

EMBLEMATA

REVISTA ARAGONESA DE EMBLEMÁTICA

2021 - 2022 VOLUMEN XXVII - XXVIII



INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO
CÁTEDRA DE EMBLEMÁTICA «BARÓN DE VALDEOLIVOS»



Medalla o moneda de oro, acuñada a nombre de Juana y Carlos, como Reyes de Aragón, equivalente a unos cien ducados.

Pieza acuñada en Aragón (Ceca de Zaragoza), con data de 1528. (Biblioteca Nacional de París).



COMITÉ DE REDACCIÓN

Director:

Dr. Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez (Madrid)

Subdirector:

Dr. Francisco José Alfaro Pérez (Zaragoza)

Secretaría:

Doña Celia Delgado Mastral (Zaragoza)

Vocales:

Dr. Jaime de Salazar y Acha

(Real Academia de la Historia)

Dr. José Antonio Salas Auséns

(Catedrático de Historia Moderna) (Zaragoza)

Dr. Wifredo Rincón García

(Profesor de Investigación del CSIC) (Madrid)

Dra. Concepción Villanueva Morte

(Profesora de Historia Medieval) (Zaragoza)

CONSEJO ASESOR

Dra. Isabel Álvaro Zamora (Universidad de Zaragoza)

Dr. Carlos Enrique de Corbera y Tobeña (Premio 'Dragón de Aragón' 2012)

Mme. Christiane Van der Bergen-Pantens (Centre International de Codicologie, Bruxelles)

Dr. José María de Francisco Olmos (Universidad Complutense, Madrid)

Dr. Manuel Fuertes de Gilbert y Rojo, barón de Gavín (International Commission for Orders of Chivalry)

Dr. Fernando García-Mercadal y García-Loygorri (Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía)

Emb. Manuel Gómez de Valenzuela (Premio Dragón de Aragón 2014)

D. Juan José González Sánchez (Sociedad Española de Vexilología)

Dr. Yves de la Goublaye de Ménorval y Rodríguez-Quirós

(Confederación Iberoamericana de las Ciencias Genealógica y Heráldica)

Dr. Filip Kubiacyk (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska)

Dr. Paulo dos Mártires Lopes Teodoro de Matos (Universidade Nova de Lisboa, Portugal)

Dr. Javier Martínez de Aguirre y Aldaz (Universitat Rovira i Virgili, Tarragona)

D. Manuel Monreal Casamayor (Consejo Asesor de Heráldica y Simbología de Aragón)

Dr. Diego Navarro Bonilla (Universidad de Zaragoza)

Dr. Michel Poyoff (EX Conservateur en Chef de la Bibliothèque Nationale de France)

Dr. Rafael Sánchez Saus (Universidad de Cádiz)

Dr. Javier Sanchiz Ruiz (Universidad Nacional Autónoma de México)

D. Luís Sorando Muzás (Consejo Asesor de Heráldica y Simbología de Aragón)

Dra. Susana Truchuelo García (Universidad de Cantabria)

Dra. M.^a Narbona Cárceles (Universidad de Zaragoza)

La correspondencia y toda la relación
con la Revista, puede dirigirse
a la Cátedra de Emblemática «Barón de Valdeolivos»,
Institución Fernando el Católico,
Excma. Diputación de Zaragoza, Plaza de España, n.º 2,
50071 ZARAGOZA (ARAGÓN. ESPAÑA)
emblematica@ifc.apz.es

E. R. A. E.



EMBLEMATA

REVISTA ARAGONESA DE EMBLEMÁTICA

27-28

2021-2022



Institución Fernando el Católico
Exema. Diputación Provincial
Zaragoza

Publicación número 3871
de la
Institución Fernando el Católico
Excm. Diputación Provincial de Zaragoza
Plaza de España, 2
50071 Zaragoza
Tff.: (34) 976 28 88 78/79
E-mail: ifc@dyz.es
<https://ifc.dyz.es>

FICHA CATALOGRÁFICA

EMBLEMATA: Revista Aragonesa de Emblemática / Institución Fernando el Católico.- N.º 1 (1995) - Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995.

24 cm

Annual

ISSN: 1137-1056

I. Institución «Fernando el Católico», ed.

929.6(460.22)

La Revista EMBLEMATA
no se identifica con las opiniones o juicios que
los autores exponen en uso de la libertad de
expresión ofrecida desde su foro científico

ISSN: 1137-1056

e-ISSN: 2603-753X

Depósito legal: Z 3937-1996

IMPRESO EN ESPAÑA

E. R. A. E.



EMBLEMATA

REVISTA ARAGONESA DE EMBLEMÁTICA

27-28

2021-2022

ÍNDICE

☞	FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, <i>Ernesto</i> EDITORIAL	9
ESTUDIOS		
☞	BAUTISTA, <i>Francisco</i> EL MEMORIAL DE LINAJES DE JERÓNIMO ZURITA, EL LLAMADO NOBILIARIO DE ARAGÓN Y LAS PRIMERAS GENEALOGÍAS NOBILIARIAS EN LA CORONA DE ARAGÓN.....	13
☞	LÓPEZ-FANJUL DE ARGÜELLES, <i>Carlos</i> LAS «DEVISAS» DE LOS CABALLEROS EN EL TORNEO DE VALLADOLID (1527)	73
☞	MADRID MEDINA, <i>Ángela</i> INFANTE HIJO DE INFANTE. UNA RAREZA HISTÓRICA.....	107
☞	METELO DE SEIXAS, <i>Miguel</i> , Y ANTÓNIO PORTUGAL, <i>João</i> L'ARCHEVÊQUE LOURENÇO VICENTE ET LES PARTAGES HÉRALDIQUES AU PORTUGAL À LA FIN DU XIV ^E SIÈCLE.....	137
☞	MEDRANO MARQUÉS, <i>Manuel M.^a</i> BANDERAS Y ESTANDARTES DEL VUDÚ HAITIANO	151
☞	ARANDA RUIZ, <i>Alejandro</i> EL ENNOBLECIMIENTO DE UN ORGANERO: EL CASO DE JOSÉ DE MAÑERU Y XIMÉNEZ.....	169

☞	FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, <i>Ernesto</i> PINJANTES POSIBLEMENTE RELACIONADOS CON EL LINAJE DE LOS VIZCONDES DE CABRERA	191
---	---	-----

MONUMENTA

☞	FRANCISCO OLMOS, <i>José María de</i> , y VICO BELMONTE, <i>Ana</i> UNA REVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA. LA INTRODUCCIÓN DEL BUSTO DE CRISTO EN LA MONEDA. ENTRE LA RELIGIÓN, LA POLÍTICA Y LA ECONOMÍA.	217
☞	MORTE GARCÍA, <i>Carmen</i> , y HERNANDO SEBASTIÁN, <i>Pedro Luís</i> NUEVA LECTURA DEL CONJUNTO RENACENTISTA DEL RETABLO Y TABERNÁCULO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE TERUEL	245
☞	RINCÓN GARCÍA, <i>Wifredo</i> ÚLTIMOS MOMENTOS DEL CID, UNA PINTURA DE HISTORIA DE FRANCISCO PRADILLA (1878).....	267

COMENTARIOLA

☞	BUESA CONDE, <i>Domingo</i> MÁS SOBRE LA ORDEN DEL TEMPLE.....	279
☞	FRANCISCO OLMOS, <i>José María de</i> CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE LAS CRUCES DE ÓRDENES MILITARES	284
☞	MIRALLES DE IMPERIAL Y PASQUAL DEL POBIL, <i>Asunción</i> NO TODO ES PAZ DENTRO DE LA INSIGNE ORDEN DEL TOISÓN DE ORO	287
☞	VIVAR DEL RIEGO, <i>José Antonio</i> RUTAS POR LOS TECHOS DE PALENCIA.....	291
☞	FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, <i>Ernesto</i> NUEVOS ESTUDIOS FALERÍSTICOS	293

HERÁLDICA Y VEXILOLOGÍA TERRITORIAL DE ARAGÓN

☞	CORBERA Y TOBEÑA, <i>Carlos</i> EMBLEMÁTICA MUNICIPAL ARAGONESA. 2016-2022	297
---	---	-----

NORMAS DE PRESENTACIÓN DE ORIGINALES A EMBLEMATA

EDITORIAL

Mis disculpas más sinceras a todos los autores, suscriptores y lectores de *Emblemata, Revista aragonesa de Emblemática*. Mías y de todo el Comité de Redacción de nuestra Revista.

Estas disculpas que presento, de manera expresa, a todos –evidentemente no las pido, porque ellos no son los infractores, sino la propia revista; y es ella (o yo mismo, en su nombre), quien debe presentarlas y no recibirlas–, se refieren, parece evidente, al retraso en la publicación de los números 26 y 27, correspondientes a los años 2020 y 2021.

Tampoco la responsabilidad corresponde a la revista, o a mi, como su representante; y ni siquiera a la propia Institución ‘Fernando el Católico’, de la Diputación Provincial de Zaragoza, de quien depende esta Dirección en todo lo relativo a la administración, a la contratación y al pago de las tareas necesarias para que los diferentes números de la misma puedan ver la luz.

El problema ha surgido de una exigencia administrativa de mayor transparencia y de modificación de procedimientos, que terminó por generar problemas de gestión a la propia Diputación Provincial de Zaragoza, y, fundamentalmente, a la Institución ‘Fernando el Católico’; lo que, en definitiva, afectó, gravemente, a la revista *Emblemata*, lo mismo que a la mayoría de las demás publicaciones periódicas de la Institución.

Nadie tuvo la culpa; nadie ha sido el responsable; pero la realidad es que, por diversas razones, los problemas administrativos de las nuevas normativas –o de la adaptación a ellas (tanto por parte de la Editorial como por parte de las empresas privadas)–, con respecto a la contratación pública, llevaron más tiempo del que se preveía y hasta el verano de 2021 no ha podido la IFC cerrar la licitación del Acuerdo marco de sus revistas, según el cual debían presentar oferta las empresas interesadas en obtener la maquetación e impresión de nuestras revistas, terminando el jueves 10 de junio el plazo para la presentación de ofertas; por lo que la reunión de la mesa de contratación y

la apertura de los sobres con las ofertas, para la posterior declaración de los adjudicatarios de cada lote (entre ellos los relativos a la maquetación y a la edición de los números 26, de 2020; 27, de 2021, y 28 de 2022, de la revista *Emblemata*) hubo de hacerse con posterioridad, y, una vez decididos los adjudicatarios, los trámites administrativos posteriores retrasaron el inicio de las tareas de maquetación y posterior edición se ralentizaran.

En diciembre de 2021 vio la luz, finalmente, el número 26, de 2020, por lo que, como ya ocurriera con los números 20-21 (2014-2015), hemos decidido que fueran juntos los números 27 (2021) y 28 (2022) para su maquetación, corrección y posterior edición conjunta en el mismo año, para tratar, así, de recuperar el ritmo de edición de los diferentes números de nuestra revista.

Y, por lo tanto, este Director quiere dar las gracias a la IFC, a su Dirección y a su Secretaria Técnica por los esfuerzos que nos consta han hecho para la más pronta resolución de los problemas que generaron esta situación, así como por la autorización para la edición conjunta de estos dos nuevos números.

Volviendo a estos dos números conjuntos actuales de la Revista, he de afirmar que, si en el número 26 de *Emblemata* se presentaron trabajos debidos a importantes especialistas en Historia, Arte, Heráldica, Genealogía, etc., etc., los actuales (nº 27-28, de 2021-2022) no le van a la zaga; incorporando, también, importantes trabajos de grandes investigadores españoles, portugueses y franceses, de fama y prestigio internacional, como las que han logrado la mayoría de los autores españoles que aparecen en el Sumario de este nuevo doble número. Manteniendo, así, el nivel que, permanentemente, ha tenido y tiene *Emblemata, Revista aragonesa de Emblemática*.

Esperemos que, a partir del próximo número, hayamos logrado alcanzar, de nuevo, el ritmo anual normal de nuestra publicación

Ernesto FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ
Director de *Emblemata*

ESTUDIOS

EL MEMORIAL DE LINAJES DE JERÓNIMO ZURITA,
EL LLAMADO NOBILIARIO DE ARAGÓN
Y LAS PRIMERAS GENEALOGÍAS NOBILIARIAS
EN LA CORONA DE ARAGÓN

JERÓNIMO ZURITA'S MEMORIAL DE LINAJES, THE SO-CALLED
NOBILIARIO DE ARAGÓN AND FIRST NOBLE GENEALOGIES
IN THE CROWN OF ARAGON

FRANCISCO BAUTISTA*

Resumen: Este artículo propone un estudio de dos de los principales textos genealógicos producidos en Aragón durante el siglo XVI: el llamado *Nobiliario de Aragón* y el *Memorial de linajes*, este último debido a Jerónimo Zurita. Se ofrece en primer lugar una revisión de la transmisión manuscrita de ambas obras, que comporta la identificación de los testimonios más importantes del *Memorial* y la aclaración de las relaciones textuales de las copias del *Nobiliario*. Sobre estas nuevas bases, se propone un análisis de las fuentes del *Nobiliario* y de su relación con el *Memorial* que permite concluir que el primero es obra también de Zurita y que debe considerarse una redacción preliminar de lo que conocemos como *Memorial de linajes*. A continuación, se examinan las fuentes linajísticas de Zurita, identificando el manuscrito al que el historiador aragonés se refirió como «Historia antigua de Aragón», que había pertenecido a Pedro Garcés de Cariñena y que se conserva en El Escorial, aunque se encuentra hoy lamentablemente mutilado y desprovisto de las secciones linajísticas. Finalmente, se identifica un resto de un folio de esta sección y una copia parcial hasta ahora desconocida, y se analizan las transcripciones de las genealogías contenidas en la mencionada fuente y elaboradas en el entorno de Pedro de Luna (luego Benedicto XIII). Ello permite reflexionar sobre los contextos y las características de los orígenes de las genealogías nobiliarias en la Corona de Aragón.

Palabras clave: Manuscritos, historiadores, genealogías, Pedro de Luna (Benedicto XIII), Luna, Moncada.

Abstract: This article proposes a study of two of the main genealogical texts produced in Aragon during the 16th century: the so-called *Nobiliario de Aragón* and the *Memorial de linajes*, the latter due to Jerónimo Zurita. A review of the manuscript transmission of both works is proposed, which involves the identification of the most important testimonies of the Memorial and the clarification of the textual relationships of the copies of the *Nobiliario*. On these new bases, I offer an analysis of the sources of the *Nobiliario* and their relationship with the *Memorial*, which allows us to conclude that the *Nobiliario* is also the work of Zurita and that it

* IEMYRhd, Universidad de Salamanca.

should be considered a preliminary drafting of what we know as the *Memorial de linajes*. Next, the sources of Zurita's genealogical work are examined, identifying the manuscript that the Aragonese historian referred to as "Historia antigua de Aragón", which had belonged to Pedro Garcés de Cariñena and which is preserved in El Escorial, although it is unfortunately found today mutilated and devoid of genealogical sections. Finally, a remainder of a folio from this section and a partial copy hitherto unknown are identified. I study these fragments and the transcripts of the genealogies contained in Zurita's work (texts elaborated in the environment of Pedro de Luna, later Benedict XIII). This allows us to reflect on the contexts and characteristics of the origins of noble genealogies in the Crown of Aragon.

Keywords: Manuscripts, historians, genealogies, Pedro de Luna (Benedict XIII), Luna, Moncada.

Fecha recepción: 20 de octubre de 2020

Fecha aceptación: 4 de enero de 2021

INTRODUCCIÓN¹

En 1983 se publicó una cuidada edición a cargo de María Isabel Ubieto Artur de un texto genealógico centrado en la reconstrucción de un amplio número de linajes aragoneses, al que la editora dio el título de *Nobiliario de Aragón*. Las noticias de este texto alcanzan generalmente hasta el siglo XV, y Ubieto Artur, trabajando sobre una tradición manuscrita bastante tardía (los seis testimonios conocidos de esta obra son de los siglos XVII y XVIII), aceptó la atribución que se consigna en ellos y situó el *Nobiliario* bajo la autoría de Pedro Garcés de Cariñena, quien murió poco después de 1405 y perteneció al entorno más próximo de Benedicto XIII. Para explicar la evidente contradicción entre esta autoría y la presencia de noticias posteriores, y al igual que habían hecho los copistas del texto, supuso que habría sido continuado posteriormente, por los historiadores Jerónimo Zurita y Jerónimo Blancas, entre otros². Dos años después de la edición, en un clarividente trabajo, Francisco

¹ Abreviaturas: ADZ = Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza; BNE = Madrid, Biblioteca Nacional de España; BRAH = Madrid, Biblioteca de la Real Academia de la Historia; CSC = Colección Salazar y Castro. Este trabajo se enmarca dentro del proyecto «El legado historiográfico de Alfonso X (1270-1350): Teoría histórica, tradiciones literarias y textos inéditos (LEHIAL)» (PGC2018-097250-B-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y «El legado historiográfico de Alfonso X (II): fuentes, influencias y lecturas (LEHIAL II)» (PID2021-127417NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, a través de la AEI, con fondos FEDER, ambos desarrollados en el IEMYRhd (Universidad de Salamanca). Agradezco a Arsenio Dacosta y Alberto Montaner sus comentarios a una primera versión de estas páginas.

² María Isabel Ubieto Artur (ed.), Pedro Garcés de Cariñena, *Nobiliario de Aragón, anotado por Zurita, Blancas y otros autores*, Zaragoza, Anubar, 1983. Puesto que uno de los puntos principales de

de Moxó señaló el estrecho parentesco del *Nobiliario* con una obra de Zurita aún inédita, el *Memorial de linajes*, y argumentó de forma convincente que el *Nobiliario* debía también atribuirse en realidad a Zurita, y que constituiría una primera redacción del citado *Memorial*. Moxó indicó que el *Nobiliario* se basaba en algunos textos linajísticos de la segunda mitad del siglo XIV o comienzos del XV, pero estos eran piezas muy breves, aislables en general con cierta seguridad dentro de la obra de Zurita, y si bien se trata de fuentes principales, no representan nada más que una pequeña parte dentro del abundante número de materiales que se usan en ella³. El peso de la edición atribuida a Garcés de Cariñena, que, al encontrarse inédito el *Memorial*, es lógicamente el texto usado por los historiadores, y el carácter hipotético de algunas de las consideraciones de Moxó han hecho que el *Nobiliario* se siga atribuyendo comúnmente a Garcés de Cariñena, o bien que esté en riesgo de ingresar en el limbo de las obras sospechadas o dudosas, puestas en cuarentena ante la dificultad para situarlas en un contexto preciso.

A pesar de su planteamiento esencialmente acertado, o de haber reunido un conjunto de datos básicos para el análisis del *Nobiliario*, Moxó señaló que no pretendía realizar una «crítica textual exhaustiva», y tampoco llevó a cabo un examen detenido del texto⁴. Por otro lado, solo pudo conocer el *Memorial de linajes* a partir de la transcripción que Luis Boya Saura había realizado para su tesis doctoral en 1930 y no se internó en el estudio de la transmisión del *Nobiliario*⁵. Podía considerarse en buena medida como una invitación a continuar esas pesquisas, pero apenas ha habido indagaciones posteriores, aunque la obra tiene una innegable relevancia, más allá de los posibles errores, tanto por la riqueza de sus noticias, como por su influencia en otros libros de linajes modernos⁶. El objetivo de este trabajo es enfrentar nuevamente la

este trabajo tiene que ver con la autoría del texto, cito el *Nobiliario* por la editora, y no por el autor al que allí se atribuye.

³ Francisco de Moxó y Montoliu, «Problemática en torno a una fuente nobiliaria primordial: el *Memorial* de Zurita y la supuesta obra de Pedro Garcés de Cariñena», recogido en su *Miscelánea de Luna*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004, pp. 95-109. Este trabajo fue inicialmente una conferencia presentada en el XII Congreso de Historia de la Corona de Aragón (1985), y se publicó en las actas del mismo en 1989, aunque cito por su reimpresión de 2004. La argumentación se reproduce, sin apenas modificaciones, en Francisco de Moxó y Montoliu, *La Casa de Luna (1276-1348): factor político y lazos de sangre en la ascensión de un linaje aragonés*, Münster, 1990, pp. 39-49.

⁴ Moxó, «Problemática», cit. en. n. 3, p. 102; en otro momento (p. 107), fundamenta su juicio en la «impresión, nacida de una lectura atenta del texto y de su estilo», algo que difícilmente puede considerarse concluyente.

⁵ Luis Boya Saura, *Estudio de un códice inédito de Zurita*, Tesis doctoral, Universidad Central de Madrid, 1930, 3 vols. Esta tesis consiste esencialmente en una transcripción del *Memorial*, sin notas, con un estudio introductorio breve y descriptivo.

⁶ Con todo, la tesis de la autoría de Zurita ha sido asumida, por ejemplo, por Pedro Moreno Meyerhoff, «La leyenda del origen de la casa de Urrea, etiología de una tradición», *Emblemata*, 5 (1999), pp. 57-88 (en concreto, p. 68, n. 38), Guillermo Redondo Veintemillas

cuestión del *Nobiliario*, reuniendo la información más completa posible sobre los testimonios manuscritos (tanto por lo que hace al *Memorial*, como por lo que se refiere a la filiación de los ejemplares del *Nobiliario*), para después tratar con detalle el problema de la autoría, y finalmente centrarnos sobre sus fuentes linajísticas. El *Nobiliario* y el *Memorial* no solo son obras fundamentales en la creación del discurso genealógico en Aragón, y de hecho representan un momento central del saber histórico en los inicios de la Edad Moderna, sino que han conservado las piezas linajísticas de tipo *Nobiliario* más antiguas que conocemos, claves para valorar el desarrollo de esta tradición al final de la Edad Media en la Corona de Aragón.

MEMORIAL DE LINAJES

En su biografía de Zurita, Juan Francisco Andrés de Uztárroz y Diego José Dormer citan, entre los «tratados que dejó escritos [el autor] y esperan ver la luz», un *Memorial* de las casas antiguas de Aragón, del cual mencionan dos copias: el original, que estuvo en poder de Bartolomé Morlanes, y una copia del mismo realizada por el propio Andrés⁷. La obra no tuvo, al parecer, demasiada circulación desde la segunda mitad del siglo XVII y son pocas las referencias, al menos expresas, a ella. Como he señalado, Boya Saura llevó a cabo una transcripción del original, con una breve introducción, que constituyó su tesis doctoral, defendida en 1930. El original estaba entonces en la Catedral de Zaragoza, pero tiempo después hubo de extraviarse, porque ni Ricardo del Arco ni Moxó pudieron dar con él⁸. La tesis de Boya Saura permitía al menos disponer del texto, pero dada la naturaleza del trabajo, su acceso tampoco es sencillo y continúa siendo una obra muy poco conocida. Afortunadamente, se conserva el original de Zurita, y también una copia completa, realizada en fechas tempranas, y con estos materiales se dispone de las herramientas necesarias para llevar a cabo una edición íntegra del texto, y de este modo recuperar una importante obra inédita del autor. A continuación, enumero y contextualizo los testimonios que conozco.

y Alberto Montaner Frutos, «De re sigillographica aragonensia: el sello del gobernador de Aragón Francisco de Gurrea (1531-1554)», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 8 (2004), pp. 709-750 (en p. 728, n. 53), o Andrés J. Nicolás Sánchez, «Casales de Cerler», *Hidalguía*, 52 (2004), pp. 625-634 (en p. 626). De forma más dubitativa se pronuncia Faustino Menéndez Pidal, *La nobleza en España: ideas, estructuras, historia*, Madrid, 2008, p. 174.

⁷ Juan Francisco Andrés de Uztárroz y Diego José Dormer, *Progresos de la Historia en el Reino de Aragón y vidas de sus cronistas*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1878, p. 266. La obra se publicó originalmente en 1680, aunque cito por esta segunda edición, mucho más manejable.

⁸ Ricardo del Arco, «Elaboración de los *Anales* de Zurita: un memorial inédito», *Hispania*, 64 (1956), pp. 427-464 (en p. 464); Moxó, «Problemática», cit. en. n. 3, p. 101.

El original, que designaré con la sigla *O*, se conserva efectivamente en la Biblioteca de la Catedral de Zaragoza, ms. 18-83b (*olim* 3204), con el título de «Memorial y registro de los linages y casas antiguas que desçienden de los ricos hombres del Reyno de Aragón y de los cavalleros mesnaderos y de otros cavalleros principales del reyno, como se ha averiguado por memorias antiguas y por escrituras autenticas» (que abreviaré, como he venido haciendo, en *Memorial de linajes*). Es un manuscrito en folio (medidas: 348 × 245), consta de III + 209 folios, y está encuadernado en pergamino. En el f. I hay notas de Zurita, con una adición de varios linajes, y en f. II un índice posterior. Su conservación no es óptima (debería, en realidad, ser objeto de una restauración), y presenta las siguientes faltas: ff. 62-77 (final del linaje «Luna de plata jaquelada», y linajes de Azagra y Urrea); ff. 99-101 (donde había una nota sobre los Maza), ff. 125-127 y 139-140 (que contenían el encabezamiento de varios linajes, aunque estaban en blanco), y f. 188 (en blanco). Se trata de un manuscrito autógrafo de Zurita, con abundantes folios en blanco, que indican que la obra estaba aún en curso de elaboración. Es difícil saber cuándo se produjeron las pérdidas materiales que presenta el manuscrito, aunque sin duda son anteriores a la edición de Boya, que lo conoció ya en el estado en que hoy se encuentra. La primera mención impresa de este testimonio se localiza en el breve catálogo de los manuscritos de la Catedral de Zaragoza elaborado por Josep M. March, aunque no se reconoce allí la autoría de Zurita⁹. Desconozco por qué razón no pudieron dar con él ni Arco ni Moxó, aunque Ángel Canellas se refirió nuevamente a este libro en un trabajo de 1986, si bien de una forma bastante elíptica¹⁰.

Una copia temprana se conserva en la Biblioteca Nacional de Argentina (Buenos Aires), ms. 704 F.D., copia a la que me refiriré con la sigla *R*. Consta de 93 folios, sin numerar, en folio, y con encuadernación moderna en cuero¹¹. Se trata de una copia fiel del original de Zurita, en la que se han ido indicando los folios del modelo para cada una de las secciones, pero se ha trasladado el texto de forma continuada, sin dejar hojas en blanco. Puede

⁹ Josep M. March, «Códex catalans i altres llibres manuscrits d'especial interès de la Biblioteca Capítular de Saragossa», *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, 6 (1920-1922) pp. 357-365 (en p. 364).

¹⁰ Ángel Canellas López, «El historiador Jerónimo Zurita», en *Jerónimo Zurita: su época y su escuela*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1986, pp. 7-22, donde habla del «*Memorial de las casas antiguas del reino de Aragón*, cuyo manuscrito autógrafo del propio Zurita por fortuna se conserva en una biblioteca zaragozana y espera una pronta edición» (p. 17). La edición anunciada en ese trabajo no llegó a publicarse.

¹¹ Procede de la biblioteca de Foulché-Delbosc, en cuyo catálogo puede verse una breve noticia, *Catalogue de la bibliothéque hispanique de M. R. Foulché-Delbosc: livres-manuscrits*, Mayenne, Imprimerie Floch, 1936, p. 192 (n.º 1540), donde erróneamente se supone autógrafo de Zurita. En *R*, una nota de letra más moderna, en el primer folio, identifica el texto con el *Nobiliario* atribuido a Garcés de Cariñena: «Estas relaciones son sin duda de don Pedro Garcés de Cariñena que no están impresas, pasadas por manos de un autor que no se nombra y se llaman historia antigua de Aragón, sobre la qual algunos historiadores modernos han añadido cosas apócrifas».

fecharse poco después de la muerte de Zurita en 1580, seguramente antes de 1584. La presencia de anotaciones en una letra diferente a la de la mayor parte de la copia permite identificar al propietario. Por ejemplo, en el fragmento dedicado al linaje Zapata, hay dos anotaciones de esa mano, donde se indica: «Mucho mas antiguo es el origen de este linaje, como consta por las memorias que aparte he hecho del», y «Deste y de sus decendientes se haze memoria en el libro que tengo de las memorias de los Çapatas, sacadas de escrituras antiguas y de historias autenticas» (Imagen 1). Si estas dos notas muestran ya un interés destacado por este linaje, la letra es identificable claramente con la de Rodrigo Zapata (1539-1591), erudito interesado en el estudio de las medallas y de los linajes, que tuvo correspondencia con Zurita y muy especialmente con su tío Antonio Agustín, quien lo incluyó como uno de los interlocutores en sus *Dialogos de medallas, inscripciones y otras antigüedades* (1587)¹². Por una carta de Zapata a Agustín de febrero de 1584 parece que ya por entonces conocía el texto de Zurita, y probablemente disponía de esta copia (Imagen 2)¹³. Es de notar que, al final del *Memorial de linajes*, el propio Zapata copió otros dos linajes, tomados, como veremos, de una fuente más antigua: una genealogía de los Moncada y una lista de los principales linajes de Navarra.

Jerónimo Blancas tuvo y anotó otro ejemplar del *Memorial de linajes*, y aunque no se conoce hoy el traslado hecho por el propio Blancas o que le perteneció, sí se ha conservado una copia de este, en BRAH, ms. 9/5569 (= C-148), sobre la que llamó la atención Moxó, y que puede fecharse a mediados del siglo XVII¹⁴. Me referiré a este testimonio con la sigla B, y a la copia perdida de Blancas como *B. La obra de Zurita llega hasta el f. 203v; en ff. 204r-205r encontramos el linaje de los Moncada y los linajes de Navarra, y a partir de ese punto (ff. 205v-237r) comienza una adición que puede atribuirse con seguridad a Blancas, donde trata, entre otros, de los Lanuzas, Heredias, Zapatas, Urrieses de Ayerbe o Frontines. Como sugiere, por ejemplo, la presencia del linaje Moncada, la copia de Blancas no deriva del original de Zurita, sino del apógrafo de Zapata. Esta filiación viene corroborada por otros datos. Tenemos dos cartas cruzadas entre Zapata y Blancas, donde se trata justamente de la

¹² Sobre Zapata, véase Félix Latasa y Ortín, *Biblioteca nueva de los escritores aragoneses*, Pamplona, Joaquín de Domingo, 1798-1802, vol. I, pp. 514-518. Como señala Latasa, es autor de unas *Memorias del linage de los Çapatas*, a las que deben aludir las notas transcritas arriba, y de las que conozco tres copias: BNE, mss. 9966 y 11700, y BRAH, ms. 9/139 (= CSC, B-24). En esa obra Zapata se apoya a menudo en el *Memorial de linajes* de Zurita; he aquí un ejemplo: «Otra probança ay de mucha autoridad y certidumbre y es la de un autor navarro que en tiempo del rey don Martín de Aragon habra casi ducientos años escrivio un libro de los linajes de Aragon a instancia de don Hugo de Anglesola, y tenia la historia antiga de Aragon de don Pedro Garçes de Cariñena» (BNE, ms. 9966, p. 51).

¹³ Biblioteca de la Universidad de Barcelona, ms. 94, f. 36; editada en Melchor de Azagra (= Ignacio de Asso), *Cartas eruditas de algunos literatos españoles*, Madrid, Ibarra, 1775, pp. 103-107.

¹⁴ Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, pp. 45-46.

obra de Zurita. Ambas carecen de fecha, pero, como se informa en ellas, fueron escritas durante el verano, en el curso de la impresión de los *Aragonensium rerum commentarii*, de modo que podemos situarlas en 1588. Zapata, que iba recibiendo los pliegos de la obra, le dice que ha tratado de buscarle y no ha podido verle, y le envía algunas recomendaciones sobre el linaje de su familia, y entre otras cosas le señala:

También suplico a Vm. advierta lo del auto «r» Navarro para los Çapatas de la Vilueña y Valtorres como «on» mesnaderos, como lo mostre en aquel libro de mano que tengo, del qual creo tomo copia Vm., y allí Çurita añade en la margen de su mano como aquellos Valtorreses que diçe son Çapatas y los mismos señores de la Vilueña y Valtorres, y si a mi libro no quiere Vm. darle credito, Geronimo Çurita tiene el de su padre y lo puede ber Vm. como esta de su mano¹⁵.

Como podremos constatar más abajo, Zapata sigue el juicio de Zurita al atribuir su fuente linajística principal a un «autor navarro». Pero lo que me interesa aquí es que este pasaje muestra que Zapata había copiado el texto a partir del original que estaba en manos del hijo de Zurita, esto es, Jerónimo Zurita de Oliván (1548-1600), al que alude en la carta, y que Blancas había disfrutado a su vez de la copia de Zapata. Es más, en su propia obra, tratando de los linajes de Aragón, Blancas se refiere expresamente a un manuscrito de Rodrigo Zapata, sin duda el que este le había facilitado¹⁶.

Finalmente, una copia más del *Memorial* es la realizada por Andrés de Uztárroz, y citada en su biografía de Zurita. Se conserva en BRAH, ms. 9/259 (= CSC, C-36), y me referiré a ella con la sigla *U*. Lleva una nota de Andrés al comienzo donde indica que se basó en el original de Zurita, y por la cual se deduce que el traslado debió terminarse antes de febrero de 1639 (f. 3r). Lamentablemente se trata de un manuscrito muy mutilado: Andrés había realizado una copia exacta del original, dejando en blanco los folios que lo estaban también en el original, y lo que queda hoy en el manuscrito son sobre todo esos folios en blanco. Este manuscrito es identificable con el que figura en la *Copia de carta del doctor Diego Vincencio de Vidania* (Zaragoza, 1681), como uno de los donados por Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681) al Archivo

¹⁵ Ambas cartas se conservan en BRAH, 9/548 (= CSC, H-25), ff. 63r-64v, por donde cito (pasaje en f. 63v). Se trata de una copia realizada por un amanuense de Andrés de Uztárroz, y hay dos indicaciones de mano de este, donde identifica a los corresponsales. Hay otra copia posterior, hecha por Latasa y conservada en sus *Memorias literarias de Aragón*, a partir de la cual fueron editadas por Gregorio García Ciprés, «Datos curiosos para la historia del apellido Zapata», *Linajes de Aragón*, 7 (1916), pp. 73-78 (en pp. 73-74).

¹⁶ «Apud nostrum D. Rodericum Zapatam [...] manuscripta extant, videntur consentire», Jerónimo Blancas, *Aragonensium rerum commentarii*, Zaragoza, Lorenzo y Diego Robles, 1588, p. 326 (o en la traducción de esta obra: J. Blancas, *Comentarios de las cosas de Aragón*, trad. Manuel Hernández, Zaragoza, Imprenta del Hospicio, 1878, p. 300).

del Reino de Aragón (asiento n.º 8)¹⁷. En la misma biblioteca (al final de BRAH, ms. 9/148 [= CSC, B-34], con foliación independiente), se conserva la sección de los linajes de Azagra, Urrea y Alagón, tomada del *Memorial* y copiada de nuevo por Andrés (que designaré *Uu*), y que al parecer este habría enviado a José Pellicer¹⁸. Estos apógrafos son interesantes porque indican que el *Memorial* fue conocido y usado, entre otros, por Pellicer o Salazar y Castro, aunque a menudo también de forma fragmentaria y sin tener en cuenta el conjunto.

De todos estos testimonios, evidentemente los más importantes son el original de Zurita (*O*) y el apógrafo de Rodrigo Zapata (*R*). A pesar de contar con *O*, el testimonio de Zapata es fundamental, porque, según hemos visto, se trata de un traslado fiel y completo, y por tanto permite colmar las lagunas que existen hoy en *O*. Además, la copia fue en su mayor parte realizada por un escribano, mientras que las notas están en la letra de Zapata, lo que permite distinguir con claridad sus intervenciones sobre el manuscrito, y delimitar con precisión los añadidos¹⁹. Por su parte, la copia que tuvo Blancas no se ha conservado (**B*), y el apógrafo de esta es más tardío. Además, Blancas se basó, no en el original de Zurita, sino en la copia de Zapata, que ha llegado hasta nosotros y que por tanto hace innecesario desde un punto de vista textual el recurso a este manuscrito. Su valor principal reside en transmitir tanto las notas de Blancas al texto como su adición colocada al final de la obra, que conservan muestras de la dedicación del autor al terreno de los linajes. Por lo demás, el testimonio de Blancas reviste importancia por su influencia en la tradición manuscrita del *Nobiliario de Aragón*, según tendremos ocasión de comprobar a continuación. Finalmente, aunque Andrés de Uztárroz realizó una copia del original y, dada su admiración por Zurita, hay que suponer que se trataría de una transcripción muy cuidada, esta nos ha llegado muy mermada y conserva muy pocas secciones del original, por lo que reviste un valor textual muy secundario. Más interés tiene el fragmento de *Uu*, copiado de nuevo por Andrés de Uztárroz, ya que conserva dos secciones (linajes de Azagra y Urrea) que fueron arrancadas del autógrafo (*O*).

¹⁷ De hecho, en el actual f. 22r, donde empieza la obra de Zurita, se encontraba el exlibris de Lastanosa, que fue borrado posteriormente. Salazar y Castro hubo de adquirir una parte importante de la biblioteca de Dormer, y en ese fondo debía haber varios libros de la donación de Lastanosa. Para esta cuestión, me permito remitir a Francisco Bautista, «Sobre la 'Alacena' y otros papeles de Jerónimo Zurita», *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 97 (2020), pp. 149-187.

¹⁸ Debe faltar un folio entre los linajes de Urrea y Alagón, donde se produce una laguna en esta copia que afecta al final del primer linaje y al comienzo del segundo.

¹⁹ Se debe al propio Zapata, con todo, la copia de casi toda la sección dedicada al linaje Alagón, aunque en este caso disponemos del original.

ZURITA Y EL NOBILIARIO DE ARAGÓN

Como ya indicó Moxó, y como resulta evidente para quien tenga a la vista conjuntamente el *Memorial* y el *Nobiliario*, ambos textos son muy similares. Puede decirse que el *Nobiliario* es una primera redacción de la obra, y pasó prácticamente íntegro al *Memorial*, donde se estableció una nueva disposición en cuatro partes: una primera que trata de la descendencia de infantes, la segunda dedicada a los ricos hombres de Aragón, la tercera a los mesnaderos, y la cuarta a los linajes de caballeros y ciudadanos antiguos. Esta división conllevaba sin duda una concepción más amplia que la inicial, y habría de dar lugar a numerosas adiciones, que solo en parte se produjeron, ya que el *Memorial* quedó incompleto, como revelan los folios en blanco en el original que ya he mencionado. Así pues, todo indica que *Nobiliario* y *Memorial* representan simplemente dos fases en la elaboración de este libro de linajes, si bien la segunda y más completa no alcanzó a terminarse²⁰.

La comparación entre estos dos textos no solo ha venido dificultada por la carencia de copias completas del *Memorial* (hoy resuelta con el hallazgo de R), sino también por la compleja transmisión manuscrita del *Nobiliario*. De este texto se conocen seis testimonios, todos ellos tardíos, que presentan diversas interpolaciones. En realidad, podemos decir que el más importante es BNE, ms. 3156 (de la primera mitad del siglo XVII), que designaré, siguiendo a la editora de la obra, con la sigla C, mientras que todos los demás son copia directa o indirecta de este ejemplar²¹. Tienen interés para analizar la recepción o influencia del *Nobiliario*, pero carecen de toda relevancia a la hora de fijar el texto²². El propio ms. C no está desprovisto de singularidades, pero estas son decisivas para conocer sus circunstancias, y para delimitar con precisión el núcleo que corresponde originalmente al *Nobiliario*. Se trata de un testimonio en el que han intervenido dos manos principales: una primera mano que copia la obra, y una segunda, claramente diferenciada, que ha introducido

²⁰ Esta es la valoración hecha ya por Moxó, *La Casa de Luna* (1276-1348), cit. en n. 3, pp. 40-41.

²¹ Este manuscrito entró en la Biblioteca Nacional con los libros de Juan Isidro Fajardo, cuyo inventario edita y estudia Gregorio de Andrés, «Los manuscritos del académico y erudito Juan Isidro Fajardo en la Biblioteca Nacional», *Hispania*, 49 (1989), pp. 525-549 (corresponde al asiento 94, en p. 544). Fajardo tuvo un segundo ejemplar del *Nobiliario* (asiento 71, actual BNE, ms. 3327). Este segundo lleva notas de Dormer (una parte de cuya biblioteca había adquirido Fajardo), y a él pertenecería probablemente también el primero. Por otro lado, creo de interés señalar que otro manuscrito depositado en la misma biblioteca (BNE, ms. 3304, del último cuarto del siglo XVII) fue del Marqués de Mondéjar (1628-1708), quien introdujo en él nuevas anotaciones marginales (Gregorio de Andrés, «La bibliofilia del Marqués de Mondéjar (1708) y su biblioteca manuscrita», en *Primeras Jornadas de Bibliografía: celebradas los días 24 al 26 de mayo de 1976 en la Fundación Universitaria Española*, Madrid, 1977, p. 600, n.º 44).

²² Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2 basó su edición, en cambio, en BNE, ms. 11304, uno de los testimonios más tardíos y deturpados, aunque incluyó variantes textuales del resto de los manuscritos. El ms. C es evidentemente el más antiguo de todos los que conocemos.

correcciones y numerosas anotaciones, de diversa extensión, destinadas a complementar el texto copiado por la primera mano. La segunda mano corresponde al individuo que había encargado la copia, quien introdujo unas cabeceras con los nombres de los linajes relativos a cada sección y se afanó también en adiclarla teniendo a la vista otro libro (Imagen 3). Era a todas luces, por tanto, un erudito, y el examen de su letra permite determinar que se trata de Juan Matías Esteban y Eraso (1564-1631), autor de diversos trabajos históricos, entre ellos una obra genealógica, publicada recientemente con el título de *Familias nobles de Aragón*²³. Se conserva una «Memoria de los lugares de Aragón», autógrafa de Esteban (ADZ, ms. 778, ff. 13r-22v), y la letra de este documento es idéntica a la de las adiciones en el ms. C (Imagen 4)²⁴. Más aún, el análisis de tales añadidos demuestra que Esteban se basó para ellos en la copia del *Memorial de linajes* que fue de Blancas (*B), de donde tomó pasajes que pertenecían al propio Zurita (por ejemplo, en el linaje de Híjar, C, f. 8r-v), otros que correspondían a notas de Blancas (y que generalmente atribuyó a este, por ejemplo, f. 39r), y un fragmento relativo a los linajes de Navarra (f. 11r), que no figuraba ni en el *Nobiliario* ni en el *Memorial*, y que en el fondo resulta impertinente, pero que Esteban extrajo también del apógrafo de Blancas (quien a su vez lo había trasladado del ejemplar de Zapata)²⁵. A pesar de estas intervenciones, la diferencia entre la letra del copista y la de Esteban hace posible recuperar con certidumbre el texto del *Nobiliario*, que corresponde solo a lo escrito por la primera mano²⁶.

Al frente del manuscrito, Esteban colocó dos notas con informaciones sobre el modelo en que se basó el copista, que aclaran el itinerario de la atribución del texto a Pedro Garcés de Cariñena. Sobre el modelo, consignó lo siguiente: «Este libro es copia del que tenía Geronimo Çurita, coronista de Aragon, el qual esta aora en poder de micer Agustin Morlanes» (C, f. 1r). Por esta nota, puede situarse la copia probablemente poco después de 1610, año en que murió Diego de Morlanes (quien había adquirido la biblioteca de

²³ Sobre Esteban, véase Latasa, cit. en n. 12, vol. II, pp. 403-406; Juan Matías Esteban, *Familias nobles de Aragón. Linages de nobles e infanzones del Reyno de Aragón y sus descendencias*, ed. A. J. Nicolás-Minué Sánchez, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2018.

²⁴ Conozco otros dos manuscritos copiados por Esteban o con anotaciones suyas: BNE, ms. 1767, que contiene los escritos de la polémica en torno a los *Anales* de Zurita (y que después perteneció a Francisco Ximénez de Urrea), y BNE, ms. 5841, que transmite el *Modo de proceder en las Cortes de Aragón* de Blancas, con una continuación del propio Esteban (ff. 139r-173r), y notas de Baltasar Andrés de Uztárroz, a quien hubo de pasar luego este libro.

²⁵ La dependencia del ejemplar de Blancas se confirma, por ejemplo, en esta última pieza, donde Esteban recogió algunas adiciones de Blancas (véase Apéndice 2).

²⁶ Todas estas adiciones solo son reconocibles en el apógrafo de Esteban, al haber sido incluidas por él mismo, mientras que en el resto de las copias (donde se recogen todas esas notas) ya no hay diferenciación entre el texto principal y los añadidos, copiados conjuntamente por cada copista. Este hecho, entre otros, prueba que todos los testimonios derivan de forma directa o indirecta del ejemplar de Esteban, como ya he adelantado.

Zurita de Oliván) y en que su hijo Agustín heredaría sus libros. La segunda tiene que ver con el problema de la autoría, aunque se insiste también al final en la caracterización del antígrafo:

Algunas cosas se escriben que no las pudo dexar en memoria el Pedro Garcés de Cariñena autor deste libro, porque son de cosas sucedidas despues de su tiempo, como las podra notar quien lo leyere, y asimesmo se trata de algunos linajes, como Moncayos, Liori y otros, que en aquel tiempo no se save que estoviesen en Aragon. Lo que aseguro es que todo lo que en este libro esta es copia cierta del que tenia Geronimo Zurita, todo el escrito de su mano y letra. (C, f. 1r)

Este comentario vinculó ya definitivamente el *Nobiliario* con Garcés de Cariñena, no sin ocultar los problemas que comportaba dicha atribución. Pero es evidente que se trata de una deducción de Esteban y que el modelo carecía de cualquier indicación de este tipo. En realidad, la atribución se basa en dos fuentes fácilmente reconocibles. Por un lado, en el propio *Nobiliario*, donde al comienzo de la sección sobre los ricos hombres de Aragón, se incluye una lista de linajes y se precisa, como veremos, que fue tomada de un códice que había sido de Pedro Garcés de Cariñena (C, f. 12r)²⁷. Y por otro, más importante, en los *Commentarii* de Blancas, donde de forma deliberadamente imprecisa este se refería a la obra genealógica que había copiado del manuscrito de Zapata como un texto de Garcés de Cariñena (aunque debía saber que fue de Zurita)²⁸. Esteban, que conoció además el ejemplar del *Memorial* que poseyó y anotó Blancas, aceptó la atribución que este había fabricado, haciendo que pasase a los posteriores manuscritos y a la tradición erudita²⁹.

Esta atribución había venido facilitada por el hecho de que ni en el original del *Nobiliario* (que sirvió de modelo a C) ni en el del *Memorial*, que hoy se conserva (O), se declarase expresamente la autoría del texto³⁰. La obra se caracteriza por la mención explícita de las fuentes y a menudo por la transcripción de las mismas, y ello le proporcionó a Blancas el nombre de Garcés de Cariñena en relación con uno de los textos linajísticos de los que se sirvió

²⁷ Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 40. En lo sucesivo, cito siempre el *Nobiliario* por el ms. C, indicando en nota la página correspondiente en la edición de Ubieto Artur (precedida de cf.).

²⁸ «Quibuscum etiam alia vetustissimi illius D. Petri Garsiae Cariniense [...]. Quamquam autem a Cariniense ipso feruntur scripta» (Blancas, *Commentarii*, cit. en n. 16, p. 326; = *Comentarios*, cit. en n. 16, p. 300). Ya Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, p. 109 sugirió que el responsable de la atribución a Garcés de Cariñena fue en última instancia Blancas.

²⁹ El propio Esteban se sirvió del *Nobiliario* en su obra, como era de esperar, y lo cita bajo la autoría de Garcés de Cariñena (por ejemplo, Esteban, ed. cit. en n. 23, p. 191).

³⁰ En el caso del *Nobiliario*, el copista de C despensó además las escasas referencias internas que declaraban indirectamente la autoría de Zurita (y esas modificaciones pasaron al resto de los manuscritos). Por ejemplo, al comienzo del linaje de los Luna de Illueca y Gotor, al señalar que Contesina debió ser hija o sobrina de Bonifacio de Calamandrana, en C se indica: «de quien en los *Annales* se haze mencion» (f. 29r), mientras que la lección de su modelo debía ser similar a la del *Memorial*: «de quien en los *Anales* hago mencion» (O, f. 44r).

Zurita. A partir de aquí, no dudó en atribuir el conjunto a ese personaje más recóndito y más alejado en el tiempo, con el fin probablemente de dar una mayor antigüedad al texto y consecuentemente una mayor autoridad. Sin embargo, al identificar el ms. C como la copia principal del *Nobiliario*, y como origen del resto de la tradición, y al reconocer que las adiciones se deben a Esteban, podemos hoy determinar que la presencia del nombre de Pedro Garcés de Cariñena al frente del manuscrito tiene una naturaleza adventicia y que fue deducido por Esteban en función de su lectura del *Nobiliario* y a la luz de las indicaciones de Blancas. Al poder fechar esta atribución entre 1610 y 1631 (muerte de Esteban), y al delimitarla como propia de C, pero no de su modelo, resulta obvio que se trata de una interpretación tardía, que no tiene otro sustento que el testimonio de Blancas y a la que no se le puede conceder entonces ninguna autoridad por sí misma.

De acuerdo con Esteban, como hemos visto, el modelo que sirvió para la copia no solo había pertenecido a Zurita, sino que estaba «todo el escrito de su mano y letra». En realidad, una lectura detenida del texto, como ya advirtió Moxó, pone de manifiesto que fue concebido y escrito por Zurita, quien se basó en un amplio número de fuentes, que incluyen algunas breves genealogías, tumbas, escudos de armas, epitafios, obras historiográficas, libros litúrgicos, registros, cartularios y documentos. Aún podría suponerse que Zurita se basó en una obra medieval, y se encargó de continuarla, pero el texto mismo evidencia que se trata de una creación de nueva planta. La praxis historiográfica de Zurita es de hecho opuesta a la poética de la continuación y sus obras son siempre independientes, basadas en las fuentes más importantes que había podido reunir, y levantadas según una concepción original del autor³¹. En el caso del *Nobiliario* / *Memorial* nos encontramos, sin embargo, ante una escritura un poco diferente de los *Anales*, que se explica por la diversa condición de estas producciones. Mientras que en su historia Zurita solo ocasionalmente cita sus fuentes y también solo de forma excepcional transcribe documentos o textos anteriores, en el caso de su obra genealógica la construcción del texto se apoya justamente en la cita, que implica tanto la mención de los lugares donde podía hallarse tal o cual información, como la reproducción

³¹ En una carta de 1576 a los Diputados de Aragón, en la que Zurita explica el carácter de un borrador que les había enviado de la segunda parte de los *Anales*, escribe: «A esto vine yo con gran voluntad [es decir, a satisfacer el interés de los Diputados en su obra entregándoles el borrador], porque se entendiese de que calidad de relaciones se va fundando el edificio de esta obra, y se considerasse que no son cosas vulgares, y comunes, como vemos que se haze por los que escriven, sin otra diligencia mas de trasladar de unos libros en otros, como hombres que ni tienen honra, ni caudal» (Andrés de Uztárroz y Dormer, cit. en n. 7, p. 200). He tratado de contextualizar el uso de fuentes documentales en la obra de Zurita en Francisco Bautista, «Passato medievale e prassi storiografica moderna: Jerónimo Zurita, le fonti documentarie e la tradizione umanistica», en Fulvio Delle Donne, Paolo Garbini y Marino Zabbia (eds.), *Scrivere storia nel Medioevo: Regolamentazione delle forme e delle pratiche nei secc. XII-XV*, Roma, Viella, 2021, pp. 201-218.

de fragmentos documentales, otros tomados de obras historiográficas, y finalmente la transcripción de algunas genealogías antiguas. Todas estas fuentes remiten inconfundiblemente, como veremos, al escritorio de Zurita, y en algunos casos han permitido la preservación de algunas breves piezas que no han llegado hasta nosotros por otras vías. A continuación, con el fin de evidenciar la autoría de Zurita, me detengo en el análisis de algunas citas historiográficas y documentales, y en un apartado posterior trataré de las fuentes linajísticas, que hacen posible además que nos acerquemos a los orígenes de la escritura genealógica en la Corona de Aragón.

Me centraré a continuación, entonces, en el *Nobiliario*, que es el texto de atribución discutida, aludiendo solo de forma ocasional y complementaria al *Memorial*, aunque debe indicarse que todos los lugares del *Nobiliario* que recorro pasaron después al *Memorial*. Como he indicado, la elaboración de esta obra se basa en la cita regular de las fuentes, que, al margen de las de tipo linajístico, incluyen obras históricas y documentos. Estas no se concentran en un lugar u otro del texto y tampoco tienen una posición estratégica o retórica, sino que lo atraviesan de principio a fin, y revisten una función estructural. Las fuentes historiográficas remiten siempre a obras manejadas por Zurita, que en algunos casos tuvieron una circulación muy limitada. Uno de los textos más citados es el *Llibre dels fets* de Jaime I. Se conocen hoy nueve manuscritos completos, y la obra fue impresa en 1557, por lo que puede decirse que era razonablemente bien conocida en la segunda mitad del siglo XVI. En el *Nobiliario* no se especifica el folio al que remiten las diversas menciones, pero los pasajes extractados presentan la misma redacción que el manuscrito que perteneció a Zurita e incluso coinciden a menudo con notas del historiador (BRAH, ms. 9/4769, siglo XVI, en parte copia de Zurita). Valga un ejemplo: dentro del linaje Entenza, al tratar sobre los hijos de Guillén, señor de Montpellier, se copia un pasaje del *Llibre*, del que extracto solo la sección que me interesa: «e en Bernat Guillen que nos eretan e donam muller per non na Jusiana» (C, f. 93v)³². Más allá de las peculiaridades gráficas de C, destaca en este pasaje el nombre de la esposa: toda la tradición manuscrita del *Llibre* lee «Juliana», y así estaba en el manuscrito de Zurita. Sin embargo, este, en una nota al margen, consignó lo siguiente: «en lo sacado de los registros esta doña Jusiana, y ponese esto adelante a cartas 82, y Marsili Jusianam» (BRAH, ms. 9/4769, p. 3)³³. Este comentario indica que el pasaje del *Nobiliario* no solo depende del texto del manuscrito de Zurita, sino de una anotación suya, que llevó a adoptar la forma «Jusiana».

³² Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 320 (donde se edita «Juliana»); «Jusiana» es la forma que figura también en el *Memorial* (O, f. 89r).

³³ 'Carta' equivale aquí a página o folio. El manuscrito está paginado, no foliado; en p. 82 se alude a Bernat Guillén de Entenza, donde hay otra nota de Zurita relacionada con este personaje: «este era don B. Guillen de Entença, como pareçe a cartas 3, 95».

Además del original romance, en el *Nobiliario* se aduce en dos ocasiones la versión latina realizada por Pere Marsili, obra que conoció una difusión más restringida, con cuatro manuscritos, y a la que Zurita, como hemos visto, alude en la nota transcrita. Uno de los testimonios conservados perteneció al historiador aragonés (Biblioteca de Catalunya, ms. 1018, fines del siglo XV o comienzos del XVI), y los pasajes citados se relacionan con puntos por los que mostró interés: uno tiene que ver justamente con el nombre de la esposa de Bernat Guillem, y otro se relaciona con Pedro Cornel, con cita de un pasaje señalado por Zurita en el manuscrito (f. 14r)³⁴. En tres ocasiones se aduce en el *Nobiliario* la crónica de Pedro IV, a partir de las *Chròniques de Espanya* de Pere Miquel Carbonell, obra impresa en 1547, y los tres pasajes coinciden con lugares anotados por Zurita en su ejemplar³⁵. En uno de los casos, por ejemplo, se indica que en la historia de Pedro IV aparece Lope Fernández de Luna entre quienes no murieron en la conquista de Cerdeña, y se contrasta esta información con una pieza genealógica citada antes en el texto (C, f. 56v)³⁶. En el ejemplar de Carbonell, en el pasaje en cuestión, ese nombre lleva una marca de Zurita, y en el pie de página la nota siguiente: «en la geneal. d. L.», es decir, «en la genealogía de Luna»³⁷. En tres ocasiones se alude en el *Nobiliario* a la crónica de Martín de Alpartil, todas ellas, como era previsible, dentro del linaje de los Luna³⁸. De esta obra solo se conoce hoy un manuscrito, que fue justamente de Zurita (Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, ms. L-II-17). En las tres ocasiones se expresan los folios del manuscrito, y en todos los casos coinciden con dicho ejemplar³⁹.

Las referencias documentales corroboran igualmente la autoría de Zurita. Hay que señalar, en primer lugar, que se mencionan con asiduidad registros y escrituras a lo largo de todo el *Nobiliario*, y este rasgo nos aleja con claridad de una obra medieval, época en que la cita de fuentes documentales en textos genealógicos es extremadamente inusual. Se aducen, por ejemplo, registros de

³⁴ Cf. Ubierto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 321 y 57, respectivamente.

³⁵ Este se conserva en París, Bibliothèque Nationale de France, RES-OA-16

³⁶ Cf. Ubierto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 188.

³⁷ La abreviatura de genealogía en «geneal.», típica de Zurita, debía ser común también en el original del *Nobiliario*, y a menudo el copista de C no acertó a interpretarla: casi sistemáticamente escribe 'general' donde el original decía 'geneal.' (por ejemplo, C, f. 16v; cf. Ubierto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 54; donde está 'geneal.' en el pasaje correspondiente del original del *Memorial de linajes*, O, f. 35r). Este y otros errores similares pasaron a las copias sucesivas, y en casos como el citado afectan a la identificación de una fuente importante de la obra, según veremos.

³⁸ Cf. Ubierto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 109 y 154.

³⁹ Martín de Alpartil, *Crónica acitatorum temporibus dominici Benedicti XIII pape*, ed. y trad. José Ángel Sesma Muñoz y María del Mar Agudo Romeo, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1994, pp. 39, 135 y 220. Sin intención de agotar aquí las remisiones cronísticas, cabe señalar que en otros dos lugares del *Nobiliario* se cita el *Livro de linhagens* de Pedro de Barcelos (Ubierto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 208 y 231). Se ha conservado el manuscrito de esta obra que tuvo Zurita, que espero estudiar en otro lugar, y los pasajes a los que se remite en el *Nobiliario* aparecen señalados de nuevo con anotaciones de su mano.

la cancillería regia, a veces con indicación del tipo de registro, y sabemos que Zurita trabajó en el Archivo Real de Barcelona (hoy Archivo de la Corona de Aragón) y los usó como una de las fuentes fundamentales para sus *Anales*⁴⁰. Pondré un ejemplo que coincide con una nota en unos apuntes de Zurita: al tratar de los Lanuza, en el *Nobiliario* se menciona un registro de Jaime II, de la serie *Gratiarum*, indicando el folio (C, f. 112v)⁴¹. Pues bien, el pasaje coincide plenamente con una anotación autógrafa del historiador, donde alude al mismo registro, y al margen indica: «en pliego a las Geneal.». En otro momento, se copia una donación a Fernán López de Luna, de 1394, sacada de «los libros de la cavallería de aquel reyno», es decir, de Sicilia (C, f. 52r-v), y esa misma escritura, con idénticas características, está recogida entre otros apuntes de Zurita (BRAH, ms. 9/887 [= CSC, M-81], f. 48)⁴². En otro lugar (C, f. 41r), se copia un documento de Pedro IV, sacado de un registro que perteneció nuevamente al historiador aragonés, y donde hay también justamente una nota de su mano (BRAH, ms. 9/3 [= CSC, A-3], f. 67r). Por último, en varios pasos se menciona el «registro antiguo de los heredamientos de los Templarios, que ahora esta en el Archivo del Castellán de Amposta» (C, f. 64r)⁴³, y sabemos que Zurita copió y extractó documentos de este libro, notas y copias que se conservan al menos en parte.

La misma relación con el historiador se observa en las remisiones a documentos específicos, generalmente testamentos. Al tratar de Pedro Cornel, se alude a «cierta renunciacion que he visto antigua, sin fecha», donde había unas disposiciones testamentarias suyas, que se reproducen en el texto (C, ff. 18v-19v). Se ha conservado el documento al que aquí se alude, que tuvo Zurita y lleva notas de su mano (BRAH, ms. 9/884 [= CSC, M-78], f. 35r-37v)⁴⁴. Más adelante, en el linaje de los Ferrench de Luna, se incluye un amplio fragmento del testamento de Artal de Luna, fechado el 2 de octubre de la era 1327 (año 1289), y nuevamente se trata de una escritura conservada entre los papeles de Zurita, con anotaciones suyas (BRAH, ms. 9/884 [= CSC, M-78],

⁴⁰ Para una muestra del uso de los registros, véase Alberto Torra Pérez, «Los registros de la cancillería aragonesa en los Anales de Jerónimo Zurita: un registro *Legationum* de Alfonso III de Aragón», en Francisco J. Hernández, Rocío Sánchez Ameijeiras y Emma Falque (eds.), *Medieval Studies in Honour of Peter Linehan*, Florencia, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2018, pp. 725-750. Debe notarse, por otro lado, que a menudo las citas documentales son reconducibles a registros de cancillería, aunque estos no se mencionen expresamente

⁴¹ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 405.

⁴² Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 173.

⁴³ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 198, 203-204 y 217, de este último lugar procede la cita. El registro se encuentra hoy en Archivo Histórico Nacional, Códices, L.595

⁴⁴ Cf. M^o. I. Ubieto Artur, ed. cit. n. 2, pp. 60-63. Este documento y el que cito a continuación figuran en los inventarios de la Alacena de Zurita, de donde proceden seguramente (Xavier de Salas, «Los inventarios de la 'Alacena de Zurita'», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 17 (1944), 79-177, ver p. 91). Para la historia de este fondo, véase Bautista, cit. en n. 17.

ff. 8r-11r)⁴⁵. Y otro tanto se hace con el testamento del conde Lope de Luna, fechado el 10 de agosto de 1358 (C, ff. 46v-50v)⁴⁶. De este documento se ha conservado una copia ejecutada por uno de los amanuenses que colaboró con Zurita y, aunque no porta anotaciones suyas, todo indica que es la fuente del pasaje del *Nobiliario*⁴⁷.

Un caso un poco diferente se encuentra en el linaje Entenza. Al tratar de la descendencia de Gombal de Entenza y Constanza de Antillón, aunque no se declara, el *Nobiliario* se basa ampliamente en un documento vinculado a la disputa sobre la baronía de Antillón entre el Conde de Urgel, el infante don Jaime (1320-1347), hijo de Alfonso IV y Teresa de Entenza, y Bernat Guillem de Entenza, hijo de Ponce Hugo de Entenza, que era a su vez hijo natural de Gombal de Entenza. De este documento, que expone los derechos de Bernat Guillem y reclama una indemnización, procede, por ejemplo, toda la información que proporciona el *Nobiliario* sobre el segundo matrimonio de Constanza de Antillón con Artal de Luna y la muerte del hijo de ambos con tres años, sin haber dejado testamento:

E apres mor lo dit noble don Gombau, sobrevisch la dita dona Constança muller e casa ab lo noble Nartal de Luna, del qual don Artal la dita dona Constança hac I fill, e ella lexa lo dit fill seu hereter universal no empero assignada ne dada part ne legitima als dits dona Teresa e dona Urracha fillas legitimas [...] E el dit fill hereter mori menor de edat e intestat, axi que no havia sino tres anys poch mes o menys. (ADZ, ms. 745-9)⁴⁸

La delimitación de la baronía de Antillón que ofrece el *Nobiliario* se inspira también en esta escritura, y más adelante, al tratar sobre el propio Bernat Guillem, se alude a su pleito con el Conde de Urgel, de que trata el citado documento: «Y tubo pleyto con el infante don Jayme, conde de Urgel» (C, f. 98r)⁴⁹. Pues bien, el documento en cuestión estuvo entre los papeles de Zurita, quien en una anotación colocada al frente del mismo, indicó: «a las geneal.»; y consignó al lado otra nota que dice: «Entença»⁵⁰.

⁴⁵ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 129-132; el documento completo, a partir del ejemplar que fue de Zurita, ha sido editado por Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, pp. 340-342.

⁴⁶ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 155-169; sobre el testamento, véase Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, p. 210, n. 193.

⁴⁷ BNE, ms. 19697/77, ff. 6r-13v, donde se indica al comienzo: «Traslado del testamento de don Lope de Luna, conde que fue de Luna, y senyor de la çiudad de Segorve, sacado de su original».

⁴⁸ Compárese con el *Nobiliario*: «Doña Teresa de Entença, hija de don Gombal y de doña Constança de Antillon, succedio en la varonia de Alcolea, y su madre caso, muerto don Gombal, con don Artal de Luna, del qual hubo un hijo a quien dexo heredero universal sin señalar parte de legitima a sus hijas doña Teresa y doña Urraca, y el heredero murio niño de tres años» (C, f. 96v; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 333).

⁴⁹ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 339.

⁵⁰ Este documento perteneció también a la Alacena de Zurita. En las adiciones propias del *Memorial de linajes* se observa una completa sintonía en el uso de las fuentes, que en ocasiones son

Los ejemplos citados no dejan lugar a la duda, a mi juicio, sobre la atribución del *Nobiliario* a Jerónimo Zurita. Se trata de casos que recorren todo el texto y tanto las citas historiográficas como los documentos no tienen un papel cosmético o accidental, sino que son la base de la argumentación y del desarrollo del texto. Dicho de otro modo: este no existiría sin ellos. La íntima y directa relación de las fuentes con los materiales de Zurita resulta concluyente; pone de manifiesto además cómo el historiador señaló en ocasiones el interés de tal o cual pasaje para su obra genealógica, incluyendo una escueta instrucción para su aprovechamiento en ella («a las geneal.»). Sobre la fuente narrativa y linajística más importante del *Nobiliario/Memorial* trato a continuación, y según veremos esta perteneció nuevamente a Zurita. Todo ello demuestra que el *Nobiliario*, que corresponde solo a lo copiado originalmente en C, sin las intervenciones de Esteban en el manuscrito, es obra de Zurita, y que constituye en efecto una primera redacción de lo que sería después el *Memorial*. Ambas versiones nos permiten asistir al progreso de las investigaciones linajísticas del historiador aragonés y, en conjunto, transmiten una obra de indiscutible importancia, complementaria de los *Anales*, que hace posible ampliar el análisis de los métodos y las fuentes del autor, y por tanto contribuye también a un mejor conocimiento de su producción.

LA «HISTORIA ANTIGUA DE ARAGÓN» Y LAS NOTAS SOBRE LINAJES

En varias ocasiones se alude en el *Nobiliario* (y en el *Memorial*) a una crónica con la denominación de «Historia antigua de Aragón» (o «Historia antigua»), «Historia general de Aragón» (o «Historia general») o incluso en un caso «Historia antigua general». Estos diversos títulos remiten a una misma obra, como ponen de manifiesto los fragmentos que se toman de ella. Se trataba de un texto romance y las citas indican que corresponde a la versión aragonesa de la *Crònica general* de Pedro IV (también conocida como *Crònica de San Juan de la Peña*). Valga un ejemplo, relacionado con Juan Ximénez de Urrea:

El autor de la *Historia general*, tratando la jornada de Almería, dice así:
«Es verdat empero que grant fambre et grant malautia se metio en la huest del dito rei don Jaime en la fin del partimiento de Almería, et fue muyt bueno a las

las mismas empleadas ya en el *Nobiliario*. Mencionaré solo un caso en que se cita un documento que había pertenecido a Zurita y pasó después a la Alacena. Al tratar de Pedro de Jérica, se dice: «En carta original de don Pedro de XXVIII de setiembre de MCCCL haze mencion de don Jayme su hijo, que tenia cavallerias por el Rey» (O, f. 13v). El documento citado estuvo entre los papeles de Zurita y corresponde a ADZ, ms. 744-33.

gentes recullir; don Juan Ximenez de Urrea, señor de Montagudo, e murio a la tornada, e fue enterrado en los freyres predicadores de Calataiud»⁵¹.

Este pasaje corresponde efectivamente a la crónica mencionada, que se transcribe con fidelidad⁵². En otros casos se alude solo al contenido, pero se trata sin duda del mismo texto. Por una de las citas sabemos que el manuscrito usado se encontraba en mal estado, y también que poseía anotaciones marginales (*Uu*, f. 73v). Uno de los pasajes aducidos, en que se copia una de estas notas, permite identificar sin margen de error el manuscrito empleado. Tratando de Ximeno de Urrea, se indica:

Este don Ximeno de Urrea fue el que entro con el infante don Pedro de Aragon en la guerra de Castilla, y fueron sobre Tordehumos, y murio alli el infante. Y en la *Historia antigua* general esta en la margen: «E don Xemen de Oreya, segun dize en la *Coronica castellana*, e murieron en el mes de agosto, anno Domini M. CCXCVI quarto anno regis Jacobi e secundo regis Castellae Ferrandi in undecimo vel duodecimo aetatis anno constituti». (*Uu*, f. 80v; *R*)⁵³

Aquí no se reproduce tanto un pasaje de la versión aragonesa de la *Crònica general* de Pedro IV, sino una nota al margen que figuraba en el manuscrito, donde se añadía una información ausente en el texto cronístico, que solo menciona en este paso al infante Pedro de Aragón (1275-1296), muerto en la batalla de Tordehumos⁵⁴. Pues bien, la misma nota se encuentra en el f. 43r del ms. L-II-3 de la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial (de la segunda mitad del siglo XIV), al que me referiré en adelante con la sigla *E* (Imagen 5)⁵⁵.

⁵¹ Desde ahora citaré el texto a partir del *Memorial*, indicando los pasajes correspondientes del *Nobiliario* en la edición de Ubieto Artur (citas precedidas de cf.). En los casos en que, como aquí, se trata de lugares pertenecientes a los linajes de Azagra y Urrea, que han sido arrancados de *O*, cito por las copias de Zapata (*R*) y Andrés de Uztárroz (*Uu*), teniendo presentes ambos testimonios. Puesto que *R* no está foliado, doy solo esta precisión para *Uu*. El fragmento citado aquí se encuentra en *Uu*, f. 83r (similar en *R*); cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 255-256.

⁵² Véase la edición de Carmen Orcástegui Gros (ed.), *Crónica de San Juan de la Peña (versión aragonesa)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1985, p. 131. Boya Saura supuso que bajo la denominación de «Historia antigua de Aragón» debía encontrarse la *Crónica de San Juan de la Peña*, y su propuesta fue aceptada por Moxó, aunque ninguno de ellos se detuvo en confrontar las citas del texto o en ulteriores averiguaciones (Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, p. 103, quien, por otro lado, se refiere a esa obra a través de la versión latina). Solamente en un caso (cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 78) se cita una obra con el título de *Crónica de San Juan de la Peña*, con el que Zurita se refiere regularmente a la versión latina de la *Crónica general*, y de la que se conserva el manuscrito que le perteneció (París, Bibliothèque Nationale de France, ms. NAL 1684, fines del siglo XIV o comienzos del XV).

⁵³ Ver el pasaje correspondiente en Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 241.

⁵⁴ Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 126.

⁵⁵ «E don Exemen d'Oreya segun dice en la coronica castellana, e murieron en el mes d'agosto anno Domini M CC.XCVI, IIII anno regis Jacobi e secundo regis Castelle Ferandi,

Este testimonio, uno de los tres que han preservado la versión aragonesa de la *Crònica general*, perteneció nuevamente a Jerónimo Zurita, como lo demuestran varias anotaciones suyas, entre ellas dos en el folio citado, una de las cuales destaca una información del texto: «Enterraron al infante don Pedro en el capitulo de los frayles menores de Çaragoça» (E, f. 43r) (Imagen 6)⁵⁶. Lamentablemente, el manuscrito ha llegado hasta nosotros mutilado, habiendo perdido por el comienzo 64 folios (el primer folio actual lleva la numeración antigua «lxv»), de modo que arranca en medio del capítulo dedicado a Pedro II. Sin duda, estaba completo cuando lo manejó Zurita, y se ha conservado una copia de este testimonio (BNE, ms. 2078), realizada a mediados del siglo XVI, cuando aún no había perdido los primeros folios (aunque presentaba ya diversas lagunas). Esta copia posee, por tanto, un alto valor textual para la sección hoy perdida de E, pero el copista no juzgó pertinente incluir las anotaciones antiguas que presentaba el manuscrito, como podemos comprobar por la sección de E que conservamos⁵⁷. Las anotaciones de época medieval en E se deben principalmente a dos manos: una más antigua, en una gótica de trazos más angulosos, responsable también de diversas genealogías regias al final del manuscrito (f. 67r-v), y otra más cursiva, que emplea una tinta más oscura. Las notas más extensas, al menos en la parte conservada, pertenecen a la primera mano, que muestra un buen conocimiento de obras historiográficas (cita a Rodrigo Jiménez de Rada y usa la crónica de Desclot), y revelan unos intereses variados, tanto de carácter general como sobre todo relacionado con personajes de la nobleza (Imagen 7)⁵⁸. Por una de las genealogías finales, podemos fechar con bastante precisión el manuscrito, y también de forma aproximativa este

in XI vel XII etatis anno constituti» (E, f. 43r). La «Coronica castellana» debe ser la *Crònica de Fernando IV*, que refiere la entrada en Castilla de Alfonso de la Cerda, apoyado por nobles aragoneses, entre los que cita también a Pedro Cornel, en el segundo año del rey de Castilla (Carmen Benítez Guerrero (ed.), *Crònica de Fernando IV: estudio y edición de un texto postalfonsí*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2017, p. 28).

⁵⁶ Sobre este manuscrito, véase Julián Zarco Cuevas, *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, Madrid, Imprenta Helénica, 1924-1929, vol. II, pp. 245-246, e Inés Fernández-Ordóñez, «Manuscritos historiográficos 'de autor'», en Pedro M. Cátedra (dir.), *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, San Millán de la Cogolla, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, Cilengua, 2009, pp. 91-125 (en concreto, pp. 97-98). No me consta que se haya señalado que perteneció a Zurita.

⁵⁷ Ha insistido en el valor textual de esta copia Diego Catalán, «*Rodericus*» romanizado en los reinos de Aragón, Castilla y Navarra, con la colaboración de Enrique Jerez, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal, 2005, p. 155, n. 20, dentro de un estudio fundamental sobre la *Crònica general* de Pedro IV. Las notas antiguas de E no fueron recogidas en la copia, y tampoco en la edición de Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52.

⁵⁸ Al final del manuscrito, este anotador consigna diversas noticias tomadas de Desclot, que se abren con este pasaje: «En las coronicas de los catalanes que conpuso un d'Esclot, se contiene que uno que hovo nonbre don Henrich de Castiella qui fue fillo del rey don Ferando e ermano del rey don Alfonso e de don Manuel infant, e que el dicho don Alfonso lo estero, e fue soldadero del Rey de Tuniz, e apres vino a Roma e fue senador» (E, f. 66v).

cuerpo de notas. En efecto, la línea de los reyes de Castilla termina con Enrique II (1334-1379), de quien se dice: «nunc regnans» (f. 67r). Esta genealogía es simplemente una enumeración de reyes, y todo indica que, como el resto de las que ahí figuran, fue formada por el anotador, que por tanto había de trabajar poco antes de 1379⁵⁹. Puesto que la versión aragonesa puede fecharse hacia 1372, el ms. *E* se copió en un momento muy próximo a la traducción, después de 1372 y antes de 1379 (según veremos, antes también de fines de 1375). El segundo anotador actuó sin duda en una fecha posterior, como muestra el hecho de que en alguna ocasión interviniese sobre las notas de la primera mano (por ejemplo, f. 14r), y sus glosas son más puntuales y concentradas en temas linajísticos, con varias notas relacionadas con el linaje Azagra (por ejemplo, ff. 5r y 22v) y otras también relativas a los Luna (Imagen 8)⁶⁰.

El ms. *E*, al que Zurita se refiere con los diversos títulos que hemos visto más arriba, fue la fuente principal de su obra genealógica, ya que además de la crónica general, se valió de las notas marginales y de otros textos linajísticos copiados en ese manuscrito. Es el momento de recoger uno de los pasajes más conocidos del *Nobiliario / Memorial*, que está en la base de la errónea atribución del primer texto a Pedro Garcés de Cariñena. Después de haber referido la descendencia de algunos infantes, Zurita pasa a tratar de los ricos hombres, y al frente de esta sección copia una lista de linajes aragoneses tomada de un texto medieval, que presenta del siguiente modo:

Pareçe por la diligencia de un autor que tenia la Historia antigua de Aragon de don Pedro Garçes de Cariñena, que fue compañero en Monpeller de don Pedro de Luna, que despues fue Cardenal de Aragon y creado pontifice en la Çisma, que viniendo el rey don Martin a Aviñon el ultimo de março de MCCCXCVII, a instancia de don Ugo de Anglesola, le dio relacion de las casas antiguas del reyno, y de algunas particularmente, y en el dicho *Memorial* esta lo siguiente. (*O*, f. 30r)⁶¹

A continuación, copia el listado de linajes aragoneses procedentes de esa fuente (a la que llama «Informatio»), que le ofrece al historiador en cierto modo la pauta para la elaboración del resto de su obra. A la luz de la identificación del ms. *E* como el libro al que Zurita se refiere con el título de *Historia antigua de Aragón* (o similares), podemos deducir que este códice perteneció

⁵⁹ Zarco Cuevas, cit. en n. 56, vol. II, p. 247, se fijó en la línea de los reyes de Aragón, que da como reinante a Pedro IV, y al igual que había hecho un anotador moderno, supuso que la copia debía fecharse antes de la muerte de este en 1387. Más reveladora en este sentido es, en cambio, la línea de los reyes de Castilla. Por lo demás, ninguna de las genealogías exige una fecha posterior a 1379.

⁶⁰ Este segundo anotador intervino en las genealogías finales, y a él se debe, por ejemplo, la lista de los reyes astur-leoneses, en un lugar donde el primero solo citaba a Pelayo (f. 66v).

⁶¹ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 40, aunque el manuscrito base presenta numerosos errores.

a Pedro Garcés de Cariñena y que habría pasado más tarde a otro individuo. Este anotó a su vez el códice e incluyó en él (al comienzo, es decir, en la sección hoy no conservada) la lista de linajes aragoneses, con otros fragmentos, como veremos, y ofrecería los datos sobre el momento y las circunstancias en que se difundió la «Informatio». Cuando podemos comprobar esas informaciones, como ocurre con la fecha de la llegada de Martín el Humano a Aviñón, se trata de precisiones correctas⁶².

De los dos anotadores principales que intervienen en *E*, Zurita identifica al segundo como el autor de las genealogías, que se encontrarían copiadas en los primeros folios del manuscrito. Por ejemplo, al tratar de Fernán Ruiz de Azagra, señala:

Este fue padre de D. Pedro Fernandez de Açagra, señor de Albarraçin, segun se nota por el autor de las genealogias en la margen, a donde se trata de los principios del reinado del rey don Jayme. (*Uu*, f. 74; R)⁶³

Con los «principios del rey don Jayme», se alude al comienzo del capítulo dedicado a este rey en la *Crònica general*, y en el ms. *E*, que conserva ya esta parte, se encuentra la glosa mencionada, escrita por el segundo anotador: «esti [Pedro Fernández de Azagra] fue fijo de don Fernan Royz e padre de don Alvaro» (f. 4v). A propósito de otro pasaje extraído esta vez de una sección hoy perdida en el ms. *E*, Zurita reflexiona justamente sobre la autoridad de estas notas. Aunque se trata de un fragmento extenso, resulta especialmente significativo:

El primero que yo hallo de los ricos hombres de este linaje [Azagra] es don Pedro Ruyz d'Açagra, de quien el autor de la *Historia general de Aragon* dize assi tratando del rey don Pedro el Primero que gano a Huesca: «Et dessi el Mio Cit con trizientos cavalleros vinose para las montañas de Cuenca e de Albarrazin, e fizo grant fuerça en una peña que oy en dia la claman la Penya del Cit, et con aiuda del Rey de Aragon et de don Pedro Royz d'Azagra, señor de Alvarrazin, el Cit prendio Valencia». En este lugar a la margen el autor que tracto de las genealogias de los de Luna, de quien arriba se haze

⁶² Daniel Girona Llagostera, «Itinerari del rey en Martí (1396-1402)», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, 4 (1911) pp. 81-184 (en concreto pp. 89 y 92-93), donde se recoge un documento que informa de la llegada del rey a Aviñón el 31 de marzo. Véase también Martín de Alpartil, cit. en n. 38, p. 25, que señala la llegada del rey «ultima die marcii» y describe brevemente sus días allí hasta su salida el 11 de mayo. Se da la misma fecha también («XXXI^o uero die marcii») en el *Chronicon* de Guillem Mascaró, donde hay otra breve descripción de la estancia de Martín en Aviñón (Jose Carlos Martín-Iglesias (ed.), *El denominado Cronicon de Guillem Mascaró (†1405) y sus continuaciones*, París, e-Spania Books, 2017, §A32). Por otro lado, tenemos constancia de que el citado Hugo de Anglesola se encontraba en Avinón en abril de ese año (abajo, n. 84). Entre los agasajos y obsequios al rey, como la rosa de oro que le entregó Benedicto XIII, se encontraría también la presentación de las genealogías, en las que se destacaba la antigüedad e importancia del linaje de su esposa, María de Luna.

⁶³ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 207.

mencion, dize assi: «Este don Pedro Ruyz fue servidor del buen Rey moro de Valencia, qui ovo nombre Lop, et ovo dos fijos, a don Pedro Ruyz el que sitio e fizo poner a dia la ciudad de Cuenca et a Ferran Ruyz, los cuales ovo de la hermana de don Pedro de Arançur. La otra hermana fue madre # # Conde de Palla # # Royz # # #». Por estar rota la hoja no se puede leer lo demas, y aunque este autor para conmigo tiene gran credito de diligente y verdadero, me haze mucho dudar en esto por dos razones: la una por la mucha distancia de tiempo que hay del tiempo que el Cid entro, en tiempo del rey don Pedro, a su empresa, hasta el cerco y toma de Cuenca, para que fuesen estos padre y hijo; y la otra que aunque el autor de la *Historia general* dize que era ya en tiempo del Cit don Pedro Ruyz señor de Albarrazin, no parece que se tomo hasta el tiempo que se nota en los *Anales*, y en la *Historia del Cid* no se haze mencion de don Pedro Ruyz de Açagra, ni yo hallo que en aquel tiempo fuesse Lobo rey de Valencia. (*Uu*, fol 73v; R)⁶⁴

El fragmento citado de la *Crónica* se ha conservado íntegramente en la copia de *E* (BNE, ms. 2078, f. 18r), y allí se aprecia que estos folios debían encontrarse en mal estado, porque el copista hubo de dejar varios espacios en blanco. No sorprende que la nota (no copiada ya en BNE, ms. 2078) se encontrase incompleta, por estar roto el folio, como indica Zurita. En todo caso, me interesa destacar que dicha nota estaba centrada en un personaje de la familia Azagra, la misma a la que dedica varios comentarios el segundo anotador de *E*, que nuevamente aquí aparece caracterizado por Zurita como el autor de las genealogías, y también como un escritor digno de crédito.

La identificación del segundo anotador de *E* con el autor de las genealogías se reitera en dos pasajes propios del *Memorial de linajes*. El primero trata de Jaime de Jérica:

Don Jayme, señor de Exerica, hijo del rey don Jayme legitimo y de doña Teresa Gil de Vidaura, parece por instrumentos antiguos y por el autor que nota lo de los linajes de Aragon en la Historia antigua caso con doña Elfa Alvarez, hija segunda de don Alvar Perez de Açagra, señor de Albarrazin. (*O*, f. 12r)

En un pasaje presente ya en el *Nobiliario*, Zurita alude también a esta misma anotación al hablar de Elfa Álvarez, hija de Álvaro Pérez de Azagra:

Y dize el autor de las genealogias que obo don Jayme con doña Elfa Alvarez la Val de Chelva, que atras parece que era de los señores desta casa, y que ella y su hermana fueron herederas, porque no finco hermano heredero. (*Uu*, f. 75v; R)⁶⁵

⁶⁴ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 201-202. Para el itinerario textual por el cual el Señor de Albarracín, incorrectamente identificado en la *Crònica general* con Pedro Ruiz de Azagra, pasó a esta obra, véase Catalán, cit en n. 57, pp. 126, 147-149 y 198.

⁶⁵ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 215.

La nota que sirve de fuente a ambos pasajes se encuentra en la sección hoy conservada de *E*, y se debe al segundo glosador, nuevamente identificado como el autor de las genealogías. Está colocada junto a un pasaje de la *Crònica general* que trata del asedio de Albarracín por Pedro III⁶⁶. Allí, donde el texto menciona el castillo de Albarracín, se comenta en el margen:

Que lo hovo en casamiento⁶⁷ don Johan Nuñez con dona Teresa Alvarez, fija de don Alvaro de Çagra, senyor que fue d'Alvarraçin, e la otra fija de don Alvaro hovo nombre dona Elfa Alvarez, con la qual caso don Jayme d'Exerica, fijo del Rey, e hovo con ella la Val de Chelva, e estas fueron herederas porque noy finco \hermano heredero, e quando el infant don Johan e el Rei de Portugal e don Ximeno, obispo de Caragoça, pronunciaron entre el rey don Jayme e el rey don Fernando, partio Johan Nuñez sanyoso porque no cobro Albarracin/. (E, f. 22v)

Esta apostilla confirma una vez más que *E* es identificable con la *Historia antigua de Aragón* que menciona Zurita, y que en su criterio el segundo anotador fue el autor de las genealogías contenidas en dicho manuscrito.

Otro pasaje del *Memorial* se refiere a una glosa mucho más escueta. Se encuentra de nuevo al comienzo de la obra, dentro de los linajes de los infantes, a propósito de Fernán Sánchez de Castro:

Huvo el rey don Jayme el Primero un hijo natural que se llamo don Fernan Sanchez, cuya madre segun lo nota el autor que trata de los linajes en la *Historia antigua de mano de Aragon*, fue una dueña principal del linaje de Antillon, cuyos hermanos de parte de madre fueron segun se dize en los *Anales*. (O, f. 16r)

La anotación a la que aquí se alude se halla en la sección conservada de *E*, junto a un pasaje de la crónica en que se alude a este personaje, «el qual por potencia et por riqueza era levantado en ergul⁶⁸». Junto a esta frase, hay un extenso comentario del primer anotador, sobre el que el segundo ha introducido algunos añadidos puntuales, que destaco en cursiva (y entre barras lo interlineado):

Aquesti Ferran Sanchez fue fillo d'una gran duenya d'Aragon \del linage d'Antillon/ e hovo por muller una filla d'un gran noble d'Aragon don Exemen d'Oreya, e aquesti infant don Pedro [esto es, el futuro Pedro III] queria muy mal al suegro e al yerno porque le contrariava muyto diciendo al rey don Jayme que su fillo don Pedro les crebantava los fueros e costumbres d'Aragon, e les facia muytos tuertos sin raçon. (E, f. 14r)

⁶⁶ Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 104.

⁶⁷ En este punto hay un añadido posterior de la misma mano, que dice: «su padre Nunyo, otros dicen quel dio [...]».

⁶⁸ Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 97.

Lo único que Zurita rescata de esta nota en el pasaje citado es justamente lo relativo al linaje de la madre de Fernán Sánchez, que se debe efectivamente al segundo anotador, al que atribuye entonces de forma consistente la autoría de las genealogías.

Consideró que este autor era de origen navarro, y tal deducción sería repetida más tarde, como ya he señalado, por Rodrigo Zapata. Zurita comunicó esta hipótesis a Antonio Agustín, donde incidía en la credibilidad que le merecía dicha fuente. En una carta del 28 de junio de 1576, Agustín le hablaba de varios libros, y terminaba con unas informaciones tomadas de los *Anales toledanos* y del hoy conocido como *Liber regum*:

Antes destas palabras ay otra batalla con Ximen Garcés de Torrellas, es verdad que la palabra *Torrellas* estava entre renglones; Vm. creo que le llama *Gomez*, y cree que pueda ser de *Luna*; yo creo, que ni era lo uno, ni lo otro⁶⁹.

A esta carta responde Zurita el 29 de septiembre comentando las diversas noticias proporcionadas por Agustín, y termina refiriéndose a este problema:

Lo de Ximen Garcés de Torrellas con el Cid no me satisfizo ponerlo por no hallar cierto el año. Lo de Martin Gomez, que lidió con el Cid, y que vengan de él los de *Luna* tengo autor Navarro diligentissimo de 200 años atrás, que trató con cuidado del origen de los de Luna, y afirma que vienen de él, y de don Bachalla, que fue quando se ganó Huesca; y en una familia de Luna se conservó el nombre de *Gomez*, como en otra *Ferrenches*, y despues quando se ganó Tauste y Luna tomaron el apellido de Luna, que fue en el tiempo del emperador don Alonso rey de Aragón⁷⁰.

Zurita resume aquí datos tomados de dos textos sobre los Luna que incluye en el *Nobiliario/Memorial*: uno sobre los ricos hombres de Luna que murieron al servicio de los reyes de Aragón (donde se habla de Martín Gómez) y otro sobre las prerrogativas de este linaje, donde la sexta y última tiene que ver con su antigüedad y origen (que discuto más adelante). En su obra genealógica, después de reproducir ambas piezas, comenta Zurita: «Por lo precedente, que es de autor antiguo y diligente, se da muy cierta luz y principio al linaje y

⁶⁹ Andrés de Uztárroz y Dormer, cit. en n. 7, p. 449. Según aclara Agustín, el ejemplar que contenía esos textos («harto antiguo») pertenecía a Diego Hurtado de Mendoza. Se ha conservado la copia que Agustín realizó de casi todo ese libro, de la que doy cuenta en Francisco Bautista, «De nuevo sobre el *Libro de las generaciones y linajes de los reyes (o Liber regum)*: recuperación de la versión toledana de hacia 1219», e-Spania, 37 (octubre, 2020), en <https://journals.openedition.org/e-spania/37546>.

⁷⁰ Andrés de Uztárroz y Dormer, cit. en n. 7, p. 449. Zurita se había referido a Martín Gómez en la primera edición de la primera parte de sus *Anales*: J. Zurita, *Primera parte de los Anales de la Corona de Aragón*, Zaragoza, Pedro Bernuz, 1562, vol. I, f. 16r, remitiendo a unas «memorias antiguas», sin duda el texto al que aquí alude; en la edición definitiva de esta primera parte, publicada póstumamente en 1585, se refiere a la fuente como «una relacion antigua» (Lib. I, cap. XVII).

casas de Luna» (O, f. 39r)⁷¹. Así pues, el historiador caracteriza reiteradamente al segundo anotador del ms. *E* como el autor de las genealogías presentes en el manuscrito, lo considera de procedencia navarra y le otorga en fin un gran crédito, aunque en ocasiones se aparte de sus juicios, como vimos en el caso de Pedro Ruiz de Azagra.

A pesar de la desaparición de la primera parte del manuscrito *E*, se ha conservado un folio de esta sección, que se encontraría al comienzo del volumen y que posee las mismas características materiales del resto, tanto por las medidas como por el tipo de papel: BRAH, ms. 9/1639, Leg. B, carp. 2, n.º 5. Este folio transmite el final de la lista de los linajes de Aragón; a continuación, unas notas sobre los reyes de Castilla desde Sancho el Mayor hasta Pedro I y concluye con la enumeración de los linajes de Navarra. La letra de estas secciones es, en efecto, idéntica a la del segundo anotador del ms. *E*, y ello justifica la conexión que establece Zurita entre el autor de las notas y el de las genealogías (Imagen 9). A pesar de su carácter fragmentario, este testimonio constituye un resto precioso de los materiales linajísticos conocidos y citados por Zurita, y arroja también nueva luz para su interpretación, sobre lo que trato más adelante.

Pese a que Zurita atribuyó en general las genealogías al segundo anotador, distinguió además un breve texto como debido a otro autor, que había trabajado en una fecha algo más antigua. Tal texto, recogido igualmente en el *Nobiliario/Memorial*, se encontraba también en el ms. *E*, como se desprende de los comentarios de Zurita. Cita primero a este autor a propósito de una nota sobre doña Contesina, esposa de Juan Martínez de Luna:

De esta se nota en las cubiertas de la Historia antigua de Pedro Garces de Cariñena lo siguiente, de letra mas antigua que la del autor de las Geneal[ogías]: «A domina Elvira Maça audivi quod domna Contesina [...]». (O, f. 44r)⁷²

Después de copiar y comentar el breve pasaje sobre Contesina, presenta un texto más extenso sobre el linaje (o más bien, la parentela) de don Pedro de Luna (1328/1342-1422/1423), el futuro Benedicto XIII:

Don Juan Martinez de Luna [...] caso con doña Maria Perez de Gotor, y para mayor declaracion de la sucesion y parentelas de los dichos se porna aqui lo que se nota de esta casa en el dicho libro antiguo, lo qual parece haverse notado por contemplacion de don Pedro de Luna, que fue papa Benedito en la Çisma, que fue hijo segundo deste don Juan Martinez de Luna y de doña Maria Perez de Gotor. (O, f. 44v)

⁷¹ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 74.

⁷² Véanse este pasaje y los siguientes en Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 93 (donde se lee, como en C, «el autor de la General»). Esta Elvira Maza era prima de Pedro de Luna, nietos ambos de Juan Martínez de Luna y Contesina (Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, p. 169 y tabla V).

Al final de la transcripción del texto genealógico, cuyo modelo presentaba de nuevo varias lagunas materiales, estando también incompleto por el final, probablemente por desgaste de la tinta, concluye Zurita:

Hasta aquí es del autor más antiguo que nota lo de las genealogías, el qual devio ser muy diligente y allegado a los señores de esta casa de Illueca, y muy familiar de don Pedro de Luna antes que fuese Cardenal, por cuya contemplacion se nota lo suso dicho. (O, f. 46r)⁷³

El hecho de que esta pieza sea anterior a la elevación de Pedro de Luna al cardenalato, que tuvo lugar a fines de 1375 (se le cita como «prepositi Valencie»), permite fecharla en un margen muy delimitado, pues ha de ser posterior a 1372, en que se realizó la versión aragonesa de la *Crònica general* de Pedro IV. Ello coincide también con la fecha de la línea de los reyes de Castilla, que debe ser anterior a la muerte de Enrique II en 1379, y sugiere que tal texto es atribuible al primer anotador de *E*, al que se deben las genealogías regias finales y otras notas a lo largo del manuscrito. Dado que el códice perteneció a Pedro Garcés de Cariñena, todo apunta a que se puede identificar con él esa primera mano, que sería responsable también, por tanto, de estas indicaciones sobre el parentesco de Pedro de Luna con un amplio número de individuos⁷⁴.

En este sentido, resulta significativa la propia concepción del ms. *E*, marcada por una singular disposición o mise en page del texto de la *Crònica*: esta se copia en una única columna, desplazada hacia la izquierda, dejando un amplio espacio en blanco para la inserción de añadidos⁷⁵. La mano más antigua, identificable con la de Pedro Garcés de Cariñena, incluyó varias anotaciones al margen, y una serie de noticias en uno de los folios finales (f. 66v), y la mayor parte de estas notas proceden de la crónica de Desclot. Casi todas ellas seleccionan pasajes de esta obra en que se detallaban los nombres de nobles que participaron en hechos destacados. Se incluye, por ejemplo, el pasaje que recoge los nombres de los caballeros que intervinieron en la expedición de Pedro III a Alcoll (Túnez) en 1282 (*E*, f. 18r), o bien una extensa nota con los nombres de los cuarenta nobles que pactaron el combate judicial entre Carlos de Anjou y Pedro III (*E*, ff. 30v-21r)⁷⁶. Aquí los nombres, aunque incluyen miembros de la

⁷³ En otro pasaje anterior se refiere Zurita también a esta genealogía más antigua (*O*, f. 32v; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 47-48).

⁷⁴ Disponemos de pocos datos sobre Garcés de Cariñena (reunidos en Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, pp. 99-100), y desde luego no se conoce ningún autógrafo suyo, aunque la deducción de que las notas antiguas fueran introducidas por él es, a mi juicio, bastante segura. Por su parte, Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, p. 105-106 propuso ya atribuir a Garcés de Cariñena este texto sobre la parentela de Pedro de Luna.

⁷⁵ Sobre esta disposición llamó la atención ya Fernández-Ordóñez, cit en n. 56, pp. 97-98.

⁷⁶ Ferran Soldevila (ed.), *Les Quatre grans cròniques*, II: *Crònica de Bernat Desclot*, revisión de Jordi Bruguera y de M. Teresa Ferrer i Mallol, Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2008, pp. 177

casa de Luna, no se concentran en un linaje y están obviamente determinados por la fuente. En otros casos se aprecia una significativa relación con los Luna. Junto al pasaje de la *Crónica general* que narra la batalla de Muret, donde se cuenta que solo los aragoneses se mantuvieron junto al rey y que murieron muchos personajes principales, entre ellos Gómez de Luna, el primer anotador transcribe el texto de la fuente («la coronica del arcebispo don Rodrigo»), para dar más autoridad a lo que allí se narra (*E*, f. 3r)⁷⁷. Más adelante, donde la *Crònica* trata de los hijos de Jaime II, en el punto en que el texto se refiere al infante Alfonso, conde de Urgel, y se dice que casó con la hija de Gombal de Entenza, se incluye una anotación que completa su ascendencia:

E filla de donya Gostança d'Antillon, e por aquesta era nieta de don Armen-goll, porque su aguela, que fue muller de Sancho de Antillon, era ermana del dito Conte de parte de padre solament. (*E*, f. 49v)⁷⁸

La adición de los datos sobre Constanza, heredera del Condado de Urgel, probablemente se explica porque esta casó en segundo matrimonio con Artal de Luna, aunque no tuvieron descendencia. Más adelante transcribo otras notas de esta mano donde se trata de individuos de la casa de Luna. El texto del ms. *E*, preparado para ser objeto de mejoras y ampliaciones, fue completado entonces sobre todo con informaciones de carácter *Nobiliario* o genealógico. Se diría, por tanto, que Pedro Garcés de Cariñena encargó esta copia pensando en elaborar una nueva obra histórica a partir de la *Crónica general*, que habría resultado una especie de versión nobiliaria del texto. Las notas que encontramos en *E* revelan que comenzó esa tarea, pero en realidad parece haberla abandonado pronto, posiblemente, entre otras cosas, por las dificultades que implicaba (tanto por la obtención de información como su acomodación al relato cronístico)⁷⁹.

El ms. *E* perteneció, como hemos visto, a Zurita, a quien probablemente se lo había prestado o regalado Luis Fernández de Híjar (muerto en 1554). En la copia de este códice (BNE, ms. 2078), hay al comienzo una nota de Francisco

y 207-208. No resulta extraño el uso de Desclot, ya que fue la crónica catalana que mayor difusión alcanzó en la Edad Media.

⁷⁷ Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia de rebus Hispanie sive Historia Gothica*, ed. Juan Fernández Valverde, Turnhout, Brepols, 1987, p. 182 (VI.iv). Como ha mostrado D. Catalán, cit en n. 57, la obra de Jiménez de Rada tuvo una importante difusión en la Corona de Aragón.

⁷⁸ Zurita se sirvió de esta nota (cf. Ubierto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 137-138), cuya información es correcta.

⁷⁹ En este sentido, el proyecto de Garcés de Cariñena resulta comparable con la utilización de la *Crònica general* que más adelante, en la primera mitad del siglo XV, haría Pere Tomic, quien produjo una versión aristocrática del relato que le ofrecía su fuente principal. Por otro lado, los comentarios del segundo anotador en el ms. *E*, introducidos en fecha bastante posterior, son más breves y esporádicos, y no son reconducibles ya, a mi juicio, a este proyecto de construir una nueva obra histórica a partir del texto de Pedro IV.

Ximénez de Urrea, quien compró el manuscrito en 1634, donde se dan noticias sobre su historia:

Este libro estuvo en la librería del Duque de Híjar, i Alberto de Cuevas, criado i ayo del Conde de Galbe, su hijo, aficionado a las buenas letras, devio de sacarla de algunas que se guardaban en los archivos de la Casa de Híjar. (BNE, ms. 2078, f. 1r)

El Duque de Híjar a quien aquí se alude es en efecto Luis Fernández de Híjar, y su hijo es Juan de Híjar, que por matrimonio con Ana de la Cerda adquirió el título de Conde de Galbe⁸⁰. Este dato sugiere que cuando se dio el códice a Zurita, antes de 1554, se sacó la copia que hoy para en la Biblioteca Nacional. De hecho, en su ejemplar de la crónica de Carbonell, hacia el principio de la sección sobre los reyes de Navarra, el historiador anota lo siguiente: «Va todo sacado de la Historia antigua de mano que tiene el Conde de Belchit, que parece averse compuesto por algun religioso de San Juan de la Peña» (París, Bibliothèque Nationale de France, RES-OA-16, f. 31r). El Conde de Belchite es Luis Fernández de Híjar, quien le debió mostrar primero y regalar después el manuscrito. Es probable que el códice, que había sido propiedad de un familiar de Benedicto XIII, y fue usado por otro individuo que pertenecía igualmente a su entorno, quedase en manos de algún miembro de la familia Luna⁸¹. De ser así, habría pasado a la Casa de Híjar merced a las relaciones entre estas familias, algo que pudo suceder, por ejemplo, con el matrimonio entre María de Luna, sobrina de Benedicto XIII, y Juan Fernández de Híjar, bien conocido por sus aficiones literarias, que fue beneficiario además de algunas propiedades confiscadas por Alfonso V al Conde de Luna⁸².

Más allá de la historia de este importante manuscrito, nos interesa aquí el hecho de que fue intensamente utilizado y anotado entre fines del siglo XIV y comienzos del siglo XV, hasta convertirse en un rico y complejo depósito de

⁸⁰ María José Casaus Ballester, «La Casa Ducal de Híjar y sus enlaces con linajes castellanos», *Boletín Millares Carlo*, 27 (2008), pp. 101-127 (en pp. 105-106).

⁸¹ Quizá pudiera identificarse el ms. E con uno de los dos libros que contenían una crónica general en aragonés, citados en el segundo inventario de la «biblioteca portátil» de Benedicto XIII: «446. Item Cronica regum Aragonum in vulgari aragonico de rubeo inprintato [...] 469. Item Ystoria «regis» regum Aragonie in vulgari aragonico de rubeo» (Marie-Henriette Jullien de Pommerol y Jacques Monfrin, *La Bibliothèque pontificale à Avignon et à Peñíscola pendant le Grand Schisme d'Occident et sa dispersion. Inventaires et concordances*, Roma, École Française de Rome, 1991, pp. 229 y 233).

⁸² Una vez fallecido Zurita en 1580, el códice estuvo en poder de su hijo, quien lo mostraría a Rodrigo Zapata, y más tarde lo depositó en la Cartuja de Aula Dei. De allí, con el resto de la biblioteca de Zurita, lo tomó en 1626 el Conde Duque de Olivares, y en la segunda mitad del siglo XVII ingresaría en El Escorial. En 1639, cuando terminó su copia del *Memorial de linajes*, Andrés de Uztárroz solicitó sin éxito noticias sobre este manuscrito a Tamayo de Vargas, que conocía la biblioteca de Olivares (Ricardo del Arco y Garay, *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragón Andrés de Uztarroz*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950, I, p. 154). La primera parte de E debió perderse cuando el manuscrito estaba en el fondo olivariense.

textos y noticias linajísticas. Lamentablemente, no se conoce por el momento más que un folio de la primera parte del códice, en la que figuraban las diversas genealogías nobiliarias, y tampoco las cubiertas antiguas, donde había otras anotaciones sobre linajes, pero las transcripciones de Zurita permiten hasta cierto punto subsanar esa pérdida. Se distinguen en la sección conservada del manuscrito de la *Crònica*, como hemos visto, anotaciones de dos manos principales, que trabajaron en momentos distintos. A una primera, cuya actuación podemos situar antes de 1375 para un texto, y antes de 1379 para otros, identificable con Pedro Garcés de Cariñena, se debe la presencia de diversas notas tomadas de Desclot o debidas a sus propios conocimientos, y sería la misma que escribió en las cubiertas una nota sobre el linaje de Contesina, además del linaje de Pedro de Luna. Una segunda mano, que hubo de intervenir en el códice después de 1397, introdujo nuevas notas sobre linajes y copió las genealogías de la «*Informatio*», además de incluir otras piezas. A esta segunda letra, a cuyo responsable otorgó una procedencia navarra, es a la que Zurita atribuye la mayor parte de los linajes contenidos en *E*. Este manuscrito, por tanto, fue el repositorio de sucesivas pesquisas linajísticas, siempre en el entorno de Benedicto XIII, y constituye un testimonio fundamental sobre el origen de las genealogías nobiliarias en la Corona de Aragón. Tiempo después, ya en otro contexto y con otros fines, alcanzaría además una influencia decisiva mediante su uso en la obra genealógica del propio Zurita.

UNA BREVE SUMMA DE LINAJES

Me centraré a continuación, entonces, en las piezas sobre genealogías nobiliarias que estaban consignadas en el ms. *E*, en los folios iniciales o en las cubiertas, y de las que hoy solo conocemos de forma directa dos breves fragmentos conservados en un único folio. Con todo, Zurita copió en su obra estas secciones de forma fidedigna (y son en general delimitables con nitidez dentro del texto), y contamos ahora además con un testimonio parcial complementario, todo lo cual, sumado a la identificación del ms. *E*, arroja nueva luz sobre este conjunto e invita a replantear su análisis. Organizaré mi exposición atendiendo a los tres principales núcleos que pueden aislarse, redactados en momentos diversos y con presupuestos y objetivos no siempre coincidentes. Se trata de los siguientes:

1. Un texto que llamaré «Parentela de Pedro de Luna», escrito por la mano más antigua que interviene en *E*, que podemos identificar con Pedro Garcés de Cariñena, propietario del manuscrito⁸³.

⁸³ Copiado en el *Nobiliario* (ms. C, ff. 29r-31v; Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 93 y 95-101), y en el *Memorial* (O, ff. 44r-46r). Cito siempre por el segundo. Zurita colocó algunas notas explica-

2. La pieza a la que Zurita se refiere como «Informatio facta domino Hugoni de Angularia» (que citaré como «Informatio»), que corresponde al texto entregado a Martín el Humano en Aviñón en la primavera de 1397⁸⁴.

3. Dos breves textos en elogio del linaje de los Luna y una lista de linajes de Navarra y sus armas, escritos por el segundo anotador del ms. E⁸⁵.

Todos estos textos, al margen de su singular transmisión, ofrecen diversos problemas, que discuto en cada caso, pero constituyen los testimonios más antiguos que se conocen hoy de la escritura sobre linajes nobles en la Corona de Aragón⁸⁶.

La primera pieza, la «Parentela de Pedro de Luna», redactada en latín, no es propiamente un linaje, sino más bien una exposición un tanto acumulativa

tivas a los márgenes, algo más abundantes en el *Memorial*, que muestran su continuada reflexión sobre esta pieza.

⁸⁴ Un «Hugoni de Angularia» está entre los firmantes del reconocimiento de Benedicto XIII por los reinos de Córcega y Cerdeña, dado por Martín en Aviñón el 22 de abril de 1397 (Sebastián Puig y Puig, *Pedro de Luna, último papa de Aviñón, 1387-1430*, Barcelona, Editorial Políglota, 1920, p. 452), y allí figuran otros nobles que comparecen en la «Informatio», como Antón de Luna, Pedro de Moncada o Gastón de Moncada. Hay dos posibilidades de identificación de este personaje. Podría tratarse de Hugo de Anglesola, señor de Miralcamp, gobernador de Mallorca (1397-1399, año en que murió). O bien Hugo Folch de Cardona (1328-1400), almirante de Aragón, que heredó de su madre, Beatriz de Anglesola, las baronías y el título de esta línea de la casa Anglesola, y a quien se cita normalmente como Hugo de Anglesola, conde de Cardona (véase, por ejemplo, Prim Bertrán Roigé, «La pretendida coronación de Juan I y el estamento nobiliario de la Corona de Aragón (1391)», *Hidalguía*, 240 (1993), pp. 691-703, donde se edita una relación de nobles convocados para la coronación de Juan I en 1391, y se recoge primero, en p. 701, a «Hugoni de Angularia comiti Cardone», y más abajo «Hugoni de Angularia»). Estaba casado con Beatriz de Luna, hija de Pedro Martínez de Luna y Elfa de Jérica (Marqués de Laurencín, «Los Almirantes de Aragón: datos para su cronología», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 74 (1919), pp. 306-375, en pp. 340-346). Su hijo (Juan Ramón Folch de Cardona y Luna) fue enviado a Sicilia, donde se encontraba Martín a la muerte de Juan I, para acompañarle en su regreso a Aragón (Girona, cit. en n. 62, p. 86), a donde llegaría después de haber pasado por Aviñón, y el rey le concedió en Mesina, el 30 de septiembre, el almirantazgo en vida de su padre, y luego el 7 de junio de 1397 solicitó a este que renunciase al cargo en favor de su hijo, atendiendo a su avanzada edad. En mi opinión, lo más probable es que quien solicitó la «Informatio» sea este segundo Hugo de Anglesola, conde de Cardona.

⁸⁵ Copiados en el *Nobiliario* (ms. C, ff. 22v-23v; Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 71-74), y en el *Memorial* (O, ff. 38v-39r). Los linajes de Navarra se han conservado en el folio de la primera sección de E, y en la copia de Zapata (R); de esta última pasaron a la de Blancas y de aquí a C (f. 11r) y al resto de copias del *Nobiliario* (Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 38-39).

⁸⁶ Sobre las primeras genealogías nobiliarias en la península Ibérica, véase F. Menéndez Pidal, cit. en n. 6, pp. 42-48 y Arsenio Dacosta, «El noble ante el espejo: el origen del linaje en la escritura nobiliaria ibérica», en Esther López de Ojeda (coord.), *La memoria del poder, el poder de la memoria: XXVII Semana de Estudios Medievales, Nájera, del 25 al 29 de julio de 2016*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2017, pp. 253-290, con amplia bibliografía y remisión a otros importantes trabajos del autor. Para el contexto francés, véase la síntesis de Germain Butaud, «Pour un panorama des écrits généalogiques en France à la fin du Moyen Âge (XIV^e-début du XVI^e siècle)», en Olivier Rouchon (ed.), *L'opération généalogique: cultures et pratiques européennes: XVe-XVIII^e siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, pp. 141-163.

de sus parentescos, llegando a veces hasta el cuarto grado, con un amplio conjunto de personajes o familias, algunos situados entre los más importantes de la Corona de Aragón, pero otros también de relevancia menor o más local. El texto que conoció Zurita, copiado en las cubiertas originales de *E*, se encontraba ya en mal estado y presentaba diversas lagunas, y además se interrumpía por el final, verosíblemente por desgaste de la tinta, de modo que no lo conocemos de forma íntegra. Puede dividirse en tres partes, en cierta medida delimitadas ya por Zurita en su transcripción. Una primera es una breve nota que aclara que Contesina (abuela de don Pedro) era prima hermana de dos hijas de Roger de Lauria, de las cuales solo se nombra a Beatriz de Lauria (la otra es Jofredina), lo que emparentaba a don Pedro con Pedro de Jérica (hijo de Beatriz), y también con los Moncada y Rocabertí. El autor dice haber escuchado la información sobre Contesina a Elvira Maza («A domina Elvira Maça audivi quod [...]»), prima hermana de don Pedro, con la que este debió tener una estrecha relación, y que reaparece más adelante. La segunda parte consiste en una reconstrucción parcial del linaje de Miguel Pérez de Gotor, abuelo materno de Pedro de Luna, nacido de Blasco de Gotor y Eva de Alagón y Luna, y activo entre fines del siglo XIII y comienzos del siglo XIV. Este hecho, además de la presencia destacada de la familia Gotor en la última parte, explica que Zurita calificase toda esta «Parentela» como «linaje de los Gotores» (*O*, f. 32v)⁸⁷. El apunte remonta con muchas lagunas seis generaciones, y muestra también la vinculación por vía materna con los linajes Alagón y Luna.

La tercera sección, con diferencia la más extensa, está dedicada a enumerar diferentes individuos con los que don Pedro estaba emparentado. Dado el carácter lacunoso del texto conviene no hacer afirmaciones categóricas, pero parece claro que sobresalen aquí las líneas maternas, no solo los Gotor, sino también los Zapata y otros linajes menores, aunque ello no signifique la total ausencia de familiares por línea paterna, y así se menciona a Pedro de Luna (de la familia de los Luna de Almonacid), como muerto en Cerdeña (lo que permite situar el texto con posterioridad a 1368), o al arzobispo de Zaragoza Lope Fernández de Luna (1351-1382), de la familia Luna de Lucernich. Esta sección parece ir de los parentescos más relevantes, o que más honra podrían reportar a don Pedro, a aquellos más locales, aunque no se reconoce una estructura nítida, y se cita en primer lugar a los descendientes de Luis de Calatayud, de proyección secundaria, y hacia el final aparecen, por ejemplo, los sobrinos de don Pedro, hijos de su hermano Juan Martínez de Luna. Esto sugiere que, en lugar de una pieza cerrada y destinada a la difusión, se trata de unos apuntes un poco informes y de carácter privado; apuntes que podrían servir en un futuro, pero que como se encontraban copiados en el manuscrito

⁸⁷ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 47-48.

parecen esencialmente el fruto sin pulir de una encuesta o de unos conocimientos personales.

Como ya vimos en la primera sección, la noción de parentesco opera de una forma amplia y sin privilegiar en absoluto la sucesión patrilineal. Por ejemplo, se señala a los hijos de las hermanas Elvira (casada con Guillem Ramón de Moncada) y Constanza Maza (con Gilabert de Centelles y Castellet), primas de don Pedro, pero se acota solo a las hijas de la primera, que habían casado, una, Isabel de Moncada, con Pedro VIII de Fenollet, vizconde de Illa (muerto en 1353) y otra, Margarita, con el hijo de este, Andrés de Fenollet (muerto en 1387): «et uxor vicecomitis de Illa et uxor filii eiusdem» (O, f. 44v). En otros casos, el parentesco es más lejano, e incluso no importa que proceda por línea ilegítima: «Michael Petri de Gotor canonicus habuit avum Ferdinandum Jacobi, filium domini Jacobi de Gotor illegitimum» (O, f. 45v)⁸⁸. En ocasiones, el autor se remonta varias generaciones con el fin de aclarar el parentesco, aunque la mayor parte de los individuos mencionados son contemporáneos o casi contemporáneos de Pedro de Luna. En este sentido, destaca en la lista una concepción marcadamente horizontal del linaje, que privilegia los lazos familiares en diversos grados de consanguinidad, y sin desdeñar la descendencia ilegítima.

Como he avanzado, se observa una evidente focalización, aunque no exclusiva, sobre las ramas maternas, sobre todo María Pérez de Gotor, madre de don Pedro, pero también Contesina, su abuela. Esto coincide con alguna de las glosas al texto de la *Crónica general* del primer anotador, quien al final del reinado de Jaime II (1291-1327), introduce el siguiente comentario:

En tienpo d'aquesti rey hovo un cavallero en Aragon, don Miguel Perez Çapata, qui apres de la muert del dicho rey bivio bien XXX anyos, qui hedifico e doto el monesterio de Santa Fe de la Orden de Cistels, no luen de la ciudat de Caragoça (E, f. 56r).

Este individuo debía ser familiar de María Pérez Zapata (aunque no conocemos exactamente el vínculo), abuela materna de don Pedro, y por tanto su inclusión en los márgenes del texto cronístico, donde no se nombra esta familia, resulta significativa⁸⁹. El primer anotador de la *Crònica* y el autor de la «Parentela», que muestra especial interés en las ramas maternas, eran, según todos los indicios, el mismo, identificable, ya lo hemos visto, con Pedro Garcés de Cariñena, a quien perteneció el ms. E, y que acompañó a Pedro de Luna desde su época de estudiante en Montpellier, hacia 1368⁹⁰.

⁸⁸ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 98. Este Jaime de Gotor era abuelo de Miguel Pérez de Gotor, abuelo a su vez de Pedro de Luna.

⁸⁹ Sobre Miguel Pérez Zapata, véase Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, p. 179, n. 9.

⁹⁰ Por un documento de Juan Fernández de Heredia, sabemos que, en esa fecha, Pedro de Luna se encontraba «studeant en Montpesler» (Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, p. 98). Martín

Los linajes Gotor y Zapata no han sido aún bien estudiados y, por tanto, no es sencillo en muchas ocasiones interpretar la «Parentela», que da la impresión de haber sido escrita a modo de recordatorio, sin detenerse a explicar los lazos familiares⁹¹. No parece que se relacione con disputas patrimoniales dentro del linaje Gotor o Zapata, porque la información no se organiza en función de la descripción de un supuesto derecho, sino que más bien hay un afán por sumar el mayor número de parientes y, en consecuencia, una cierta dispersión⁹². El predominio de las ramas maternas se relaciona probablemente con el hecho de que Pedro de Luna sea un segundón y sobre todo que descienda de un linaje de segundones, en el que la riqueza patrimonial y la posición social se han logrado en buena medida gracias al papel de las mujeres: Contesina aporta el prestigio asociado a su vinculación con la familia Lauria, y María Pérez Gotor la base patrimonial en Aragón. En todo caso, la «Parentela» se relaciona sin duda con una fuerte conciencia familiar alcanzada por los descendientes de Juan Martínez de Luna, abuelo de don Pedro, y por este en particular, como se revela en otras actuaciones. Durante su legación en la península Ibérica (1381-1390), el ahora cardenal Pedro de Luna restauró el panteón familiar en la iglesia de San Pedro Mártir en Calatayud, y colocó sendos epitafios en las tumbas de su padre y su hermano: al margen de la fecha de sus óbitos, el único dato consignado era su propio parentesco con el Cardenal⁹³. Se diría entonces que la «Parentela» responde al deseo de construir una identidad en base a un amplio tejido de relaciones familiares, que podrían ser invocadas en función de las necesidades, y que en conjunto asentaban la preeminencia de quien se coloca en su centro.

de Alpartil, cit. en n. 39, p. 3 escribe que Garcés de Cariñena estudió allí con don Pedro («Petrus Garcesii de Carinyena, studeans ibidem»).

⁹¹ Véanse las breves notas sobre los Gotor de Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, pp. 170-172; para el estudio de los Zapata, quizá aporte datos de interés la obra manuscrita de Rodrigo Zapata citada arriba, n. 12 (aunque la narración no pasa apenas del siglo XII). Sancha González de Alagón, madre de Miguel Pérez de Gotor (abuelo a su vez de don Pedro), mencionada al final de la segunda sección de la «Parentela» («Sancia Gonsalvi de Alagon», *O*, f. 44v), era señora de Cariñena (Rafael de Fantoni y Benedí, «Los Martínez de Luna: Casa de Illueca. Condes de Morata», *Hidalguía*, 286-287 (2001), pp. 337-357, en p. 340), de donde provenía Pedro Garcés, lo que quizá contribuya a explicar también el predominio de estos linajes.

⁹² La vinculación hipotética de la «Parentela» con «pleitos por cuestiones de herencia» fue sugerida por Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, pp. 105-106, quien señaló también que podría relacionarse con su «promoción al cardenalato». La información podría ser usada sin duda en ambos sentidos, pero el texto como tal no parece que pueda acomodarse a ninguno de ellos.

⁹³ Estos dos epitafios, junto a otros de la familia que se hallaban en San Pedro Mártir, fueron reproducidos por Zurita en el *Nobiliario* (Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 106 y 111) y el *Memorial* (*O*, ff. 46r-v). El epitafio del padre aún podía leerse poco antes de la destrucción de la iglesia a mediados del siglo XIX (Paulino Savirón y Esteban, «Iglesia de San Pedro Mártir, monumento mudéjar de Calatayud», *Museo Español de Antigüedades*, 9 (1878), pp. 387-397, en p. 393). Véase, además, Luis Suárez Fernández, *Benedicto XIII: ¿antipapa o papa? (1328-1423)*, Barcelona, Ariel, 2002, p. 20.

La segunda pieza genealógica, a la que me referiré con el título de «Informatio», es ya un documento público, y en cierto modo publicado, al entregarse al rey Martín en 1397. Hay que reconocer que nos ha llegado de forma bastante precaria. El texto consiste básicamente en diversas listas de nombres que dibujan la sucesión vertical de varias familias, con un criterio principalmente agnático. No debía ser extenso, pero el original presentado al rey, quizá un pergamino en forma de rollo, no se ha conservado. Lo que tenemos son los linajes que el segundo anotador de *E* copió al comienzo del manuscrito, en una sección de la que solo se conserva hoy un folio, pero de nuevo conocemos el texto gracias sobre todo a Zurita. Se trataba de unas genealogías colectivas (es decir, que incluyen varias familias), en latín, y el historiador aragonés recogió en su obra los linajes Cornel, Luna y Alagón, al margen de una lista de linajes aragoneses. A estas secciones podemos añadir ahora el linaje Moncada, copiado por Zapata en *R* y tomado sin duda del mismo manuscrito⁹⁴. Parece que Zapata (quien copió también la lista de linajes navarros, de la que trato a continuación) intentó completar su copia del *Memorial de linajes* con los materiales genealógicos de *E* que Zurita no había recogido, de modo que lo más probable es que en *E* no hubiese ya otras piezas de este tipo.

Los cuatro linajes (Cornel, Luna, Alagón y Moncada) tienen una estructura semejante: en todos ellos se nombra solo al heredero (con algunas excepciones, cuando hay interés en una hija o en los segundones), y todos se cierran con una nota sobre la antigüedad del linaje. Salvo el linaje Cornel, muy parco, en las otras piezas ciertos nombres están acompañados de una breve indicación que los caracteriza. Por ejemplo, de forma similar a lo que ocurría en las tumbas de San Pedro Mártir, el hermano del ahora Benedicto XIII, y también el hijo, son definidos por su parentesco con este: «frater Papae [...] nepos Papae» (*O*, f. 38r)⁹⁵. En otros casos, particularmente en el linaje Alagón, se incluyen noticias de carácter histórico: «Dominus Blasius, qui debuit habere Morellam» (*O*, f. 76r)⁹⁶. Las sucesiones más recientes, desde mediados del siglo XIII, son en general fidedignas, aunque hay muchos más problemas con el periodo anterior, como se aprecia en el linaje Moncada, incompleto y con errores, por ejemplo, para la rama bearnesa. Las piezas más elaboradas se relacionan con los Luna y los Moncada, quizá las familias principales de Aragón y Cataluña. Si para los Cornel y Alagón se reconstruye solo una sucesión, en estos casos se distinguen varias ramas. El linaje de los Luna tiene tres columnas, dedicadas, por este orden, a los Martínez de Luna, los Ferrench de Luna y los Luna de Lucernich⁹⁷.

⁹⁴ Edito este texto en el Apéndice 1.

⁹⁵ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 70.

⁹⁶ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 277.

⁹⁷ Zurita explica la disposición del texto en *O*, f. 39v (cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 75-77). Esta tripartición se observa bien en *O* y en el ms. *C* del *Nobiliario*, donde se copia utilizando el folio en sentido horizontal (f. 22r). Con todo, Esteban aprovechó un espacio en blanco en el folio anterior (f. 21v) para trasladar de nuevo, esta vez en romance, la línea de los

Es probable, como ya señaló Zurita, que se reserve la parte central para la línea más importante, que incluye al conde Lope de Luna, y termina con María de Luna y Martín el Humano, pero no es menos cierto que la más desarrollada es la de los Martínez de Luna, a la que pertenecía el Papa⁹⁸. En esta se distingue la rama del primogénito (Pedro Martínez de Luna, señor de Almonacid) y la del segundogénito (Juan Martínez de Luna, señor de Illueca y Gotor), que era la suya. En el caso de los Moncada, parece claro que también estaba dispuesta en tres columnas, aunque la copia de Zapata no presenta esta forma: una primera dedicada a la rama más antigua, que obtendría el vizcondado de Bearn, una segunda, la más detallada, a los señores de la baronía de Aitona, y otra tercera, mucho más escueta, a los señores de Tortosa y Fraga⁹⁹.

La lista de los linajes de Aragón, que de acuerdo con el testimonio expreso de Zurita (quien transmite una información de la fuente) pertenecía a la «Informatio», ofrece más problemas¹⁰⁰. Esta lista debía figurar en último lugar, porque su parte final se ha preservado en el folio de *E* que ya he mencionado, que después trae unas notas sobre óbitos de los reyes de León y Castilla, y luego la lista de linajes navarros. En el folio conservado, al final de esta sección, se anota: «Hic finitur informatio facta domino Hugone d'Angularia prefato» (Imagen 10). Mientras que los linajes Cornel, Luna, Alagón y Moncada están en latín, esta relación se encuentra en romance, con algunos comentarios que tampoco presentan sintonía con las otras piezas¹⁰¹. Aunque en los marginalia del ms. *E* se percibe una continuidad fluida entre el latín y el romance, es harto improbable que este rasgo estuviera presente en la «Informatio» entregada a Martín el Humano. En mi opinión, los textos incluidos en *E* eran una copia de dicha «Informatio» y el copista, que podemos identificar ahora, gracias al folio conservado del comienzo de *E* (y de acuerdo con Zurita), con el segundo anotador de este manuscrito (a quien me referiré como «anónimo navarro»),

Martínez de Luna, y tal duplicación pasó al resto de los manuscritos, desfigurando en cierto modo este árbol (Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 69-71). Para estos linajes, véase Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, que contiene unas esclarecedoras tablas al final.

⁹⁸ «Estos en aquel arbol se ponen en medio como principales y al un lado asientan los de las casas ya nombradas [en su obra, los Martínez de Luna] y al otro los del mismo linaje de quien sucedieron los señores de Lucernich, de manera que estos parece que allí se ponen como en el medio del arbol como parientes mayores» (O, f. 49r; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 122). Aun así, el propio Zurita señaló ya que conceder el primer lugar a los Martínez de Luna sugería una mayor antigüedad (*ibid.*, p. 75). A la cabeza de los Martínez de Luna y de los Ferrench de Luna se situaban dos personajes mencionados en la *Crònica general* entre los muertos por Ramiro II («del linaje de Luna, Lop Ferrench, Rui Ximenez», Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 53).

⁹⁹ Sobre este linaje, puede verse Marta Monjo, «Noves aportacions a l'arbre genealògic de la família Montcada, senyors de la Baronia d'Aitona», *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, 26 (2005), pp. 327-344.

¹⁰⁰ La afirmación de Zurita se encuentra en un pasaje citado más arriba, correspondiente a la n. 61.

¹⁰¹ Por ejemplo, hay esporádicas notas sobre armas, que son características del último texto (el n.º 3 de los que he enumerado arriba), pero que no figuran en los linajes de la «Informatio».

trasladó esta lista al romance y la adicionó con comentarios propios. Esto tiene, a mi juicio, dos implicaciones. Por un lado, la lista de *E*, que conocemos completa gracias a Zurita, era ya un testimonio modificado de esta sección de la «Informatio» (rasgo que no se percibe en los linajes Cornel, Luna y Moncada¹⁰²). Por otro, aunque Zurita indentificó al autor de la «Informatio» con el segundo anotador de *E*, principalmente porque los textos estaban en la misma letra (ya que es la característica común que menciona reiteradamente), los rasgos distintivos de las piezas debidas a tal autor y los de la «Informatio» son muy diferentes, y no parecen explicables únicamente en función de la diversa naturaleza de los textos. A mi entender, resulta mucho más verosímil la atribución de la «Informatio» a Pedro Garcés de Cariñena que al «anónimo navarro»¹⁰³.

En este sentido, es significativa la presencia en *E* de varias notas que versan sobre miembros de la familia Moncada, introducidas por el primer anotador (es decir, Garcés de Cariñena), bien junto al texto de la *Crónica general*, bien entre las notas al final del manuscrito. Aquí se encuentra un pasaje relativo a Guillem Ramón de Moncada, el Gran Senescal, y a su intervención en el matrimonio entre Ramón Berenguer IV y Petronila:

Item que Guillem R[amon] de Mon[cada] fiço el casamiento de la Reyna e del Conde R[amon] B[erenguer] que la ora era esterado por el Conde de Catalluena. (*E*, f. 66v)

Esta información está tomada de Desclot, quien refiere también el destierro en Aragón del Gran Senescal¹⁰⁴. Si observamos el árbol de los Moncada de la «Informatio», comprobaremos que se abre justamente con este personaje, situado a la cabeza del linaje. Otras dos notas, insertas en la sección de la *Crònica* que relata la minoría de Jaime I, tienen que ver con Guillem Ramón de Moncada, primer señor de la baronía de Aitona (muerto en 1228), y de nuevo proceden en buena medida de Desclot: el proyecto de desheredar a Jaime I (f.

¹⁰² Más problemático es el linaje de Alagón, pues podría ser que las notas históricas incluidas en esta pieza (notas que he mencionado arriba) se deban también al «anónimo navarro», ya que es un rasgo exclusivo de esta sección.

¹⁰³ Quizá llevó a Zurita a diferenciar la autoría de la «Informatio» del primer anotador (es decir, Pedro Garcés de Cariñena), además de la letra, el hecho de que la lista de linajes aragoneses no incluya a los Gotor, que tanta importancia tienen en la «Parentela», pero dado que *E* era ya una copia no me parece que sea un dato definitivo. Otro autor aducido desde el siglo XVII como responsable de unas genealogías en el entorno de Benedicto XIII es Pedro de Alberit (Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, p. 105, n. 37), pero las referencias son siempre tardías y se reducen al nombre (que por lo demás no figura en la lista de familiares del Papa que ofrece Alpartil, cit. en n. 38, pp. 48-55), por lo que me inclino a pensar que se trata de una de las muchas supercherías de esa época.

¹⁰⁴ Soldevila, ed. cit. en n. 76, pp. 34-36 y 40-41.

4v) y el asedio de Moncada (f. 5r)¹⁰⁵. Guillem Ramón ocupa un lugar central en el árbol de los Moncada de la «Informatio», ya que es cabeza de la rama de la baronía de Aitona, aquella que tiene un mayor desarrollo en dicha pieza, y con la que más lazos habían forjado los Martínez de Luna. Una última nota sobre los Moncada, dependiente otra vez de Desclot, se refiere a dos miembros de este linaje fallecidos en el curso de la conquista de Mallorca (1229):

Enpero hovo i muytas batallas ante que se sitias la ciudat, e murieron y algunos de los quales ni hovo dos nobles del linage de Moncada. (*E*, f. 7v)¹⁰⁶

Es interesante que no se recojan aquí los nombres, porque se trata de dos individuos (Guillem II, vizconde de Bearn, y Ramón II, señor de Tortosa), a los que no se acertó a ubicar correctamente en el árbol de los Moncada. La sintonía entre estas notas y la «Informatio» refuerza, entonces, la atribución de esta última a Garcés de Cariñena.

La «Informatio», en tanto que genealogía colectiva, representa una suerte de pequeño nobiliario, donde se combinan las sucesiones agnaticias, complementadas solo ocasional y significativamente con la inclusión de otros nombres o ramas, y una perspectiva horizontal del parentesco, si bien esta queda solamente implícita. A todas luces, el linaje de los Luna, en cuyo centro aparecen los reyes Martín el Humano y María de Luna, debía estar colocado al comienzo, y los otros tres tienen una posición en cierto modo subsidiaria, que contribuye al honor y la grandeza de los Luna, aunque también se benefician de su conexión con estos¹⁰⁷. El linaje Cornel, considerado el más antiguo de Aragón (aparece en primer lugar en la lista de linajes aragoneses), presentaba diversos vínculos con el linaje Luna, de entre los que se destaca en la «Informatio» el caso de Urraca Artal, hija de Artal de Luna, casada con Pedro Cornel, de quienes desciende Jimeno Cornel. El linaje Alagón estaba relacionado con la familia materna de Benedicto XIII, y además Artal de Alagón había casado con Marquesa de Luna, hija de Pedro Martínez de Luna (muerto en 1368), como se dice en el texto: «Dominus Artaldus, qui filiam

¹⁰⁵ Para estas noticias en el texto de Desclot, véase Soldevila, ed. cit. en n. 76, pp. 67-66. La segunda nota en *E* refiere también la muerte de Sancho, conde de Rosellón, que no figura en Desclot: «depues murio esti sobre el sitio de Moncada, quando el rey don Jayme la sitio» (*E*, f. 5r). Esta acotación está situada junto al nombre de Sancho, citado como procurador general de Aragón en la *Crònica* (Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 87).

¹⁰⁶ Compárese el texto de Desclot (Soldevila, ed. cit. en n. 76, p. 93), donde sí se incluyen los nombres («En Guillem de Montcada e En Ramon de Montcada»).

¹⁰⁷ A diferencia de los otros, el linaje de los Luna, en la copia de Zurita, presenta un breve e interesante prólogo, que tiene un alcance general, no exclusivo de este linaje, lo que a mi juicio concordaría con la posición inicial de este: «Hic sunt genealogie aliquorum baronum quantum ad illos de quibus potui certitudinaliter loqui aut ex testamentis vel fidedignis relatoribus, et maxime ab illis qui de eisdem generibus nati erant, et isti sunt a CCCL annis et cum genus sit a D^{is} saltim annis requirat superiores, qui poterit» (*O*, f. 38r; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 69).

domini Petri de Luna habuit uxorem» (O, f. 76r)¹⁰⁸. Los Moncada son quienes, en la segunda mitad del siglo XIV, presentaban lazos más estrechos con el linaje de Benedicto XIII, y no me parece arriesgado suponer que su árbol iría en segundo lugar, después del de los Luna¹⁰⁹.

En la «Parentela» se destacaba que Pedro de Luna estaba vinculado familiarmente con los hijos de Pedro de Moncada, señor de Llagostera (muerto en 1352): «Gasto et Rogerius, filii domini Petri de Montecateni, sunt nepotes domini Petri, quia domina Sibilia mater eorum consanguinea secunda» (O, f. 44v)¹¹⁰. En sintonía con ello, al llegar al padre de este, Ot I el Viejo (fallecido en 1341), el linaje de la «Informatio» se desdobra entre el primogénito Ot II («Notus») y este otro hijo («Petrus»), cuya descendencia también se recoge. Guillem Ramón, hijo de Ot II el Joven, había casado con Elvira Maza, prima de Benedicto XIII, y el hijo de ambos, Ot III, lo haría a su vez con Elfa de Luna, cuyo padre era Juan Martínez de Luna (muerto en 1414), sobrino del Papa. El linaje termina incluyendo dos hijos de Ot III: Guillem Ramón, que sucedería en esta casa, y Pedro de Moncada y Luna, que casó con Jofredina de Llagostera, hija y heredera de Gastón, quien a su vez lo era de Pedro de Moncada, ambos citados anteriormente¹¹¹. Estos últimos enlaces podían ser considerados entonces la culminación de los vínculos cada vez más estrechos entre los Moncada y los Martínez de Luna¹¹².

Es probable que el patronazgo de Benedicto XIII explique no solo los contenidos de la «Informatio», que giran evidentemente en torno a los Luna, y en particular a las ramas Martínez de Luna (la del Papa) y Ferrench de Luna (la de la reina), sino también su forma misma como genealogía colectiva. En

¹⁰⁸ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 277.

¹⁰⁹ En este sentido, puede conjeturarse que la «Informatio» tendría la siguiente disposición: primero el linaje Luna en tres columnas, debajo el de los Moncada, también en tres columnas, más abajo, en paralelo los Cornel y Alagón, y finalmente, en varias columnas, los linajes de Aragón.

¹¹⁰ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 96. Aunque se suele apuntar que Sibila pertenecía al linaje Lauria (por ejemplo, M. Monjo, cit. en n. 99, p. 341, sin indicar sus progenitores), el Marqués de Mondéjar, que dice haber visto su testamento, asegura que se trata de Sibila de Luna, hija de Pedro Martínez de Luna y Marquesa de Saluzzo (BNE, ms. 3293, f. 280r; Moxó, *La Casa de Luna (1276-1348)*, cit. en n. 3, p. 117, n. 220, pp. 165-167 y tabla XIII, donde se destacan otros enlaces entre los Luna y los Moncada).

¹¹¹ De este modo se recogía en el linaje a Jofredina, que era hija de Pedro de Moncada y Sibila de Luna, lo que mostraba implícitamente los reiterados enlaces entre ambas familias.

¹¹² Aunque todos los linajes se cierran con una nota muy similar sobre su antigüedad, solo en el caso de los Moncada esta se localiza en un momento histórico concreto, en este caso la época de Wifredo, primer conde de Barcelona: «a tempore primi comitis perpetui Barc. qui Guifredus vocabatur» (ver Apéndice 1). No hay duda de que esta idea no fue creada por el autor de la «Informatio», quien no haría aquí sino recoger una tradición vinculada a dicha familia. Poco después, en el texto sobre los «Nou barons», se situarían los comienzos de este linaje, con otros ocho más, en una época todavía más remota, en tiempos de Carlomagno (sobre los «Nou barons», véase Miquel Coll i Alentorn, «La llegenda d'Otger Cataló i els nou barons», *Estudis Romanics*, 1 (1947-1948), pp. 15-45, y abajo n. 133).

tanto que no estaba destinado a dejar descendencia, interesa menos aquí la reconstrucción de una única línea sucesoria que el dibujo de esta tupida red de parentescos, en general latentes en el texto, situados en este caso (a diferencia de la «Parentela») siempre en los escalones más altos de la nobleza. Benedicto XIII era perfectamente consciente de la importancia política y social de esa trama y, sin duda, habría contribuido a planificar e impulsar algunos enlaces. En este sentido, la «Informatio» comunica sutilmente una serie de alianzas y solidaridades, de entre las cuales destaca la conexión íntima entre los Luna y la monarquía (cuya expresión más alta, con el matrimonio de los reyes, se situaba al centro del linaje Luna), y también entre los Luna y tres de los linajes más importantes de la Corona de Aragón (entre los que sobresalen, por su actualidad, los Moncada). Aunque la «Informatio» se presentó al rey en la primavera de 1397, y una copia debió entregarse también a Hugo de Anglesola (una más quedaría entre los papeles del Papa), no tenemos indicios de su difusión e influencia, ya que solo se conoce por su inclusión en un volumen que circulaba en el entorno del propio Benedicto XIII (el ms. *E*). Quizá eran demasiado visibles la impronta y las ambiciones del Papa, y en cierto modo representaba también un modelo que se agotaba en su misma figura, aunque es posible que tuviese algún eco distante, que comento más abajo.

El último grupo de piezas de tipo genealógico contenidas originalmente en el ms. *E* está centrado en dos temas diferentes, aunque no desligados por completo: el linaje Luna y los linajes de Navarra. Este breve conjunto, que comprende tres textos, se debe a todas luces a un mismo autor, distinto de los anteriores. Como revela la letra del folio conservado de la primera parte de *E* y la de las notas en el resto del manuscrito, este autor puede identificarse con el segundo anotador, a quien, con buen juicio, Zurita consideró natural de Navarra, y al que, como he venido haciendo, me referiré como «anónimo navarro»¹¹³. A diferencia de los anteriores, estos textos se encuentran ya íntegramente en romance (ocasionalmente con algunos sintagmas en latín), y tienen una orientación singular, donde se revelan intereses ausentes en las piezas previas, como es la atención destacada por los orígenes del linaje de los Luna y una cierta predilección por la descripción de las armas, tanto al hablar de los Luna como en la lista de linajes navarros. Se trata de unos textos evidentemente posteriores a la «Informatio», aunque es difícil precisar una datación, que en cualquier caso ha de situarse en el primer cuarto del siglo XV. Es tentador pensar que el libro hubiese pasado a este anónimo tras la muerte de Garcés de Cariñena, algo que parece haber ocurrido hacia 1405¹¹⁴. Además de esa focalización sobre dos temas diferentes (Luna y Navarra), hay también un trabajo en buena medida de tipo compilatorio, destinado a

¹¹³ Probablemente sea uno de los familiares de Benedicto XIII de origen navarro, recogidos por Alpartil, cit. en n. 39, pp. 52-53.

¹¹⁴ Moxó, «Problemática», cit. en. n. 3, p. 100.

reunir cuantos datos pudieran contribuir al prestigio de los Luna. En general, puede decirse que el «anónimo navarro» es ya un autor tendente a una cierta fabulación y, por ello, sus textos (en particular, los dedicados a los Luna) ofrecen menos garantías que los anteriores.

Los centrados en los Luna constituyen dos breves piezas complementarias y de similar carácter: la primera dedicada a enumerar los miembros de esta casa que habían muerto en servicio de los reyes; y la segunda a las seis prerrogativas de este linaje¹¹⁵. La primera lista se autoriza con el testimonio de «diversas coronicas», y en efecto se basa mayoritariamente en informaciones escritas. Así, el segundo y el tercero de los individuos que nombra (ambos llamados Gómez de Luna) proceden de la *Crónica general* copiada en *E*, y que por tanto tenía ante sus ojos¹¹⁶. Los cuatro siguientes (4-7) no figuran ya en esa fuente:

El quarto fue don Artal de Luna que murio en Cerdeña. El V Artal su fijo. El VI el padre del Arcebispo don Lope qui vino enfermo i a poco murio e murieron en servicio del infant don Alonso. En la peleya del dicho señor don Alonso murio Alaman de Luna, fijo del noble don Pedro Martinez de Luna, e fue el VII de los muertos por servicio de su señor. (*O*, f. 38v)¹¹⁷

Los datos están extraídos en este caso de dos comentarios a la *Crónica general* en el ms. *E*, introducidos por el primer anotador del texto, es decir, Pedro Garcés de Cariñena:

Enpero murio ali Alaman de Luna, fillo del noble don Pero Martinez de Luna, el qual muy vigorosamente ronpio la az de los enemigos e entro tan adentro que los enemigos encerraronlo e tantos firieron en el que murio alli. (*E*, f. 53r)

Et murieron en Cerdenya desti viage sobredito por enfermedat que hovieron dos grandes nobles, padre e fillo, es a saber, don Artal de Luna e Artal de Luna, e vino otro noble desti linage enfermo, de la qual enfermedat murio, al qual dician don Lope Fernandez de Luna, padre del Arcebispo. (*E*, f. 54r)

Los personajes posteriores (8-11) pertenecen a un pasado más próximo, no cubierto ya por la *Crónica general*, y debieron ser tomados de la memoria viva en el entorno de Benedicto XIII¹¹⁸.

El primer párrafo, el más amplio, resulta el de más difícil interpretación, pero es también un caso revelador, porque pone de manifiesto esa voluntad

¹¹⁵ *Memorial*, ms. *O*, ff. 38v-39r; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 71-74.

¹¹⁶ Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 40 y 48.

¹¹⁷ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 72.

¹¹⁸ En todo caso, la información sobre uno de ellos, el décimo (Pedro de Luna, muerto en Cerdeña en 1368), se recogía ya, como hemos visto, en la «Parentela de Pedro de Luna» (cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 96). Quizás algún otro estuviese entre los pasajes de esta pieza que ya no alcanzó a leer Zurita por haberse borrado la tinta.

del autor de remontar el linaje de Luna más atrás de lo que lo había hecho el autor de la «Informatio». Se señala aquí que el primero de los que se tiene memoria que murió en servicio de los reyes es el que peleó con el Cid sobre Calahorra:

Primeramente murio don Martin Gomez a la conquista de Calafora. Son passados mas de CCCL annos, e murio por servicio del rey don Ramiro, primero rey de Aragon, e fillo primogenito e legitimo del rey don Sancho Mayor de Navarra, e el dito don Martin Gomez era tenido por el mas estrenuo cavallero de España, segun dize la Coronica del Cit. (O, f. 38v)¹¹⁹

Con la *Corónica del Cit*, el autor alude a la hoy más conocida como *Crónica de Castilla*, pero que en la Edad Media a menudo se difundió de hecho con el título de *Crónica del Cid*, limitada a los reinados de Fernando I, Sancho II y Alfonso VI¹²⁰. Ahora bien, si es cierto que en la citada crónica figura efectivamente este episodio, con conexiones literales con el pasaje del «anónimo navarro», el caballero recibe el nombre, no de Martín Gómez, sino de Martín González¹²¹. Se conoce, sin embargo, un ejemplar de la *Crónica de Castilla*, de procedencia oriental (probablemente copiado en Valencia), donde el rival del Cid recibe el nombre que recoge el «anónimo navarro»: «Martin Gomez» (París, Bibliothèqne Nationale de France, ms. esp. 220, f. 15v). Así pues, el «anónimo navarro» hubo de conocer un ejemplar similar a este de la *Crónica de Castilla*. Aunque puede parecer un detalle sin importancia, esa leve variación es la que permitía conectar al caballero de Ramino I con los Luna, ya que los miembros más antiguos de este linaje que aparecen en los textos cronísticos llevan el nombre de Gómez de Luna¹²². Resulta difícil determinar si la transformación

¹¹⁹ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 71; el dato de los 350 años remite a la antigüedad del linaje según se indica en la «Informatio»: «Isti a CCCL annis».

¹²⁰ Francisco Bautista, «The *Poema de mio Cid* in 13th and 14th-Century Romance Historiography», en Alberto Montaner e Irene Zaderenko (eds.), *A Companion to the «Poema de mio Cid»*, Leiden, Brill, 2018, pp. 412-462 (en concreto, p. 452). En el inventario de la biblioteca de Gaspar Sánchez Munyoz, fechado en 1484, a donde pasaron varios libros de Benedicto XIII, había una «Crónica del Cid»: «[17] otro libro, cubiertas blanquas, en paper, e romanz, storiado, intitulado el Ciriodiaz» (Curt J. Wittlin, «Les Manuscrits dits del Papa Luna dans deux inventaires de la bibliothèqne de Gaspar Johan Sánchez Munyoz à Teruel», *Estudis Romànics*, 11 (1962), pp. 11-32, cita en p. 18).

¹²¹ Patricia Rochwert-Zuili, (ed.), *Crónica de Castilla*, París SEMH-Sorbonne, 2010, p. 68 (el combate en p. 70). Sobre este episodio, véase Miquel Barceló, «En torno a la primera lid singular del Campeador», *Príncipe de Viana*, 102-103 (1966), pp. 109-126.

¹²² Gómez de Luna, de quien se afirma que murió en la batalla de Fraga (1134), figura ya en la *Crónica de los estados peninsulares*, cuya primera redacción es de 1305. Antonio Ubieto Arteta (ed.), *Crónica de los estados peninsulares*, Granada, Universidad, 1955, pp. 25-26, argumentó que se incluiría ya ahí, en el reinado de Ramiro II (no conservado en el único manuscrito que transmite esta sección de la obra), el episodio de la Campana de Huesca, con los cinco miembros de esta casa muertos por el rey, y que de esa obra pasaría a la *Crònica general* de Pedro IV, pero por más que sea una propuesta tentadora resulta, hoy por hoy, indemostrable (Catalán, cit. en n. 57, p. 220, quien constata que el relato se integró solo en la segunda versión de la *Crònica general*,

del nombre en el manuscrito de la *Crónica de Castilla* es fruto del azar, o si revela ya algún vínculo de esa rama de la tradición con la familia de los Luna. De hecho, la misma variación la encontramos también en la *Crónica de 1344*, que no guarda relación con el ejemplar de la *Crónica de Castilla* al que nos referimos¹²³. No puede descartarse, por tanto, que dentro de alguna rama de los Luna, en una fecha anterior a mediados del siglo XIV, se forjase a este Martín Gómez. Sea como fuere, el nombre y su conexión con los Luna son datos que van mucho más allá de la fuente escrita que se alega, y estaban destinados a autorizar una información tomada quizás de la tradición oral¹²⁴.

En la pieza sobre las prerrogativas del linaje Luna se observa la misma tendencia compilatoria y una contribución más patente a la fabulación sobre los orígenes. De los seis privilegios, el tercero (sobre «casar con muller de la casa real») coincide con una nota del mismo anónimo en *E*, en el lugar en que la *Crónica general* trata del matrimonio de Lope de Luna con Violante de Aragón, hija de Jaime II¹²⁵. En la última de estas prerrogativas, la más extensa, se sitúa el nacimiento del linaje en los comienzos de la casa real de Navarra, indicando que tuvieron en principio unas mismas armas y que el primero de esta casa fue un infante, de nombre Ferrench (el texto presenta

no se pronuncia sobre este punto). Sobre el manuscrito de la *Crónica de Castilla* que contiene la variante que aquí nos interesa, puede verse Rus Solera López, «El manuscrito *D* de la *Crónica de Castilla*: texto y representaciones emblemáticas», *Emblemata*, 9 (2003), pp. 17-126.

¹²³ Luís Filipe Lindley Cintra (ed.), *Crónica Geral de Espanha de 1344*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1951-1990, vol. III, p. 302 («Martym Gomez»). Pedro de Barcelos, casado con María Jiménez Cornel, se valió de informaciones procedentes de Aragón, quizá esta variante entre ellas (Francisco Bautista, «Historia y circulación de noticias en la primera mitad del siglo XIV: las casas reales de Aragón y Francia en la *Crónica de 1344*», *e-Spania*, 25 (octubre 2016), en <http://espania.revues.org/22140>). En cualquier caso, en la *Crónica de 1344* no hay ninguna vinculación de Martín Gómez con los Luna. Aunque la transformación de 'González' en 'Gómez' puede tener origen en una mala interpretación de una abreviatura, es interesante que esa forma del nombre solo se documente, hasta donde sabemos, en estos textos. Por ejemplo, Zurita conoció un manuscrito emparentado con la traducción gallega de la *Crónica de Castilla* donde se citaba al campeón aragonés como «Martin G^{es}».

¹²⁴ Zurita señaló ya que la *Crónica del Cid* (refiriéndose probablemente al manuscrito de la *Crónica de Castilla*, citado en la nota anterior) no establecía ninguna conexión entre Martín Gómez y la casa de Luna (*O*, f. 40r; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 78). Por otro lado, el historiador aragonés transmite un comentario del «anónimo navarro» en la sección de *E* hoy no conservada que pone de manifiesto de nuevo su inclinación a tratar de los primeros tiempos de los linajes: «a donde se trata en la *Historia general* que en la batalla de Huesca se dio la delantera al infante don Alonso Sanchez con don Gaston de Biel, nota en la margen que era del linaje de aquellos que se llamaron Corneles» (*O*, f. 34r; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 49; véase el pasaje de la *Crónica general* en Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 39).

¹²⁵ Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, p. 132. Nota marginal en el ms. *E*: «De felicitate Lunesium quam atigerunt inter barones, ut opinor, Aragoniae soli contrahendo cum filiam domini sui regis legitimam» (f. 50r). Al lado, la misma mano ha dibujado las armas de don Lope. Este comentario es también fuente de un pasaje de Zurita: «y fue el mas principal casamiento que hiziese en estos reynos ningun rico hombre, porque no se sabe que ninguno casase con hija legitima de su señor natural» (*O*, f. 52v; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, p. 143).

notas al margen que Zurita indica que eran de la misma mano, y que coloco entre corchetes):

La VIª que de D^{os} años son de casa real, segun vino de memoria en memoria [hoc audivi a diversis e a d. Ml. Savio], y lo designa el señal antigo qui es uno [de golas o sanguino] con el señal del primer Rey de Navarra, del qual vienen todos los reyes de España. E recuentan los antigos que el primero fue infant e ovo nombre Ferrench [hoc retulit de nomine Garsias Roderici, germanus domini Michaelis Roderici de Asin]; el segundo era infançon [concordat principium fororum antiquorum Navarrae] e rico hombre e ovo nombre Lop Ferrench, e esti nombre se continuo fasta el tiempo del primer Rey de Aragon, e assi son nombrados en los privilegios de la libreria de la Iglesia de Pamplona. Apres fueron don Martin Gomez e don Bacalla, e esti fue el primero qui habito en Luna e priso a Thaust de moros e fizo luna sobre las armas antiguas, y es su sepultura en la iglesia de Nobiellas, e fueron sus fijos e descendientes los V que mato el rey don Ramiro el Monge, de los quales desçendieron los que havemos visto e oydo del linaje de Luna. (O, f. 39r)¹²⁶

Bacalla es personaje que figura en la *Crónica general* en la conquista de Huesca, junto a Gómez de Luna. Y en el mismo texto, se menciona más tarde a los cinco miembros de la casa de Luna muertos por Ramiro II, dos de ellos colocados en la «Informatio» a la cabeza de los Martínez de Luna y Ferrench de Luna, como hemos visto antes, y como aquí se recuerda («havemos visto e oydo del linaje de Luna»)¹²⁷.

Pero todo lo demás aparece por primera vez en esta nota y revela nuevamente esa predilección por los tiempos más remotos de los Luna. Se debe al «anónimo navarro» el intento de retrotraer el linaje hasta la casa real de Navarra (que justifica en informaciones orales y privilegios de la iglesia de Pamplona), y todo lo que se señala a propósito de las armas¹²⁸. Zurita

¹²⁶ Cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 73-74. La referencia en este pasaje a «Ml. Savio» (Moxó desarrolla la abreviatura del nombre como Micael) está en el origen de algunas fabulaciones de Blancas (comentadas por Moxó, «Problemática», cit. en n. 3, p. 109, n. 46), que recogió en parte Esteban (C, f. 23r), y pasaron a todos los manuscritos del *Nobiliario*.

¹²⁷ Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, pp. 39 y 53.

¹²⁸ Evidentemente no existían armas en la época de los primeros reyes de Navarra, y por tanto mal pudieron tomarlas de allí los supuestos primeros caballeros de la casa de Luna. No aparece citada esta sencilla versión de las armas primitivas de Navarra (campo de gules, que es por lo demás el color más común en la heráldica medieval), en la síntesis que del tema ofrece F. Menéndez Pidal de Navascués, «Primeros emblemas regios», en Ángel J. Martín Duque (coord.), *Signos de identidad histórica para Navarra*, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1996, vol. I, pp. 175-186. El «anónimo navarro» dibujó las armas de los Luna en pasajes que, bien en el texto, bien en las notas, trataban de este linaje (E, ff. 1v, 53r y 54r), y también, como ya he mencionado, las de Lope de Luna (f. 50r). Del mismo modo, en f. 5v, donde la crónica refiere la muerte del infante Alfonso (primogénito de Jaime I), trazó las armas de este, y poco después (f. 6r) las de Jaime de Jérica, Fernán Sánchez de Castro y Pedro Fernández de Híjar, junto a un pasaje del texto que recoge sus nombres entre los hijos de Jaime I (Orcástegui Gros, ed. cit. en n. 52, pp. 87-88).

observó que esas armas primitivas estaban en sintonía con las que portaban en el siglo XIV los Martínez de Luna, y este hecho pone de manifiesto el deseo del «anónimo» de otorgarles una cierta primacía dentro de la casa de Luna, algo que no puede sorprender, dado que Benedicto XII pertenecía a esa rama del linaje¹²⁹. Armas y raíces navarras son, en fin, dos dispositivos solidarios, mediante los que se construye un itinerario para la casa de Luna similar al de los propios reyes de Aragón (según podría leerse en la misma *Crónica general*), surgidos ambos de la casa real navarra, haciendo que sus historias sean estrictamente paralelas, y de una antigüedad semejante. Con ello este autor venía a fabricar un origen mucho más ambicioso (aunque también más falible) del que se había dibujado en la «Informatio», y su continuidad ininterrumpida iba de la mano de un inquebrantable servicio a los reyes¹³⁰.

Este gusto por los orígenes contrasta con las piezas anteriores, mucho más atentas a los parentescos en el presente y a las perspectivas de futuro, y quizá pueda interpretarse, en consecuencia, como un indicio de evasión y de nostalgia. De ser así, las dos piezas del anónimo tal vez pudieran colocarse después 1409, cuando con la muerte de Martín el Joven las perspectivas de que un descendiente de los Luna se asentase sobre el trono de Aragón quedaron definitivamente desvanecidas, e incluso podemos preguntarnos si no serían posteriores a los diversos problemas de algunos miembros principales de este linaje con el rey Fernando I (sobre todo Antón de Luna, cabeza de los Martínez de Luna, pero también el propio Benedicto XIII), lo que podría dar a estas notas cierto carácter apologético. Aunque obviamente es solo una hipótesis, esto llevaría a situarlas después de fines de 1415 y antes de la muerte del Papa (1422/1423).

La última de las piezas debidas a este anónimo, pese a que lleva por título «De prepotentibus baronibus Navarrae et qui de baronibus proculdubio descenderunt, et magni temporibus duraverunt», es de nuevo en realidad un texto romance. Se trata de una enumeración de los once principales linajes navarros, con descripción de sus armas, y una breve nota final sobre otras familias. Este texto, al no tratar de Aragón, no fue recogido por Zurita. Sin embargo, lo transcribió Rodrigo Zapata al final de su copia del *Memorial* (el ms. R), y de ahí, a través del apógrafo de Blancas, pasó al ejemplar del *Nobiliario* de Esteban (C), y de él a todos los demás testimonios esta obra, de modo que es bien conocido. En este caso, con todo, contamos ahora con el testimonio medieval, ya que esta lista figura en el folio del comienzo de E que hoy

¹²⁹ *Memorial*, ms. O, f. 39v; cf. Ubieto Artur, ed. cit. en n. 2, pp. 75-76.

¹³⁰ Moxó, «Raíces navarras de la Casa de Luna», en su *Miscelánea de Luna*, cit. en n. 3, pp. 163-184, quien señala ya la carencia de fundamento en esa pretendida conexión con la casa real navarra, aunque, al igual que había hecho Zurita, concede todavía a este texto, en mi opinión, un excesivo crédito.

se conserva (Imagen 11)¹³¹. El texto se encuentra copiado en la parte inferior del vuelto y, al igual que ocurría a fines del siglo XVI, no se alcanza a leer bien la última parte, por encontrarse borrada la tinta en algunos puntos. Se dispone de otras dos piezas en que figuran los principales linajes navarros y sus armas: los emblemas heráldicos que adornan la bóveda del refectorio de la Catedral de Pamplona, datables entre 1328 y 1335, y el folio inicial del *Libro de armería del Reino de Navarra*, de comienzos del siglo XVI. El del «anónimo navarro» presenta diferencias con ambos, aunque se encuentra más próximo al primero, tanto en la selección de linajes, o su enumeración, como en la representación de las armas¹³². El autor señaló en algún caso la similitud de esas armas con las de algunos linajes aragoneses, mejor conocidas en el contexto para el que escribía. Es posible que el anónimo tuviese a mano un folio en que estaban dibujados los escudos navarros, o sencillamente que combinase sus recuerdos de la Catedral (a la que debió estar vinculado un tiempo, como indica su alusión en el texto sobre las prerrogativas de los Luna a escrituras allí conservadas), con sus propios conocimientos. La presencia de esta lista en el manuscrito puede relacionarse con la exhumación de los supuestos fundamentos navarros en la casa de Luna o con el carácter acumulativo que acabaron teniendo estos folios iniciales del manuscrito, y representa un síntoma más de la procedencia del anónimo.

Al igual que la «Parentela de Pedro de Luna» debida a Pedro Garcés de Cariñena, no hay constancia de que estos textos del «anónimo navarro» hayan tenido proyección más allá del manuscrito en que quedaron consignados, al menos hasta que Zurita percibió su interés y copió la mayor parte de ellos en su obra. En cuanto a la «Informatio», aunque se entregó a Martín el Humano y aunque Hugo de Anglesola hubo de poseer también una copia, no tenemos tampoco ningún resto de tales testimonios ni indicios sobre su difusión. En todo caso, las variadas iniciativas sobre la escritura de linajes que se desarrollaron en el entorno de Pedro de Luna (luego Benedicto XIII), y por incitación de este, son coincidentes con el surgimiento de las genealogías nobiliarias en Castilla, y con su eclosión en Francia o Portugal, donde este tipo de literatura, por razones diversas, fue algo más madrugadora¹³³. Es interesante notar que el primer texto genealógico catalán que conocemos (el de los «Nou barons»), que puede situarse a comienzos del siglo XV, está concebido también como una lista, donde se identifican los nueve linajes originarios de Cataluña (el primero, el de los Moncada), y se divide la tierra en nueve condados (que incluyen un

¹³¹ Lo edito en el Apéndice 2 a partir del testimonio medieval, con variantes de C, que ponen de manifiesto su dependencia del ejemplar de Blancas.

¹³² Para el refectorio, véase Javier Martínez de Aguirre Aldaz y Faustino Menéndez Pidal de Navascués, *Emblemas heráldicos en el arte medieval navarro*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1996, pp. 274-297, y para el *Libro de armería*, Faustino Menéndez Pidal y Juan José Martinena (eds.), *Libro de armería del Reino de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.

¹³³ Véase la bibliografía mencionada en n. 86.

vizcondado, «I noble om e I vervessor»¹³⁴. La forma de esta pieza, a pesar de todas sus diferencias, guarda un cierto parentesco con las listas de los linajes de Aragón y de Navarra, y aunque es cierto que enumeraciones de este tipo se encuentran en otros contextos (ya hemos visto que la de Navarra tuvo varias realizaciones), no cabe descartar que exista algún tipo de conexión y que, si no una dependencia textual, las diversas propuestas articuladas en torno a Benedicto XIII sirviesen de estímulo o de inspiración a otros proyectos¹³⁵.

CONCLUSIONES

Dos itinerarios marcan este trabajo: de algunos eruditos aragoneses de fines del siglo XVI y del siglo XVII (Zapata y Blancas o Esteban y Andrés de Uztárroz) a Jerónimo Zurita, y de este a las fuentes linajísticas bajomedievales que transcribió y comentó en su obra. La localización de una copia temprana del *Memorial de linajes* (encargada por Rodrigo Zapata), además del original, supone la recuperación efectiva y completa de este importante texto, que aún permanece inédito. Por otro lado, al aislar el ms. C del *Nobiliario* como el modelo del resto de los manuscritos conocidos de esta obra y al reconocer la intervención en él de Juan Matías Esteban, estamos en disposición de comprender tanto el origen de la atribución a Garcés de Cariñena, ya pergeñada por Blancas, como el proceso por el que quedó inscrita en la tradición manuscrita de la obra. Resulta evidente, así, que se trata de una deducción tardía (y errónea), y que el *Nobiliario* constituye en realidad una primera redacción del *Memorial*, obras ambas de Zurita. Todo ello permitirá afrontar desde presupuestos renovados la necesaria publicación del *Memorial*, y también el estudio de sus fases de elaboración, que dan cuenta de cómo la obra fue adquiriendo autonomía y personalidad, aunque a la postre quedase incompleta, seguramente por la muerte del autor.

El análisis de las fuentes del *Nobiliario* confirma amplia y rotundamente la autoría de Zurita. Aunque se han perdido muchos de los materiales manejados por el historiador (tanto originales como copias), cuando disponemos de ellos, ya sean crónicas o documentos, concuerdan de forma exacta con las citas o alusiones en el texto, y contribuyen además a explicarlo. Entre las fuentes de la obra genealógica de Zurita, la más destacada era un manuscrito de la versión aragonesa de la *Crónica general* de Pedro IV. Este códice presentaba

¹³⁴ Para esta leyenda, véase el clásico trabajo de Coll i Alentorn, cit. en n. 112 (cita en p. 7), a la luz de las nuevas precisiones de Stefano M. Cingolani (ed.), *Libre dels reis*, Valencia, Universitat de València, 2008, pp. 21-38 (que no afectan propiamente, con todo, a la leyenda de los «Nou barons», sino a la de Otger Cataló, con la que se vinculó tempranamente). Del texto de los «Nou barons» se conocen hoy más testimonios de los que tuvo noticia Coll i Alentorn, algo que invitaría replantearse su estudio.

¹³⁵ Véase en general, sobre estas listas, Menéndez Pidal, cit. en n. 6, pp. 173-176.

un singular cuerpo de *marginalia*, en su mayoría con noticias sobre personajes de la nobleza, y contenía en los primeros folios, consignado a lo largo de tres o cuatro décadas, un breve dossier de textos linajísticos, cuya importancia fue reconocida por Zurita, quien recogió casi todos en su obra de forma fidedigna. Ese manuscrito se ha conservado (es el ms. *E* de la *Crónica general*), como se demuestra aquí por vez primera, pero lamentablemente carece hoy de la sección inicial (comienza en el antiguo folio 65), de la que solo se ha localizado por el momento un folio, conservado en una biblioteca distinta. Esa pérdida debió producirse ya en el siglo XVII, pero las transcripciones de Zurita hacen posible hasta cierto punto colmarla. Por otro lado, cuando el manuscrito estaba aún completo y lo tenía el hijo del historiador, Zapata transcribió al final de su ejemplar del *Memorial* otras dos piezas de esos primeros folios, que no había copiado Zurita en su obra, pues no se relacionan con los linajes de Aragón. A partir de estos testimonios complementarios, y de la correcta valoración del *Nobiliario/Memorial*, podemos ahora emprender el camino que va de Zurita a sus fuentes genealógicas bajomedievales, y tratar de comprender el sentido de estas, más allá de su incuestionable valor como repositorio de datos.

Los textos linajísticos que se contenían en *E* exhiben los rasgos característicos de los primeros pasos de una tradición: ausencia de un espacio propio (material e incluso conceptual), inestabilidad lingüística y transmisión limitada, siendo a menudo, como en nuestro caso, testimonios únicos¹³⁶. Otro aspecto que permite observar la identificación de *E* como la fuente principal de Zurita tiene que ver con el cruce, en el siglo XIV, entre crónicas generales y memoria nobiliaria, pues las notas a la *Crónica* introducidas por Pedro Garcés de Cariñena buscaban ampliar el texto con informaciones sobre diversos miembros de la nobleza. Las diversas piezas linajísticas que podemos reconocer a través de los restos conservados dibujan, entonces, un camino que va de la forma cronística a la genealógica, pero también de lo personal o de alcance más privado (en la «Parentela») a un proyecto ambicioso, el presentado a Martín el Humano en la primavera de 1397. Y un trayecto, en fin, que desde unas piezas en general fidedignas, atentas especialmente al pasado más próximo o al presente, nos lleva a unos textos (los del «anónimo navarro»), que tienden a complacerse en el filón de los orígenes, objeto ya de incipientes ficciones. Desde luego, estos desplazamientos tienen sus propios contextos, y no pueden convertirse sin más en categorías, pero tampoco cabe considerarlos casuales: paso de la crónica como paradigma de la memoria escrita, como aspiración nobiliaria para la inscripción del nombre, al cultivo de formas autónomas, inspiradas también en la producción monárquica (elocuente, en este sentido, la presencia de genealogías regias al final de *E*), pero acomodo-

¹³⁶ Sobre los rasgos de los primeros textos de una tradición, véase Alfredo Stussi, *Tracce*, Roma, Bulzoni, 2001.

dadas a los nuevos usos y contenidos; despliegue público de la escritura de linajes, que trasciende la memoria individual o de un pequeño grupo; y creciente propensión, perceptible en el «anónimo navarro», a fantasear sobre las supuestas raíces de los linajes, algo que será ya común en el siglo XV. Todo ello no significa desde luego sustitución o proceso de dirección única, pero sí el surgimiento de un panorama más denso, en el que la memoria nobiliaria pugna por explorar formas diversas de textualización.

Los tres núcleos contenidos originalmente en *E* acompañan también el ascenso y ocaso de Pedro de Luna, que puede considerarse el promotor o inspirador, efectivo o implícito, de todos ellos, seguramente también de ese proyecto *in nuce* de crónica nobiliaria que significan las anotaciones de Pedro Garcés de Cariñena a la *Crónica general* en el ms. *E*. Desde la extensa recolección de nombres en la «Parentela» hasta las piezas encomiásticas del «anónimo navarro», desde las promesas de la juventud a la nostalgia del declive, en todos ellos se descubre el sello de Benedicto XIII, quien tuvo una profunda conciencia del peso de la memoria familiar y del poder del linaje. El texto más ambicioso, sin duda, es el de la «Informatio», probablemente debido también a Garcés de Cariñena, que situaba en lo más alto al linaje de los Luna y expresaba de forma tácita un amplio tejido de solidaridades y deseos, del que participaba plenamente Benedicto XIII. Quizá su propia ambición, y el hecho de que a la postre se viera defraudada, determinaron también su aparente nula influencia. A ello contribuía la propia figura de Pedro de Luna, que como hombre de iglesia no estaba destinado a producir una descendencia, que pudiera asumir y renovar ese legado textual. Pero más allá de su posteridad, que en manos de Zurita se revelaría brillantemente fructífera, este dossier representa un momento crucial en la cristalización de la escritura y la conceptualización del linaje en la Corona de Aragón.

APÉNDICE 1

Publico a continuación el linaje de los Moncada de la «Informatio», que Zapata copió de *E* e incluyó al final de su ejemplar del *Memorial de linajes* (*R*). La copia de Zapata ofrece una presentación singular, con líneas muy breves, casi como dispuesta en una columna (Imagen 12). Es probable que fuera introducida por él mismo, pues en su transcripción de la lista de linajes de Navarra tiende a hacer algo parecido, aunque su modelo (que conservamos) estaba a línea tirada. Tal y como lo transmite Zapata, el linaje de los Moncada carece de sentido, y aunque es poco probable que estuviese del mismo modo en *E*, seguramente tenía una presentación que no lo hacía fácilmente comprensible. Por ello, doy en primer lugar una transcripción tal y como aparece en *R* (señalando con una pleca vertical los cortes de línea), y a continuación propongo una edición del texto, reconstruyendo la forma probable del original.

A. Transcripción

Moncadas *Del mismo auctor*

Guilielmus Raimundi de Monte | chateno
Guilielmus de Monte | chateno, filius ex | domina Guilielma de | Castelviell let contra-
xit cum | vicecomitisa Bear | ni, ex qua natus Gasto de Montech¹³⁷.
Domina Guilielma de Montec. | filia Gastonis que | fecit heredem sobri | num Ruge-
rium Ber | nardi¹³⁸ ex sorore co | mitisa Fuxensi.
Rogerius Bernardi genuit vicecomitem | Castriboni, et vicecomes Castribonil genuit
Mattheum comitem Fuxi¹³⁹.
Hi sunt a CCC annis quamvis genus saltem | a D scilicet a tempore primi comitis |
perpetui Barc. qui Guifredus vocabatur.
Istius fuit consanguineus — frater Raimundus
alius Guilielmus pater | Petri Guilielmus filius Railmundi¹⁴⁰
Petrus Guiliemus dominus Frage
Petrus
Notus
Notus — Petrus germanus¹⁴¹: et
Guil. Raimundi pater domini Gastonis
Notus¹⁴² et domini Rogerii
Guilielmus Raimundi — filia domini Gastoni | heres¹⁴³
Petrus germanus

B. Edición

Moncadas *Del mismo auctor*

[1] Guilielmus Raimundi de Montechatano

¹³⁷ Esta sucesión, que cubre casi un siglo, contiene diversos errores: Guillem Ramón casó con María de Bearn; su hijo Guillen Ramón I lo hizo a su vez con Guillelma de Castelvell (que en la genealogía se da como esposa del anterior), y su heredero (no mencionado en el texto) fue Guillem II, a quien sucedió Gastón VII, en quien se extinguió la línea masculina.

¹³⁸ En realidad, el sobrino era Gastón I de Foix (1288-1315), hijo de la hermana de Guillelma (Margarita de Bearn, condesa de Foix), y padre de Roger Bernat.

¹³⁹ Mateo I de Foix, fallecido en 1398.

¹⁴⁰ No se llamaba Guillem: el primogénito de Ramón I el Viejo fue Ramon II el Joven (muerto en 1229). Guillem Ramon era el hijo de este, cuyo hijo, de nombre Ramón III, tampoco se incluye en la genealogía. El hijo de este fue Guillem (4c), en quien se extingue la línea masculina, y la baronía de Fraga la hereda su hija Teresa, que casó con Ot el Joven (7b). La numeración en esta y otras notas remite a mi edición del texto.

¹⁴¹ Casado con Sibila de Luna.

¹⁴² Ot III, casado con Elfa de Luna.

¹⁴³ Se trata de Jofredina, casada con Pedro de Moncada y Luna (11b).

[2a] Guilielmus de Montechatano, filius ex domina Guilielma de Castelviell et contraxit cum vicecomitisa Bearn.	[2b] Istius fuit consanguineus - frater Raimundus.	
[3a] Ex qua natus Gasto de Montech.	[3b] Alius Guilielmus pater Petri.	[3c] Guilielmus filius Raimundi.
[4a] Domina Guilielma de Montec. filia Gastonis que fecit heredem.	[4b] Petrus.	[4c] Guilielmus dominus Frage
[5a] Sobrinum Rugerium Bernardi ex sorore comitisa Fuxensi.	[5b] Petrus.	
[6a] Rogerius Bernardi genuit.	[6b] Notus.	
[7a] Vicecomitem Castriboni, et vicecomes Castriboni genuit.	[7b] Notus.	[7bb] Petrus germanus: et.
[8a] Mattheum comitem Fuxi.	[8b] Guil. Raimundi.	[8bb] Pater domini Gastoni.
	[9b] Notus.	[9bb] Et domini Rogerii.
	[10b] Guilielmus Raimundi.	[10bb] Filia domini Gastoni heres.
	[11b] Petrus germanus.	

Hi sunt a CCC annis quamvis genus saltem a D
scilicet a tempore primi comitis perpetui Barc. qui Guifredus vocabatur.

APÉNDICE 2

Transcribo la lista de linajes de Navarra a partir del testimonio medieval (Imagen 11). Escrita en la parte inferior del vuelto, su lectura resulta a menudo difícil, como ya lo era a fines del siglo XVI, a juzgar por la copia de Zapata. He tenido presente su transcripción para aquellos pasajes que no alcanzo a leer, y coloco esos sintagmas o palabras entre antilambdas (< >). Doy en nota las variantes de B (copia del ejemplar perdido de Blancas, *B) y de C (la copia del *Nobiliario* anotada por Esteban), que corroboran la dependencia del segundo respecto del primero (es decir, *B). Ninguno de los añadidos de Blancas figura en el apógrafo de Zapata.

<De> prepotentibus baronibus Navare et qui de baronibus proculdubio decenderunt et magnis temporibus duraverunt.

[1] Los Almoravies, facen el campo de oro e IIII batones verdes, como los de Atrosillo.

[2] Los de Baztan, facen escaques blancos e prietos a punta de un taulero, e orla vermella con aspás¹⁴⁴ de oro.

[3] Los Guivara, el campo vermello e las palenas blanchas.

[4] Los de Ayvar, canpo todo oro¹⁴⁵.

[5] Los de Let, el campo de oro e III ollas de prieto.

[6] Los de Subiça, el campo de oro e en la part somera lista prieta como los de Entença.

[7] Los de Rada, el campo de oro e la cruz verde e vana, como de Orta¹⁴⁶.

[8] Los de Vidaurre, el campo¹⁴⁷ de oro, e una vanda de azur travesada asi¹⁴⁸.

[9] Los de Montagut, el campo de oro e la vanda vermella, asi.

[10] Los de Uroz, çerca es de¹⁴⁹ Sangüesa: la meytat del campo vermello e la meytat blanco, asi.

[11] Araço, el campo de¹⁵⁰

[12] Uriz, e Oriz, e Orisa, e Varez, Asian: son antigas, e asi como mesnaderos, et algun tiempo «avien» ricos ombres, segunt que eran las personas que avien dineros del rey; y los de Sarasa, «que ya no es».

¹⁴⁴ aspás *B*; escaques *C*

¹⁴⁵ Tachado: «e cruz verde».

¹⁴⁶ vanda como los de Huerta ha de decir *add. B*; vanda como los de Huerta querra dezir *add. C*.

¹⁴⁷ Tachado a continuación: «verde e la».

¹⁴⁸ por medio *add. B*; por medio dira *add. C*.

¹⁴⁹ Tachado: «Pamplona».

¹⁵⁰ En una tinta más clara, como si se tratase de una nota añadida en un momento posterior, aunque por la misma mano, se contiene la información sobre las armas, que Zapata no alcanzó a leer, y que no se distingue hoy bien.

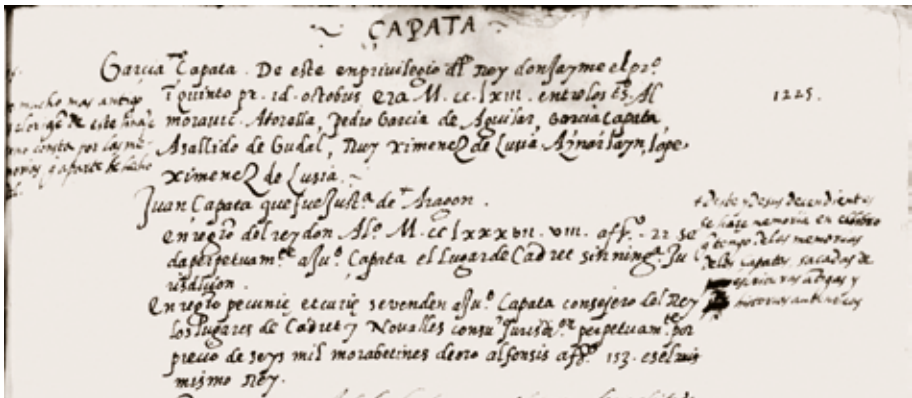


Imagen 1a. Biblioteca Nacional de Argentina (Buenos Aires), ms. 704 F.D. Detalle del linaje de los Zapata en el Memorial de linajes, con anotaciones de Rodrigo Zapata en los márgenes.

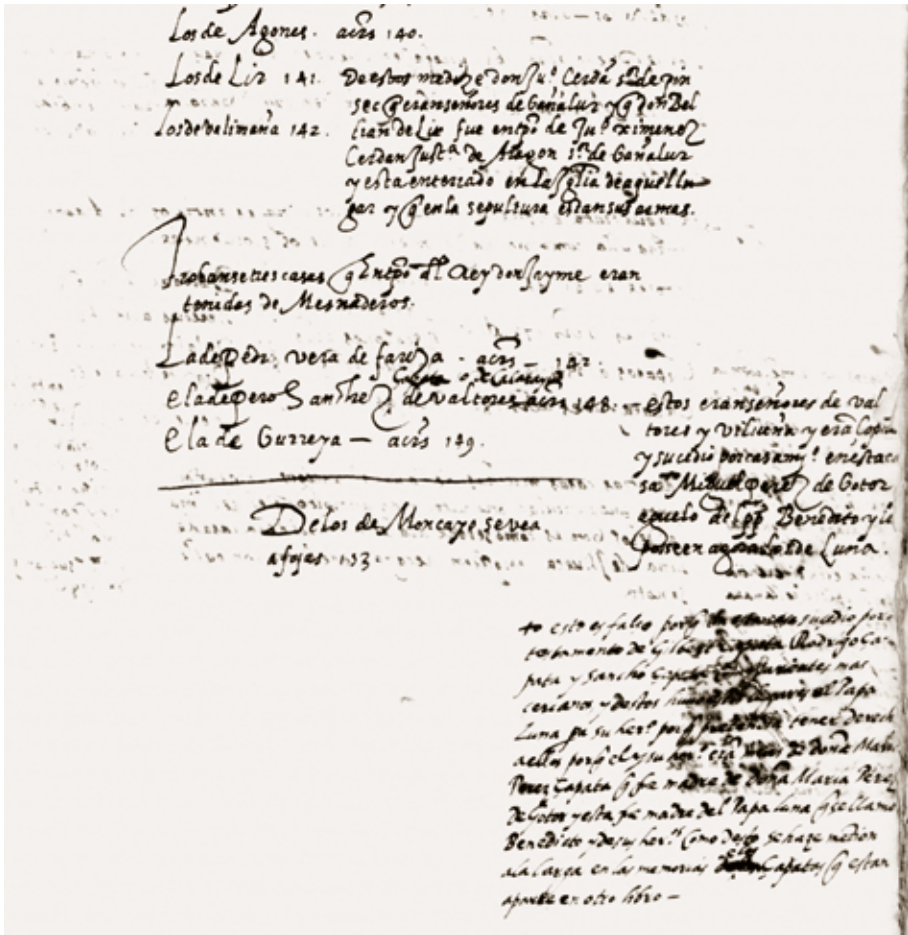


Imagen 1b. Biblioteca Nacional de Argentina (Buenos Aires), ms. 704 F.D. Detalle de uno de los folios de la copia del Memorial de linajes, con anotación de Rodrigo Zapata en el margen inferior derecho.

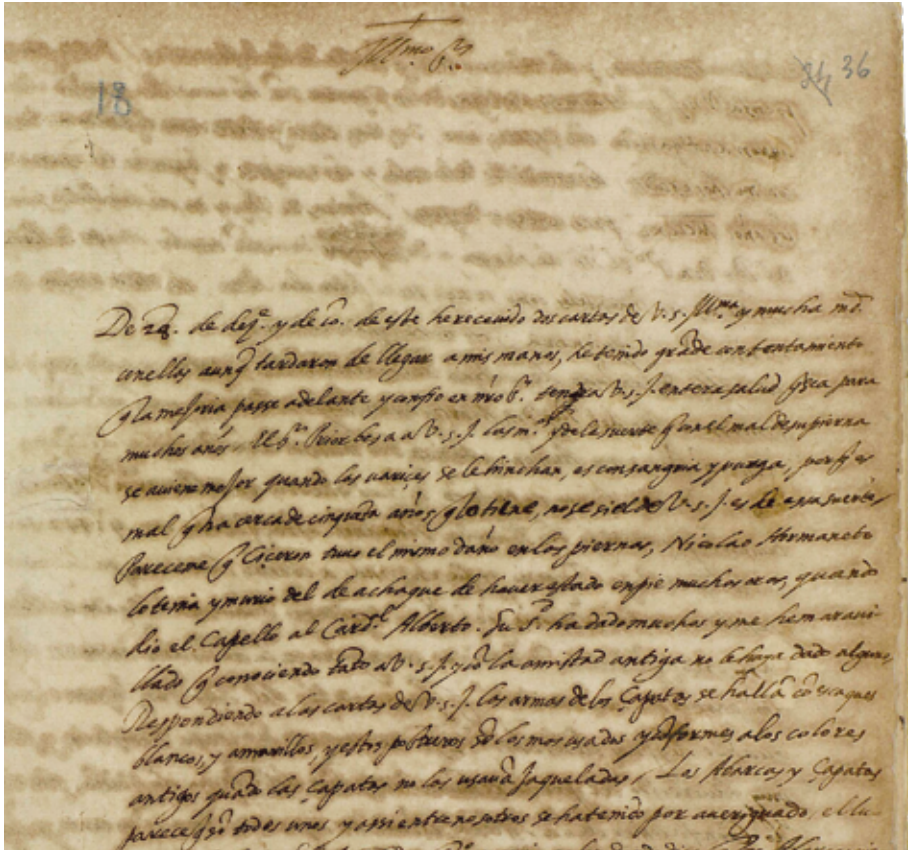


Imagen 2. Biblioteca de la Universidad de Barcelona, ms. 94, f. 36r. Detalle de la carta autógrafa de Rodrigo Zapata a Antonio Agustín (3 de febrero de 1584).

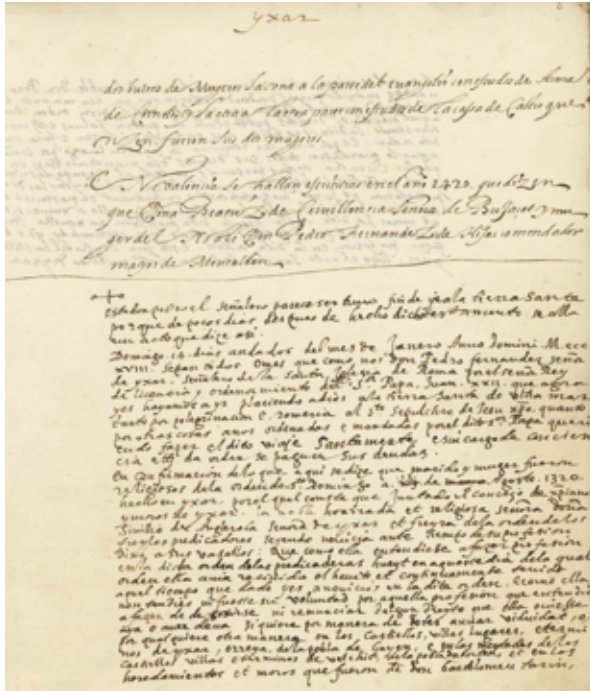


Imagen 3. BNE, ms. 3156, f. 8r. Detalle del Nobiliario de Aragón, con adición de Juan Matías Esteban, tomada del Memorial de linajes.

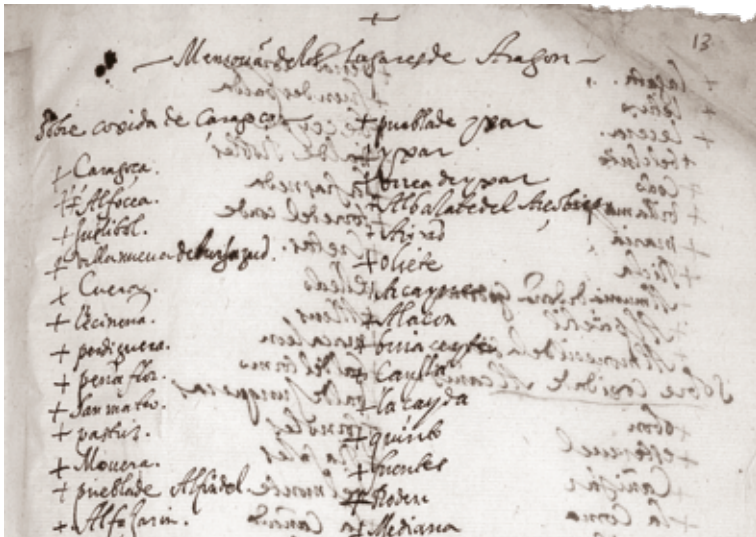


Imagen 4. ADZ, ms. 778, f. 13r. Detalle del comienzo de la «Memoria de los lugares de Aragón», autógrafa de Juan Matías Esteban.

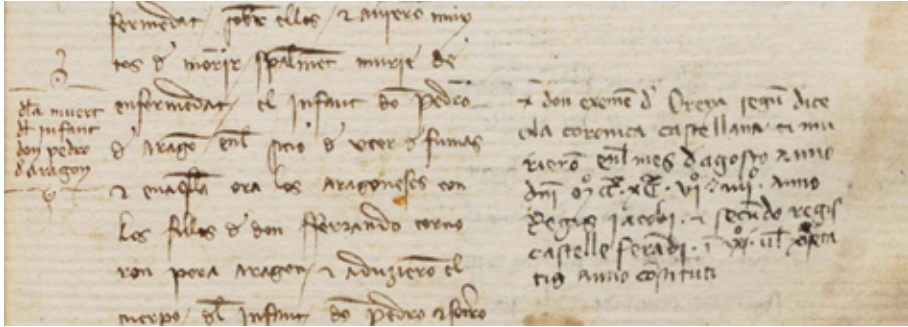


Imagen 5. Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, ms. L-II-17 (ms. E), f. 43r. Detalle de nota marginal acogida luego en *Nobiliario/Memorial*.

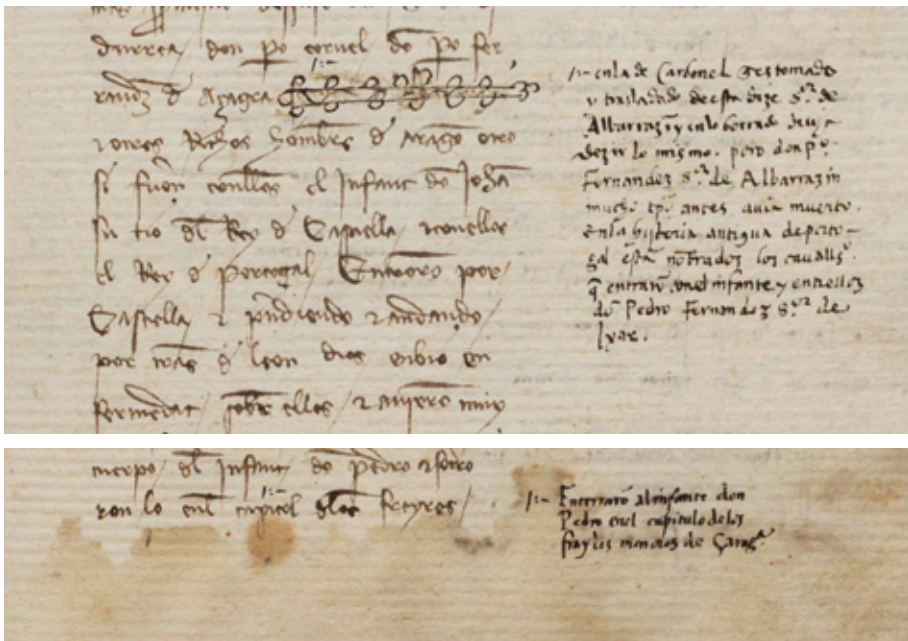


Imagen 6 (a y b). Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, ms. L-II-17 (ms. E), f. 43r. Detalle de notas de Jerónimo Zurita.

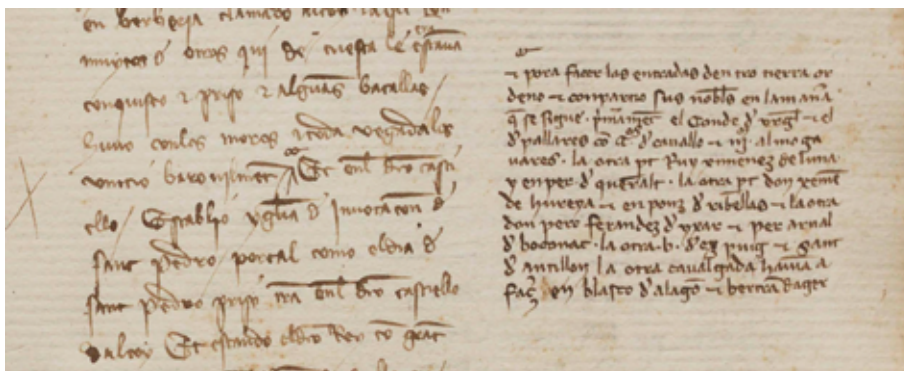


Imagen 7. Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, ms. L-II-17 (ms. E), f. 18r. Detalle de anotación marginal de mano 1, identificable con Pedro Garcés de Garifiena.

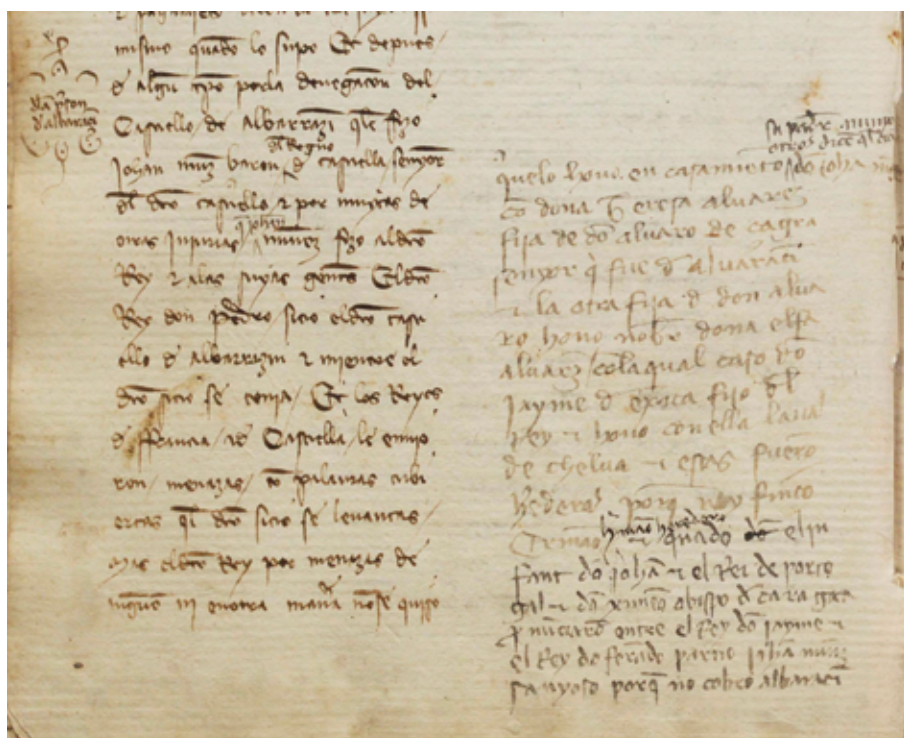


Imagen 8. Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial, ms. L-II-17 (ms. E), f. 22v. Detalle de anotación marginal de mano 2 («anónimo navarro»).

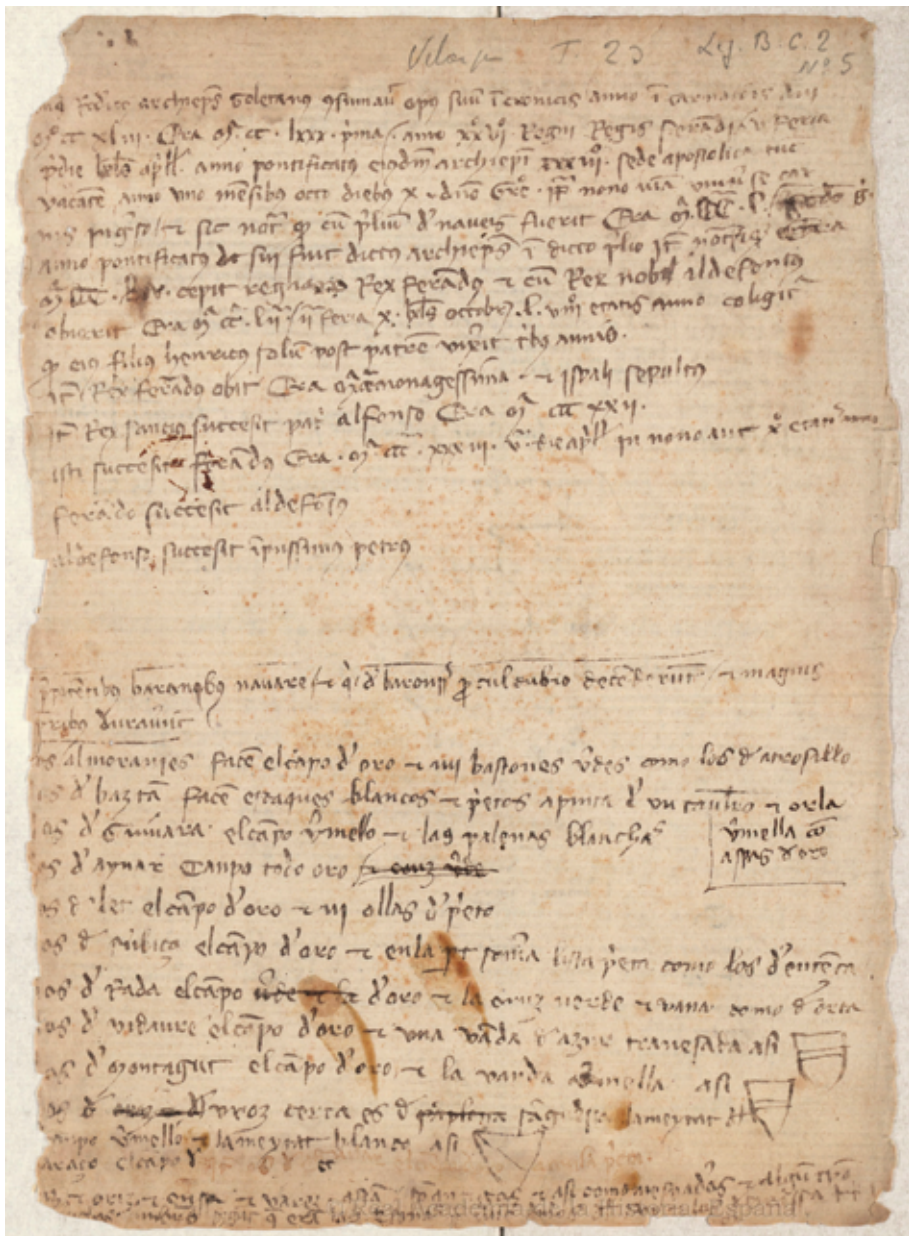


Imagen 9. BRAH, ms. 9/1639, Leg. B, carp. 2, n.º 5. Folio con notas sobre linajes que originalmente pertenecía a la parte inicial del ms. E.

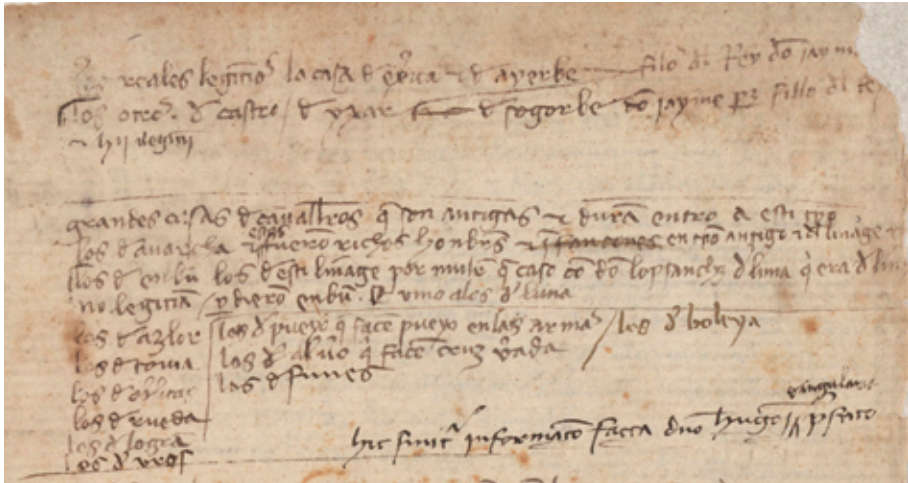


Imagen 10. BRAH, ms. 9/1639, Leg. B, carp. 2, n.º 5. Detalle del final de los linajes de Aragón.

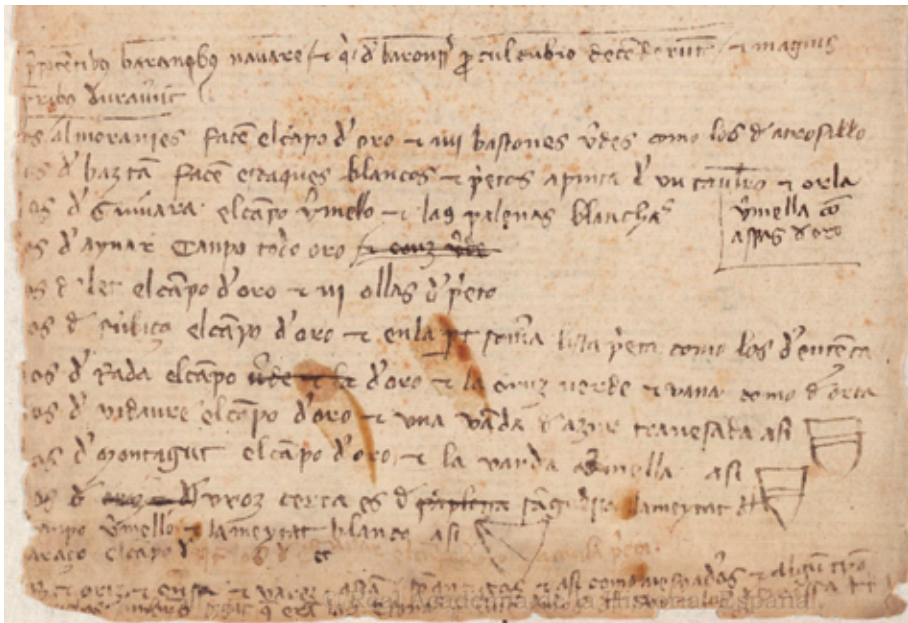


Imagen 11. BRAH, ms. 9/1639, Leg. B, carp. 2, n.º 5. Detalle de los linajes de Navarra.

Moncadas

Del mismo apellido

*Guillelmus Rainmundi de monce
Salerno*

*Guillelmus de monte
Salerno filius ex
Dña quicima de
Castalioeli
et contractu cum
Vicecomitissa Bear-
ni ex qua natus
Gasto de Montecalid.*

*Dña quicima de montes
filiu Gastoni que
fuit sororem Sebi-
rum Rogesum Ber-
nardi ex sorore co-
missa fuxensi*

*Rogesius Bernardi genuit vicecomitem
Castiberm: et vicecomes Castiberm
genuit Matricam comitem fuxi.*

*Histone a 100 annis quatuor generis salern
a d. sale a tempore primi comiti
prospolu Basc. qui quifidus vocabatur*

<i>Stius fuit consanguineus —</i>	<i>frater Rainmundus</i>
<i>alios quicelmos pater</i>	<i>quicelmos filius Rai- mundi</i>
<i>Petrus.</i>	<i>Guillelmus dñs fraze</i>
<i>Petrus.</i>	
<i>Notus.</i>	
<i>Notus —</i>	<i>Petrus germanus: et</i>
<i>Guil. Rainmundi.</i>	<i>pater dñi galtoni:</i>
<i>Notus.</i>	<i>et dñi Rogesij</i>

Imagen 12. Biblioteca Nacional de Argentina (Buenos Aires), ms. 704 F.D. Linaje de los Moncada (copia de Rodrigo Zapata).

LAS «DEVISAS» DE LOS CABALLEROS EN EL TORNEO DE VALLADOLID (1527)

THE KNIGHT'S ARMORIAL SHIELDS IN THE TOURNAMENT OF VALLADOLID (1527)

CARLOS LÓPEZ-FANJUL DE ARGÜELLES*

Resumen: Se analizan en detalle los esmaltes y figuras utilizados en la composición de los escudos de ficción («devisas») elegidos por los participantes en el torneo convocado en Valladolid (1527) para celebrar el nacimiento del futuro Felipe II. Dichos escudos se distribuyen aproximadamente por mitad en dos grupos: 1) los ejecutados siguiendo las prácticas heráldicas convencionales, frecuentemente dotados de significado alegórico, y 2) los que muestran representaciones trazadas con total realismo («escenas»), que gozaron de creciente aceptación en la heráldica castellana auténtica a lo largo del siglo XVI, de intención bélica, galante o simbólica. Se estudia pormenorizadamente la influencia en el diseño de los escudos de los torneadores de las modas que informaban la hechura de las armerías contemporáneas, bien las de concesión regia o las atribuidas a personajes de los libros de caballerías, así como la aportación de las cimbras y divisas exhibidas en justas acaecidas con anterioridad.

Palabras clave: Esmaltes heráldicos, figuras heráldicas, «escenas» heráldicas, usos heráldicos, simbología heráldica, heráldica de los torneos, transferencias heráldicas, libros de caballerías, concesiones regias de armerías.

Abstract: The tinctures and charges of the fictitious armorial shields (*devisas*) displayed by the participants in the tournament convened in Valladolid (1527) to celebrate the birth of the future king Philip II are analysed in detail. Those shields are approximately distributed by half into two groups: 1) Those following conventional heraldic practices, often involving symbolic intentions, and 2) Realistic representations ("scenes"), widely used in real Castilian heraldry along the XVIth century, of warlike, courtly love or symbolic significances. The influence on the design of the combatant's shield of contemporary modes observed both in the royal grants of arms and in those attributed to the characters of Spanish romances of chivalry (*libros de caballerías*), as well as the contribution of the crests and shields exhibited in previously held jousts, are specifically studied.

Keywords: Heraldic tinctures, heraldic charges, heraldic "scenes", heraldic usages, heraldic symbolism, tournaments' heraldry, heraldic transfers, romances of chivalry (*libros de caballerías*), royal grants of arms.

Fecha recepción: 6 de marzo de 2021

Fecha aceptación: 14 de mayo de 2021

* Catedrático en la Universidad Complutense de Madrid. Correo electrónico: clfanjul@ucm.es.

INTRODUCCIÓN

En un extenso documento dado a conocer por Elisa Ruiz García y Pedro Valverde Ogallar (2003), se detallaron los preparativos para el «torneo y aventuras que se harán en la villa de Valladolid [...] por la alegría del nacimiento de don Felipe, príncipe d'España», cuyo inicio se fijó en el domingo 7 de julio de 1527. Para participar en el encuentro se inscribieron 21 cuadrillas, identificadas por los diferentes colores de sus vestimentas, cada una de ellas compuesta por siete caballeros que habrían de prestar juramento de «guardar y conplir los capítulos estipulados», dando «sus nombres por escrito y el blason de sus armas y la devisa para el escudo». Dichos contendientes deberían presentarse en la plaza mayor de la villa, donde «Su Magestad mandará dar a cada uno un escudo y las lanças y espadas que oviere menester para las aventuras y torneo», acudiendo a la cita «armados con arneses de guerra [...] y el escudo colgado al cuello y cada uno por sí hará pintar en él lo que quisiere para que por él le nombren». Como asimismo indican Ruiz y Valverde, la *Crónica Burlasca* de Francesillo de Zúñiga (1981: 159) apunta que, llegada a España la noticia del Saco de Roma, el emperador «hobo de ello tanto pesar, e hizo tanto sentimiento, que [al] otro día que las aventuras se comenzaron, y asimismo los torneos, los mandó cesar; y derribar los tablados y castillos, y asimismo los palenques y otros edificios que para las dichas fiestas se habían hecho».

El texto antedicho incluye una puntual relación, tanto de las armerías familiares de cada uno de los combatientes como de las «devisas» plasmadas en sus correspondientes escudos de ficción, alusivas a los sobrenombres por ellos elegidos para tomar parte en la competición. En este artículo se presenta un análisis de esas «devisas», una numerosa y significativa muestra del alcance de la imaginación heráldica de la nobleza castellana a principios del siglo XVI. Para dar cumplimiento al proyecto examinaré los esmaltes y las figuras utilizados en la composición de los escudos de los torneadores a la luz de las prácticas vigentes en el momento, tanto las empleadas en el diseño de armerías auténticas, en especial las concedidas a los conquistadores de Indias (López-Fanjul, 2014 y 2017), como en las ficticias atribuidas a personajes de los libros de caballerías (López-Fanjul, 2018 y 2019)¹. Tendré igualmente en cuenta las descripciones de cimera y divisas inmediatamente anteriores, entre ellas las incluidas en las *Invenciones y letras de justadores* recopiladas en

¹ Con objeto de aumentar el tamaño muestral, he tenido en cuenta los siguientes libros de caballerías publicados entre 1508 y 1534: *Amadis de Gaula* (1508), *Palmerín de Olivia* (1511), *Primaleón* (1512), *Lisuarte de Grecia* (1514), *Floriseo* (1516), *Arderique* (1517), *Clarian de Landanís* (1518), *Floramante de Colonia* (1518), *Reimundo de Grecia* (1524), *Polindo* (1526), *Espejo de caballerías* (1527), *Lidamán de Ganail* (1528), *Amadis de Grecia* (1530), *Florindo* (1530), *Florambel de Lucea* (1532), *Florisel de Niquea* (1532), *Platir* (1533) y *Lidamor de Escocia* (1534). Sin embargo, en algunos casos particulares, he recurrido a otras novelas más tardías.

el Cancionero General de Hernando del Castillo (1882), así como las recogidas por Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Batallas y quincuagenas* (1989).

El sentido de las mencionadas «devisas» podría acaso asimilarse al señalado por Alonso de Palencia (1905: 388-389) refiriéndose a los intervinientes en unas justas celebradas en honor de Fernando el Católico: «cada campeón debía sacar la divisa que escogiese; unos descubrían su secreto pensamiento presumiendo ocultarle; otros, por el contrario, insinuaban lo que más tarde pensaban realizar». Es evidente que las figuras representadas en la gran mayoría de los escudos de fantasía adoptados por los participantes en el torneo de Valladolid expresaban sentimientos personales plasmados mediante alusiones específicas, principalmente de regusto simbólico, elaboradas de acuerdo con las modas al uso en la sociedad donde se integraban sus portadores. Sin embargo, averiguar el sentido que se quiso transmitir al observador a través de la elección de un determinado motivo gráfico presenta ciertas dificultades, por cuanto sólo a unos pocos escudos se añadieron lemas que reflejaban más explícitamente las intenciones de sus titulares. Ello implica inevitablemente que la mayor parte de mis inferencias se basen en las formas plásticas utilizadas, operación que se hace aun más compleja cuando se trata de figuras de uso común en la heráldica auténtica, particularmente animales y vegetales. En consecuencia, limitaré mis interpretaciones a aquellos casos en los que el propósito alegórico de la imagen no presente mayores dudas, con objeto de evitar atribuciones convencionales arbitrarias.

LOS COLORES

COLORES DE LOS ROPAJES DE LAS CUADRILLAS

Los participantes debían presentarse al torneo ataviados con unos ropajes que en la *Relación de las fiestas* recibieron la simple denominación de «vestidos», de manera que las 21 cuadrillas en que se distribuían se identificaban por el diferente colorido, simple o doble, de esas vestimentas correspondiente a tres tonos claros (amarillo, anaranjado y blanco) y seis oscuros (azul, morado, negro, pardo, rojo y verde). En las prendas monocolors se prescindió del azul y el morado, y en las bicolors predominaron las combinaciones de un tono claro (blanco en seis casos y amarillo o naranja en tres cada uno) con otro oscuro o bien de los dos claros, mientras que sólo en dos ocasiones se recurrió a una pareja de tonos oscuros (rojo/verde y rojo/pardo). Resumiendo, de los 21 grupos siete se individualizaban mediante un sólo color, y 12 de los 14 restantes exhibían dos colores de los que al menos uno era claro². Puesto que los seis esmaltes heráldicos más comunes (amarillo, azul,

² Con ocasión de la primera entrada de Carlos I en Valladolid (1517), se celebró un torneo en el que participaron cuatro cuadrillas, compuesta cada una por 15 caballeros, cuyos distintivos

blanco, negro, rojo y verde) serían exactamente los precisos para singularizar 21 agrupaciones mediante marcas monocolors o bicolors sin atender a su tonalidad, parece evidente que la elección de parejas de matices claros y oscuros tendría como principal propósito el de facilitar la identificación visual de las distintas cuadrillas.

Es significativo que en los torneos y justas celebrados unos veinte años más tarde con motivo del viaje del príncipe Felipe a Milán y los Países Bajos, los tintes distintivos de las casacas, mangas y penachos lucidos por las respectivas cuadrillas siguieran pautas muy semejantes a las observadas anteriormente en Valladolid³. En conjunto, se utilizaron como colores simples los nueve mencionados más arriba, mientras que la combinación de un tono claro (blanco o amarillo) y otro oscuro, o de los dos claros, caracterizó a ocho casos de nueve (la excepción fue la pareja rojo/negro). En estas competiciones también se emplearon a veces atuendos tricolores en los que siempre intervino el blanco. En definitiva, refiriéndose al torneo a caballo que tuvo lugar en Binche, apuntaba el cronista:

Era estraña cosa de ver el concierto y orden con que corrían a encontrarse, que assí como salían unos de color clara, assí salían otros de escura y diferente color. Parecían a maravilla bien porque eran sesenta cavalleros en tan pequeña plaça tan bien luzidos y bien adereçados ellos y sus cavallos, entre los quales se vían doze maneras de diferentes colores dándose muy fieros encuentros (Calvete de Estrella, 2001: 351).

A la luz de lo expuesto, cabe inquirir porqué se añadieron dos tintes diferentes a los siete que componían la clásica paleta heráldica. La introducción de un tono adicional oscuro como el pardo resolvía por sí sólo el problema de la visibilidad, ya que permitía establecer los 21 distintivos precisos (ocho monocolors, 12 bicolors claro/oscuro y el amarillo/blanco). Por su parte, la inclusión de un nuevo tono claro como el anaranjado facilitaría aún más la identificación, incluso desechando el pardo, resultando en ocho marcas monocolors, 15 bicolors claro/oscuro y tres parejas de colores claros. Puesto que, por separado, cada una de las nuevas incorporaciones solucionaba el problema del reconocimiento visual de las cuadrillas, cabe aventurar que la elección de esas dos novedades vendría favorecida por las modas del momento. Así, en su entrada en Milán, el príncipe Felipe vestía «un sayo de terciopelo pardo [...] todo acuchillado, aforrado en felpa blanca» (Calvete de

eran: blanco, rojo/morado, blanco/amarillo/rojo y blanco/amarillo/gris (Vital, 1992: 271-273). En otros torneos celebrados a la llegada del nuevo rey también se utilizaron ropajes en los que intervino el anaranjado pero no el pardo.

³ Calvete de Estrella (2001): torneo a caballo en Milán (pp. 67-68), justa (pp. 135-143) y escaramuza (pp. 548-549) en Bruselas, y torneos a pie (pp. 321-324) y a caballo (pp. 349-352) en Binche.

Estrella, 2001: 65), mientras que la cuadrilla «de lo amarillo y naranjado» iba a ser la encabezada por el emperador en Valladolid.

No obstante, las figuras de los escudos de los torneadores sólo se tiñeron de los esmaltes tradicionales del blasón, exceptuando el «águila naranjada» de Juan Sarmiento y el «çisne pardo» de Enrique Manrique de Rojas. Al pardo también se recurrió, aunque con extrema parquedad, en algunas armerías novelescas, como las de Lançor que «llevava un escudo el campo pardo con águila de oro en él» (*Platir*, 1997: 47). Por otra parte, «unos lazos» y el «cometa de oro destellando çentellas de lo mismo» se dispusieron sobre un aún más innovador campo ceniciento en los escudos de dos combatientes, Luis Laso de Castilla y Pedro de Guzmán, respectivamente.

ESMALTES DEL CAMPO DEL ESCUDO

Con objeto de examinar las preferencias cromáticas y establecer el alcance del simbolismo en la fijación de éstas, cabe ahora examinar la distribución de los esmaltes del campo de los escudos en los productos de la imaginación heráldica castellana diseñados en el siglo XVI, esto es, en las armerías auténticas concedidas a los conquistadores de Indias y a las ciudades allí fundadas por ellos, y en las ficticias, bien las atribuidas a personajes de las novelas de caballerías o las lucidas en el torneo de Valladolid (Tabla I)⁴.

Tabla I. Frecuencias (en porcentaje) de los esmaltes del campo de los escudos descritos en las concesiones de armas a los conquistadores de Indias (1520-1570) y a las ciudades americanas (1508-1600), los libros de caballerías (1508-1534), y la relación del torneo de Valladolid (1525). Fuentes: ^aLópez-Fanjul (2014), ^bLópez-Fanjul (2016), ^c Este artículo.

	Nº	Oro	Plata	Rojo	Azul	Verde	Negro	Morado	Pardo	Ceniciento
Conquistadores ^a	214	15	11	33	29	11	-	1	-	-
Ciudades ^b	55	15	13	35	26	11	-	-	-	-
Novelas ^c	108	17	23	7	20	17	12	2	2	-
Torneo ^c	119	35	12	4	21	11	13	2	-	2

⁴ Como he argumentado en otro lugar (López-Fanjul, 2004), me he limitado al esmalte del campo del escudo porque en él pueden expresarse las preferencias cromáticas con mayor libertad que en los muebles, a los que la heráldica castellano-leonesa, con mayor tesón que las de otros países, asignaba frecuentemente la tonalidad más próxima a la natural del motivo que representan o bien una convencional. Dicho de otro modo, la elección de unos determinados muebles condiciona generalmente sus esmaltes, lo cual reduce en gran medida su valor en el estudio de las predilecciones cromáticas. Aunque las restricciones mencionadas afectan en menor medida a la coloración de los escudos ficticios, seguiré refiriéndome exclusivamente a la de sus campos con objeto de poder compararlos con los auténticos.

En primer lugar, debe subrayarse la estrecha semejanza observada entre las frecuencias de los distintos esmaltes del campo en las armas otorgadas a los conquistadores y las adjudicadas a las ciudades por ellos fundadas en el Nuevo Mundo. Dicha conformidad sugiere la ausencia de intenciones simbólicas en su pigmentación, precisamente por haber sido compuestas con fines muy distintos: el de servir de compendio gráfico de las acciones guerreras de los receptores de las pertinentes mercedes, o bien el de mostrar la imagen de la población o la de su santo patrón en el caso de las marcas municipales. En definitiva, dichas frecuencias simplemente reflejan las relativas inclinaciones por cada pigmento características de la heráldica castellana auténtica, mantenidas con escasas variaciones desde el siglo XIV en adelante exceptuando el aumento temporal experimentado por el verde al que me referiré más adelante (López-Fanjul, 2018).

En segundo lugar, es igualmente notable la similitud de frecuencias, condicionadas como se verá por acusados influjos alegóricos, entre los dos conjuntos de armas ficticias: las atribuidas a personajes de los libros de caballerías y las adoptadas por los torneadores de Valladolid. La única discrepancia de consideración atañe a los tonos claros, predominando el oro en el torneo, acaso por su mayor prestigio en el ámbito caballeresco, y la plata en las novelas, quizás por ser un tinte exento de connotaciones peyorativas.

En tercer lugar, la patente disconformidad de las frecuencias de los distintos esmaltes entre las armerías auténticas y las ficticias, pone de manifiesto la fuerte carga emblemática determinante de la elección de coloraciones en las últimas. Por una parte, los campos de los escudos de fantasía muestran una considerable presencia del negro por sus consabidas alusiones al luto y la tristeza, color ausente en los reales por dificultar la visibilidad de las figuras dispuestas sobre él. Otro tanto ocurre con aquellos tintes que son heráldicamente raros (morado) o inexistentes (pardo y ceniciento), de los que la ficción hizo un mayor uso por sus insinuaciones alegóricas. Por otra parte, la frecuencia del campo verde en la heráldica castellano-leonesa experimentó un considerable aumento desde el 1% observado a mediados del siglo XIV al 9% estimado a finales del siglo XV, incremento que se ha atribuido a influencias literarias promotoras de la predilección por este color, evocador de la pasión amorosa (López-Fanjul, 2004). Por esta razón, dicha frecuencia es superior en los escudos novelescos que en el resto. Por último, la diferencia más llamativa es la reducida presencia del rojo en los escudos de ficción, a pesar de ser el color predominante en los auténticos. Aunque esta tonalidad seguía conservando su prestigio, en especial por sus sugerencias bélicas, la literatura hizo escaso uso de ella, quizás por considerar que el fragor del combate ya estaba suficientemente explicitado en el texto e interesara más resaltar las actitudes morales o afectivas de los intervinientes, y esta misma actitud informó la coloración de los escudos del torneo.

Las correspondencias entre esmaltes heráldicos y sentimientos personales propuestas por los tratadistas del siglo XV, frecuentemente utilizadas en la literatura caballeresca (López-Fanjul, 2018), también se manifestaron en el entintado de las figuras de los escudos de algunos combatientes, de los que daré a continuación algunos ejemplos. Así, de la sucesión de estados de ánimo representada por el morado enamorado, el verde esperanzado y el negro desolado, es buena muestra el escudo de Pedro Portocarrero, caballero de la Mala Fortuna: «de sable la rueda de la Fortuna de oro y en lo más alto una reyna vestida de synopla con el çetro en la mano y en lo más baxo un rey vestido de morado». En semejante disposición, Francés de Castelví (Castillo, 1882: 573) «sacó por cimera seis antorchas, las dos encendidas, que eran moradas, y las dos que eran verdes muertas, y las otras dos, negras y humeando, y dixo:

«Las bivas son las ofertas
del amor de quien presumo
y el esperanza las muertas
y el galardón es el humo».

A su vez, el diálogo entre el verde ilusionado y el negro desesperado era frecuente en la poesía amatoria castellana en el paso del siglo XV al XVI, sirvan de ejemplo los versos dedicados por Diego López de Haro (Castillo, 1882: 574) a «un laud negro y las cuerdas verdes y quebradas:

«traygo como veys tristura
do placer nunca salcança
después que quebró ventura
las cuerdas del esperanza».

Así lo indicaba igualmente el escudo de Juan de Vega, caballero que da las Higas a lo Verde, alusivo al despecho motivado por un amor no correspondido proclamado mediante un gesto despreciativo, el puño cerrado mostrando el dedo pulgar entre el índice y el cordial, en un «partido en palo de sable y verde, y en el sable una mano que hace dos pujeres y un escrito que dize *Para lo verde*».

Intenciones limitadas a una sola tonalidad se encuentran, respectivamente, en la muerte que trepa por una cuerda de Juan de Beamont o en el infierno de Pedro Manrique, ambos motivos situados sobre un campo negro por sus connotaciones de duelo y desolación; mientras que la calavera de Luis de Rojas, caballero de la Muerte, se dispuso sobre un campo morado denotativo de tristeza y penitencia. A su vez, Sancho Cabrero traía «de oro un mármol quebrado, atado en cada pedaço un cordón de synopla», recurriendo al confiado verde capaz de recomponer un amor roto.

Unos pocos combatientes optaron por escudos llanos, esto es, desprovistos de figuras, denominándose caballeros del correspondiente pigmento del

campo. Es probable que esos tonos refirieran a alguna de las simbologías al uso, aunque decidirse por una de ellas es una empresa un tanto subjetiva. Las más comunes asociaban el rojo a la bravura del guerrero (Juan de Almeida), el negro a la desventura amorosa (Álvaro de Mendoza y Lorenzo Manuel), el oro a la disposición galante (Álvaro de Córdoba), y el blanco a la pureza de la fe del caballero cristiano (Memoransy)⁵.

LAS ESCENAS HERÁLDICAS

En el último tercio del siglo XV comenzaron a hacerse comunes los escudos auténticos que mostraban las que he denominado escenas, esto es, representaciones de sucesos de intención alusiva o alegórica trazadas con total realismo. Sus primeras manifestaciones se encuentran en las armerías otorgadas a algunos de los combatientes en la guerra de Granada y a las ciudades del reino nazarí tomadas al enemigo, alcanzando su máxima difusión en las concesiones de armas a los conquistadores de Indias y las ciudades del Nuevo Mundo por ellos fundadas. La utilización de estas escenas en los escudos de ficción fue muy intensa, hasta el punto de que la mitad de los adjudicados a personajes de los libros de caballería adoptaron esta modalidad para comunicar al lector diversas cualidades de sus dueños, en particular su extremada valentía, su devoción a la amada, o sus pasiones y anhelos, así como para ofrecer variadas referencias al mundo mágico y mitológico. En lo que toca a la literatura caballeresca he distinguido en otro lugar (López-Fanjul, 2019) entre escenas de tema bélico, galante o simbólico, procedimiento que seguiré igualmente en este artículo con respecto a las elegidas por los torneadores, cuyo pormenor se especifica en la Tabla II. No se trata aquí de analizar por menudo cada motivo particular sino de lograr la identificación de fórmulas generales y especificar su recurrencia, de manera que esto permita una catalogación que tenga sentido heráldico.

⁵ A pesar que el escudo familiar de este torneador ostentaba las armas de Montmorency y Horns no he sido capaz de identificarlo. Situaciones semejantes irán produciéndose a lo largo de este artículo, donde he conservado la grafía de los nombres de los personajes foráneos transcritos por Ruiz y Ocallar (2003) sin intentar determinar su filiación.

Tabla II. Escenas y figuras alusivas (74). Las cifras indican el número de escudos en cada caso.

ESCENAS BÉLICAS 4	FIGURAS BÉLICAS 6	ESCENAS GALANTES 12	FIGURAS GALANTES 7	ESCENAS Y FIGURAS SIMBÓLICAS 45
Caballero 2	Escudo 2	Dama 3	Brazo 1	Cualidades 4
Indio 1	Brazal 1	Caballero 2	Corona 1	Esfera y Ruedas 9
Salvaje 1	Cañón 1	Dama y Caballero 7	Escalera 1	Mar y Embarcación 9
	Ristre 1		Higas 1	Diablo, Infierno y Muerte 8
	Yelmo 1		Lágrimas 1	Bestiario 7
			Lazo 1	Astros 5
			Mármol 1	Mitología 3

ESCENAS BÉLICAS

Los escudos de contendientes iluminados con escenas de tipo bélico se reducen a cuatro. El más simple pertenecía a Jorge de Portugal, con «una torre en una peña y un onbre armado ençima que no muestra sino la cabeza», motivo profusamente utilizado en armerías auténticas compuestas a lo largo del siglo XVI. El de Pedro Osorio con «un grifo de oro, teniendo baxo de sí un caballero armado, que tiene la una mano al pescueço del grifo y con la otra una espada que se la pone por el cuerpo», reproducía un tema al que se recurrió con asiduidad en los libros de caballerías, sirva de muestra su imagen inversa representada en las armas del jayán Pertibeo al que dio muerte Polindo (2003: 112): «un grifo e, entre sus uñas, despedaçava un cavallero con una corona en la cabeça». El del duque de Nájera, con «un hielmo rajado y sobre él un león con la espada en la mano», insistía en el motivo del león, tigre o grifo empuñando un arma, personificación reiteradamente utilizada en las concesiones de armerías americanas para encarnar al receptor de la correspondiente merced, tal como sucedió con el «león de oro en campo colorado, en memoria de vos, el dicho Hernán Cortés» otorgado en 1525 (Paz y Méliá, 1892: 26). Además, estas mismas armas incluían la primera representación heráldica de nativos americanos en una bordura cargada de «siete capitanes y Señores de siete provincias [...] que se rebelaron contra Nos, y los vencistes e prendistes», anteriores en sólo dos años a los representados en el escudo del torneador Alonso Manrique, donde aparecían dos indios, uno «tirando con un arco y el otro armado de oro con su plumaje sobre la cabeça y en las manos una pica ronpida⁶».

⁶ No obstante, las representaciones a lo vivo de indios derrotados en la heráldica de los conquistadores se limitaron a un corto período (1525-1531), quizás para soslayar sus connotaciones peyorativas (López-Fanjul, 2015).

Cabe añadir a los anteriores la efigie del salvaje, ser monstruoso a medias entre la bestia y el hombre que, sin perjuicio de otras atribuciones literarias, solía equipararse en los libros de caballerías a los jayanes o gigantes con quienes se enfrentaban sus protagonistas, como el que aparecía en el escudo del torneador Francés de Beaumont, caballero del Salvaje, idéntico al de Florineo, también apodado así: «aquel nombre le llamaron por el salvaje que traía en el escudo» (*Florambel de Lucea*, 2009: 36).

Reseñaré a continuación aquellos escudos cuyos muebles son piezas del arnés del caballero elegidas con notoria intención simbólica. Así, el yelmo «teniéndole dos manos con medios braços vestidos de gulas» de Enrique de Toledo, podría asimilarse a una de las cimeras reseñadas por Hernando del Castillo (1882: 580), consistente en «vn capaçete, puesto alto en vna vara, a la manera que se muestra en las batallas o cercos de fortalezas en señal que piden partido», unido al lema «Doyme con que muera luego, / y no quieren porque pido / en la muerte gran partido». Por su parte, el escudo de Diego de Carvajal exhibía el brazal que protege el brazo «en un escudo de oro en medio de una guirnalda de synopla», reforzando con este marco su sabor galante. La pieza en cuestión, como apuntó Martín de Riquer (1983), se utilizó con frecuencia como muestra de amor cortés, tal como se indicaba en el *Victorial* refiriéndose a unas justas en las que las damas «querían hacer a su costa un brazal de oro [...] que lo darían al caballero que mejor lo hiciese» (Díez de Games, 1989: 219). Por último el escudo del emperador, que combatiría bajo el sobrenombre de caballero del Ristre, ostentaba el soporte saliente del peto de la armadura que servía para sostener la lanza de torneo. Esta figura, adoptada como divisa personal por su bisabuelo Juan II desde 1429, fue profusamente representada en el manto y collar de su efigie en la cartuja de Miraflores y en las doblas de a veinte⁷.

Otros escudos mostraban piezas de armamento cuyo sentido alegórico no he sido capaz de establecer, como los doce escudetes negros y pardos alternantes de Pedro de la Cueva o los dos de Hernando de Toledo, así como el «tiro de artillería y un onbre que le pone fuego y un letrerico que dize: *Cavallero del Tyro*» de Hurtado de Mendoza. Sin embargo, en unos versos atribuidos a Juan Rodríguez de la Cámara en el *Cancioneiro Geral* (1516) de García de Resende (1846: 88-89) se utilizó la bombardarda como motivo amoroso, un significativo ejemplo de la inseguridad de las asignaciones de significados simbólicos a determinadas figuras fundándose únicamente en sus formas:

⁷ Aunque el ristre se consideraba un signo exclusivo de ese monarca, también aparece en la bordura de unas armas labradas en una sepultura de la primera mitad del siglo XVI en la capilla de San Ildefonso de la catedral de Zamora, correspondientes a la esposa de un personaje de la familia Romero (azur nueve bezantes de oro y bordura de sinople cargada de ocho ristes de oro).

«El fuego que la lombarda
rrespara rrefogueando,
queda elha más quemada,
¿más ardida, más brasada,
o ell tom que va tronando?
Quien d' amor sabe los giros
por esta comparaçón
alhará, que los sospiros
no som all sy nom los tiros
del cuydar del coraçón».

ESCENAS GALANTES

La intención que informaba los variados escudos escénicos que reseñaré a continuación se hizo patente en un relato de las justas celebradas en Valladolid en 1475, contienda que al anónimo autor de la *Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (1934: 167) se le antojaba «de aquellos caualleros de la Tabla Redonda». En sus propias palabras, los combatientes:

«siempre contentaron más al dios del amor que al del çielo, ellos así gloriándose del seruiçio que cada vno pensaua hazer a su amiga, y él mesmo cubierto de sudor, aventándose del ayre de frescores de esperança, sufría muy sin pena el trabajo que de dar y reçeibir los grandes encuentros se toma».

Las escenas galantes que muestran un caballero enamorado son muy semejantes a las reiteradamente adjudicadas a personajes de los libros de caballerías y las adoptadas por justadores recopiladas por Hernando del Castillo. Así, el escudo de Francisco de Zúñiga («un caballero armado y en la mano derecha teniendo alto una guirlanda verde y en la otra mano teniendo un delfín»), conjuntaba la guirnalda destinada a la amada con un delfín que acaso proporcionara sentido al motivo representado, mediante un juego de palabras similar al empleado por el almirante de Castilla que «trae por deuisa el dolfín de el mar y dize: La mejor vida es aquella / do'l fin es comienço della» (Castillo, 1882: 571). De cariz más apasionado era el de Luis Manrique («un cavallero hechado, vestido d'amarillo, y un águila que le saca el corasçón»), que recuerda al de Vernao: «con una águila negra que despedaçava entre las uñas un coraçón [...] por amor de Triola» (*Platir*, 1997: 49).

Entre los escudos que sólo presentaban una doncella se encontraba el de Manrique de Lara, caballero de la Dama que se va («una dama vestida de azul vuelta las espaldas, y orlado el escudo de muchos ojos»). Este tema se corresponde ajustadamente con el de la cimera de Diego López de Haro, que mostraba la memoria «que se pinta [como] vna donzella con la cara que mira hazia atrás, y dize: Vea el biuo, si es razón de querellar / pues el muerto biue en ella» (Castillo, 1882: 573); y también con el escudo de Polinardo, con «una

doncella con el rostro vuelto, de manera que no la podían ver, y esto traía por Polinarda, hija de Primaleón, con quien andaba enamorado en su voluntad sin ella ni otro conocerlo» (*Palmerín de Inglaterra*, 1979: 88).

Más numerosos eran los escudos que mostraban a la pareja de amantes, como el de Francisco Sarmiento («unos árboles con su fruto y pasando en sus cavallos un cavallero armado y una dama»), o el de Pedro Enríquez («ençima de la torre una dama y al pie de la torre hechado un cavallero como morzeido»)⁸. Otras escenas de este tenor referían a la cárcel de amor, como la exhibida por Luis Osorio («una puerta de presión donde está apresyonado un onbre armado y la dama como que habla con él»).

El tema del caballero arrodillado ante su dama, iniciado en el *Amadís de Gaula* (1991:1250) con el escudo de Bruneo de Bonamor, donde «había figurada una donzella, y ante ella un cavallero armado de ondas de oro y de cárdeno, y semejava que le demandava merced», fue repetido con entusiasmo en posteriores novelas y reiterado una vez más en el de Sancho de Rojas, caballero de la penitencia:

un poço y cabo él un cavallero armado syn armadura de cabeça, las manos juntas y puesto de rodillas con un badal en la boca y de la otra parte está una dama vestida de púrpura y en cabello con unas llaves en la mano como que las quiere dar al caballero, y está un letrado que dezía: Más lo syento / lo que callo / que el tormento.

Con idéntico significado, el badal, instrumento utilizado para sujetar a las bestias por el hocico, figuraba también en el escudo que portaba en unas justas el marqués de Villena, con «una bordadura de vnas boças que ponen a los perros» junto con el lema «La señora cuyo soy / me mandó qu'estas truxesse / por que queexas no le diesse» (Castillo, 1882: 574).

Un tema muy frecuente en la literatura caballeresca se reprodujo en el escudo de Bernardino de Velasco:

Ilámase el Cavallero que defiende el Paso, que está en un escudo mostrando cielos y tierra como pradería y en ella una tienda donde están tres damas baxo de un pavellón de oro y un cavallero a cavallo y armado la lanza en cuxa, defendiendo una puente que está en un río y detrás dél un pino con dos lanças arrimadas.

⁸ El tema de la dama asomada a la ventana de una torre, tomado de la literatura novelesca, se utilizó con frecuencia en escudos auténticos compuestos a lo largo del siglo XVI. Un ejemplo interesante se encuentra en el de la familia Moya, labrado en el XVII para ser colocado en la fachada de una casa de Caravaca (Murcia), donde el tema antedicho va acompañado de la leyenda BENOYDENOANOC, una doble alusión al país de Benoiç, reino del padre de Lanzarote, y al castillo de Nohaut, cuya dueña fue auxiliada por Lanzarote y Keu en una de sus aventuras juveniles (López-Fanjul, 2008: 191).

En parecidas circunstancias conoció Amadís de Gaula (1991: 420-421) a Angriote d'Estravaus, guardián del valle de los Pinos, cuando éste yacía «acostado sobre su yelmo y su escudo cabe sí y más de veinte lanças alderredor del pino y ceca dél dos cavallos ensillados». Cabe añadir que el motivo del árbol con lanzas apoyadas, tomado precisamente de los relatos de caballerías, se utilizó en un buen número de escudos de linajes asturianos compuestos a partir del inicio del siglo XVI. Por dar una muestra, del de Villar se decía: «un fresno suele pintar / y, arrimadas a su rama, tres lanças de cabalgar» (López-Fanjul, 2008: 62-64).

Para cerrar este apartado mencionaré las figuras de simbolismo cortés que, en buena medida, tienen un correlato próximo en las «invenciones» recopiladas por Gonzalo Fernández de Oviedo y Hernando del Castillo. Así, la intención de los lazos, acaso parlantes, de Luis Laso de Castilla, acompañados del lema «Estos lazos que aquí van / en las entrañas están», sería la opuesta a los de Juan de Mendoza, cuya «inuençión eran vnos ñudos o atadura e lazos rrompidos e cortados [...] conforme al propósito de sus matrimonios», de los que el cronista opinaba que «Mejor estarán cortados / que añudados» (Fernández de Oviedo, 1989: 223). Por su parte, Diego López de Zúñiga, caballero del Tormento, traía «de sable una escalera de oro y en ella arrebujada una toca de su ser», que podría emparejarse con la cimera de Enrique Enríquez de Guzmán que ostentaba «vn trabajo de atormentar los ombres quando los ponen a quistiön de tormento [...] e es vna escalera de quatro pies, más alta donde están los pies del atormentado, e más baxa donde ha de tener la cabeça para darle la toca de agua porque confiese el malhechor sus delitos», unida al lema «El tormento que posseo / es ygual que mi desseo» (Fernández de Oviedo, 1989: 93). A su vez, el brazo que se quema de Juan de Herrera, junto con el mote «no más constante que yo firme», se aproxima al adoptado por la marquesa de Cotro, que «traya bordados en el braço vnos fuegos [...] y decía la letra; Si acetara o si muriere / contenta con lo que fuere» (Castillo, 1882: 575).

Correspondencias similares pueden hallarse con facilidad en los libros de caballerías. Así, Pedro Girón traía «de sable tres coronas de oro en triángulo y en la de la punta baxo della una eme de lo mismo y un letrero de oro que decía: Quien quisiere más de dos, no las traerá syn vos». Esta composición, salvando la inicial M de la amada, se asemeja a la del escudo «negro y muy rico, y tres coronas de oro» que la duquesa de Buncer regaló a Clarián de Ladanís (2005, 227-28) para «que vos las traigais por guisa, pues alcançais corona de hermosura, corona de esfuerzo y prez de caballería, corona de virtud y nobleza de coraçón más altamente que ningún otro que en el mundo sea». Por su lado, el escudo sembrado de lágrimas de Juan Manrique trae a la memoria las sobreseñales de que se revistió Florambel de Lucea (2009: 11): «amarillas y sembradas por ellas muchas lágrimas» y su escudo en el que «estaban pintadas unas llamas de fuego que quemavan un coraçón muy llagado, del cual salían y se derramavan muchas lágrimas».

ESCENAS SIMBÓLICAS

Se encuadran en este apartado los escudos que evocan distintos rasgos del ideario de sus portadores mediante representaciones tomadas de la iconografía clásica. En este orden de cosas, el pensamiento de Pedro de Acuña se personificó en «un onbre ançiano vestido de púrpura y asentado en una silla de caderas y tocado de una guirlanda o rodeo de púrpura y synopla, y un mote ençima en que está escrito *Pensamiento*». Otras alusiones tomaban la forma de un personaje alado, como la ocasión de Jorge de Portugal («una muger descabellada, los pies en dos mundos y en cada mundo una ala azul y ella sus alas con un manto mal puesto, con un letrero que dezía Ocasión»), el tiempo de Pedro Davila («un viejo pensativo, la cabeça desnuda y los pies descalços, vestido de púrpura y con alas de oro»), y la fama del marqués de Moya («una muger desnuda con alas de gulas y a los pies también y una toca entre las piernas y sus pies puestos en una como nuve»).

Referencias a estas figuraciones fueron muy comunes en el momento, sirvan de ejemplo las escenas programáticas representadas en los arcos triunfales erigidos para el recibimiento que la ciudad de Valladolid hizo a Fernando el Católico en 1509 (Andrés, 1991). En uno de ellos «estaua la fama colocada en lo más alto dél [...] que sobre el brocado e chapado que tenía vestido tenía puestas sus alas», mostrando a sus pies diversos emperadores romanos, personajes bíblicos y héroes castellanos, como el Cid y Fernán González, y «en lo más alto del arco un mote que dezía: vos el tronco de la fama / y todos estos la rama».

Presidía otro arco «el tiempo que triunfa de todas las cosas. Tenía debaxo de sí la fama e fortuna estaua armado en blanco e un reloj en la mano. Señalaua con la mano un mote que dezía

«Mi costumbre es acabar
fama fortuna e su gloria
solo la vuestra memoria
para siempre ha de quedar».

Esta última insinuación fue también utilizada en la cimera atribuida por Fernández de Oviedo (1989: 56) a Alonso de Aguilar, con «una Fama [...] con alas y tañendo vna bozina publicando al mundo sus fechos deste señor».

Una situación algo más compleja era la trazada en el escudo del conde de Salinas, caballero de la Soberbia, que traía «un rey y entre dos grifones asentado en su silla de oro, y los grifones por tomarle la carne que está en unas varas artificialmente le suben en alto. Esto es lo que se lee que Alexandre fizo». Esta escena solía utilizarse para simbolizar el orgullo y la arrogancia atribuidos a Alejandro Magno, del que se decía que había pretendido sobrevalar la Tierra de las Bienaventuranzas conducido por dos grifos, cuyo ascenso motivaba presentándoles un cebo ensartado en la punta de sendas lanzas (Rodríguez Peinado, 2018).

De contenido mitológico era el escudo de Luis de Mendoza, con «un ydolo de oro sobre una columna de lo mismo, baxo de un edefiçio antiguo que está asentado en una pradería», semejante al que traía Erlacón de Treona, usurpador del castillo de una doncella al que Clarián de Ladanís (2005: 380) dio muerte. Del mismo tenor era el de Luis Sarmiento, caballero del Trabajo, con «un niño desnudo que en cada mano tiene una culebra», alusivo a la primera de las hazañas de Hércules que, a los ocho meses de edad, estranguló con sus propias manos a dos serpientes enviadas por Hera para matarlo.

TEMAS SIMBÓLICOS

Analizaré en este apartado distintos grupos de figuras que por su intenso carácter simbólico fueron utilizados reiteradamente por los torneadores.

ASTROS

Aunque los astros de los escudos auténticos pueden estar pigmentados de cualquier esmalte, sirvan de ejemplo las consabidas estrellas rojas de Fonseca o azules de Rojas, los literarios, que generalmente insinuaban sentimientos amorosos, solían representarse siguiendo un diseño naturalista, esto es, teñidos de oro o plata y dispuestos sobre un campo azul. Este mismo planteamiento fue utilizado para componer los exhibidos en el torneo cuyo propósito cabe suponer parejo, tal como se expresaba en el de Juan Enríquez: «azul en punta un norte de oro con syete estrellas de lo mismo y la una mortezina», esto es, las siete estrellas principales de la Osa Menor, junto con «un letrero que dezía: Çielos y estrellas se mudan y éste no, / porque es firme como yo». En parecida disposición, el príncipe Olorius de España «traía en el escudo siete luzeros de oro» parlantes por su amada Luciana, hija de Esplandián (*Lisuarte*, 2002: 170 y 184). De semejante tenor eran los escudos del conde de Haro («azul una planeta de oro que es como un sol o como una cometa y por los rayos de abaxo está una mano que ase de los rayos»), Luis de Robles («azul una estrella de oro de ocho puntas»), y Pedro de Guzmán («çeniçiento una cometa de oro destellando çentellas de lo mismo»), a los que podría incorporarse el de Bernaldino de Arellano («azul con muchas nuves destellando rayos de oro»).

EMBARCACIÓN Y MAR

Un buen número de escudos de los caballeros presentaban variadas representaciones de una embarcación surcando un mar manso o agitado, alusivo a la incierta fortuna, amorosa o de cualquier otro tipo, que acechaba a su

tripulante. Con ello se expresaba la esperanza de arribar a buen puerto, como sugieren la «nao a la vela en su mar» del conde de Oñate y la simple vela de Gonzalo Hernández de Coalla; o bien significar el infortunio que aguardaba al que no lo lograra, como indicaban la «nao con el mástel y velas ronpidas y un onbre abrasçado al mástel» del marqués de Enchise, la «nao de oro hecha pedazos sobre mar y una roca con verdura y una rosa colorada grandecilla» que proclamaba el desencanto de Juan de Ayala, o los más sencillos de Antonio de la Lama («un escudo fecho mar una fusta de oro con el mástel y remos quebrados») o Luis Ponce de León («echo mar unos remos quebrados»). Más expresivo era el escudo de Juan de Alarcón, caballero de la Y griega, letra que, con toda probabilidad, sería la inicial del nombre de su amada, en el que se figuró «un onbre en la popa de una nao que está a la cola y en la cabeçça [...] la y griega».

En este orden de cosas, dos de las cimeras reseñadas por Gonzalo Fernández de Oviedo reflejaban la propicia ventura o el destino fatal de sus dueños, simbolizados ambos por la fortuna que va a la vela aunque se desplace por el aire. La del Gran Capitán ostentaba «vna Fortuna como nympha nauegando en el ayre [...] e con la vna mano lleua la vela alta con próspero viento en ella», acompañada del lema «Donde ay buena ventura / la constelación no dura» (Fernández de Oviedo, 1989: 193). A su vez, la adjudicada a García de Toledo mostraba «vna Fortuna de color de sable o negra, que va a la vela con vna letra que dize: La color desta figura / magnifiesta mi ventura», aludiendo a su muerte en «la empresa de los Gerues» (Fernández de Oviedo, 1989: 201).

Además, la simple representación de las aguas mediante un fajado ondado de plata y azul, aludía igualmente a la incertidumbre inherente a la acción de la deriva, como el «mar entre dos praderías» del Vizconde de Bol, caballero de la Mar de los Extremos, o el aún más sobrio «escudo hecho mar» del comendador Gómez Tello, idéntico a otro anterior, el de ondas de mar de Hernando de Vega, acompañado por el lema «Estas y yo no podemos / descansar / por placer, ni por pesar» (Castillo, 1882: 577).

Tiene interés señalar que el motivo de la embarcación y el mar, a pesar de su marcado sabor emblemático, se utilizó muy raramente en los escudos de personajes de los libros de caballerías. Como único ejemplo, citaré el tardío del duque de Saboya con «un mar, y en medio una gentil galera, y al borde una dama, que dava la mano a un cavallero que se anegava, con esta letra: Bien se puede navegar / por el mar de mi desseo / siendo seguro el empleo» (*Espejo de príncipes y caballeros*, 2012: 89). No obstante, la intención del motivo se expresaba con toda claridad en la canción entonada por Felixmarte de Hircania (Aguilar, 2001):

«Navegando va el desseo
al puerto del alegría,
en la nave de afición
con las velas de porfía.

Los remos del pensamiento,
que los mueve el agonía;
el viento de los suspiros,
no falta noche ni día.
El sufrimiento va en popa,
que muy flaco se sentía,
la voluntad animosa,
el gobernalle regía».

DIABLO, INFIERNO Y MUERTE

Tres caballeros portaban un escudo en el que figuraban diablos. El de Pedro de Acuña, caballero del Cancervero, mostraba «un diablo que traga a un onbre d'armas que tiene una hacha en la mano y otro onbre d'armas le pone una espada por la cabeçça»; mientras que el de Juan d'Arellano traía «tres diablos, los dos que apalean al otro»; y el de Alonso Enríquez de Bolaños, caballero de la Torre de Babilonia, ostentaba dicha torre «llena de muchos Diablos, con su mote que dize: Mientras más moros más ganancia». En este último se evocaba la bandera de la divisa del Emperador de Constantinopla alzada en un alarde capitaneado por Tirante el Blanco (1990: 347): «el campo della era azul con la torre de Babilonia toda de plata, hincada una espada dentro de la torre con un braço armado que tenía la espada por la empuñadura con un mote de letras de oro que dezía: Mía es la ventura»⁹.

En todos ellos, los demonios parecen representar al enemigo y están muy lejos de tener el significado galante que se les atribuía en las *Invençiones* recopiladas por Hernando del Castillo. Sin embargo, el simple infierno del escudo del torneador Pedro Manrique acaso compartiera evocaciones amorosas con el del galán (Castillo, 1882: 574) «que sacó el infierno, y dixo:

Señora, védesme aquí
donde 'stó y a vos espero,
yo por lo mucho c'os quiero,
vos por lo poco que a mí».

Otros escudos aludían a la muerte en su sentido más obvio, como el de Luis de Rojas, «morado una calavera de muerto», o el de Juan de Beaumont,

9 El tema del brazo saliente de una fortaleza blandiendo una espada o cualquier otra arma, es un mueble tomado de las cimeras que se utilizó con frecuencia en las concesiones de armas a los conquistadores de Indias. Por ejemplo, en el otorgado a Alvaro Gallego en 1529 figuraba «una torre, en señal de la que combatistes, y que de la puerta della salga un brazo de hombre con una espada en la mano» (Paz, 1897: 312). Al mismo motivo se recurrió en la composición de algunas armerías escénicas adoptadas por los hidalgos asturianos en el siglo XVI, como las de Bayón donde figuraba «un castillo, de lo alto del qual sale un brazo armado con una espada en la mano» (Avilés, 1956: 113).

con «una Muerte que trepa sobre la cuerda, teniendo con las manos el palo que suelen traer los trepadores», símbolo de acecho constante. El mismo significado tenía el escudo de Alverto Saxio, que llevaba «la muerte figurada, con una letra a la redonda que decía: Fin del fin de los males/y sus extremos iguales» (Florindo, 2007: 103). No obstante, el de Juan de Mendoza sugiere una extremada angustia amorosa, mediante «una dama vestida de oro, teniendo en su mano una Muerte». El tema se aproxima al representado en una tarja flamenca de torneo (ca. 1470) conservada en el British Museum de Londres, donde bajo el lema «vous ou la mort» un caballero acompañado por la muerte se arrodilla ante una dama ataviada con un traje de brocado dorado. Cabe añadir a los anteriores el escudo de Sancho de Velasco: «azul un candelero como el de las tinieblas», es decir, el tenebrario cuyas velas van apagándose sucesivamente durante el oficio de Tinieblas cantado en Semana Santa.

ESFERA Y RUEDA DE LA FORTUNA

El inicio del recurso caballeresco al simbolismo propio de la esfera y la rueda, podría situarse en las justas concertadas en Valladolid en 1428 por el maestre de Santiago Enrique de Aragón y el entonces rey consorte de Navarra Juan II en honor de su hermana la infanta Leonor, de camino hacia Portugal para casar con su futuro rey Duarte I. La celebración comenzó con el paso de armas de la Fuerte Ventura, representada por «vna rrueda dorada bien grande, que se llamaba la *Rueda de la Aventura*», cuya intención pregonaba una dama que se dirigía a los justadores diciendo «Cavalleros, ¿qué ventura vos traxo a este tan peligroso passo, que se llama de la fuerte ventura? Cúnplevos que vos volvades, sinon non podredes pasar syn justa». Días más tarde se organizaron otras justas en las que Enrique participó revestido «con vnos paramentos muy rricos, bordados de oro. La qual bordadura eran esperas, e vnos rrótulos con vnas letras en que decía: *Non es*», conjunto cuyo significado era el de No Esperas (Carrillo de Huete, 1946: 21-24).

El sentido de la rueda de la fortuna, modelo de precariedad e incertidumbre, se contrapone al de la «esphera» o «espera», representada como el cuerpo geométrico con forma de bola, cuya doble grafía servía para evocar la esperanza de que la rotación finalizara con un desenlace favorable. Esta intensa carga alegórica hizo que ambas figuras fueran muy apreciadas por los autores de los libros de caballerías. Sirva de muestra el escudo de Florindo (2007: 106), con «la Fortuna, que lo que dava con una mano quitava con la otra, con una letra que decía: Pues te lo puedo quitar / lo que sin dever te dí, / ¿Por qué te quejas de mí?».

En la misma disposición, Juan Manrique y Diego de la Cueva mostraban en sus escudos dichos motivos en su forma más simple, respectivamente la rueda negra en campo de oro y la «espera de oro con dos estrellas de gulas». A su turno, el significado de la «espera quebrada entre dos leones» de Gaspar

Manrique, era semejante a la del escudo de Polinardo: «un pedazo de espera, como hombre que ya perdiera la esperanza de todo; esta divisa acostumbraba porque no pudo vencer a Floramán, cuando combatió con él por el amor de Polinarda» (*Palmerín de Inglaterra*, 1979: 143).

Otros torneadores recurrieron a representaciones más complejas, entre ellos el conde de Medellín, cuyo escudo ostentaba «una rueda de oro, y en lo más alto della está el Papa como que se ace y más baxo un rey coronado, y después un duque cabizbaxo y después un obispo y el otro un conde o marqués»; o bien Pedro Portocarrero, que traía «en un escudo de sable la rueda de la Fortuna de oro y en lo más alto una reyna vestida de synopla con el çetro en la mano y en lo más baxo un rey vestido de morado». Los libros de caballerías también hicieron uso de estas formas enrevesadas, de manera que el caballero de la Fortuna:

en el escudo traía una estraña divisa, y era la fortuna figurada como los antiguos la pintan con su rueda, que con la una mano parecía moverla. Y a la una parte de la rueda estava un gigante que tenía en la mano un clavo que parecía averlo quitado del lugar que hazía estar queda la rueda, y estava medio caído y con rostro efundo. En lo baxo de la rueda estava un donzel que mostrava aver caído de lo alto por averse quitado el clavo. Y en el medio de la rueda, como que subía, estava un cavallero armado de armas pardas, sin yelmo, del mismo rostro del donzel (*Felixmarte de Hircania*, 1998: 86-87).

Por su lado, Francisco Osorio, caballero de la esperanza, llevaba un escudo «de plata una como O de oro; y dentro de la O una como sierpe que se quema y más quatro esperas de sinople a las quatro partes del escudo». Muy probablemente se conjuntaban en él la salamandra cercada por llamas, utilizada como divisa por Juan II de Aragón como símbolo de su determinación de perdurar superando las dificultades (López Poza y García Román, 2017), con las esferas alusivas a la pretensión de lograrlo.

A mayor abundamiento, el escudo de Diego Sarmiento mostraba conjuntamente los dos motivos referenciados:

de synopla una espera de plata con el pie de oro y sobre ella un sol coronado, y el medio del sol de synopla con una a de plata y a los dos lados de la espera en el primero una rueda de la Fortuna, que tiene tres reys, el uno en lo alto, y el otro que cae y el otro caydo, y de la otra parte de la espera otra rueda quebrada.

Así se pretendía significar el desasosiego simbolizado por los inciertos destinos posibles mitigado por la esperanza de conseguir el más favorable¹⁰.

¹⁰ Años más tarde, el *Libro llamado Cayda de Príncipes* de Juan Bocaccio, impreso por Juan de Brocar en Alcalá de Henares (1552), mostraba en su portada la rueda movida por la diosa en la que estaban situados cuatro reyes, acompañados por los lemas “reinaré” del ascendente,

A su vez, en el escudo de Beltrán de la Cueva se disponía una combinación de la inquietud expresada por el antedicho tema del mar y la embarcación con la esfera que manifestaba el ansia de arribar a buen puerto:

una espera de sable y en ella un mástel de nao con su gavia y con su vela latina y todo de sable, y en el escudo de una parte y otra de la espera una estrella de ocho puntas y también de sable, y ençima de la gavia un sol de oro y un mote en la cabeça del escudo, que dezía; Tu parte; y otro letrero en la punta del escudo, que dezía: De semana hurynt.

Sin embargo, a algunos parecía que la rueda de la fortuna podría detenerse a su antojo. En esta disposición, en la mencionada entrada en 1509 de Fernando el Católico en Valladolid (Andrés, 1991) «estaua fecho [en la puerta del Campo] un gran cadahalso do estaua el primero triumpho que era de la fortuna [...] cabe sí tenía una rueda dorada [...] sobre la qual nuestro bienauenturado rey tenía puestos los pies [...] y debaxo desta rueda estauan muchos reyes derribados», coronando el conjunto «un mote [...] que dezía: Si fortuna más touiera / más os diera». A la llegada del rey «la fortuna tomó un maço dorado y un gran clavo afixó e afirmó la rueda diziendo en alta voz [...] la copla que sigue:

No cure de voltear
la fuerça desta mi rueda
para siempre ha de quedar
sin que se pueda mudar;
y vos, rey esclarecido,
si tan bien os he servido
perdone vuestra grandeza
que delante vuestra alteza,
mi poder es consumido».

La voluntad de alterar los designios del hado, probablemente amoroso, también se expresaba en el escudo de Gutierre de Cárdenas, caballero del Mundo al Revés, con «un mundo de sable puesto al revés y un mote [...] que dize: Como me tratás te trato».

BESTIARIO

De los animales fabulosos, la heráldica medieval castellano-leonesa sólo se sirvió tardíamente del dragón (sierpe) y el grifo, y aun así con extrema parquedad. Sin embargo, hizo un cierto uso de estos en las cimeras, entre ellas las diseñadas para justadores en la segunda mitad del siglo XV, continuado

“reino” del situado en la parte superior, “reiné” del descendente, y “sin reino soi” del dispuesto en la parte inferior.

por las que timbraban las armerías concedidas a los conquistadores de Indias y las referenciadas por Gonzalo Fernández de Oviedo, a veces producto de su fecunda imaginación más que descripciones de ornamentos auténticos. Más común fue el empleo de estos seres fantásticos en las armas y cimera de personajes de los libros de caballerías, donde se les atribuyeron las cualidades que generalmente les adjudicaban los *Bestiarios*, alcanzando el 30% del total de los muebles animales incluidos en ellos. En lo que sigue, trataré de relacionar estos datos con los escudos adoptados por siete participantes en el torneo de Valladolid, cada uno mostrando una bestia legendaria distinta.

De connotaciones galantes era el «fenis quemándose» de Alonso de Castilla, esto es, el ave fénix que renace de sus propias cenizas, símbolo de inmortalidad y, por ello, única. En esta disposición, Félix Magno (2001: 237)

en el escudo avía puesto un fénix y una donzella, dando a entender [...] que así como en todo el mundo no avía más de una ave de aquellas, así tanpoco no avía más de una donzella sola que a todo el mundo mereciese mandar y señorear, y esta era la princesa Leonorinda, su esposa y señora.

Volviendo a la realidad pero compartiendo la intención, la cimera de Francisco de Monroy constaba de «vna aue fénix que se está quemando en un fuego, la qual dizen ques sola e vnica los auctores que della escriuen», junto con la leyenda «Por vnica la rrefiero, / y por sola la quiero», alusiva a su esposa Francisca Enríquez (Fernández de Oviedo, 1989: 143).

Por su parte, el escudo de Juan de Cartagena: «çercado de çielos destellando fuego y en el medio echado un elicornio», aludía al feroz animal que sólo podía ser amansado por una doncella virgen, tal como ponía de manifiesto la cimera de Diego López de Haro (Castillo, 1882: 573), «con vn olicornio que se toma en las haldas de alguna donzella, y dize:

Quando el tal sin que se asombre
se prende de solo's ver
¿qué haré yo que soy ombre
podiend'os más conocer?».

A este ser mítico también recurrió la heráldica de los libros de caballerías, sirvan de muestra las armas de Graciano que llevaban «en el campo negro un unicornio blanco manchado [...] de negro» (*Palmerín de Inglaterra*, 1979: 206).

En otros casos se trataba de espantosas criaturas a las que era preciso aniquilar. Una de ellas, elegida por Pedro de Zúñiga, era «la sierpe del Apocalise, teniendo syete cabeças con sendas coronas al pescueço, y son de oro, y la sierpe los pies como grifón de púrpura y las uñas de plata y el cuerpo como verde», esto es, la bestia del mar vencida por Cristo descrita en el capítulo 13 del *Apocalipsis*, cuyas siete cabezas coronadas terminaban en nombres de blasfemias. A su vez, Garcilaso de la Vega «llámase el Cavallero del quimer, que está en un escudo de sable uno como cavallo, teniendo alas de sierpe y

cola como león». Se trata ahora del monstruo con cabeza de león que vomitaba fuego, cuerpo de cabra y cola de dragón, alanceado y muerto por Belerofonte cabalgando sobre Pegaso¹¹.

Aunque se desconoce la intención concreta de la sirena y la arpía, respectivamente pintadas en los escudos de Moseor de Vere y Pedro de Acuña, tanto la heráldica caballeresca como la auténtica utilizaron a veces estos seres sin reparar en las propiedades maléficas que solían atribuírseles. Así, la arpía de la cimera del marqués de Villafranca, «que es como abe, salvo que tiene la cara como de donçella», iba acompañada por una leyenda que sólo hacía referencia a lo extraño de su cuerpo: «Todo es poco lo posible» (Castillo. 1882: 582). En su turno, el señor de Vértiz en Navarra traía en su escudo una sirena sobre ondas con un espejo y un peine en las manos (Menéndez-Pidal y Martinena, 2001: 124), mientras que uno de los pocos tenantes referenciados en las armerías de los conquistadores fueron «dos serenas de la mar», inexplicadamente concedidas a Francisco de Merlo (1548) a pesar de que su relación de servicios en Honduras no contiene referencia alguna a participación en acciones marinas (Paz y Mélia, 1892: 146).

Por último, el conde de Lemos lucía en campo de oro «un sagitario coronado, la meytad onbre y la mitad caballo, tirando con un arco». Este ser fabuloso, al que solía reconocerse valentía y arrojo en el combate, fue representado en el escudo enviado por el Sabio no Conocido a Floramante de Colonia (2003: 42) que, a continuación, adoptó el sobrenombre de caballero del Sagitario. Inexistente en la heráldica auténtica castellano-leonesa, Juan II de Portugal concedió en 1485 a Joao Fernandes do Arco, por su participación en la conquista de Arzila y Tánger, un escudo con:

um campo de ouro, e nele um sagitário, a metade que é homem branco, e a metade que é cavalo preto, e o arco de metades, a costa de prata e o de dentro dele vermelho com as empolgadeiras negras, e a corda de prata, e a flecha verde e branca, e o ferro preto (Braamcamp Freire, 1927: 268).

LOS MUEBLES HERÁLDICOS CONVENCIONALES

Se incluyen en esta sección los escudos que presentan únicamente muebles heráldicos convencionales cuyo posible significado simbólico es de difícil averiguación a no ser que vengan acompañados por un lema, lo cual sólo ocurrió en muy contadas ocasiones. Su pormenor se especifica en la Tabla III.

¹¹ No es fácil averiguar lo que pasaba por la mente de Garcilaso en julio de 1527, cuando una de sus presuntas amadas imposibles, la dama de la emperatriz Isabel Freyre, había sido designada juez de la Quinta Aventura en el torneo de Valladolid.

Tabla III . Figuras heráldicas convencionales (64). Las cifras indican el número de escudos en cada caso

CUADRÚPEDOS 7	AVES 9	OTROS ANIMALES 4	VEGETALES 13
Can 2	Águila 3	Animalias 1	Árboles 6
Oso 2	Cisne 2	Cangrejo 1	Guimalda 3
Leona 1	Avestruz 1	Lagarto 1	Rosa 2
Leopardo 1	Avutarda 1	Mariposa 1	Abrojos 1
Tigre 1	Buitre 1		Flor de lis 1
	Urraca 1		
OBJETOS 4	GEOGRAFÍA 3	CONSTRUCCIONES 3	ARMERIAS 21
Bieldo 1	Isla 1	Fuente 1	Llanas 5
Cruz 1	Lago 1	Puente 1	Familiares 7
Marro 1	Montaña1	Torre 1	Literarias 9
Roque 1			

ANIMALES

Los animales que mostraban algunos torneadores en sus escudos no parecen tener un significado alegórico, ni pasan de ser muebles a los que se recurrió por su frecuente empleo en la heráldica auténtica, como el tigre rampante de Hernando Alvarez de Saavedra, el leopardo «cortado por el medio cuerpo» de Pedro González de Mendoza, las águilas de Luis de Beaumont (negra en campo de oro), Beltrán de la Cueva (oro en campo de azul) y Juan Sarmiento (naranja en campo de oro), por más que la última viniera orlada por un inconsecuente lema: «Aunque la muerte padezco, soy contento por ser causa della». De semejante tenor eran los canes de Alvaro de Luna y Diego de Ludueña, y el roble con dos osos empinados del marqués de Villafraña, una composición naturalista que, incorporando a un árbol distintos animales, fue reiteradamente favorecida en la heráldica castellano-leonesa a partir del último tercio del siglo XIII. Tampoco insinúa connotaciones emblemáticas el «parque muy bien hecho con muchas animalias dentro», del conde de Alba de Liste.

Sin embargo, otros escudos exhibían animales dotados de un claro simbolismo. Así, la conformidad precisa para alcanzar el fin apetecido, probablemente amoroso, quedaba visiblemente expuesta en el de Claude de Silly, con «una peña y della sale la meytad de un oso chupando su mano», junto con «un letrado que dize: Aspeto il tenpo». Por su lado, las mariposas dispuestas alrededor del fuego de Pedro de Mendoza, unidas a «un letrado que dize: El principio deste nombre / si en el fin puede acabar / no habrá más que desear», acaso alusivo a la inicial M del nombre de su amada, era un tema poético muy popular en el momento, cuyo significado, por dar un

sólo ejemplo, fue eficazmente señalado en los versos de Diego Hurtado de Mendoza (Trueblood, 1977):

«Qual simple maripossa buelbo al fuego
de vuestra hermosura do me abraso,
y quando siento el daño y huyo el passo
amor me torna allí por fuerça luego».

Entra en lo posible que los cisnes de Enrique Manrique de Rojas y Diego de Quiñones debieran su presencia a la leyenda del caballero del cisne, fabuloso antepasado de Godofredo de Bouillon cuya verdadera identidad debía permanecer oculta, incluida en *La Gran Conquista de Ultramar* impresa por primera vez en Salamanca en 1503. Con la antedicha intención, también se adjudicó dicha ave a personajes de los libros de caballerías, como Platir (1997: 223) que para que «no pudiese ser por ninguna manera conocido por su escudo, tomo él otro escudo en tanto que la guerra se hiciese y con un campo azul y un cisne en él». Por su parte, cabe comparar el «buitre que tiene una corona de oro al pescueço» de Rodrigo Portocarrero con el del escudo del príncipe de Roma, que mostraba «un buitre que en sus manos tenía un corazón atravesado con sus uñas (esto sacó el por la infanta Brisena, pero no le osava dezir nada por el parentesco que con ella tenía, aunque en su amor demasiadamente encendido estava» (*Lisuarte de Grecia*, 2002: 170). Quizás pudiera también aceptarse que los escudos de Diego Osorio (un avestruz «teniendo en el pico una cosa ardiendo») y el conde de Monteagudo («una abutarda mirando hazia arriba con el pico abierto a un corasçón hechando fuego») tuvieran un significado cortés semejante al del escudo de Floramán: «en campo verde un pelícano de la suerte y manera de los otros [...] que llevaban unos corazones en los picos» (*Palmerín de Inglaterra*, 1979: 92); mientras que la urraca de Beltrán de Robles únicamente manifestaría el nombre de su dama. A su vez, el comportamiento materno de protección de las crías quedaba plasmado en la «leona parida resuçitando lo que parió» de Hernando de Guzmán; mientras que «un lagarto puesto en vanda y de synopla con un dedo de mano en la boca» de Pedro de Mendoza, acaso expresara la propiedad de morder y no soltar atribuida a este animal. Por último, cabe opinar que el «cancro o escaravista de gules» del escudo de Gonzalo de Ledesma aludiría a su horóscopo, representado por el correspondiente signo de la constelación zodiacal Cáncer.

VEGETALES

Un buen número de escudos mostraban un árbol, cuyo colorido solía calificarse de su ser o al natural, dispuesto sobre un campo de metal, como el olmo del Prior de San Juan, el pino de Manrique de Silva, el granado de Jerónimo de Agustín, la palma de Pedro de Rojas Osorio, el madroño de

Jean de Montmorency unido al lema «No lo espero ni lo quiero», y el ciprés de Bernaldino de Toledo, «senbrado el escudo de muchas letras griegas, syn poder saber lo que dizen porque no conciertan unas con otras».

Es difícil averiguar la razón de ser de estos árboles, cuya inicial pudiera simplemente corresponder a la del nombre de las amadas de los respectivos torneadores, siguiendo la opinión expuesta por Gonzalo Fernández de Oviedo (1983: 430): «muy acostumbrada cosa es en nuestra España, entre caualleros e señores, procurar que la inuención comiençe su nombre en la primera letra del nombre de la señora por quien se inuencioná». Esta moda se manifestó patentemente en el escudo de Brimartes el amador, enamorado de Onoria: «el campo de oro y en el medio un olmo muy bien obrado [...] las preció él más por començar en la letra de su señora» (*Amadís de Grecia*, 2004: 213. No obstante, es igualmente posible que la elección de una determinada especie arbórea obedeciera únicamente al simbolismo que comúnmente se le atribuía.

De contenido galante serían los escudos con rosas de Fadrique Osorio y Antonio de Fonseca, de intención similar a la cimera que Fernández de Oviedo (1989: 386) adjudicó al conde de Ribadeo: «vna rrosa muy hermosa grande e de color de vn muy fino rrubí», alusiva a su mujer que «holgaua mucho de traer en la mano o en los pechos, o en la cabeça puesta vna o dos rosas». Parecido significado tendrían las guirnaldas de Iñigo de Guevara, Juan de Mendoza, el Bermejo, y García de Toledo, que recuerdan a la que Don Duardos entregó al emperador Palmerín para ser ofrecida a la más hermosa doncella de la corte. Esta resultó ser la infanta Flérida que, al recibirla, no vaciló en expresar su inclinación por el donante: «La guirlanda, mi señor –dixo la infanta-, yo no sé si la he con derecho, mas el cavallero sea cierto que cualquier cosa que yo pueda fazer por él lo faré de grado» (*Primaleón*, 1998: 249-251).

Por su parte, el escudo de Juan Zapata «sembrado de abrojos, los quales salen del medio del escudo de unas hojas», se aproxima a la cimera de Bernaldino Enríquez que mostraba «aquella yerua llena de abrojos [...] lastimera a los que la tractan o pisan [...] pero] son sus propiedades [...] de grande utilidad [...] para diuersas enfermedades», con lo que su dueño pretendía significar «que así su mal e pasión amorosa no se puede llamar de todo punto enojosa [...] porque si algunas vezes le tiene desesperado y en tormento, otras vezes se halla gozoso y alegre» (Fernández de Oviedo, 1989: 63).

GEOGRAFÍA Y CONSTRUCCIONES

Es difícil intuir un significado alegórico para los accidentes geográficos, como la «montaña aconpañada de muchos árboles y verduras» de Gómez Manrique, el mar y «una isla muy verde de muchas verduras» de Hurtado de Mendoza, o el «lago y a los dos lados dos culebras» de Diego de Mendoza Sarmiento.

Sin embargo, las construcciones pudieran fácilmente tenerlo. Así, la fuente de Antonio Sarmiento «de gulas con el pilar de medio de oro y su poma de la fuente y con un letrado que no se pudo bien leer», podría recurrir al juego fonético expresado en la invención de Alvaro de Luna, que «sacó una fuente, y dixo: Fue'ntendido mi querer, / antes que yo lo dixesse, / en mandarme c'os siruiesse» (Castillo, 1882: 568). A su vez, la «puente almenada [...] asentada sobre agua» de Lope de Guzmán, se asemeja a la cimera de un anónimo galán, con «vna puente levadiza alçada, y dezía: Quien me da graves pasiones / mandó que la puente alçassen / porque seucios no passen / ni se'speren galardones» (Castillo, 1882: 572). Por último, la «torre en una peña y un onbre armado ençima que no muestra sino la cabeça» de Jorge de Portugal, guarda un cierto parecido con el que «sacó Estúñiga, hijo del tesorero de Seuilla, vna torre haciendo almenas, y dixo: Hizo almenaras el seso / recelando el mal que veo, / y no las vido el desseo» (Castillo, 1882: 570).

OBJETOS VARIOS

Agrupo en este apartado cuatro escudos que muestran un objeto que debió elegirse con una intención alegórica cuyo significado se me escapa. Así, el biello o rastrillo que sirve para aventar la mies separando el grano de la paja, quizás alusivo a la purificación, figuraba en el de Pedro de Bazán («morado dos biellos de oro»). El roque o pieza del juego de ajedrez que corresponde a la actual torre, aparecía en el de Juan de Zúñiga («azul tres roques de oro») y es semejante a los que García Alonso de Torres atribuyó a la familia Cabedo establecida en Tierra de Campos: «açul una cruz de gulas floretada y buidada y ttres roques de oro» (Riquer, 1986: 218,). La cruz crucetada semejante a la de Jerusalén, cuyos brazos están formados por cuatro T mayúsculas, se encontraba en el de Hernando de Tovar («de sable una cruz oro crucetada»). Por último, Gutierre Quixada llevaba un marro de oro en campo azul, esto es, los trazos del tablero del juego de mesa conocido como “tres en raya”, al que se refiere Fernández de Oviedo como «el marro o alquerque de cadenas de oro en campo de gules vel sanguino, como las traen los reyes de Navarra» (Fernández de Oviedo, 1989: 299).

ESCUDOS DERIVADOS DE ARMERÍAS FAMILIARES

Unos pocos torneadores se inspiraron en sus armerías familiares para componer sus respectivos escudos de fantasía. Así procedieron tres miembros del linaje de la Cueva adscritos a la cuadrilla que encabezaba su jefe, el duque de Albuquerque. Este, bajo el sobrenombre de caballero de la Sierpe, eligió «un escudo de synopla con una sierpe de oro», mientras que Iñigo de la Cueva, caballero de la Cueva Encantada, adoptó otro parlante con «una cueva en una roca y de la roca saliendo unas espadañas de oro», y Alonso de la Cueva,

caballero del León que combate la Sierpe, recurrió a esta escena mostrándola sobre un campo de oro. En todos ellos se aludía a las armas parlantes, probablemente compuestas para el valido de Enrique IV Beltrán de la Cueva, consistentes en un dragón de sinople saliendo de su guarida en campo de plata mantelado de Biedma (oro un palo de gules), linaje al que pertenecía su abuela materna. Sin embargo, una posterior multiplicación de palos en las manteladuras condujo a la asimilación de éstas al escudo real de Aragón en el *Blasón d'armas* (1496) de Garcí Alonso de Torres, dando así pie a la fábula genealógica que situaba el origen de la estirpe en un don Beltrán, caballero francés al servicio del rey de Aragón, que habría dado muerte a una espantosa sierpe oculta en una caverna (Riquer, 1986: 186).

En semejante disposición actuaron dos personajes pertenecientes a familias de origen vasco. Pero Vélez de Guevara, cuyas armas familiares se describen en la relación del torneo como un cuartelado alternado («el primero de oro con tres bandas de armiños y lo segundo de gulas con cinco panelas de plata»), adoptó el sobrenombre de caballero del Armiño y portaba «un escudo que está hecho floresta y en él una roca con un agujero algo negro y un armiño como que viene a meterse en él». Por su parte, Cristóbal de Buytrón participó bajo el nombre de caballero del Lobo, embrazando un escudo que mostraba a este animal probablemente tomado de sus armerías auténticas, en las que la cruz de plata cargada de cinco lobos, procedente del linaje de Haro, se disponía sobre un campo de gules cantonada de buitrones parlantes, el instrumento de pesca formado por dos conos de red, uno que admite los peces y otro que impide su salida.

A su vez, Alvaro de Luna, apodándose caballero del Enano, optó por «un escudo de muchas verduras [con] un enano teniendo en su mano derecha el escudo de los Mendoças con su *Ave María* de la Vega y él con su espada y broquel», alusivo a Mencía de Mendoza con la que se casó precisamente en 1525. En esta misma disposición es posible que el escudo de Beltrán de la Cueva, con «una flor de lis verde, a la cual atraviesan en sautor dos como porras», reprodujera las armas de una dama apellidada Porras, descritas en 1532 como «cinco flores de lis blancas y dos bastones hechos aspa cada uno con una porra de hierro colgando de una cadena en campo verde» (Montoto, 1927: 332).

A los anteriores podría asimilarse el «escudo azul una puente con su torre asentado en agua y un onbre en un barco y cerca dél una roca, y del escudo de las armas salen los cabos de la cruz de Alcántara», por el que optó el clavero de Alcántara.

ESCUDOS TRANSFERIDOS DE LA LITERATURA CABALLERESCA

Dos escudos de combatientes ostentaban figuras tomadas directamente de textos del ciclo artúrico, como el de Manrique de Lara que llevaba «en un escudo de oro una vandera azul en su asta y en la vandera tres coronas de

oro», esto es, las armas comúnmente adjudicadas al rey Arturo desde mediados del siglo XIV. Por su parte Juan de Luna, apodándose caballero de la Espada Encantada, mostraba ésta «en una roca metida [...] fasta la meytad», aludiendo a la espada Escalibor que sólo el joven Arturo logró sacar de la roca o yunque en que estaba clavada, tal como comenzó a relatarse en el poema *Merlín* compuesto a principios del siglo XIII por Robert de Boron.

Otros dos provienen directamente del *Amadís de Gaula*. Así, Alvaro de Zúñiga llevaba «en un escudo azul una vanda del canpo escrito en ella con letras de oro Pasagante». Basagante, pues éste era su verdadero nombre, era un gigante al que su padre Famongomadán pretendía casar con Oriana, la enamorada de Amadís. Adoradores de un ídolo al que sacrificaban doncellas, ambos fueron derrotados y muertos por el héroe que, bajo el nombre de Belte-nebrós, liberó a las hijas del rey Lisuarte devolviéndolas a su padre, junto con una carreta que transportaba los cuerpos de los vencidos (*Amadís de Gaula*, 1991: 763-792). A su vez, Luis Dávila traía «en un escudo azul dos leones de oro que se combaten y entre sus cabezas una corona de oro». El origen literario de estas armas, con los esmaltes invertidos («el canpo de oro e dos leones de azul»), puede situarse en los inicios del siglo XIV, siendo atribuidas en el *Libro del caballero Zifar* (1983: 112) al señor de la Huerta, derribado por Zifar de una lanzada durante el sitio de la villa de Galapia. Idénticas a las anteriores fueron las adjudicadas a Amadís de Gaula (1991: 318), con «el campo de oro y dos leones en él azules, el uno contra otro, como si se quisiessen morder») en el libro primero de la reelaboración de la novela por Garcí Rodríguez de Montalvo impresa en 1508, pero que bien pudieran provenir de versiones manuscritas anteriores.

Un conocido episodio del relato amadisiano relata la llegada del héroe a la Insula Firme en busca del «arco encantado de los leales amadores, donde ningún hombre ni mujer entrar puede si erró aquella o aquel que primero comenzó amar», atravesándolo seguidamente «sin temor ninguno, como aquel que sentía no haver errado a su señora, no solamente por obra, mas por el pensamiento» (*Amadís de Gaula*, 1991: 664 y 670). Evocaban este pasaje tres escudos: el de Diego de Osorio («un arco de oro como hedifício asentado en un prado y a la una parte del arco una dama y a la otra un gentilhonbre, la dama teniendo una flor en la mano y el escudero la espada punta abaxo y con la otra mano haziendo señal y mostrando sólo un dedo»), el de Diego Sarmiento («dos arco de oro y en el uno está un cavallero armado de todas piezas y en el otro una dama y orlado el escudo de una cadena de plata»), y el simple arco de Pedro de Toledo («en un escudo de plata con un letrado que no se pudo leer»).

A los anteriores cabe añadir otros tomados de *Tirante el Blanco*. En un torneo celebrado en Constantinopla, el protagonista lucía una irreverente cimera compuesta por «quatro pilares de oro, y encima el Santo Grial, hecho a manera de aquel quel buen cavallero Galaz conquistó, y sobre el Santo Grial

llevaba el peyne que la Princesa [Carmesina] le avía dado, con un mote que dezía: *No hay virtud que en ella no sea*» (*Tirante el Blanco*, 1990: 552). Es probable que deriven de esta cimera los escudos de Francisco Manrique («de sable dos pilares de oro quebrados y entre los dos está una avanera [venera] de gules»), Bernal Alvarez de Toledo («azul y en él dos pilares que están debaxo de una peña, ellos de plata y su prencipio y cabo de oro»), y Juan Zapata («azul dos pilares de plata con los cabos de oro y en la cabeçça de cada uno una sortija, y de la una sale una cadena que entrelasa los dos pilares y orlado el escudo de una cadena de oro»). También cabe en lo posible que el escudo de Vasco de Acuña. «de oro seis candados de plata, de tres en tres, puestos en palo», se inspirara en el diseño de una bandera en la que Tirante, al ser nombrado general del ejército de Constantinopla, «hizo pintar calnados [candados] de oro en campo verde” junto con el mote “*la letra qu’está primera / en el nombre desta pintura / la llav’es con que ventura / cerrada tiene la postrera*», indicando Martín de Riquer que, en el catalán original, “*cadenat*” comienza con la inicial de Carmesina y termina con la de Tirante (*Tirante el Blanco*, 1990: 326). Anteriormente he apuntado que el escudo del caballero de la Torre de Babilonia trae igualmente a la memoria otra de las banderas descritas en el *Tirante* que exhibía dicha torre.

Terminaré refiriéndome al escudo de Diego Osorio, que mostraba un prado donde «un león se mete en una cueva y una onza le abre por los lomos»¹². En él se representó gráficamente el sueño que tuvo Don Duardos en una cueva, alusivo a su duelo con Primaleón y el posterior idilio con su hermana la infanta Flérida:

Desque don Duardos ovo dormido una pieça, despertó muy espantado que allí sueño grandes cosas, especialmente que le parecía que vía la cibdad de Costantinopla y él iva por entrar en ella con desseo de combatirse con Primaleón y fallava a la puerta de la cibdad un león y una onça. Y ansí como él iva por entrar, la onça le saltava en los pechos y le rompía todas sus armas y le fazía una gran llaga en la carne, en derecho del corazón, y era el dolor tanto qu’él sintía en aquella llaga que pensava de morir. Y ansimesmo le parecía que el león travava d’él tan fuerte que dava con el del cavallo abaxo, y él estava tan atormentado de la llaga que la onça le fizo que no se podía defender del león a su voluntad aunque fazía su batalla con él. Y en esta cuita quél sintía le fizo deperter muy espantado (*Primaleón*, 1998: 172-176).

12 La onza (guepardo), felino utilizado por la alta nobleza en la caza deportiva, debió incorporarse al repertorio heráldico a principios del siglo XV, aunque por su rareza los tratadistas del momento solían asimilarlo a otro mucho más próximo, el lobo cervical (lince) común entonces en toda la península ibérica. Su mención más antigua («la honça de Lira, en campo enir [añil] o azul») aparece en *El Siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón (1982: 196), escrito hacia 1438, y coincide en todo con la de Garcí Alonso de Torres («Los de Lyra traen de azul con una honça de oro») en su *Blasón d’armas* redactado en 1496 (Riquer, 1986: 184).

CONCLUSIONES

Los datos expuestos permiten indagar cuáles fueron las fórmulas empleadas en la composición de las “devisas” adoptadas por los participantes en el torneo de Valladolid, qué temas se eligieron para ser plasmados en ellas mediante la aplicación de dichas fórmulas, y quiénes pudieron ser los responsables del resultado final del proceso.

En primer lugar, las novedosas representaciones escénicas introducidas en la heráldica auténtica del reino castellano-leonés a partir del último tercio del siglo XV, se trasladaron con especial empeño tanto a los escudos confeccionados para torneadores como a los asignados a personajes novelescos. Esta moda era ajena a los principios que gobernaban el diseño del blasón medieval, aunque sus productos continuaran presentándose sobre el campo del escudo tradicional, pero resultó ser extraordinariamente atractiva para la sociedad de la época. En este sentido debe tenerse en cuenta que, en el momento, las armerías ancestrales no sólo conservaban su simple función primigenia de marcas familiares, sino que a sus esmaltes y figuras se atribuía además la condición de compendios de fabulosos hechos heroicos pretendidamente llevados a cabo por los antepasados del linaje en cuestión, únicamente descifrables recurriendo a claves un tanto herméticas. Por el contrario, las flamantes escenas permitían mostrar con toda propiedad imágenes verídicas o fantasiosas, compuestas de una manera fácilmente comprensible por el observador.

La información recopilada pone claramente de manifiesto que la mitad de los escudos de fantasía de los participantes en el torneo de Valladolid presentaban escenas de marcado carácter galante o simbólico, mientras que en los restantes se dispusieron figuras heráldicas convencionales aunque orientadas a satisfacer los mismos propósitos. Esta tendencia plástica, junto con las correspondientes preferencias alegóricas expresadas mediante la elección de los esmaltes que cubrían el campo del escudo, se manifestaba igualmente en las armerías atribuidas a personajes de los libros de caballerías. En este sentido, es de notar el reiterado recurso, compartido por ambos conjuntos de escudos, a temas emblemáticos muy concretos, entre ellos las representaciones de astros, diablos, infierno y muerte, esfera y rueda de la fortuna, o seres del bestiario. A mayor abundamiento, las armas o cimeras de los protagonistas novelescos fueron a su vez adoptadas directamente por algunos torneadores.

En segundo lugar, es evidente que las múltiples semejanzas señaladas entre los escudos de torneadores y personajes literarios, obedecían al común y principal propósito de ambos, esto es, proclamar con vehemencia el amor y devoción por la doncella amada, reflejándolo a través de idénticas formas gráficas. En este orden de cosas es interesante señalar que los motivos bélicos son escasos en los dos grupos de escudos, quizás porque el combate era obvio en los torneos o se consideraba suficientemente explicitado en los

textos, haciendo innecesaria su expresión en términos heráldicos. Esta doble carencia también se manifestaba en la escasez de campos rojos, denotativos de valentía, en los dos grupos mencionados. Por el contrario, dicho tinte fue el más común en las armas concedidas a los conquistadores de Indias, cuyo objetivo principal era proclamar el valor demostrado por los receptores de la correspondiente merced regia. En definitiva, tanto la heráldica auténtica como la ficticia utilizaban los mismos procedimientos simbólicos, aunque su particular figuración y cromatismo respondiera a los condicionantes particulares de cada caso.

En tercer lugar, los datos sugieren que los diseñadores de las “devisas” del torneo tenían conocimiento de los escudos y cimbras lucidos en encuentros caballerescos celebrados con anterioridad, así como de los moteles que los acompañaban, especialmente los recogidos en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo publicado en 1511, y utilizaron esta información en su provecho. Dichos escudos y cimbras ostentaban motivos en cuya elección jugaba un papel determinante la imaginación de sus dueños, generalmente miembros del mismo estrato social que los torneadores con los que en muchos casos estarían emparentados.

Por último, aunque no se dispone de indicaciones que permitan identificar directamente a los responsables del diseño de los escudos de los combatientes de Valladolid, tanto los motivos representados en ellos como su marcado carácter personal, apuntan a que en su mayoría fueron compuestos por sus titulares, aunque para llevar a cabo esta labor se inspiraran en ejemplos anteriores o contemporáneos, como ponen de manifiesto múltiples coincidencias. En la muy heraldizada sociedad castellana del siglo XVI, tanto los literatos como los caballeros tendrían opiniones semejantes al respecto e, incluso, los últimos estarían manifiestamente influenciados por los relatos de los primeros, cuya difusión en la época fue muy intensa. En este contexto cabe apuntar que un buen número de libros de caballerías fueron dedicados a personajes de la primera nobleza del reino, entre ellos *Palmerín de Olivia* (1511) a Luis Fernández de Córdoba, menino de Carlos I; *Floriseo* (1516) a Pedro Fajardo, primer marqués de los Vélez; *Clarián de Landanís* (1518) a Charles de Lannoy, caballero mayor de Carlos I; y *Lepolemo* (1521) a Iñigo López de Mendoza, futuro duque del Infantado. No obstante, debe insistirse en que fueron las modas vigentes en la elaboración de la heráldica auténtica las que proporcionaron la inspiración plástica convenientemente utilizada en la confección de los escudos de ficción.

El análisis de los tres grupos heráldicos elaborados a lo largo del siglo XVI, pertenecientes a conquistadores, personajes literarios, y torneadores, pone de manifiesto el rotundo cambio experimentado por el sistema heráldico castellano-leonés durante ese período. A pesar de transgredir flagrantemente las normas tradicionales del blasón, la adopción de motivos escénicos produjo unos resultados no sólo novedosos sino también adaptados a la mentalidad

de la sociedad que los solicitaba y utilizaba. Con la introducción de estas composiciones concluyó la vigencia de la heráldica activa en el reino, convirtiéndose en lo sucesivo en una técnica anquilosada desprovista del ingenio que la había animado en el pasado, ya inútil para cumplir funciones prácticas pero que razones de inercia y de prestigio obligaban a conservar.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Perdomo, Rosario, «La nao de amor del Felixmarte de Hircania y otras composiciones líricas de los libros de caballerías peninsulares», *Revista de Literatura Medieval*, vol. 13 (2001), pp. 9-28.
- Amadís de Gaula* [1508], Rodríguez de Montalvo, Garcí, ed. Juan Manuel Cacho Blecua, Madrid, Ediciones Cátedra, vol 1, 1991.
- Amadís de Grecia* [1530], Silva, Feliciano de, eds. Ana Carmen Bruno Serrano y Carmen Laspuertas Sarvisé, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2004.
- Andrés Díaz, Rosana de, «Fiestas y espectáculos en las Relaciones Góticas del siglo XV», *En la España Medieval*, vol. 14 (1991), pp. 307-336.
- Avilés, Tirso de [1590], *Armas y linajes de Asturias*, ed. Marcos G. Martínez, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1956.
- Braamcamp Freire, Anselmo de, *Brasões da Sala de Sintra*, Coimbra, Imprensa da Universidade, vol. II, 1927.
- Calvete de Estrella, Juan Christóbal, *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso Príncipe don Phelippe* [1552], ed. Paloma Cuenca Muñoz, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- Carrillo de Huete, Pedro, *Crónica del halconero de Juan II* [ca. 1441], ed. Juan de Mata Carriazo y Arroquia, Madrid, Espasa-Calpe, 1946.
- Castillo, Hernando del, *Cancionero General* [1511], ed. José Antonio de Balanchana, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, vol. 1, 1882.
- Clarián de Landanís* [1518], Velázquez del Castillo, Gabriel, ed. Antonio Joaquín González Gonzalo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2005.
- Crónica incompleta de los Reyes Católicos* (1469-1476), ed. Julio Puyol, Madrid, Academia de la Historia, 1934.
- Díez de Games, Gutierre, *El Victorial* [ca. 1435], ed. Jorge Sanz, Madrid, Ediciones Polifemo, 1989.
- Espejo de Príncipes y Caballeros* (Parte III) [1587], Martínez, Marcos, ed. Axayácatl Campos García Rojas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2012.
- Félix Magno* (Libros III y IV) [1549], ed. Claudia Dematté, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2001.
- Felixmarte de Hircania* [1556], Ortega, Melchor de, ed. María del Rosario Aguilar Perdomo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Batallas y quincuagenas* [ca. 1556], ed. Juan Pérez de Tudela y Bueso, Madrid, Real Academia de la Historia, vol. 1, 1983.

- Fernández de Oviedo, Gonzalo, *Batallas y quincuagenas* [ca. 1556], ed. Juan Bautista de Avalle-Arce, Salamanca, Diputación de Salamanca, 1989.
- Floramante de Colonia* [1518], López, Jerónimo, ed. Javier Guijarro Ceballos, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Florambel de Lucea (Libros I y III)* [1532], Enciso Zárate, Francisco de, ed. María del Rosario Aguilar Pardo, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2009.
- Florindo* [1530], ed. Alberto del Río Noguerras, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2007.
- Libro del caballero Zifar* [ca. 1300], Martínez, Ferrán, ed. Cristina González, Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.
- Lisuarte de Grecia* [1514], Silva, Feliciano de, ed. Emilio J. Sales Dasí, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Sinople y sable: diálogo entre las heráldicas auténtica y literaria en la Asturias de los siglos XV y XVI», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, vol. 8 (2004), pp. 521-537.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, Águilas, lises y palmerines. *Orígenes y evolución de la heráldica asturiana*, Gijón, Ediciones Trea, 2008.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Las armerías de los conquistadores de Indias», *Historia y Genealogía*, vol. 4 (2014), pp. 151-177.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «La imaginación heráldica en la España del siglo XVI. Las armas de los caciques y los muebles americanos», *Historia y Genealogía*, vol. 5 (2015), pp. 233-272.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Patrones y vistas: la heráldica municipal americana en el siglo XVI», *Historia y Genealogía*, vol. 6 (2016), pp. 65-94.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «La autoría de los escudos concedidos a los conquistadores de Indias», *Historia y Genealogía*, vol. 7 (2017), pp. 33-39.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Los colores en la heráldica de los libros de caballerías», *Janus*, vol. 7 (2018), pp. 19-54.
- López-Fanjul de Argüelles, Carlos, «Las figuras heráldicas en los libros de caballerías», *Janus*, vol. 8 (2019), pp. 199-241.
- López Poza, Sagrario y García Román, Cirilo, "DURABO", en *Symbola: divisas o empresas históricas.- BIDISO (Biblioteca Digital Siglo de Oro)*, A Coruña (España). Publicación: 15-10-2017. Actualización: 15-01-2018. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/159>> [Consulta: 28-07-2019].
- Menéndez-Pidal, Faustino y Martinena, Juan José, *Libro de armería del reino de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2001.
- Montoto, Santiago, *Nobiliario hispano-americano del siglo XVI*, Madrid, Compañía Ibero-americana de Publicaciones, 1927.
- Palencia, Alonso de, *Crónica de Enrique IV* [ca. 1481], ed. Antonio Paz y Melia, Madrid, Colección de Escritores Castellanos, vol. 3, 1905.
- Palmerín de Inglaterra* [1547], Moraes, Francisco de, ed. Luis Alberto de Cuenca, Madrid, Miraguano Ediciones, vol. 1, 1979.
- Paz y Méliá, Antonio, *Nobiliario de los conquistadores de Indias*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1892.

- Platir* [1533], ed. María del Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997.
- Polindo* [1526], ed. Manuel Calderón Calderón, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003.
- Primaleón* [1512], ed. María del Carmen Marín Pina, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1998.
- Resende, García de, *Cancioneiro Geral* [1516], ed. Eduard Heinrich von Kausler, Stuttgart, Literarischer Vereins, 1846.
- Riquer, Martín de, «Las armas en el *Victorial*», *Serta philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Ediciones Cátedra, vol. 1 (1983), pp. 159-177.
- Riquer, Martín de, *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986.
- Rodríguez del Padrón, Juan, *Obras completas*, ed. César Hernández Alonso, Madrid, Editora Nacional, 1982.
- Rodríguez Peinado, Laura, «La ascensión de Alejandro Magno: su iconografía en el mundo medieval», *Revista digital de Iconografía Medieval*, vol. 10 (2018), pp. 9-23.
- Ruiz García, Elisa y Valverde Ogallar, Pedro, «Relación de las fiestas caballerescas de Valladolid de 1527: un documento inédito», *Emblemata*, vol. 9 (2003), pp. 127-194.
- Tirante el Blanco* [1511], Martorell, Joanot, ed. Martín de Riquer, Barcelona, Editorial Planeta, 1990.
- Trueblood, Alan S., «La mariposa y la llama: motivo poético del siglo de oro», *Actas del V Congreso Internacional de Hispanistas*, vol. 2 (1977), pp. 829-837.
- Vital, Laurent, *Primer viaje a España de Carlos I con su desembarco en Asturias* [ca. 1518], ed. Ignacio Gracia Noriega, Editorial GEA, Oviedo, 1992.
- Zúñiga, Francesillo de, *Crónica burlesca del emperador Carlos V* [ca. 1529], ed. D. Pamp de Avals-Arce, Editorial Crítica, Barcelona, 1981.

INFANTE HIJO DE INFANTE. UNA RAREZA HISTÓRICA

INFANT SON OF AN INFANT. A HISTORICAL RARITY

ÁNGELA MADRID MEDINA*

Resumen: En medio de la gran crisis del siglo XV en Castilla, con una nobleza emergente y poderosos privados que rivalizan con los parientes del rey, nos encontramos con la excepcionalidad de un infante no nacido de reyes sino de otro infante, gracias a sus tíos los reyes de Aragón.

Palabras clave: Infante Enrique, infante Fortuna, siglo XV, Castilla, Aragón.

Abstract: In the midst of the great crisis of the 15th century in Castile, with an emerging nobility and powerful privates that rival the king's relatives, we find the exceptionality of an infant not born of kings but of another infant, thanks to his uncles the kings of Aragón.

Keywords: Infant Enrique, infant Fortuna, 15th century, Castile, Aragón.

Fecha recepción: 27 de febrero de 2021

Fecha aceptación: 1 de abril de 2021

PRESENTACIÓN

Una rareza dentro de la historia de España representa el hecho de que alguien no nacido de rey sino de infante sea tenido por infante también. De hecho, si exceptuamos el caso reciente de don Carlos de Borbón-Dos Sicilias, duque de Calabria, que fue presidente del Real Consejo de Órdenes Españolas, éste es un caso único. Me estoy refiriendo a don Enrique de Aragón y de Sicilia (o Pimentel), hijo póstumo del maestre infante don Enrique de Aragón y de Sicilia y de Beatriz Pimentel, conocido como el infante Fortuna, señor y I duque de Segorbe gracias al apoyo de sus tíos los reyes Alfonso V y Juan II de Aragón, compadecidos por su precaria situación a causa de todos los despojados que sufrió su padre.

Con una vida mucho más tranquila que la de su progenitor, en un contexto histórico mucho más favorable, del maestre apenas le quedó ese señorío y el título de infante. Al ser desposeídos en Castilla don Enrique y su hermano Juan (I de Navarra y II de Aragón) de títulos y patrimonio.

Con lo confiscado se recompensa y, hasta se atrae a aquellos que, por miedo o por interés, algunos también por convicción, se posicionaron o se esperaba que lo hicieran a favor de los rivales de los infantes de Aragón. Con

* CECEL-CSIC. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Confederación Española de Centros de Estudios Locales. Albasanz, 26-28. 28037 Madrid.

lo que, a su vez, vamos a asistir al encumbramiento de una serie de personajes y va a emerger otra nueva nobleza por razones políticas, que, caso de los privados, llegará a contar con un importante patrimonio. Unos nobles que se consolidaron y engrandecieron con los enlaces matrimoniales.

LOS INFANTES DE ARAGÓN

La nobleza castellana, que, a diferencia de la de Aragón, no tiene una estructura colegiada, va a experimentar cambios desde el reinado de Enrique II, con la creación de un buen número de ellos, que se irá incrementando. Esa nobleza nueva que aspira a sustituir a la anterior y que para defender sus posturas, a veces meros intereses personales, se asocia en partidos, bandos, ligas y confederaciones de ayuda mutua y no agresión y firmar alianzas.

La pérdida de peso de la alta nobleza, vinculada a los parientes del rey, es algo que de cara a sus hijos preocupa al infante don Fernando el de Antequera, corregente de Castilla, donde era muy popular e incluso le propusieron hacerse con el trono, durante la minoría de edad de Juan II y que accedió a la Corona de Aragón en 1412 a la muerte de Martín I el Humano.

Él mismo lo explica cuando promueve a su hijo Sancho para la dignidad de maestre de Alcántara, el número 51, a la muerte de Fernán Rodríguez de Villalovos. Se postulaban para ello el comendador mayor Juan de Sotomayor, que sucedería a don Sancho, y el clavero Gonzalo Fernández. Don Fernando convocó al obispo de Palencia y después arzobispo de Toledo Sancho de Rojas y le expuso:

Obispo, ya vos veys como mis hijos van creciendo, y según la naturaleza que en estos Reynos tienen, seria razon fuessen heredados en ellos. Y veo que las villas y lugares que los Reyes solian dar a los tales, son dadas a los Ricos hombres y Caballeros: y veo que no queda cosa que dar. Y para que el Rey los vudiesse de sostener con los dineros de sus rentas, segun sus estados, seria gran daño de los Reynos. Por tanto he pensado de los heredar lo mas sin peccado que ser pueda. Y pues gracias a Dios tengo cinco hijos y dos hijas, y cada día espero de auer mas, según la edad de la Infanta mi mujer, razon es que comience a buscar donde se hereden¹.

Considerando las discrepancias que había entre los frieres por los dos candidatos, el compromiso de que no se enajenaría nada del patrimonio real y que don Sancho hasta su mayoría de edad no percibiría restas del maestrazgo, que serían destinadas a la guerra con Granada, el obispo aconsejó al infante Fernando que solicitara a los comendadores el voto favorable para el

¹ Francisco de Rades y Andrada. *Crónica de las tres Órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara*. Barcelona, El Albir, ed. facsímil, 1980. Alcántara, fol. 36.

niño y al papa la correspondiente dispensa. El comendador mayor renunció a su favor y consiguió el apoyo de otros, mientras que el 5 de febrero de 1410 el papa Benedicto XIII confirmó la posesión del maestrazgo de Alcántara, a la vez que a su hermano Enrique el de Santiago².

Los infantes de Aragón³, así en grupo, como aparecen en las crónicas y la historiografía posterior dando nombre a una época, eran hijos, pues, del infante Fernando, señor de Lara y duque de Peñafiel, a su vez hijo de Juan I de Castilla y Leonor de Aragón y hermano de Enrique III, a cuya muerte compartió con su cuñada la reina Catalina de Lancaster, nieta de Pedro I, la regencia de su sobrino Juan II. La madre de los infantes fue Leonor de Alburquerque, llamada *la rica hembra*, por estar considerada la señora más potentada de toda Castilla.

No hay constancia de más hijos de los que menciona más arriba el de Antequera. El primogénito, Alfonso V el Magnánimo estaba destinado a suceder a su padre y ser jefe de la familia. Como tal ejerce una política prudente y conciliadora, a la vez que protege a sus hermanos y los mantiene unidos. En cuanto a cuál de los hermanos debía ocuparse de los asuntos familiares en Castilla, parece clara su postura a favor de Enrique, seguramente su hermano preferido y con el que más comparte sus afinidades intelectuales⁴. Quizá porque originariamente don Fernando lo entendió así.

De hecho don Juan está a caballo entre Castilla, Aragón y otros reinos. En el primer caso su padre le proporcionó en Castilla una base sólida al asignarle su propia herencia como duque de Pañafiel y señor Lara. Fue conde de Mayorga, señor de Medina, de Olmedo, de Castrogeriz, de Cuellar, de Villalón, de Haro, Briones, Belorado y Cerezo. Duque de Montblanc y Balaguer, a lo que su hermano añadió los bienes del duque de Gandía, que murió sin descendencia.

Hay motivos para pensar que en el proyecto del rey Fernando estaba elevar también a un trono a su hijo Juan, vía consorte, y dejar a Enrique, que ya tenía una buena base en Castilla con el maestrazgo de Santiago al frente de los asuntos de este reino. De hecho al primero de ellos lo sitúa en los asuntos del mediterráneo y lo nombra virrey de Cerdeña y Sicilia para favorecer su enlace con Juana II de Nápoles.

No podemos entrar en los posibles motivos por los que Fernando I cambia de postura y manda regresar a su hijo de Italia, que al recibir de su padre sus ingentes señoríos patrimoniales se convertía en cabeza de la nobleza

² Bonifacio Palacios Martín (director). *Colección diplomática medieval de la Orden de Alcántara (1157?-1494)*. Madrid, Fundación San Benito de Alcántara y Ed. Complutense, 2000, p. 528.

³ Sobre ellos puede verse Eloy Benito Ruano. *Los infantes de Aragón*. Madrid, RAH, 2002.

⁴ Ángela Madrid Medina. *Don Enrique de Aragón y de Sicilia. Un infante cuestionado, un maestre imprescindible*. Madrid, Fundación Lux Hispaniarum, 2013. Libro que utilizo ahora como referencia.

castellana, con el correspondiente poder. Y, si bien es cierto que el 14 de julio de 1420 casa con Blanca de Navarra, después del matrimonio no renuncia a Castilla, ni siquiera cuando Alfonso V debió volver al proyecto original y revierte la situación a favor de Enrique⁵.

Ni siquiera cuando el Magnánimo lo nombra lugarteniente en Aragón. Acabó, como es bien sabido sucediendo a aquel en el trono, por carecer de descendencia legítima de su matrimonio con la infanta María de Castilla.

Los dos matrimonios de don Juan fueron, como era costumbre, de conveniencia. Del primero tuvo, entre otros a Carlos, príncipe de Viana. Del segundo, con Juana Enríquez, hija del almirante de Castilla, nació Fernando el Católico. De los infantes de Aragón los dos hermanos mayores sobrevivieron al resto, siendo don Juan el más longevo.

Del tercero de los hermanos, don Enrique, padre del infante Fortuna, hablaré más adelante. El joven maestro de Alcántara, don Sancho, falleció en 1416, al parecer en el mes de marzo. Llegó a presidir el capítulo general de la Orden de Ayllón el 25 de agosto de 1411⁶. Durante su maestrazgo el papa autorizó a los freires a abandonar la capucha de los escapularios, que sería sustituida por la cruz de paño verde en el pectoral izquierdo de los hábitos⁷.

Al menor, Pedro, duque de Noto nos lo presentan como valiente, también osado. Lo vemos junto a uno u otro de sus hermanos. Así, en 1420 cuando Enrique es detenido por el rey castellano, está con Juan. Acompaña a Enrique en la guerra de Extremadura de 1429, que cuenta con el apoyo de Portugal y del maestro de Alcántara Juan de Sotomayor, quien entrega a don Pedro su convento y la fortaleza.

Cuando el infante, que realiza alguna conquista en la guerra, es hecho prisionero por el comendador mayor Gutierre de Sotomayor, don Enrique negocia la liberación de su hermano menor, que obtiene finalmente en 1432 tras hacer entrega de todas las fortalezas que tenía en Castilla, incluyendo las de su patrimonio. Pedro entonces marcha a Nápoles con don Alfonso y colabora con él en la conquista de aquel reino. Además de gestiones diplomáticas conquista Gaeta en 1436. En el sitio de Nápoles murió el 17 de octubre de 1438 por una herida de lombarda que le arrancó media cabeza⁸.

Las dos hermanas fueron reinas. En esos matrimonios cruzados entre Castilla y Aragón María, que ocupa el quinto lugar de todos ellos, lo fue por su matrimonio con su primo hermano Juan II. Son padres de Enrique IV. De su madre heredó las villas de Tiedra y Ureña. Los desposorios se celebraron en 1418, pero el matrimonio, que las propias cortes reclamaban, no tuvo lugar

⁵ *Cit. en n. 4*

⁶ *Cit. en n. 2*, p. 545.

⁷ *Cit. en n. 2*, pp. 543-544

⁸ *Cit. en n. 4*, pp. 30-31.

hasta 1420 en Ávila, con la intervención de don Enrique tras los acontecimientos de Tordesillas.

Su rivalidad con el privado del rey y condestable Álvaro de Luna la lleva en 1440 a suscribir un pacto, según dice en servicio del rey, con sus hermanos y otros nobles en Madrigal⁹. La experiencia vivida por ella y su muerte en circunstancias dudosas, probablemente hizo que la segunda mujer de Juan II, Isabel de Portugal, madre de Isabel la Católica, se cuidará mucho del privado, al que hace de freno.

Leonor, reina de Portugal al casar con don Duarte, prestó un apoyo a don Enrique en la campaña de Extremadura. Fueron padres del heredero, Alfonso V el Africano, de Fernando, padre de Manuel el Afortunado, de Leonor, que casó con el emperador Federico III, y de Juana, que acompaña a su madre cuando al enviudar en 1438 fue obligada por su cuñado a regresar a Castilla. Será esta última hija la segunda mujer de Enrique IV, madre de doña Juana.

Entre las quejas que plantean don Juan y don Enrique en momentos próximos a la primera batalla de Olmedo (1445), que termina con la época de los infantes de Aragón en Castilla, se encuentra el trato recibido por su madre y por sus hermanas. De hecho la reina Leonor también fue víctima de despojos y de reclusión en el monasterio de Santa Clara de Tordesillas y finalmente en el de Dueñas en Medina del Campo, ciudad en la murió en 1435.

En cuanto a las reinas de Castilla y Portugal planeaba la sospecha del envenenamiento. Falleció ésta de una forma un tanto sospechosa, por la celeridad con que murió y los indicios encontrados en su cuerpo, el 18 de febrero de 1445¹⁰. Una muerte que coincide cronológicamente con la de su hermana, la reina María, que lo hizo el mismo día en Santa María de Nieva después de cuatro días de enfermedad.

Y según Jerónimo Zurita «tuvieron por cierto las gentes que les fueron dadas yerbas,... y fue inculpada el condestable don Álvaro de Luna»¹¹. Para algunos la reina de Castilla pudo morir de una meningitis meningocócica. Aunque los datos de que disponemos son claramente insuficientes para determinar la causa de esa infección generalizada. Fue enterrada en el monasterio de Guadalupe. Sea como fuere esta sombra de duda enareció aún más la relación entre los infantes Juan y Enrique y el privado del rey Juan II, que derivó en el enfrentamiento armado definitivo.

⁹ Archivo Histórico de la Nobleza. Osuna, C. 1860, D. 3.

¹⁰ *Cit. en n. 4*, p. 37.

¹¹ Jerónimo Zurita. *Anales de Aragón*. Zaragoza, IFC., ed. electrónica de José Javier Iso (coord.), M.^a Isabel Yagüe y Pilar Rivero. Libro XV, capítulo XXXIV.

ENRIQUE, INFANTE DE ARAGÓN, MAESTRE DE SANTIAGO

EL INFANTE

Don Enrique, el tercero de los infantes, nació posiblemente en Medina del Campo y, aunque se ha barajado alguna otra fecha, él mismo aporta la de 1400¹². Como hemos visto el maestre era nieto de Juan I de Castilla y de Leonor de Aragón. Hijo del rey Fernando I de Aragón, Sicilia, Valencia, Mallorca, Cerdeña, Córcega, conde Barcelona, conde de Rosellón y de Cerdaña y duque de Atenas y de Neopatria, y de Leonor de Alburquerque.

En la coronación solemne de su padre de 1414, siguiendo el ritual aragonés¹³, don Enrique y el duque de Gandía le calzaron las espuelas y en el posterior paseo por la ciudad ambos llevaban los cordones que salían de las camas del freno del caballo blanco del rey, el maestre a la derecha. En el acto don Fernando había concedido a sus hijos Alfonso y Juan los títulos de príncipe de Gerona y duque de Peñafiel, respectivamente¹⁴.

Fue, además, el maestre hermano de dos reyes, Alfonso V de Aragón y Juan I de Navarra y II de Aragón. Cuñado del rey Duarte de Portugal, dos veces cuñado del rey Juan II de Castilla, por el matrimonio de éste con su hermana María, y el suyo con la infanta Catalina.

En su testamento de 2 de abril de 1417 el rey Fernando dispuso que don Enrique fuera el beneficiario de la mayor parte de la herencia de su madre¹⁵, que era condesa de Alburquerque, señora de Ledesma y su tierra, Haro y Briones, extendiéndose sus propiedades por Castilla, Extremadura y La Rioja. Teniendo en cuenta que el patrimonio general de la familia contaba con tierras ricas y lugares bien situados en el comercio de la lana.

De hecho la reina Leonor en una provisión de 16 de febrero, en Medina, por la que atendiendo la petición de los pecheros de Montemayor manda que en cumplimiento de la ley sólo los caballeros cuantiosos que mantengan caballo y armas gocen de exención, y solo de *monedas*, aparece ya únicamente

¹² Al reunir el capítulo general de la orden de Santiago en Uclés. Ángela Madrid Medina y Pablo Marín Madrid. Fundación Lux Hispaniarum. *Evolución de la vida cotidiana en la orden de caballería de Santiago (a partir de su ordenamiento jurídico)*. Madrid, 2010, p. 192.

¹³ Esteban Sarasa Sánchez. *Aragón en el reinado de Fernando I (1412-1416)*. Zaragoza, IFC, 1986, pp. 82-86.

¹⁴ *Cit. en n.* 11. Libro XII, cap. XXXIV.

¹⁵ «Item relinquimus jure institutionis inclito infanti Henrico magistro Sancti Jacobi nostro tertio genito dilecto comitatum de Alburquerque et villam de Ledesime dicte nostre consortis cum omnibus villis, locis, castris, aldeis, et cum omnibus predictorum juribus et pertinentiis uniuersis et etiam villas de Saluaterra, Miranda, Montemayor, Granad, Galisteo que in Castella vocantur las cinco villas que sunt dicte nostre consortis etiam villam» Fol. 168 (j) (fol. 89 antigua numeración) «seu locum de Andujar cum omnibus predictorum juribus et pertinentiis uniuersis». Manuel Ángel Zamala y Jesús F. Pascual Molina. *Testamento y codicilos de Juan II de Aragón, y última voluntad de Fernando I: política y artes*. Zaragoza, IFC, 2017, p. 97.

como señora de Haro, Ledesma, Villalón, Montalbán y Medina del Campo¹⁶.

Mientras que cuando don Enrique la confirma, en Madrid el 23 de marzo de 1419¹⁷, se intitula «Don Enrique, infante de Aragón e de Seçilia, conde de Alburquerque e señor de Ledesma e de <An>dujar e conde de Ampurias, por la gracia de Dios maestre de la orden e de la cauallería de Santiago». Y en la firma autógrafa, como en el resto de las que de él conozco, «Nos, el maestre»¹⁸.

Así pues, el infante, estaba en la cúspide de la nobleza castellana, aunque la herencia recibida de su madre fuese inferior a la de su hermano Juan. A lo que hay que añadir que fue conde de Ampurias, barón de Martorell, I señor de Segorbe, por su mujer duque de Villena y presidente del consejo real de Castilla, cargo muy codiciado por lo que suponía de proximidad con el monarca. Y, lo más importante, maestre de la orden militar de Santiago. La que en España contaba con un territorio más extenso, no sólo distribuido por Castilla, sino también en Aragón con la encomienda de Montalbán. Junto a su contingente militar de élite y la administración de las rentas del maestrazgo.



Escudo de Villanueva de los Infantes con las armas del maestre Enrique. Fuente: <http://www.los23delcampodemontiel.com/assets/images/villanueva-de-los-infantes-567x441.png>. Obtenido: 22/2/2021

LA ACCIÓN PÚBLICA

Se han censurado algunas de las actuaciones de don Enrique, responsabilizándolo incluso cuando ya no encabezaba el partido familiar, lo que ocurre pronto. No encuentro, en cambio, que se haya cuestionado ni su capacidad ni sus dotes, que no falta quien lo asemeja a su padre el rey Fernando. A su alto grado de inteligencia añadía una muy buena formación cultural, a su valor

¹⁶ Archivo histórico de la Nobleza. Baena, C. 173, D. 87-88.

¹⁷ Porque «por parte de los omes buenos pecheros... nos fue mostrada vna carta de la reyna donna Leonor... a los alcaldes de nuestra villa de Montemayor... que por parte de los pecheros... fue dicho que algunas personas... se es<cusan de> pechar en todos los pechos que los vesinos e moradores de la...villa ...pechan..., disiendo que son caualleros de <alarde>, non teniendo nin manteniendo armas e cauallo..., e que se cargan sobre los pecheros el pecho que ellos euitan de pagar... E nos touimoslo por bien». Archivo histórico de la Nobleza. Baena, C. 173, D. 87-88.

¹⁸ Archivo histórico de la Nobleza. Baena, C. 173, D. 87-88

una excelente preparación militar. Y hasta destacan su aspecto físico. Reivindicativo o justo, o ambas cosas. Magnánimo, calmado, razonable, tampoco es rencoroso. Pero, salvo en la orden de Santiago, su declive empezó siendo muy joven. Por el tiempo en que se hallaba, con un cambio de tendencia.

Más desprotegido que sus hermanos los monarcas, varios factores le son desfavorables. Su propia imagen nos ha llegado en gran medida deformada a través de las crónicas, cuya objetividad, aparte de los datos concretos que nos aportan, hemos de someterla a juicio crítico, tanto por la ausencia de perspectiva histórica, como por su carácter oficial. Es el caso de la *Crónica de Juan II*. O la *Crónica de Álvaro de Luna*, que lo presenta como el gran servidor del monarca. Y los infantes, no lo olvidemos, en Castilla son los perdedores. En algún caso se trata de una crónica financiada por su protagonista, como la de *Pero Niño o El Victorial*, y escrita por el que fuera su alférez, Gutierre Díez de Games, que cuando no es políticamente correcto lo desvincula de los infantes y acaba convirtiéndolo en el paradigma, en el más acabado de los caballeros.

Por otro lado el rey Juan II, su primo se dice y se desdice. Desde la psiquiatría se ha planteado la hipótesis de que el monarca castellano, por lo demás hombre culto y amante de la vida tranquila, podía padecer trastornos de la personalidad¹⁹. Lo que podría explicar su conducta, con sus cambios que hacen pensar que no tiene palabra. Para Porras éste sería un rey de tablero de ajedrez²⁰.

A la nobleza ascendente se unen las privanzas, donde los privados alcanzaron entonces un inusitado y enorme poder. Una de las piezas más importantes de ese tablero, por su protagonismo durante el reinado y por lo que supuso para la caída de don Enrique, es el privado Álvaro de Luna. Juan II, como lo sería su hijo y sucesor, son tierra abonada para las privanzas.

El infante no acepta el avance del absolutismo en Castilla, mucho más partidario, a la manera aragonesa, de la convivencia armónica de los poderes del Estado. Donde el privado se hace con el poder del mismo no por motivos institucionales, sino por su proximidad personal con el rey y se convierte en una instancia intermedia entre el monarca y la alta nobleza de sus parientes, que venían constituyendo una especie de consejo. Mientras emergía esa nueva nobleza mucho más numerosa. Para el privado su gran baza es el favor del rey precisamente.

Al que aísla de tal manera que una de las quejas de sus primos los infantes consiste en que no pueden hablar con él directamente para tratar los asuntos. Por lo que uno de los argumentos contantes de los de Aragón era la *tiranía* del privado. Incluso durante la crisis y previo al enfrentamiento en

¹⁹ Francisco Torres. *Juan II de Castilla. Un rey para Ciudad Real*. Ciudad Real, Ayuntamiento, 2004, p. 48.

²⁰ Pedro A. Porras Arboledas. *Juan II (1406-1454)*. Palencia, Diputación provincial, 1995, p. 15.

Olmedo exponen una serie de argumentos jurídicos para justificar y legitimar su actuación. Ante lo que en las cortes se ponen a elaborar rápidamente un argumentario en contra.

Luna es uno de esos nobles de carrera vertiginosa, en una situación que le es favorable por la personalidad del monarca y los bandos de la nobleza, que acaba condenado a muerte, con un escarnio innecesario, cuando, tras la caída de los infantes, pierde utilidad. Hijo natural del copero mayor de Enrique III, dotado de gran astucia pronto se percató del carácter de Juan II y de la influencia que podía ejercer sobre él. Y fue pasando de maestresala a camarero mayor de la Cámara de los Paños y a condestable de Castilla, desvirtuando el consejo del rey.

A la vez que aumentaba su patrimonio se le concedió el título de conde de San Esteban de Gormaz, condestable y, tras administrar durante años el maestrazgo de la orden de Santiago en vida de don Enrique, lo ocupó a su muerte. Que para Díez de Games consideró «que él lo mandaría todo lo que los otros mandaban; como lo mandó adelante, é ovo el mayor estado que en España nunca se falla por las escrituras, nin por memoria de omes: ca nunca jamás fue ome en Castilla que Rey non fuese que gobernase tanto»²¹.

Posiblemente otro de los grandes problemas del maestro infante Enrique fue que hacía sombra. Desde luego a don Álvaro, que encontró su oportunidad en el *fecho de Tordesillas*. Pero probablemente también a su hermano Juan, por los intereses en Castilla, y acaso hasta por algo más personal, su posible enamoramiento de la infanta doña Catalina. Discrepancias que aprovecha el privado para colocar a don Juan al frente de las represalias contra su hermano.

El punto de inflexión es Tordesillas. Estando próxima la muerte de la madre y regente de Juan II, la reina Catalina, se firma una confederación de paz y amistad el 1 de junio de 1418 por parte de los infantes Juan y Enrique, Sancho de Rojas, arzobispo de Toledo, el condestable de Castilla Ruy López Dávalos, Alonso Enríquez, almirante de Castilla, los adelantados de Castilla y León y el mayordomo mayor de don Enrique, Garcí Fernández Manrique, ratificando otro anterior de amistad y ayuda mutua.

Aunque con anterioridad la nobleza castellana estaría ya dividida en dos bandos, siendo así que con el todavía infante Juan estaban los que contaban con el rey y Álvaro de Luna y los árbitros del Consejo Real. Es decir, el arzobispo Rojas, el mayordomo mayor Juan Hurtado de Mendoza, Fadrique Enríquez y Diego Gómez de Sandoval, adelantado mayor de Castilla. Mientras que con el infante Enrique se agrupaban los que sustentaban fielmente la política de Fernando I de Aragón en Castilla y eran los personajes más poderosos en este reino. El condestable López Dávalos, el almirante Alfonso

²¹ Gutierre Díez de Games, *Crónica de Pero Niño, conde de Buelna o El Victorial*. Ed. de Rafael Beltrán Llavador. Salamanca, Universidad, 1996. p. 212.

Enríquez y Pero Manrique, adelantado mayor de León, padre de Rodrigo Manrique²².

Los nobles pasan de un bando a otro según proyecto político, miedo o simple beneficio personal y económico. También por lazos familiares. Los miembros de un linaje o de una familia pueden actuar de forma colectiva, aunque no siempre. Especialmente si se trata de diferentes ramas. Todo lo que va a ser una constante en éste y en el siguiente reinado.

TORDESILLAS

Enrique III en su testamento había encargado la guarda del príncipe al justicia mayor y al camarero mayor, Diego López de Stúñiga y Juan de Velasco, respectivamente. Mandando que aquel estuviera donde ellos considerasen más oportuno. Establece como regentes a su mujer, la reina Catalina, y al infante Fernando, su hermano. Y que sus sobrinos formaran parte del consejo real.

Mientras, asistimos al ascenso de Hurtado de Mendoza, aliado con el que fuera muy leal en otro tiempo a Fernando I Sancho de Rojas y formando bloque con Álvaro de Luna. En una situación en la que no se respetaba el turno de partidos establecido. Que se complicó más cuando tras cumplir catorce años el rey fue declarado mayor de edad y aceptó la propuesta de Luna de trasladarse a la residencia de Hurtado de Mendoza, de manera que ambos lo tenían vigilado.

Al descontento que esto provocó se unía el apartar de la casa del rey a otros caballeros, como López Dávalos y Pero Manrique, que no transigían con las cosas que ellos consideraban perjudiciales para el reino y fue el motivo del que llaman algunos el *golpe de Tordesillas* el 14 de julio de 1420, en que al amanecer de aquel domingo el maestre respetuosamente sacó al rey de aquel palacio y lo llevó consigo²³.

La iniciativa se ha atribuido al condestable López Dávalos, albacea testamentario de Enrique III, y a Garcí Fernández Manrique. Y, aunque puede que don Enrique no se dejara manejar por los de su bando, lo que sí es cierto es que, como afirma Álvarez Palenzuela, es injusto dejar recaer en él una responsabilidad, que era compartida, por encabezar la acción debido a su rango²⁴.

Al maestre se le unieron Diego de Anaya, arzobispo de Sevilla y una de las personalidades más relevantes de la Iglesia en Castilla, y el conde de Benavente Rodrigo Alonso Pimentel. Junto a Pedro Fernández de Velasco. Mientras que quien detuvo a Hurtado fue Pero Niño, al que más tarde encontramos combatiendo al maestre. Para no forzar la situación Dávalos instó a

²² Cit. en n. 4, pp. 68-69.

²³ Cit. en n. 4, pp. 86-91.

²⁴ Vicente Ángel Álvarez Palenzuela. «Enrique, infante de Aragón, maestre de Santiago». *Medievalismo*, 12 (2002), pp. 46-47.

dejar a Luna con el rey, infravalorando la influencia que ya ejercía sobre el monarca.

Juan II defendió que no hubo secuestro (para los que intervinieron se pretendía su liberación). Y en privado y en público con cartas al reino justificó el golpe, con los mismos argumentos que los procuradores de las Cortes, que, a excepción de las de Burgos, están todos con el maestre. Pero cuando su privado se hace con el rey, éste cambia el discurso, responsabilizando a Dávalos, Pero Manrique y Garcí Fernández de Manrique de haber inducido a su primo, cuya lealtad defiende, para tomarlo por la fuerza, contra su voluntad.

Junto a la influencia, ya imparable, de Luna el fracaso del proyecto se debió también a la intervención del infante don Juan, que, una vez celebrada su boda en Navarra, reunió como amenaza sus tropas en Peñafiel. A esas alturas había dos grupos oligárquicos, encabezado el de don Enrique por Dávalos, Pero Manrique y Garcí Fernández. Los celos de los nobles que no cuentan con ese protagonismo y la desunión de los hermanos no escapan al privado.

Sin embargo el maestre no es detenido y condenado por lo de Tordesillas, sino por unas cartas, cuya falsedad quedó probada, que teóricamente lo implicarían en un asunto de alta traición con el rey de Granada Muhammad IX. Las represalias, en cualquier caso, se suceden en un proceso irreversible²⁵.

El rey, que el 4 de agosto había contraído matrimonio con la infanta María, le ordena ir a su presencia, para lo que otorga el 21 de abril de 1422 un seguro desde Toledo²⁶, con lo que él se presenta en Madrid el domingo 14 de junio. Llegó hasta allí con una veintena de caballeros de Santiago desarmados, a excepción de dagas y espada, decidido a acudir solo ante el monarca, aunque Fernández Manrique insistió en acompañarlo. El proceso contra el maestre fue penoso, incluida la escenificación de reposición del privado. Al que se le transferían funciones del monarca, legitimando la privanza.

La presunta prueba eran catorce cartas, algunas de ellas supuestamente dirigidas por Ruy López Dávalos al rey granadino, en una de las cuales confirmaría que don Enrique estaba en el trato. De lo que Manrique y Garcí Fernández tendrían conocimiento. Sin mayores comprobaciones, la detención del infante es inmediata y su envío a prisión en junio de 1422. Su mujer, la infanta Catalina, desoyendo a su hermano huye a Aragón, acompañada por López Dávalos.

La falsedad de las cartas se demostró por dos vías. Por el hijo, a su vez comendador de Calatrava, de Álvaro Núñez de Herrera, al que acusaban de ser el mensajero²⁷. Y por el rey Alfonso V, a quien el propio rey nazarí niega por escrito que don Enrique ni ninguno de los suyos haya intentado

²⁵ Todo ello puede verse con detalle en *cit. en n. 4*, pp. 91-94.

²⁶ AGS. CCA., Div., 9, 58.

²⁷ *Cit. en n. 4*, pp. 92-93.

confederación alguna con él²⁸. No se llegó a saber quien mandó fabricar las cartas inculpativas.

Y precisamente por todo esto debió producirse el momento más duro de las relaciones entre Juan de Navarra y el maestre. En el partido de don Enrique, aparece ahora también Pero Niño. Mientras que los infantes Juan y Pedro con los caballeros y prelados del suyo enviaron cartas por todo el reino reprobando el fecho de Tordesillas. Es más, en un pacto de 5 de julio de 1423, con el visto bueno de Juan II, el de Navarra acepta la privanza y que se cumpla lo que se venía haciendo desde el golpe «así contra el infante don Enrique conmo contra los otros»²⁹ y hasta participa en el acuerdo sobre el disfrute de los despojos de partidarios de él.

Lo que no obsta para que ya en la deriva que acabó en el enfrentamiento definitivo de Olmedo esta vez fuera don Juan, fortalecido vía matrimonio por las alianzas con el almirante de Castilla y el conde de Benavente, el protagonista del golpe preventivo de Rámaga (9 de julio de 1443). Sin participación del maestre, pero con la colaboración del príncipe y el propósito de declarar incapaz al monarca, se hicieron con su persona, que estuvo retenido durante once meses en Tordesillas. Apartando ahora también a los del privado³⁰.

REPRESALIAS Y LIBERACIÓN

El ajuste de cuentas se llevó a cabo de 1421 a 1423, mientras que la prisión del maestre se prolongó aún después de demostrarse su inocencia. Porque «temían haber de restituir lo que de sus bienes habían tomado, é perdían la esperanza de cobrar más de lo suyo»³¹.

Se le privó de su bien más preciado y que le proporcionaba mayor poder, el maestrazgo de Santiago, que se entregó en administración a Gonzalo Mejía, trece de la Orden y comendador de la encomienda fronteriza de Segura de la Sierra. Provocando la reacción y resistencia de importantes lugares y fortalezas de la Orden, sobre todo del Campo de Montiel y de Segura.

El infante había recibido el maestrazgo con nueve años de edad. Y cuando pudo gobernar por sí mismo la Orden intentó continuar la ingente labor de su antecesor Lorenzo Suárez de Figueroa. Hasta su destitución por el rey en Uclés en 1431, pasando la administración entonces al condestable Luna.

²⁸ Roser Salicrú y Lluch. *Documents per a la Història de Granada del regnat d'Alfons el Magnànim (1416-1458)*. Barcelona, CSIC, 1999, pp. 141-142.

²⁹ François Foronda. «La privanza, entre monarquía y nobleza», *La monarquía como conflicto de la Corona castellano-leonesa (1230-1504)*. Coord. José Manuel Nieto Soria. Madrid, Silex, 2006, p. 115.

³⁰ *Cit. en n. 11*. Libro XV, capítulo XXIX.

³¹ *Crónica del señor rey don Juan, segundo de este nombre*. Valencia, Imp. Benito Monfort, 1779. Año 1425, cap. VI, p. 230.

Además de confiscarle el resto de sus bienes, se le privó de la dote de su mujer, el ducado de Villena, del que había tomado posesión, como Fernández Manrique con el condado de Castañeda, tras el precedente de Luna de hacerse con el condado de San Esteban. No recuperaron el ducado y la dote. Tras un acuerdo, quedó en un reducido paquete económico y unos pocos lugares³². Villena, que era de la corona, pasaría tras la batalla de Olmedo como marquesado a Juan Pacheco, privado de Enrique IV. Que llegó a prosperar tanto que fundó tres mayorazgos para sus hijos varones y dotó espléndidamente a sus hijas y hasta a nietas³³.

En los testamentos vemos favorecer a primogénitos, ya que se atienden a algunos patrones como la patrilinealidad, la masculinidad y la primogenitura. De manera que siguiendo una línea agnaticia el primogénito no sólo es el heredero de un patrimonio, sino que también es el depositario de una serie de atributos familiares como el valor, la honradez y la fama, que hay que mantener impoluta. Aunque en el momento que nos ocupa algunos se han enriquecido mucho y fundan varios mayorazgos. Y otros hijos acaban alcanzando más fama que el primogénito.

El segundo mayor damnificado, cuya inocencia quedó igualmente probada, fue Ruy López Dávalos. La condestabla pasó a Luna, él nunca regresó a Castilla y sus bienes nunca le fueron restituidos³⁴. E incluso fue excluido de los perdones generales por lo de Tordesillas. Aunque la familia se mantuvo fiel al maestro, como vemos al participar a su lado en Olmedo a su nieto Rodrigo de Ávalos³⁵. El arzobispo Anaya también fue víctima de falsas acusaciones.

Doña Leonor, la madre, había intercedido activamente por su hijo. De una carta de perdón a Pedro López de Estúñiga y familiares deducimos que también hubo un intento de liberarlo³⁶. Y, finalmente, fue decisiva la intervención de Alfonso V, con quien don Enrique debió tener bastante afinidad.

Ante la situación del infante, el monarca aragonés en 1425, fracasados los intentos de negociación con el castellano, informa a grandes y procuradores de su intención de entrar en Castilla para liberar a su hermano. Por otro lado consideraba necesaria la reconciliación de éste y don Juan, apartar al privado y mantener un partido aragonés unido. Que ya definitivamente encabezaría Juan de Navarra. Para lo cual, aparte de prepararse para la guerra, hace ir a éste a Aragón y tras duros reproches y largas negociaciones llegan al acuerdo del tratado de la Torre de Arciel, cuyo primer punto era la liberación de don Enrique.

³² *Cit. en n. 4*, pp. 44-51.

³³ Ángela Madrid Medina. «Testamento de don Juan Pacheco, maestre de Santiago». *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, IX (2005-2006).

³⁴ Yolanda Guerrero Navarrete. *Proceso y sentencia contra Ruy López Dávalos, condestable de Castilla*. Jaén, IEG, 1982.

³⁵ *Cit. en n. 4*, p. 116

³⁶ AHN. Osuna, C. 214, D. 98

Contó para ello con la intervención del papa a través del cardenal Fox, que consiguió de Juan II de Castilla la puesta en libertad del infante. También por las gestiones de Juan de Navarra, que se hizo cargo de su hermano, y de Alfonso V con la devolución de las fortalezas ocupadas. A por don Enrique acuden el mariscal Pero García con 400 hombres de armas. Más Sancho de Stúñiga y Ruy Martínez de Vera, que eran su mariscal y su ayo³⁷.

Una vez en libertad, don Enrique y su mujer en 1426 dan un poder a Pero Manrique para negociar la devolución de los bienes confiscados, incluidos los caballos, ropas, objetos y lo demás que tomaron cuando fue detenido. Algo que a Manrique le costó que el monarca le secuestrara el adelantamiento mayor de León, que fue a parar a Rodrigo Alonso Pimentel³⁸.

Paralelamente en 1427 ya encontramos un partido en torno a los infantes. Con ellos los maestros de Calatrava y de Alcántara. A los que se van uniendo otros como el camarero mayor Pedro de Velasco, Fernán Álvarez de Toledo e Íñigo López de Mendoza. Junto al rey el arzobispo de Toledo, el conde de Benavente y el almirante. Con algún cambio de partido, nada inusual, más si hay por medio títulos y dádivas, como el condado de Paredes a Pero Manrique, una de cuyas hijas casó con un hijo de Stúñiga³⁹. Luego se arrepentiría, volviendo al sitio de partida y su hijo Rodrigo, después maestro de la Orden también, permaneció fiel a don Enrique hasta su muerte.

EL ENCUMBRAMIENTO DE NOBLES

La crisis en Castilla es profunda. Las paces y las treguas resultan poco duraderas. La cuestión del privado, las reivindicaciones sobre la devolución del patrimonio no recuperado siguen planeando y desembocan en 1429 en otra más de las crisis al regresar el condestable, que había sido apartado e, incluso, intenta atraerse al infante.

Quien, renunciando a negociar, acepta el proyecto de Alfonso V de entrar en Castilla para acabar con la tiranía y recuperar los bienes usurpados. Se toman varias plazas, pero la reina María de Aragón detiene el enfrentamiento armado y don Alfonso en realidad no pretende una invasión del reino, para lo que tampoco debía contar con suficientes recursos, por razones de legitimidad⁴⁰.

Pero lo que aquí nos interesa es el asunto de las nuevas confiscaciones y el traspaso de los despojos de los infantes. Algo que en 1430 Fernán Gómez de Ciudad Real resume con una frase muy elocuente: «ca de las piedras que dicen que eran de los estados de los Infantes Don Enrique é Don Pedro se

³⁷ *Cit. en n. 4*, p. 95.

³⁸ AHN. Nobleza. Osuna, CP. 101, D. 16.

³⁹ *Cit. en n. 4*, p. 68.

⁴⁰ *Cit. en n. 4*, pp. 97-98.

farán otras paredes⁴¹». Y detalla lo que fue repartido en otra carta de ese mismo año dirigida al adelantado Rodrigo de Perea⁴². Según ella el monarca castellano confisca los bienes a los infantes y a «los que los seguían é endilgavan é malmetían⁴³» con una finalidad ejemplificante.

De don Enrique entrega el maestrago de Santiago a su privado, que lo mantendrá hasta 1439. Y de las villas y lugares que en Castilla poseían Juan y Enrique «ha fecho merced de lo mas dello⁴⁴». Así del segundo dan Medellín a Pedro Ponce de León (para que lo dejara Alfón de Mendoza se le confirma el donadío de Villacelubre que ya le confirmó el maestro), Salvatierra a Fernán Álvarez de Toledo. Al camarero del monarca Fernando de Saldaña Miranda. Granadilla al oidor Periañez y al oidor Diego Rodríguez el lugar de Palilla.

A Garcí Fernández Manrique, que casó con Aldonza Téllez de Castilla, de cuyo matrimonio arrancan las dos principales ramas de los Manrique (Castañeda y Osorno), le entregaron Galisteo, que era del maestro. El padre creó dos mayorazgos para sus hijos varones, Juan, II conde de Castañeda y señor de Aguilar⁴⁵, canciller mayor de Castilla, y Gabriel, I conde de Osorno y duque de Galisteo, al que don Enrique elevó a comendador mayor de Castilla de la Orden de Santiago y a trece.

El mariscal García de Herrera recibió Montemayor. Luis de Guzmán, maestro de Calatrava, recibió Ándujar. Juan de Vera, capitán mayor de Mérida, Rabanera, que ya le había dado y luego retirado el infante. A Pedro de Stúñiga se le confirma Ledesma. A Íñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana, cuñado del I conde de Castañeda, pasan los pueblos de Guadalajara que eran de la dote de la infanta Catalina. Dejó el marqués cinco mayorazgos.

Mientras de Juan de Navarra, aunque dice tener escrúpulos por ser de quien era, Pero Manrique recibió el señorío de Paredes. Pedro de Velasco Haro y Belorado. El obispo de Palencia don Gutierre Álvarez de Toledo recibió Alba de Tormes. E Íñigo de Stúñiga Cerezo. Rechazó cortésmente, en cambio, el relator Fernán Álvarez los 200 vasallos que del infante Enrique le daba el rey, por considerarlo un deshonor⁴⁶.

Hay también por parte del maestro alguna renuncia voluntaria, como a la herencia de María de Albornoz. Pero, especialmente, cuando su hermano Pedro, que lo acompaña en la campaña de Extremadura, en el condado de Albuquerque fue apresado por Gutierre de Sotomayor. Para conseguir la

⁴¹ Fernán Gómez de Ciudad Real. *Centón epistolario*. Madrid, Gerónimo Ortega e hijos de Ibarra, 1790, p. 95.

⁴² *Cit. en n. 41*, pp. 99-101. También en la crónica de Juan II.

⁴³ *Cit. en n. 41*, p. 98.

⁴⁴ *Cit. en n. 41* p. 99.

⁴⁵ La serie de lugares sobre las que ambos hijos ejercieron su señorío los detalla Luis de Salazar y Castro. *Historia Genealógica de la casa de Lara*. Madrid, Imprenta Real, 1696. Libro I, cap. VII, p. 504.

⁴⁶ *Cit. en n. 4*, pp. 55-56.

liberación de su hermano don Enrique entregó todas las fortalezas que poseía en Castilla.

Simplificando, de los despojos del infante Enrique hay que destacar a tres grandes beneficiarios. Los privados Álvaro de Luna, Beltrán de la Cueva y Juan Pacheco, que sucesivamente ocuparon el maestrazgo de la orden de Santiago. El tercero de ellos, además, se convirtió marqués de Villena y el segundo en I duque de Alburquerque y I conde de Ledesma.

El 26 de noviembre de 1464 Enrique IV expide una cédula concediéndole el ducado de Alburquerque a:

Beltrán de la Cueva, maestre de la orden de la caballería de Santiago, conde de Ledesma e del mi Consejo. A el amor e çinçero deseo que siempre abedes mostrado e mostrades a mi serbiçio e agrado de mi persona e estado e dignidad real e al bien de la cosa pública de mis reynos e la nobleça, eroycas birtudes... e los muchos e buenos e leales e señalados e continuos serviçios que me abedes fecho e fazedes cada día.⁴⁷

MAESTRE

Por lo que a la Orden se refiere, que es donde desarrolla lo mejor de su obra y donde brilla con luz propia, el infante hubo de esperar al destierro de Álvaro de Luna en 1439 para recuperar el maestrazgo. Con él estaban, entre otros, Pero Manrique y su hijo Rodrigo, comendador de Segura, y Gabriel Manrique, conde de Osorno, comendador mayor de Castilla⁴⁸.

Al retomar el maestrazgo desarrolla una intensa actividad, concede numerosos privilegios a los pueblos de la Orden y convoca el transcendental capítulo general de Uclés de 1440. Para él, como lo sería para su sobrina la reina Isabel, era fundamental llevar correctamente los asuntos y el ejercicio de la justicia. Lo que no obsta para que conceda el perdón a los caballeros que lo habían traicionado con el condestable.

Aborda la recuperación y reforma de la Orden y la redacción de los más ambiciosos establecimientos espirituales y temporales o leyes capitulares de la misma, que constituyen un importante corpus legislativo, convirtiéndolo seguramente en el más importante legislador de los maestros⁴⁹. A la vez que concede abundantes privilegios a los territorios de la misma. En la orden de Santiago se le valora positivamente y en el obituario hacen de él una amplia apología⁵⁰.

⁴⁷ El original en RAH. Biblioteca digital, [9/237, fº 34 y 35.].

⁴⁸ Pueden verse detalles sobre esta etapa en *cit. en n. 4*, pp. 144-151

⁴⁹ *Cit. en n. 12*, pp. 191-276.

⁵⁰ "Decimo séptimo calendas iulii": "Obiit illustris domnus Enrikus, infans Aragonii et Sicilie, filius illustrissimi domni Ferdinandi, Aragonii regis. Ordinis Militie Sacti Jacobi generalis magister. Benignus, pius, ingenio clarus, magnanimus, atheleta catholicus ac Deo timoratus ac moribus... AHN. Códices y cartularios. L. 911, fol. XLII.



Plaza Mayor de Villanueva de los Infantes. Fuente: <https://www.infantes.org/images/publicaciones/noticias/2016/web-mas-bonito.jpg>. Obtenido: 28/2/2021

DON ENRIQUE DE ARAGÓN Y DE SICILIA, EL INFANTE FORTUNA

CIRCUNSTANCIAS DE SU NACIMIENTO

Las tensiones en Castilla acabaron en la batalla de Olmedo, 19 de mayo de 1445, que estalló a partir de una escaramuza del príncipe Enrique. El maestre iba a la cabeza de la vanguardia de las tropas. Con él su inseparable Rodrigo Manrique, el almirante de Castilla Fadrique Enríquez, ya suegro de Juan de Navarra, que junto con su hermano Enrique Enríquez, I conde de Alba de Aliste, y Rodrigo de Ávalos fue uno de los prisioneros, el conde de Benavente, cuñado del infante, y Pedro de Quiñones, merino mayor de Asturias, jefe de esta casa, del que descienden los condes de Luna.

Aparte de los refuerzos que recibió el condestable, para la victoria de sus adversarios y fin de la época de los infantes de Aragón fue decisivo que cayera herido don Enrique, a quien, pese a querer en ese estado reorganizar

su ejército y continuar la lucha, su hermano Juan hizo retirarlo⁵¹. Siendo trasladado a Calatayud, donde murió el 15 de junio de ese mismo año, según la opinión más generalizada por el viaje y por no haber sido debidamente curada la herida, sufriendo una hemiplejía y coma.

No se pudo cumplir su deseo de ser enterrado en el monasterio santiaguista de Uclés, como él había dispuesto⁵². Lo fue en la capilla de los Luna de San Pedro Mártir. Hasta que un mes más tarde se depositó definitivamente su cuerpo en Poblet, en el panteón de reyes, «el primero al lado de la Epistola, encerradas sus cenizas en vna ostentosa vrna de mármol, igual con los Reyes y Reynas⁵³».

En 1673 se colocó un sepulcro de alabastro, a semejanza del de su hermano Alfonso V, ambos obra de los escultores catalanes Juan y Francisco Grau, a los que Pedro Antonio de Aragón, duque de Segorbe y de Cardona, pagó dos mil libras barcelonesas. Se había esculpido en él la estatua orante del maestre sobre un cojín, bajo dosel, vestido con traje de gala y con su escudo, cuartelado por una cruz de Santiago y las armas de Castilla y Aragón. Acompañaba un extenso texto en latín⁵⁴. En la sacristía del monasterio se conservó su espada y su escudo (colgado después en el muro del presbiterio), que habían traído con su cadáver⁵⁵. Con él sus dos esposas.

Al maestre sólo se le conocen las dos mujeres con las que contrajo matrimonio y éste hijo. Su condición de caballero de Santiago lo obligaba al voto de castidad conyugal. Después de otros proyectos matrimoniales, retomando uno antiguo, casó el infante Enrique en 1420 con su prima, la bella infanta Catalina de Castilla. Un enlace rodeado de un aire novelesco, que contó con escasa colaboración, quizá para que él no acumulara tanto poder.

No era despreciable la dote de la infanta, pero todo apunta a un sincero amor, con un matrimonio sin fisuras en el que ella siempre estuvo a su lado, pese a no tener durante años la ansiada descendencia. La infanta castellana, sin superar el único parto, falleció en 1439 en Zaragoza, junto a su hermana la reina María. El niño nació muerto y el viudo se refugió en sus tareas del maestrazgo.

Y hay algo que llama la atención en la familia del rey de Castilla. Una cuestión complicada sobre la que no sé si desde el campo de la medicina se podría aportar alguna luz, aunque es posible que no pasara de la mera

⁵¹ Lucio Marineo Sículo. De las cosas memorables de España. Alcalá, Casa de Juan de Brocar, 1539. Libro XII, fol. CIII v.

⁵² *Cit.*, en n. 4, p. 118

⁵³ Narciso Feliu de la Peña Farell. *Añales de Cataluña*. Barcelona, Imp. José Llopis, 1709, p. 479.

⁵⁴ Jaime Finestres y de Monsalvo. *Historia del Real Monasterio de Poblet*. T. IV. Joseph Barber, Cervera, 1753, p. 291.

⁵⁵ Ricardo del Arco. *Sepulcros de la Casa Real de Aragón*. Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1945, p. 368.

hipótesis, pero algo tiene que ver indirectamente con el infante Fortuna y su fracasado enlace con doña Juana.

Me refiero a la paternidad de Enrique IV. Y eso lleva a algo todavía más difícil de relacionar con sus tías María y Catalina. La reina de Aragón no dio descendencia a Alfonso V, mientras que su hermana, al margen de posibles pérdidas, de las que no tengo constancia, tardó largos años de matrimonio en alumbrar a un único hijo muerto, que le costó la vida.

El segundo enlace del maestre tuvo un carácter bien distinto, impulsado por motivos de alianzas políticas por su hermano Juan, cuando éste casó a su vez con Juana Enríquez. Y no podemos olvidar que el matrimonio es una institución por medio de la cual se entretienen y refuerzan alianzas. Y se conservan durante generaciones relaciones internobiliarias. No siendo infrecuentes los pactos matrimoniales múltiples, como sucedió con los infantes de Aragón.

Se celebró por poderes en 1443 esta segunda boda de don Enrique con Beatriz Pimentel⁵⁶, hija de Rodrigo Alonso Pimentel, II conde de Benavente y de Leonor Enríquez⁵⁷. Con lo que ambos hermanos se aliaban con el almirante de Castilla y con uno de los grandes más poderosos y de un primer nivel de rentas⁵⁸. Nacida doña Beatriz probablemente en 1416 muere en 1490.

El maestre no llegó a conocer a su descendencia, tan esperada durante tantos años. Al morir dejó embarazada a su mujer, que el 11 de noviembre de 1445 alumbró en Barcelona a un hijo:

La infante doña Beatriz su mujer quedó preñada; y a 11 de noviembre parió a un hijo que se llamó del nombre de su padre; aunque algunos por la memoria del infante que fue un tan valeroso príncipe y por su desastrada muerte que se sintió en gran manera por los reyes sus hermanos y por los suyos, le llamaron el infante Fortuna⁵⁹.

LA EXCEPCIONALIDAD DE SER INFANTE

Efectivamente, por consideración a su padre, a lo que acaso se unía el hecho de que aún no había nacido el futuro rey Fernando, sus tíos los reyes lo hicieron infante. Precisamente el rey Católico cuando se dirige a él lo hace como «el infante, nuestro muy caro e muy amado primo».

Y así aparece en la documentación, donde en sus firmas autógrafas leemos El infante. Por ejemplo, el tema aquí es lo de menos, cuando en 1494 otorga una

⁵⁶ *Cit. en n. 4*, pp. 126 y 127.

⁵⁷ RAH. Salazar y Castro. Costados de Enrique de Aragón y Pimentel, Castilla y Enríquez, el infante Fortuna, I duque de Segorbe, conde de Ampurias. [9/296, fº 74 v.].

⁵⁸ Jaime de Salazar y Acha. *Los grandes de España (siglo XV-XXI)*. Madrid, Hidalguía, 2012, p. 29.

⁵⁹ *Cit. en n. 11..* Libro XV, capítulo XXXVI.

carta de donación del lugar Sobradillo en Salamanca a Gonzalo Rodríguez de Ledesma: «Nos el infante don Enrique de Aragón e Sicilia, duque de Segorbe⁶⁰». O en 1518 al recomendar a la Generalidad para el oficio de abogado a Joan Costa, «Lo infant don Enricus de Aragó y Sicilie, duc de Segorbe, comte de Ampurias⁶¹». Como en dos cartas 1521 en relación con la guerra de las Germanías⁶².

El hecho de utilizar no sólo el título sino el nombre de su padre ha dado lugar a alguna confusión en la historiografía. Y, si ya es una rareza que el hijo de un infante ostente ese mismo título, nos encontramos, según documentación de la casa de Segorbe, que su madre aparece con el tratamiento de *infantissam Aragonum*⁶³.

DUQUE DE SEGORBE

El infante don Enrique de Aragón y de Sicilia fue señor y después I duque de Segorbe, conde de Ampurias, virrey de Valencia y lugarteniente de Cataluña. Alfonso V había dado al maestre en 1417 el condado de Ampurias y la baronía de Martorell, tras haber regresado a la corona⁶⁴. Y el 21 de diciembre de 1435, después de la batalla de Ponza y posterior prisión, le otorga a su hermano queridísimo y a sus descendientes el señorío de Segorbe, Val de Usó y la Sierra de Eslida y las correspondientes fortificaciones. Según dice, tanto por ese cariño que le profesa y por sus méritos como para compensarlo de las pérdidas en Castilla, en tanto que ese patrimonio sea recuperado⁶⁵. Y un año más tarde hizo lo propio con Paterna, Benaguacil, más anexos en el reino de Valencia⁶⁶.



Catedral de Segorbe.
Fuente: <http://turismo.segorbe.es/wp-content/uploads/2016/03/2-15-Catedral.jpg>.
Obtenido: 22-2-2021

⁶⁰ Archivo Histórico de la Nobleza, Luque, C.816, D.8.

⁶¹ ACA, Generalitat, Serie V, 239, 38.

⁶² RAH. Salazar y Castro, [9/275, f.º 392 v.-93]

⁶³ *Cit. en n.*, p. 127.

⁶⁴ *Cit. en n.*, p. 51.

⁶⁵ ADM. Segorbe. Leg. 82, n.º 33. Madrid, *op. cit.*, p. 52.

⁶⁶ ADM. Segorbe. Leg. 126, ramo 3, n.º 16. Madrid, *op. cit.*, p. 52.

Tardó, sin embargo, Fortuna en poder tomar posesión del señorío que don Alfonso entregó a su padre y le fue reconocido el 18 de agosto de 1469 en las cortes que Juan II celebró en la villa de San Mateo, a raíz de los privilegios presentados por el infante⁶⁷. A los que este monarca, ante la resistencia armada de la ciudad de Segorbe, añadió otro en el mismo sentido desde Barcelona el 21 de junio de 1460 para que le fuera entregada, con lo que pudo tomar posesión. Aunque no por mucho tiempo, aprovechando allí la prisión del infante en Barcelona a la que los catalanes lo habían sometido⁶⁸.

En 1475, tras el desencuentro con su tío Juan y su primo Fernando por el proyecto de matrimonio con Juana de Castilla, el monarca aragonés el 23 de febrero manda le sea devuelto el señorío de Segorbe, que le había confiscado⁶⁹, elevándolo a ducado, y el título de conde de Ampurias:

Por esta causa procuró (don Fernando) con el rey su padre que se le quitasen los estados y rentas que tenían en estos reinos, que eran el condado de Ampurias en Cataluña, y en el reino de Valencia la ciudad de Segorbe y la sierra de Eslida y el Val de Uxó, Paterna, Benaguacir y La Puebla, y las rentas que tenía sobre las bailías generales, de Aragón y Valencia. Había puesto en esto mucha fuerza, y el rey su padre quisiera excusallo, porque amaba en gran manera a su sobrino; pero húbose de pasar a ocuparle sus tierras y se entendió en repartillas entre el príncipe y la infante doña Juana sus hijos y otros⁷⁰.

En la guerra de sucesión por el trono de Castilla combatió junto a los Reyes Católicos en la batalla de Toro (1476), aunque tuvo que regresar a Valencia, porque:

Comenzóse... por este tiempo a conmovier una nueva pendencia, que fue causa de poner todo aquel reino en armas y aun mucha parte de las fronteras de Aragón; y se siguieron della grandes insultos y peleas, levantándose los pueblos de la ciudad de Segorbe y de la villa de Ejérica contra sus señores; y aunque lo de Segorbe⁷¹ tuvo principio por mandar el rey tomar a su mano y poder la jurisdicción y fortalezas y rentas de aquella ciudad por castigar al infante don Enrique que... en tanta aventura había puesto lo de la sucesión, dieron ocasión los de Segorbe a los de Ejérica sus vecinos para que se levantasen contra su señor Francisco Sarzuela, pretendiendo que habían de ser unidos a la corona y que para ello serían favorecidos del príncipe⁷².

Cuando ocuparon el trono los Reyes Católicos le dieron en prenda Andújar y Logroño al obligarse a restituirle los estados de Castilla que habían

⁶⁷ ADM. Segorbe, leg. 98, ramo 2, n.º 345.

⁶⁸ Onofre Esquerdo. *Nobiliario valenciano*. Valencia, Biblioteca valenciana, 2001, pp. 107-108.

⁶⁹ *Cit. en n. 12*. Libro XIX, capítulo XXII.

⁷⁰ *Cit. en n. 68*, p. 110.

⁷¹ Negando obediencia a la infanta Beatriz Pimentel.

⁷² *Cit. en n. 12*. Libro XIX, capítulo VII.

pertenecido a su padre el maestre de Santiago⁷³. Algo que, ya a esas alturas y pese a la buena voluntad de los monarcas, no resultó factible.

ENTRE VALENCIA Y CATALUÑA

Si tenemos en cuenta los sucesivos enlaces matrimoniales entre las coronas de Castilla y Aragón no puede sorprender que un infante aragonés de origen castellano termine en esos territorios. Huidos sus padres de Castilla nació don Enrique en Barcelona, donde residió y se educó hasta los catorce años junto a su madre doña Leonor y manteniéndose con los alimentos de que su tío Juan, como tutor, los había provisto.

Cuando recuperó Segorbe se instaló allí y don Enrique se puso al servicio de los reyes de Castilla en la guerra que mantenían con Portugal por la sucesión al trono, estando presente, como hemos visto, en la batalla de Toro y en la consiguiente toma de la ciudad y en la de algunas fortalezas. Aunque desde el cerco de Uclés hubo de regresar a Segorbe por la sublevación de aquellos territorios⁷⁴.

Confianza en que su sobrino podría controlar Segorbe y Jérica y pacificar el reino, en lo que actuó con bastante eficacia, tanto por las armas con una especial participación de los jurados de Valencia y el apoyo de una serie de caballeros, como con la diplomacia, don Juan lo nombró virrey de Valencia.

Para castigo de los de Segorbe que con haberse rebelado contra el infante se atrevieron a cometer un insulto tan grave, pareció al rey que sería muy conveniente provisión proveer al infante por lugarteniente general de aquel reino, y así se hizo sin comunicarlo con el rey de Castilla su hijo, de que recibió mucho descontentamiento⁷⁵.

Oficio del que tomó posesión el 7 de mayo de 1478. Desempeñando el cargo hasta que don Fernando el 16 de noviembre de 1479 lo pasó a lugarteniente de Cataluña⁷⁶. Con lo que, aunque todavía allí no se usara el nombre de virrey, sustituía en Cataluña al rey de Aragón. Un cargo que estuvo vinculado a la familia real. De hecho, cuando la política mediterránea de Alfonso V y la conquista de Nápoles apartó de Aragón al monarca, dejó a causa de ello como lugarteniente del principado a la reina María y a su hijo Juan, que quedó en su lugar en Aragón y Valencia y luego en el principado también. Y lugartenientes fueron después los hijos de Juan Carlos II, príncipe de Viana⁷⁷ y Fernando el Católico.

⁷³ *Cit. en n. 68*, p. 110.

⁷⁴ *Cit. en n. 68*, pp. 110-111.

⁷⁵ *Cit. en n. 12*. Libro XX, capítulo XX.

⁷⁶ *Cit. en n. 68*, pp. 111-112. En la obra se facilitan detalles sobre los acontecimientos de Valencia. ADM. Segorbe, leg. 93, ramo 2, n.º 90.

⁷⁷ «Facultad de gobernar el principado que el rey [de Aragón] otorga al príncipe [de Viana]. Y en caso que al principado pareciese que debía haber lugarteniente, placería al rey otorgar al



Mosaico de la Capitanía General de Barcelona con el escudo del duque de Segorbe. Fuente: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fe/Decoraci%C3%B3n_cer%C3%A0mica_a_Capitania_General_de_Barcelona_-_Enrique_de_Arag%C3%B3n_y_Sicilia.JPG. Obtenido: 28/10/2020

Don Enrique Fortuna ya había participado en la guerra de Cataluña contra el condestable de Portugal, que como nieto del conde de Urgel fue elegido rey de Aragón por los catalanes. El infante estuvo allí todo lo que duró la contienda, participando en 1465 en la batalla de Calaf como general de la caballería y del escuadrón del príncipe Fernando, donde el condestable fue derrotado. En 1467 en el sitio de Rosas fue herido por una lanza que lo tiró del caballo⁷⁸.

El duque de Segorbe como lugarteniente general del principado de Cataluña, reino de Mallorca e islas de Menorca e Ibiza⁷⁹, hubo de hacer frente a la rebelión de Hugo de Roger, conde de Pallás, un problema heredado y que se prolongaba en el tiempo. Problema agravado por la cuestión de los payeses de remensa. Pallás «hizo la guerra hasta que el infante don Enrique duque de Segorbe y conde de Ampurias lugarteniente general del principado de Cataluña y del reino de Mallorca y de las islas adyacentes mandó llamar las veguerías y ir sobre él, y fue echado del condado de Pallás». En 1491,

príncipe otra tal facultad cual fue a él concedida por el rey don Alonso su hermano en aquel principado sin facultad de tener cortes ni de poner oficiales ni removellos». *Cit. en n. 12. Libro XVI, capítulo XIII.*

⁷⁸ *Cit. en n.68, p. 108.*

⁷⁹ Puede consultarse ACA, Real Chancillería, Registros.

huyendo a Francia con su mujer⁸⁰. Sus posesiones en Cataluña pasaron al conde de Cardona, quien, por sus servicios a la corona recibió el título de duque de Cardona.

A diferencia de su padre el infante gozó de larga vida y no sólo sirvió en Aragón a los reyes don Juan y don Fernando, sino también a la muerte de éstos a Carlos I. Como vemos en documentación de 1521 relacionada con la guerra de los agermanados, donde su familia colaboró con hombres y armamento. Era entonces virrey, desde abril de 1520, Diego Hurtado de Mendoza, hijo de Pedro González de Mendoza (el cardenal Mendoza) y de Mencía de Lemos. En 1423 lo sustituyó en el virreinato Germana de Foix, la viuda de don Fernando.

Durante este conflicto don Enrique dirige dos cartas a Juan de Luna explicándole la situación y solicitando ayuda. Una desde Segorbe el 27 de julio de 1521 en relación con la guerra, donde su hijo luchaba para someter a los rebeldes, y necesitaba más gente y a la mayor brevedad posible⁸¹. La otra desde Almenara el 19 de julio de 1521 dando cuenta de los enfrentamientos armados y solicitando de nuevo, «por lo que toca al servicio de su magestad a quien todos tanto deudamos», el mayor número de gente, con la mayor rapidez, para reducir esos pueblos a la obediencia del rey⁸².

LA FAMILIA

Desde tiempo atrás en Castilla, con un cierto carácter integrador dentro de la Península y buscando alianzas, se promovieron reiterados enlaces matrimoniales con Aragón y con Portugal. Por lo que en el momento que nos ocupa Castilla podría haber basculado hacia cualquiera de esas dos coronas.

La cuestión era compleja. Un escenario en el que se venía arrastrando una profunda crisis, derivada en anarquía. Con los dos últimos monarcas que podían padecer trastornos, de la personalidad y esquizoide, respectivamente. Precio a pagar por la política de alianzas de los trastámara entre los reinos peninsulares, que en última instancia llevó a la unión de Aragón y Castilla.

Y la sospecha añadida de impotencia en el caso de Enrique IV, algo que mermaría notablemente su autoestima. Todo lo que los hacía más vulnerables a la influencia de sus privados. Y, como hemos dicho, por medio el trasiego de buena parte de la nobleza castellana a uno y otro bando.

En el escenario dos mujeres aspirantes al trono de Castilla, doña Isabel y doña Juana, un príncipe aragonés, que en caso de que la legislación castellana obligara a que el trono recayera en un varón, lo que no era así, a él hubieran correspondido los derechos sucesorios una vez fallecido en 1468 el príncipe

⁸⁰ *Cit. en n.12.* Libro XX, capítulo XCI.

⁸¹ RAH. Salazar y Castro, [9/275, fº 392 v.].

⁸² RAH. Salazar y Castro, [9/275, fº 392 v.-93].

Alfonso (jurado como Alfonso XII). Y su primo hermano, el infante Enrique, que seguía a don Fernando en derechos sucesorios.

Por medio la legitimidad, o no, de la *hija de la reina*, como llamaba su tía Isabel a doña Juana, para lo que no benefició la conducta extramatrimonial de la joven y bella reina, que, recordemos, era hija del rey Duarte de Portugal y de la infanta Leonor, hermana de los infantes de Aragón, prima a su vez, por tanto, de don Fernando y del infante Fortuna.

Para la prelación de Isabel se contaba con la falta de legitimidad de su sobrina, nacida en 1462. Sobre lo que el propio rey se decía y se desdecía, reconociendo como heredera a doña Isabel en el pacto de Guisando o jurando que doña Juana era hija suya cuando se celebran sus esponsales con el duque de Guyena. Asunto que no nos pueden desvelar los documentos.

No es caso de insistir en el ensayo clásico de Marañón sobre el rey castellano⁸³. Más recientemente Emilio Maganto⁸⁴ atribuye las malformaciones congénitas del monarca a los problemas de consanguinidad. Para él Enrique IV debió padecer desde la infancia «una acromegalia originada por un tumor hipofisario [...], lo que justificaría la impotencia desde su juventud y otros síntomas claramente referidos en las crónicas».

Mientras que la litiasis renal crónica a la larga desembocaría en su muerte, cuya causa principal atribuye a una uropatía obstructiva. Y, lo que recoge también Suárez Fernández, entiende que probablemente la reina recibió fecundación asistida. Aunque, pese a que esto no está probado, es muy posible que Enrique IV fuera además infértil⁸⁵.

De cara al matrimonio el infante Fortuna no gozaba de demasiada, ni de la que podría corresponder a su rango. Por lo que en ese sentido no resultaría tan codiciado. Para él se habían barajado varias posibilidades matrimoniales, según Jerónimo Zurita⁸⁶. No satisfacía a su madre que casara con una hija del conde de Haro. A madre e hijo les agradaba la opción de la hija del rey de Nápoles, su primo Fernando I. Hasta aparece en escena una hija de Juan Pacheco, marqués de Villena. Y, lo más relevante de todo, el proyecto de casar con doña Juana de Castilla⁸⁷.

⁸³ Gregorio Marañón y Posadillo, Gregorio. *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1ª edición, 1930.

⁸⁴ Emilio Maganto Pavón. «Enrique IV de Castilla (1454-1474). Un singular enfermo urológico. Una endocrinopatía causa de los problemas uro-andrológicos del monarca. La litiasis renal crónica (II).» *Arch. Esp. Urol.* 56, 3 (2003), pp. 222-232. P. 222.

⁸⁵ *Cit. en n.* 84. «... Infertilidad o esterilidad. Intentos de inseminación artificial (IV)», pp. 245-254. P. 253.

⁸⁶ *Cit. en n.* 12. Los cinco libros postreros. Vol. II, n.º 2. Zaragoza, 1629.

⁸⁷ Puede verse en Ángela Madrid Medina. «El proyecto matrimonial de doña Juana de Castilla, la excelente señora, con el infante Fortuna». *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, XVI, 2013, pp. 291-330. Reproduzco el texto íntegro de las capitulaciones.

Se trató, así mismo, un enlace con Leonor Manrique hija del comendador mayor de Santiago en Castilla Pedro Manrique, que heredó de su padre el condado de Osorno. Para lo que en 1486 el infante llegó a dar poderes al conde de Benavente para celebrar en su nombre la boda con doña Leonor⁸⁸.

El proyecto más importante, sin embargo, lo tuvo con doña Juana. En las crónicas que, ya lo sabemos, hay que tratar con prudencia, no existe unanimidad sobre de quien partió la iniciativa en Castilla, si directamente del rey o de Pacheco, que, según Zurita, como Palencia, sería el promotor. Y fue moviendo ficha, «porque el maestre deseaba mucho verse con la infante doña Beatriz Pimentel». Para lo que se sirvieron de la condesa de Castro:

Entendiendo el rey de cuánta importancia sería cualquier mudanza que hubiese en las cosas de Castilla para algún alivio de tantos trabajos como le rodeaban por todas partes, y que no tenía consigo persona que tan cómodamente pudiese entreenir en aquellas pláticas de los grandes como doña Juana Manrique condesa de Castro su prima, que... fue hija del adelantado Pero Manrique que tenía allá mucho crédito y era mujer de ánimo muy varonil, determinó que fuese a Castilla por la vía de Albarracín... para concertar vistas entre la infante y el maestre; y acordó el rey que la infante fuese a Sangüesa porque estando el maestre en Lumbierre fácilmente se podían ver o si el maestre estuviere en Logroño fuese la infante a Los Arcos⁸⁹.

Interesaba a Pacheco en el juego de alianzas políticas atraerse al conde de Benavente, con el que casó a su hija María. Y, con la influencia del conde, se lanzó al tal matrimonio en 1472. En un momento en que las relaciones del monarca con su hermana se habían tensado por la boda de doña Isabel y don Fernando. Utilizando además el retraso de la dispensa papal.

Siendo así que para Hernando del Pulgar:

Despedido el Rey Don Enrique de aquel casamiento que trataba con el rey de Portugal, luego quiso desposar aquella Doña Juana... con el infante Don Enrique, que estaba en Aragón... Este casamiento deseaba mucho hacer el Rey..., por dar competidor al Príncipe é á la Princesa en la subcesion del Reyno. É trató secretamente con Don Rodrigo Alonso Pimentel Conde de Benavente, el qual era primo deste Infante... para darle aquella Doña Juana ... por muger, é otorgarle la subcesion del Reyno. El Infante... deliberó de lo aceptar é venir luego para Castilla á lo concluir⁹⁰.

Enrique IV, según Alonso de Palencia, comisionó para que lo hicieran venir:

⁸⁸ *Cit. en n. 87*, p. 298.

⁸⁹ *Cit. en n. 12*. Libro XVI, capítulo XVI.

⁹⁰ Hernando del Pulgar. *Crónica de los señores Reyes Católicos don Fernando y doña Isabel de Castilla y de Aragón*. Valencia, Impr. de Benito Monfort, 1780, pp. 23-24.

con promesa de realizar los concertados esponsales, de la entrega de considerable suma y del unánime consentimiento de los procuradores de todas las ciudades del reino, cual prenda de la felicidad que el aguardaba... debía el Fortuna dirigirse á Requena, adonde el rey le enviaría abundante dinero, vajillas de plata y rico menaje, caballos amaestrados, escogida caballería y todo el aparato debido al amadísimo yerno⁹¹.

Algo que el rey refrendó, por lo que el infante Enrique antes de venir a Castilla a comienzos de febrero de 1473 contaba ya con garantías formales plasmadas por escrito, con una carta de seguridad del mayordomo Andrés de Cabrera de 17 de septiembre de 1472 comprometiéndose a la entrega a don Enrique quince días después de la celebración del matrimonio con doña Juana de quince cuentos de maravedís⁹².

Y la pregunta inevitable. ¿Por qué aceptó el infante? En esta ocasión contra los intereses de su primo Fernando. Desde la perspectiva actual, y más conociendo el resultado del reinado de los Reyes Católicos, se nos antoja una gran deslealtad, también en la forma en que fue tratado, sin conocimiento de su tío Juan II, que no lo aprobaría. O, en el mejor de los casos, una gran torpeza o una ingenuidad, que quizá sí pudo haberla.

Pero también hay que tener en cuenta la confusión del momento. Desde luego debió influir en gran manera su primo Rodrigo Alonso Pimentel. Y su madre, que veía que su hijo era recompensado con creces de todo lo que había sido desheredado en Castilla. Tampoco en medio de tantos vaivenes estaba claro que sus primos finalmente accedieran al trono y, de hecho, el rey gestionaba otros enlaces para su hija. Pudo contar la posibilidad de, en última instancia, llegar a recuperar al menos parte del patrimonio de su padre o alcanzar otro matrimonio satisfactorio para él. No lo sabemos.

Se conservan unas capitulaciones matrimoniales otorgadas por Enrique IV, en las que reconoce a doña Juana como su hija legítima y natural, con su rúbrica y el sello real, aunque sin la firma del infante⁹³. El documento queda abierto en una serie de puntos. Como, por ejemplo, que están por concretar las fechas de los esponsales y de la boda.

Al infante se le exige lealtad al rey y que tanto él como su madre renuncien al patrimonio que en Castilla tuvo el maestre, en poder ahora de Beltrán de la Cueva el ducado de Alburquerque, y de los condes de Miranda y de Medellín. Con entrega de escrituras. Una vez celebrados los esponsales don Enrique pasaría a ser príncipe de Castilla, de León y de Asturias y, algo muy generoso, heredero, como esposo de la princesa. Hay también acuerdo en relación con los bienes de los reyes de Sicilia, Fernando e Isabel.

⁹¹ Alonso de Palencia. *Crónica de Enrique IV*, T. III. Madrid, Tip. Revista de Archivos, 1905, p. 93.

⁹² *Cit. en n. 87*. El texto en el apéndice 2.

⁹³ *Cit. en n. 87*. Apéndice 1.

Mientras el monarca viviera se asigna al nuevo matrimonio para su mantenimiento el principado de Asturias y las ciudades de Andújar, Huete, Medina del Campo, Logroño (que como Cáceres ésta quedaría a disposición de doña Juana) y otras por determinar. En arras daría el infante treinta mil doblas de oro de la banda, obligando como garantía una villa de su patrimonio⁹⁴.

Dado que el documento no está firmado por Enrique de Aragón ignoro si contó con su aprobación o, incluso, si estuvo en sus manos. La cuestión es que nada de esto llegó a buen puerto. El rey castellano en 1473 ya había llegado a un acuerdo con su hermana (vistas de Segovia), por el que él se mantendría en el trono y la princesa Isabel lo heredaría a su muerte.

Por otro lado estaba lo del secuestro por parte de su tío Juan de las posesiones que el infante poseía en Aragón, que en 1474 pasa en buena parte su primo Fernando, rey de Sicilia, quien junto con doña Isabel continúa con sus gestiones diplomáticas en Castilla. Tampoco interesaba a algunos nobles las posibles reivindicaciones de Fortuna en relación con los bienes del maestre. Y hasta es de imaginar que el infante acabara cansado e, incluso, se sintiera utilizado con el asunto del matrimonio.

Para la reconciliación con su familia aragonesa debió contribuir que el conde de Benavente, enfrentándose a su suegro, Juan Pacheco, acabara del lado de los príncipes. Del 11 de enero de 1474 hay una capitulación entre el conde, Andrés de Cabrera y el doctor García López de Madrid, del consejo real, con una solución intermedia por la que aceptaban la sucesión al trono de doña Isabel, sin que fuera incompatible con el matrimonio de los infantes Enrique y Juana⁹⁵.

Por su participación en la batalla de Toro y a raíz de una escritura para la entrega del castillo de Burgos a los monarcas deducimos que el infante debió permanecer en Castilla, ya al servicio de sus primos, todavía en 1476⁹⁶. Dentro ya de esa normalización la reina manda a la ciudad de Salamanca que pague al duque de Segorbe doscientos cincuenta mil maravedís que le debían.

Las cordiales relaciones con su primo Fernando se ponen de manifiesto en el contenido y el tono de la correspondencia que el infante le dirige a su primo, defendiendo los intereses del rey y dándole sus opiniones en asuntos de estado, lo mismo que sobre asuntos familiares, en que él y su mujer agradecen su interés al monarca⁹⁷.

Don Enrique, después de todo, acertó al fin con la mujer elegida para casarse. Doña Guiomar de Portugal, hija de Alonso de Portugal o de Braganza, conde de Faro, y de María Enríquez de Noroña, condesa de Odemina y de Aveiro. El conde se estableció en Sevilla y fue enterrado en el convento de

⁹⁴ *Cit. en n. 87. Apéndice 1.*

⁹⁵ *Cit. en n. 87, p. 307.*

⁹⁶ AHN. Nobleza. Osuna, C. 285, D. 63. Fol. 1.

⁹⁷ *Cit. en n. 87, p. 308.*

Santa Paula. Para el matrimonio don Fernando dio al infante 30.360 sueldos anuales en 1488, a cobrar sobre las rentas del reino de Sicilia, a lo que pocos años más tarde añadió otros beneficios⁹⁸.

En el éxito de este matrimonio tendría también mucho que ver doña Guiomar, quien, según se dice, llevó una vida tan ejemplar que fue llamada venerable. La sobrevivió el duque, que el 19 de agosto de 1516 se dirigía a los monjes de Poblet, donde ella fue enterrada, afirmando enviarles el «cuerpo de aquella, que era la cosa que más amábamos en este mundo. Y según nuestras indisposiciones, esperamos cada día hacerle compañía, conformándonos con la voluntad de Dios»⁹⁹. El también será enterrado en el monasterio. Y, como los de sus padres, estos sepulcros fueron destruidos y no han llegado hasta nosotros.

Tampoco al duque de Segorbe, en lo que a él me he aproximado, se le conocen hijos fuera del matrimonio. Con su mujer tuvo a Juan, que murió niño, a Alfonso de Aragón, el sucesor en el ducado, casado con Juana Folch de Cardona, que sería duquesa de Cardona, y a Isabel, que casaría en 1513 con Íñigo López de Mendoza, conde de Saldaña y duque del Infantado, descendiente del I marqués de Santilla, en su momento antiguo colaborador del maestre Enrique¹⁰⁰. Con lo que al final se cierra el círculo y la familia vuelve a ocupar un puesto relevante también en la nobleza castellana.



Real Monasterio de Poblet. Fuente:
<https://guias-viajar.com/wp-content/uploads/2017/12/monasterio-poblet-012.jpg>.
Obtenido: 22-2-2021

⁹⁸ ADM. Segorbe, leg. 93, ramo 2, n.º 95.

⁹⁹ *Cit. en n. 55*, p. 369.

¹⁰⁰ *Cit. en n. 87*, p. 299.

L'ARCHÊVEQUE LOURENÇO VICENTE ET LES PARTAGES HÉRALDIQUES AU PORTUGAL À LA FIN DU XIV^E SIÈCLE

ARCHBISHOP LOURENÇO VICENTE AND THE SHARED HERALDRY IN PORTUGAL AT THE END OF THE 14TH CENTURY

MIGUEL METELO DE SEIXAS*

JOÃO ANTÓNIO PORTUGAL**

Resumen: Este texto trata de los usos heráldicos de Lourenço Vicente, arzobispo de Braga y consejero del rey Juan I de Portugal, interpretándolos en el contexto de las prácticas medievales de carácter emblemático, como manifestación de solidaridad y comunión de proyectos o devociones. En el caso analizado, se destacan el simbolismo y los usos de la rosa heráldica, especialmente para la perspectiva portuguesa de finales del siglo XIV.

Palabras clave: Heráldica; lemas; divisiones emblemáticas; cultural visual; Casa Real de Portugal; Casa de Lancaster.

Résumé: Ce texte porte sur les usages héraldiques de Lourenço Vicente, archevêque de Braga et conseiller du roi Jean Ier de Portugal, en les interprétant dans le cadre des pratiques médiévales de partage emblématique, comme manifestation de solidarité et de communion de projets ou de dévotions. Dans le cas analysé, le symbolisme et les usages de la rose héraldique sont mis en évidence, notamment pour la perspective portugaise de la fin du XIV^e siècle.

Mots-clé: Héraldique ; devises ; partages emblématiques ; culture visuelle ; Maison royale de Portugal ; Maison de Lancaster.

Abstract: This text is about the heraldic usages of Lourenço Vicente, Archbishop of Braga and advisor of King John I of Portugal, interpreting them within the framework of medieval practices of sharing emblems, as a manifestation of solidarity and communion of projects or devotions. In the case in question, the symbolism and uses of the heraldic rose are highlighted, particularly in the Portuguese scene of the late fourteenth century.

Keywords: Heraldry; badges; emblematic sharing; visual culture; Royal House of Portugal; House of Lancaster.

* Instituto de Estudos Medievais - FCSH NOVA. Colégio Almada Negreiros, Sala 320, Campus de Campolide. 1099-032 Lisboa, Portugal. miguelmeteloseixas@fcs.unl.pt. La production de cet article a été financée par des fonds nationaux portugais à travers FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., DL 57/2016/CP1453/CT0041, et des projets stratégiques UIDB/00749/2020 et UIDP/00749/2020. Cet article est aussi le produit du projet « In the Service of the Crown. The use of heraldry in royal political communication in Late Medieval Portugal », conduit à l'IEM - NOVA FCSH et à l'Universität Münster, financé par Volkswagen Foundation.

** Instituto Português de Heráldica. Largo do Carmo, 1. 1200-092 Lisboa, Portugal. joao.a.pt@gmail.com.

Fecha recepción: 31 de mayo de 2021

Fecha aceptación: 21 de junio de 2021

Phénomène complexe et intrigant, les partages héraldiques ont été étudiés par plusieurs héraldistes, parmi lesquels se distingue Laurent Hablot, qui leur a consacré une vaste et profonde analyse¹. Ces pratiques sont relativement peu connues ou étudiées dans le cas de l'héraldique portugaise de la fin du Moyen Âge. Il nous a donc semblé intéressant d'étudier un cas spécifique : celui de Lourenço Vicente, figure remarquable de l'Église et de la politique portugaises de la seconde moitié du XIV^e siècle.

Sa biographie n'a pas fait l'objet d'une étude approfondie. On sait qu'il naquit dans la ville de Lourinhã et que dans la décennie de 1330, il fréquenta les universités de Montpellier, Toulouse, Paris et Bologne, obtenant le diplôme de bachelier en droit. Il fut nommé chanoine du siège de Lisbonne en 1372 et, la même année, il assuma le poste important de vedor da fazenda (intendant des finances) du roi Fernando I du Portugal². Sur indication de ce monarque, il fut nommé en 1373 archevêque de Braga, primat des Espagnes, recevant la consécration respective en Avignon l'année suivante par le pape Grégoire XI. Cette ascension fulgurante, qui reste en partie inconnue et inexplicée, révèle une proximité marquée avec le monarque portugais, refroidie à la suite de conflits survenus vers 1377, comme en témoigne le bannissement auquel la fille illégitime du prélat, Branca Lourenço, fut également soumise à la cour par la reine Leonor Teles³. Lors de la crise dynastique de 1383-1385, Lourenço Vicente se révéla comme l'un des principaux partisans de la cause du maintien de l'indépendance du Portugal, rejoignant la faction dirigée par le bâtard royal Jean, maître de l'ordre militaire d'Avis, pour contester les droits de la reine Béatrice de Portugal, mariée à Jean Ier de Castille-Leon.

L'archevêque de Braga joua un rôle important tout au long du conflit de succession. Ainsi, immédiatement après la proclamation du maître d'Avis comme « défenseur et régent du royaume », Lourenço Vicente fut l'une des six personnalités à recevoir le titre de conseiller du dirigeant de la cause indépendantiste⁴. Mais le prélat ne limita pas son action à des conseils politiques : il prit également une part active à la conduite de la guerre, ayant été chargé de former une armada capable de contrer les assauts maritimes du roi de Castille⁵. Il se distingua aussi comme combattant lors de la bataille d'Aljubarrota, en 1385, qui consacra la défaite définitive de Jean Ier de Castille-Leon dans ses rêves d'annexion du royaume de Portugal. À cette occasion, l'archevêque

¹ Laurent Hablot, *Affinités héraldiques. Concessions, augmentations et partages d'armoiries en Europe au Moyen Âge*, Paris, thèse pour diplôme d'études approfondies présentée à l'École Pratique des Hautes Études, 2015.

² Rita Costa Gomes, *D. Fernando*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 2005, p. 118.

³ Rita Costa Gomes, *cit. not.* 2, p. 133.

⁴ Maria Helena da Cruz Coelho, *D. João I, o que recolheu boa memória*, Rio de Mouro, Círculo de Leitores, 2005, p. 38.

⁵ Maria Helena da Cruz Coelho, *cit. not.* 5, p. 84.

de Braga reçut la confession du maître d'Avis, lui donnant le Corps du Christ; arborant sa croix de procession, le prélat bénit l'host, invoquant l'aide de Dieu et de la Vierge, absolvant et pardonnant tous les combattants au nom des indulgences reçues du pape Urbain VI, dans le contexte du schisme qui opposait alors les partisans du pape d'Avignon à ceux du pape de Rome⁶. Lors de l'élection du maître d'Avis comme roi par les cortes réunies à Coimbra quatre mois auparavant, il était revenu à l'archevêque de Braga de prononcer le discours d'ouverture, ce qui était certainement justifié parce qu'il détenait la plus haute dignité ecclésiastique du royaume, mais aussi en raison du rôle qu'il avait effectivement joué pour amener le royaume à ce point. La proximité entre le prélat et le nouveau roi fut également confirmée par sa présence significative lors des négociations et de la cérémonie du mariage de Jean Ier avec Philippa de Lancaster : c'est lui qui conduisit la mariée dans les rues de la ville de Porto, qui bénit le thalamus nuptial et qui restait auprès de la reine lorsque le monarque partit à nouveau en campagne⁷. Contrairement à ce qui s'était passé avec le roi précédent, le lien entre Lourenço Vicente et Jean Ier ne semble avoir subi aucun revers. Le prélat mourut dans l'exercice de ses fonctions archiépiscopales en 1398, et fut remplacé dans cette même dignité par Martinho Afonso Charneca (alias « de Miranda »), autre fidèle soutien et conseiller du premier roi de la maison d'Avis, lui aussi son compagnon d'armes sur le champ de bataille d'Aljubarrota⁸.

Un personnage d'une telle projection ecclésiastique et politique comme Lourenço Vicente ne pouvait manquer de porter des armoiries. Même parce que, après une certaine résistance initiale, l'héraldique avait pleinement pénétré la sphère ecclésiastique, en particulier dans le haut clergé⁹. Au Portugal, l'exemple le plus abondant de l'apparat héraldique d'un prélat contemporain est celui de Gonçalo Pereira, lui-même titulaire du siège primatial de Braga à la fin d'une brillante carrière ecclésiastique¹⁰. Malheureusement, le

⁶ Maria Helena da Cruz Coelho, *cit. not.* 5, p. 84.

⁷ Maria Helena da Cruz Coelho, *cit. not.* 5, p. 117.

⁸ Armando Luís de Carvalho Homem, «Conselho real ou conselheiros do rei? A propósito dos 'privados' de D. João I», *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto – História*, II série, vol. 4 (1987), pp. 9-68.

⁹ Édouard Bouyé, «L'Église médiévale et les armoiries: histoire d'une acculturation», *Mélanges de l'École française de Rome – Moyen Âge*, vol. 113 (2001), pp. 493-542.

¹⁰ Maria Helena da Cruz Coelho, «Gonçalo Pereira», in João Luís Inglês Fontes, António Camões Gouveia, Maria Filomena Andrade et Mário Farello (coord.), *Bispos e Arcebispos de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 2018, pp. 261-276; spécifiquement sur l'héraldique de ce prélat, voir Miguel Metelo de Seixas, «A heráldica dos bispos e arcebispos de Lisboa», in João Luís Inglês Fontes, António Camões Gouveia, Maria Filomena Andrade et Mário Farello (coord.), *Bispos e Arcebispos de Lisboa*, Lisboa, Livros Horizonte, 2018, pp. 691-701; et Anísio Miguel de Sousa Saraiva; Maria do Rosário Barbosa Morujão, «A sigilografia eclesiástica medieval portuguesa no *Arquivo Histórico Nacional* de Espanha», in Miguel Metelo de Seixas et Maria de Lourdes Rosa (coord.), *Estudos de Heráldica Medieval*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais/Centro Lusíada de Estudos Genealógicos e Heráldicos/Caminhos Romanos, Lisboa, 2012, pp. 93-122.

patrimoine héraldique de Lourenço Vicente n'a pas connu le même sort que celui de Gonçalo Pereira. Ses usages héraldiques qui sont parvenus jusqu'à nos jours se répartissent en deux catégories : les sceaux et les clefs de voûte de sa chapelle funéraire. Analysons-les. Un premier sceau a été révélé par Francisco de Simas Alves de Azevedo à partir d'une empreinte conservée dans les archives du district de Braga, pendante d'un document daté de 1393, qui montre « en un écu ogival, un lion rampant et trois roses (?) en chef¹¹ ». En ce qui concerne la figure principale, le lion, il convient de noter d'emblée qu'il s'agit de l'animal le plus répandu dans l'héraldique occidentale, puisqu'il est considéré par les bestiaires médiévaux comme le «



Sceau de Lourenço Vicente

roi des animaux¹² ». Au Portugal également, le lion, pour des raisons identiques auxquelles s'ajoute le fait qu'il est l'emblème parlant du voisin et prestigieux royaume de Léon : il a donc joui d'une présence significative dans l'héraldique portugaise, faisant part des armoiries de maintes lignées¹³. Quant aux roses placées en chef, le même auteur, en examinant une enluminure à laquelle nous ferons également allusion ci-dessous, a émis l'hypothèse suivante quelques années plus tard : « on pourrait penser qu'il s'agissait de trois roses rouges, badge bien connu de la Maison de Lancaster, et qu'un tel chef serait une concession du duc de Lancaster au collaborateur de son gendre, au procureur envoyé par le roi de Portugal à Celanova¹⁴ ».

Cette hypothèse interprétative fut reprise par le marquis d'Abrantes lorsqu'il analysa d'autres versions du sceau de Lourenço Vicente. Une première version comprenait « à l'intérieur d'une niche ogivale surmontée d'un bal-

¹¹ Francisco de Simas Alves de Azevedo, «Esboço dum Corpus Sigilográfico-Heráldico», *Armas e Troféus*, II série, vol. 4 (1963), pp. 44-50.

¹² Michel Pastoureau, « Quel est le roi des animaux? », in *Figures et couleurs. Étude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'Or, 1986, pp. 159-176

¹³ José Guilherme Calvão Borges, «Heráldica de família em Portugal – Algumas singularidades (um estudo de heráldica comparada)», *Anais da Academia Portuguesa da História*, II série, vol. 41 (2003), pp. 310-345.

¹⁴ Francisco de Simas Alves de Azevedo, «Meditações heráldicas – XIX – Heráldica portuguesa em iluminuras estrangeiras», *Armas e Troféus*, II série, vol. 8 (1967), pp. 102-108, p. 107.

daquin gothique, la scène de l'Annonciation : à gauche de l'observateur, et tourné vers la droite, l'archange Gabriel tenant dans ses mains un phylactère portant les mots AVE MARIA GRATIAE PLENA, et faisant face à la Vierge. Cette niche est flanquée de deux écus de type péninsulaire égaux l'un à l'autre et chargés chacun d'un lion rampant, au chef chargé de trois roses¹⁵ ». Cet auteur proposa également l'identification du lion des armoiries du prélat de Braga avec l'héraldique de la famille Valente, estimant qu'il pourrait s'agir d'un « parent plus ou moins proche des Valente, administrateurs du majorat de Póvoa, hypothèse pour laquelle la similitude des armoiries fournit un argument —mais un seul— favorable¹⁶ ». Cette parenté hypothétique avait en effet été signalée par cet auteur dans un article publié précédemment, dans lequel il tentait de retracer l'origine du lion des Valente, en proposant sa relation avec les figures des armoiries des anciennes lignées de Coelho et de Vasconcelos¹⁷.

Un deuxième sceau reproduit et étudié par le marquis d'Abrantes correspond au modèle déjà publié par Simas de Azevedo, bien qu'associé à un autre document, daté de 1388¹⁸. Enfin, une troisième matrice sigillaire de cet archevêque de Braga est décrite ainsi : « À l'intérieur de deux doubles arcs ogivaux concentriques, entre lesquels est placée la légende, se trouvent deux niches occupées par des images de saints non identifiables, et surmontées d'un baldaquin gothique. En dessous, dans une autre niche ogivale, on peut voir la figure d'un prélat en prière, portant sa mitre. Cette troisième niche est flanquée de deux écus de format péninsulaire contenant chacun un lion rampant et un chef, déjà fort indistinct¹⁹ ».

Afin de vérifier si ce chef est un ajout, à savoir une concession accordée par le duc de Lancaster, il serait décisif de la comparer avec des empreintes antérieures. Malheureusement, on n'a rien trouvé à ce sujet. En effet, le sceau qui authentifie encore aujourd'hui une sentence de 1376 est illisible²⁰. Dans un bien meilleur état de conservation, mais sans qu'il soit possible de vérifier ou d'infirmier l'existence d'un chef, il existe également le sceau qui, neuf ans plus tard, a validé l'acte d'acclamation du roi Jean Ier par les Cortes réunies à Coimbra²¹. Ce sceau provient d'une matrice différente de celle des sceaux mentionnés ci-des-

¹⁵ D. Luiz Gonzaga de Lancaster e Távora, Marquês de Abrantes, *O Estudo da Sigilografia Medieval Portuguesa. I. Panorama dos estudos sigilográficos no nosso País e normas para a sua sistematização. II. Esboço de um Corpus Esfragístico Medieval Português*, Lisboa, ICALP, 1983, p. 134.

¹⁶ D. Luiz Gonzaga de Lancaster e Távora, Marquês de Abrantes, *cit. not.* 15, p. 134.

¹⁷ D. Luiz Gonzaga de Lancaster e Távora, Marquês de Abrantes, «A heráldica da Casa de Abrantes – III – Valentens e Castelo-Brancos», *Armas e Troféus*, II série, vol. 10 (1969), pp. 119-135 et 235-243, p. 237

¹⁸ D. Luiz Gonzaga de Lancaster e Távora, Marquês de Abrantes, *cit. not.* 15, p. 137.

¹⁹ D. Luiz Gonzaga de Lancaster e Távora, Marquês de Abrantes, *cit. not.* 15, p. 297.

²⁰ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ci-après ANTT), *Cabido da Sé de Coimbra*, 2.^a incorporação, m. 51, n.º 2005.

²¹ ANTT, *Gavetas*, Gaveta 13, m. 10, n.º 12.

sus : on y voit la figure de l'archevêque entre deux écus, vraisemblablement chargés de ses armoiries, avec la figure de la Mère de Dieu trônant au-dessus.

Cet ensemble de témoignages sigillographiques nous permet de tracer un « profil héraldique » de Lourenço Vicente, dévoilant le soin apporté par le prélat à son autoreprésentation. On note tout d'abord la prolixité des matrices sigillaires, dont on connaît quatre types. Compte tenu de la qualité de la gravure, on peut en déduire que l'archevêque n'a pas reculé devant les coûts élevés pour la production de ces objets, qui devaient être réalisés par des artisans spécialisés²². En second lieu, nous pouvons voir l'articulation des signes héraldiques avec d'autres ressources iconographiques, comme c'était habituel pour les prélats de cette époque, impliquant la représentation hiératique de l'archevêque avec les vêtements liturgiques qui identifient sa dignité, et la représentation de sa dévotion à la



*Sceau de Lourenço Vicente
apposé sur l'acte de
l'acclamation de Jean Ier aux
cortes de Coimbra en 1385.*

Vierge, évidente dans la figure d'un homme en prière, ainsi qu'à ses saints patrons (peut-être les martyrs Laurent et Vincent, tous deux l'objet d'un culte intense à l'époque, et directement liés à l'onomastique du prélat ?). D'un point de vue strictement héraldique, il est clair qu'il est impossible d'aller plus loin dans l'identification de la famille du sigillant, car l'hypothèse à laquelle fait allusion le marquis d'Abrantes d'une possible parenté avec les Valente, administrateurs du majorat de Póvoa, attend un fondement plus solide.

Le chef chargé de trois roses mérite une attention particulière. Le partage des signes héraldiques est devenu au XIV^e siècle une pratique habituelle chez les princes d'Occident, qui concerne aussi bien les souverains eux-mêmes que les membres des grandes familles de la noblesse curiale²³. La maison royale anglaise a pris, dans ce domaine, une place prépondérante par la profusion emblématique de ses membres et par l'intensité de la signification politique de ces pratiques²⁴. Au sein de cette dynastie, le duc de Lancaster s'impose

²² Torsten Hiltmann, «Arms and Art in the Middle Ages. Approaching the Social and Cultural Impact of Heraldry by its Artisans and Artists», in Torsten Hiltmann et Laurent Hablot (ed.), *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, Ostfildern, Thorbecke, 2018, pp. 11-23; Laurent Hablot, «Art, esthétique et productions héraldiques au Moyen Âge. Considérations générales», in Torsten Hiltmann et Laurent Hablot (ed.), *Heraldic Artists and Painters in the Middle Ages and Early Modern Times*, Ostfildern, Thorbecke, 2018, pp. 24-41.

²³ Laurent Hablot, *cit. not.* 1.

²⁴ Adrian Ailes, «Heraldry in Medieval England: Symbols of Politics and Propaganda», in Peter Cross e Maurice Keen (eds.), *Heraldry, Pageantry and Social Display in Medieval England*, Suffolk, The Boydell Press, 2002, pp. 83-104, p. 98.

comme l'un des principaux créateurs de modes héraldiques, montrant une propension à mettre ces moyens au service de ses ambitions politiques : le partage des signes emblématiques a fonctionné comme un instrument de loyauté, mais aussi comme un acte de propagande visant à faire comprendre l'étendue de son influence. Toutefois, il convient de noter qu'on ne connaît aucun partage effectif des armoiries ou de la devise dudit duc de Lancaster²⁵.

À la base de la proposition soulevée, d'abord par Francisco de Simas Alves de Azevedo et ensuite par le Marquis d'Abrantes, se trouvait la connaissance de cas non équivoques de ce genre de partages, bien que datant d'environ un siècle plus tard, comme ceux des familles Loronha²⁶, Almada²⁷ et Fogaça (d'António Fogaça)²⁸. De même, le grand succès de la devise de la rose, devenue plus tard sans équivoque le symbole floral de l'Angleterre, aura été déterminant pour l'idée d'une concession honorable de la part du duc de Lancaster. On sait que les roses rouges et blanches sont attribuées aux deux branches querelleuses des Plantagenêt, Lancaster et York, qui se sont mutuellement neutralisées dans le conflit précisément baptisé la Guerre des Deux Roses, donnant naissance à une troisième rose, Tudor, fusion des deux premières. Il convient toutefois de noter qu'à la fin du XIV^e siècle, la rose n'est qu'une des nombreuses devises en usage, et vraisemblablement pas même parmi celles qui auraient le plus de succès dans les différentes branches de la famille royale anglaise. Apparemment héritée d'Aliénor de Provence, épouse d'Henri III, la rose s'est répandue dans la descendance d'Édouard I et de ses frères, dont Edmond, géniteur de la première maison de Lancaster, qui s'éteindra avec le beau-père de Jean de Gand.

Celui-ci, dans son sceau, préfère accompagner ses armoiries d'autres devises, comme celle du faucon perché sur un cadenas²⁹. De même, sur son tombeau dans la cathédrale londonienne de St. Paul, était superposé un soi-disant « bouclier de paix », contenant sur champ de sable trois plumes d'autruche d'hermine, en admirable contrepoin à ce que portait son frère aîné le Prince Noir, comme on peut le voir sur son tombeau dans la cathédrale de Canterbury : notons qu'aux trois plumes d'argent de celui-ci, Jean de Gand applique la brisure d'hermine qu'il utilisait aussi sur le lambel de son écu dynastique³⁰. Si les vitraux de la chapelle funéraire affichaient les

²⁵ Laurent Hablot, *cit. not.* 1.

²⁶ Anselmo Braamcamp Freire, *Armarias Portuguesa*, Lisboa, Cota d'Armas Editores e Livreros, 1989, p. 276.

²⁷ Artur Vaz-Osório da Nóbrega, *Pedras de armas e armas tumulares do Distrito de Braga – VII – Cidade de Guimarães – 1*, Braga, Assembleia Distrital de Braga, 1981, p. 103.

²⁸ António Pedro de Sousa Leite, «A rosa vermelha de Henrique VIII num brasão de armas português», *Boletim da Academia Portuguesa de Ex-Libris*, n° 69-70 (1974), pp. 68-70.

²⁹ John Harvey Pinches; Rosemary V. Pinches, *Royal Heraldry of England*, London, Heraldry Today, 1974, p. 77.

³⁰ Michael Powell Siddons, *Heraldic Badges in England and Wales*, Woodbridge, The Boydell Press, 2009, vol. II.1, p. 181.

mêmes plumes, les autres ornements du tombeau et des objets légués à la cathédrale contenaient des roses sans préférence apparente à d'autres devises, comme des aigles ou des faucons perchés sur des cadenas, ceci en plus desdites plumes d'autruche³¹.

Les usages des derniers Plantagenêt indiquent une utilisation plus conséquente de la rose par la maison d'York, parfois associée avec la figuration d'un soleil. On sait qu'en 1461, Édouard IV a accordé à un légat du pape et à ses neveux, donc avec une intention héréditaire, l'utilisation d'une rose en chef³². Dans un sens concordant avec la nature posthume de l'opposition des deux roses, Michael Powell Siddons situe la première référence à la rose rouge, avec le caractère charnière que nous lui connaissons aujourd'hui, peu avant l'avènement de la dynastie Tudor, encore pendant l'exil du futur Henry VII³³. Il s'avère donc sage de ne pas créer de rétroprojections, notamment en évitant les parallèles faciles avec des pratiques uniquement documentées dans des décennies bien postérieures à la vie de l'archevêque de Braga.

En effet, la pratique d'un partage héraldique similaire n'est pas non plus documentée pour cette époque au Portugal. L'absence d'une telle preuve, comme on le sait, ne constitue pas une preuve de l'absence, et l'on ne peut exclure d'emblée qu'elle puisse exister compte tenu de divers facteurs. En premier lieu, l'augmentation de la représentation conjointe des armoiries, comme sur le plafond de la collégiale de Nossa Senhora da Oliveira à Guimarães, probablement en relation avec la victoire d'Aljubarrota³⁴, lié au vœu formulé par Jean Ier avant cette bataille. Deuxièmement, le développement d'une culture héraldique de plus en plus sophistiquée, comme en témoigne la rédaction du premier armorial connu, qui comprend également une réflexion sur l'office de héraut³⁵. Troisièmement, les pratiques de partage de figures et de couleurs emblématiques entre les membres de la dynastie régnante et les personnalités de la cour, évidentes et intenses dès le règne de Jean Ier au sein du milieu curial³⁶. Finalement, le rôle central que l'héraldique est venue jouer dans le processus de centralisation du pouvoir royal sous la dynastie d'Avis,

³¹ John Harvey Pinches; Rosemary V. Pinches, *cit. not.* 31, pp. 78-79.

³² Michael Powell Siddons, *cit. not.* 30, vol. I, p. 11.

³³ Michael Powell Siddons, *cit. not.* 30, vol. II.1, p. 213.

³⁴ Luís Ferros, «A decoração heráldica do tecto da igreja da Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira», in *Actas do Congresso Histórico de Guimarães e Sua Colegiada. 850.º Aniversário da Batalha de S. Mamede (1128-1978)*, Guimarães, s.n., 1981, vol. IV, pp. 383-401

³⁵ Werner Paravicini, «Signes et couleurs au Concile de Constance: le témoignage d'un héraut d'armes portugais», in Denise Turrel, Martin Aurell, Christine Manigand, Jérôme Grévy, Laurent Hablot et Catalina Girbea (dir.), *Signes et couleurs des identités politiques. Du Moyen Âge à nos jours*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, pp. 155-188.

³⁶ Miguel Metelo de Seixas; João Bernardo Galvão-Telles, «Elementos de uma cultura visual e dinástica: os sinais heráldicos e emblemáticos do rei D. Duarte», in Catarina Fernandes Barreira et Miguel Metelo de Seixas (coord.), *D. Duarte e a sua época: arte, cultura, poder e espiritualidade*, Lisboa, IEM / CLEGH, 2014, pp. 257-284.

créant une autorité héraldique qui à partir du début du XVIe siècle se veut exclusive pour tout le royaume et ses conquêtes³⁷.

Tous ces facteurs ont conduit à l'appropriation progressive de l'héraldique comme outil d'affirmation du pouvoir royal et d'un nouvel idéal de noblesse mise au service du prince³⁸, qui inclurait de fait, mais seulement à partir du règne d'Alphonse V, du moins dans l'état actuel des connaissances, l'octroi de concessions héraldiques³⁹. Citons également l'hypothèse, soulevée par le marquis d'Abrantes, de l'ajout d'une fleur de lis donnée par Richard II d'Angleterre à Lourenço Anes Fogaça⁴⁰. Quoi qu'il en soit, nous devons signaler la possibilité d'autres explications pour la présence de roses sur les armoiries de Lourenço Vicente.

Tout au long du XIVe siècle, l'utilisation de la rose comme emblème marial s'est généralisée, comme en témoigne, par exemple, le nom évocateur de l'église et du monastère de Flor da Rosa, fondé par le prieur hospitalier Álvaro Gonçalves Pereira⁴¹. Cette connotation florale de la dévotion mariale est également présente dans le pourpoint que Jean Ier porta à la bataille d'Aljubarrota et qu'il légua, avec d'autres objets symboliques et précieux, à la collégiale de Nossa Senhora da Oliveira à Guimarães. Antérieur, par conséquent, à son mariage avec Philippa de Lancaster, ce vêtement exprime sans équivoque l'utilisation de branches de rose par celui qui allait bientôt devenir roi et adopter comme devise l'aubépine, autre plante de la famille des rosacées⁴². Après le mariage, la connotation lancastrienne de la rose s'articule sans problème avec le message marial préalable : dans les devises de la fin du Moyen Âge, une telle accumulation de significations s'avérait souhaitable, puisqu'il s'agissait de signes polysémiques par nature. Les roses - et d'autres plantes de cette même famille - seront donc largement utilisées par les différents membres de la maison d'Avis, accentuant le jeu sémantique entre fleur mariale et fleur dynastique, jusqu'à la période réformatrice du roi Jean III qui, dans le cadre tridentin, cherchera à supprimer ces manifestations d'une religiosité alors considérée comme désuète.

³⁷ Miguel Metelo de Seixas, «Motivos jacobeus na emblemática quatrocentista da Casa de Avis», *Ad Limina*, vol. 11/11 (2020), pp. 153-182.

³⁸ Miguel Metelo de Seixas; João António Portugal, «À sombra dos príncipes. A heráldica dos Sousas no mosteiro de Santa Maria da Vitória da Batalha», in Pedro Redol et Saul António Gomes (coord.), *A Capela dos Sousas no Mosteiro da Batalha*, Batalha, Município da Batalha, 2012, pp. 27-63.

³⁹ Humberto Nuno Lopes Mendes de Oliveira; Miguel Metelo de Seixas, «As armas de D. Vasco da Gama e os acrescentamentos honrosos na heráldica portuguesa dos séculos XV e XVI», *Tabardo* vol. 1 (2002), pp. 31-55.

⁴⁰ D. Luiz Gonzaga de Lancastre e Távora, Marquês de Abrantes, *cit. not.* 15, pp. 130-131.

⁴¹ Jorge Rodrigues; Paulo Pereira, *Santa Maria de Flor da Rosa: um estudo de história da arte*, Crato, Câmara Municipal do Crato, 1986.

⁴² Isabel Paço d'Arcos, «O pilriteiro, empresa de D. João I», *Tabardo*, vol. 3 (2006), pp. 57-66.

Compte tenu de la proximité et de la connivence entre Jean Ier et Lourenço Vicente, il ne serait pas surprenant que celui-ci portât des roses sur son écu pour signaler une dévotion mariale partagée avec le souverain — et, du reste, caractéristique de la religiosité de l'époque. Peut-être ce partage a-t-il été compris aussi comme un signe du compagnonnage d'armes qui avait uni le roi et l'archevêque sur le champ de bataille d'Aljubarrota, béni, aux yeux de l'époque, par l'intercession miraculeuse et décisive de la Vierge. Confirmant cette possibilité, rappelons qu'un autre des acteurs cruciaux de la victoire, le connétable Nuno Álvares Pereira, portait ce jour-là, comme signale le chroniqueur Fernão Lopes, « un pourpoint de laine verte, tout bordé de rosiers⁴³ », en accord avec la présence de la Vierge sur son drapeau, à la place d'honneur⁴⁴.

Outre ses sceaux armoriés, Lourenço Vicente arbora certainement ses armoiries dans de nombreux autres objets, lieux et circonstances. S'il est regrettable que seuls quelques exemplaires soient parvenus jusqu'à nous, on peut néanmoins supposer qu'ils existaient à profusion, ornant des objets d'usage solennel ou quotidien, des parements et objets liturgiques, des tissus décoratifs, des pierres enchâssées dans des bâtiments construits ou remaniés à son initiative, dont peut-être l'église paroissiale de Lourinhã, ville dont le prélat tenait à se mentionner comme natif dans ses dispositions testamentaires⁴⁵. Cependant, Lourenço Vicente ne voulut pas être enterré dans sa ville natale, mais dans le dernier lieu où il exerça son activité épiscopale, la prestigieuse cathédrale de Braga. Un choix naturel, compte tenu du parcours ecclésiastique qui l'avait élevé au rang de primat du royaume.

Ainsi, le prélat érigea une chapelle funéraire dans cathédrale de Braga, dédiée à Notre-Dame de l'Annonciation et aux saints Laurent et Vincent (ce qui confirme l'identité des deux figures sur son sceau), qu'il dota convenablement⁴⁶. Le sépulcre de l'archevêque était situé au centre de cet espace, et il est légitime de penser qu'il s'agissait d'une œuvre monumentale, à la mesure des coûts élevés et des diverses difficultés spatiales et institutionnelles qu'impliquait l'érection d'une chapelle funéraire au sein de la cathédrale (seuls trois autres archevêques y sont parvenus : Saint Geraldo, João Martins de Soalhães et, comme nous l'avons vu, Gonçalo Pereira). La splendeur de cette

⁴³ Fernão Lopes, *Crónica de D. João I*, M. Lopes de Almeida et A. de Magalhães Basto (ed.), Barcelos, Companhia Editora do Minho, 1990, vol. II, p. 92.

⁴⁴ Miguel Metelo de Seixas; João Bernardo Galvão-Telles, «O condestável D. Nun'Álvares e as armas dos Pereiras revisitadas», in Humberto Nuno de Oliveira, Cristina Moita et Ismael Pereira Teixeira (eds.), *Olhares de hoje sobre uma vida de ontem. D. Nuno Álvares Pereira: homem, herói e santo*, Lisboa, Universidade Lusíada Editora / Ordem do Carmo em Portugal, 2009, pp. 205-217.

⁴⁵ José Marques, «O testamento de D. Lourenço Vicente», in *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 anos da Dedicção da Catedral*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1993, pp. 183-239.

⁴⁶ Ambrósio de Pina, «Os bens da capela de D. Lourenço Vicente, arcebispo de Braga e combatente de Aljubarrota», *Bracara Augusta*, vol. XVIII-XIX/41-42 (1965), pp. 122-138.

enceinte serait encore augmentée par le transfert des corps du comte Henrique et de la reine Teresa, parents du premier roi de Portugal, placés dans de nouveaux arcosoliums par détermination de l'archevêque Diogo de Sousa⁴⁷, ce qui fut à l'origine de la nouvelle désignation de la chapelle, désormais appelée « des Rois ». Malheureusement, cet espace fut remodelé en 1663, et son fondateur fut transféré dans une nouvelle sépulture, certainement de plus petites dimensions, également insérée dans un arcosolium, sur lequel le corps momifié (retrouvé incorrompu) fut placé à l'intérieur d'une urne en verre. Cet ensemble funéraire remodelé était surmonté d'un écu sculpté en bois polychrome d'argent au lion de sinople, posé sur un cartouche et entouré du chapeau ecclésiastique de cette même couleur, avec six glands de chaque côté, disposés sur trois rangs, indiquant également la dignité épiscopale. Dans la série de portraits conservés dans le palais archiépiscopal de Braga, une œuvre moderne, Lourenço Vicente apparaît accompagné d'un bouclier elliptique d'or au lion de sable. Dans les deux cas, la polychromie doit être considérée comme peu fiable, car la sculpture et la peinture sont toutes deux bien postérieures à l'époque du prélat.

En revanche, il reste du bâtiment d'origine plusieurs clefs de voûte armoirées. Quatre d'entre elles montrent les armoiries du commanditaire, deux d'entre elles avec le lion tourné, les autres deux avec le lion en position normale⁴⁸. Les deux premières présentent également une autre configuration inhabituelle : l'écu est entouré d'une bordure, surélevée par rapport au champ, chargée en chef de trois roses ; alors que dans les deux autres, cette bordure est absente, réduite à un simple bord de délimitation, et le chef est claire-



Clef de voûte aux armoiries de Lourenço Vicente en sa chapelle funéraire dans la cathédrale de Braga.

⁴⁷ Ana Maria Rodrigues, «A comemoração dos defuntos nos finais da Idade Média», in Ana Maria Rodrigues et Manuel Pedro Ferreira (coord.), *A Catedral de Braga. Arte. Liturgia e música dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / CESEM, 2009, pp. 136-147, p. 141.

⁴⁸ Artur Vaz-Osório da Nóbrega, *Pedras de armas e armas tumulares do Distrito de Braga – I – Cidade e Concelho de Braga – 1 – Cidade*, Braga, Junta Distrital de Braga, 1970, pp. 83-89.

ment représenté (bien que diminué) et chargé du même nombre de roses. De plus, sur ces deux dernières pierres, la stylisation du lion est beaucoup plus soignée : la bête héraldique s’y déploie en une allure et mouvement expressifs. Cette non-conformité des représentations héraldiques peut être liée à la dualité de la construction de la chapelle, déjà signalée par d’autres auteurs⁴⁹. Outre ces quatre pierres portant ses armoiries, la chapelle de Lourenço Vicente en présente une autre avec un écu en forme de larme contenant les quinois royaux portugais (sans la bordure de châteaux), posé sur une croix fleuronée, que Vaz-Osório da Nóbrega a identifié comme les armoiries utilisées par le bâtard royal Jean, maître de l’ordre militaire d’Avis, avant ou immédiatement après son élection comme roi⁵⁰. Cette présence quelque peu inhabituelle renforce l’argument selon lequel les roses sur les armoiries de l’archevêque peuvent être comprises comme un signe de la cause commune qui l’a uni au fondateur de la dynastie d’Avis, aux côtés duquel il a combattu à Aljubarrota. La profondeur de ce lien est illustrée par les messes dont le prélat a doté sa chapelle funéraire, pour le salut de son âme, de celles de ses parents et grands-parents, de la reine Teresa et du comte Henrique (ce qui a sans doute contribué à ce que leurs corps aient été plus tard transférés ici depuis le chevet de la cathédrale, comme nous l’avons vu), et de l’ensemble des rois de Portugal, provenant tous de ce couple⁵¹.

Il est également important de mentionner la célèbre enluminure, citée ci-dessus, qui représente la rencontre entre le roi Jean Ier et le duc de Lancaster advenue au pont de Mouro, à Monção, présente dans un manuscrit des Anciennes et nouvelles chroniques d’Angleterre de Jehan de Wavrin⁵². Bien que ce manuscrit date des années soixante ou soixante-dix du XVe siècle, c’est-à-dire quatre-vingt ou quatre-vingt-dix ans après les événements qu’il décrit, il est néanmoins l’élément authentique le plus ancien qui puisse révéler les émaux du blason de Lourenço Vicente : d’azur au lion d’or.

Dans un parallèle pas toujours parfait entre texte et image, celui-là mentionne comme intervenants, outre le roi Jean Ier et son futur beau-père Jean de Gand, l’archevêque de Braga et deux évêques (quatre prélats apparaissent sur l’image, portant tous mitre ; d’autres versions du texte, plus complètes, identifient les évêques comme ceux de Coimbra et de Porto), nommant également le connétable de l’host castillan-anglais John of Holland, nouvellement marié à la sœur cadette de Filipa de Lancaster, futur comte de Huntingdon et duc d’Exeter, demi-frère de Richard II et arrière-petit-fils d’Édouard I d’Angleterre.

⁴⁹ José Custódio Vieira da Silva; Luís Urbano Afonso, «A arquitectura e a produção artística», in Ana Maria Rodrigues et Manuel Pedro Ferreira (coord.), *A Catedral de Braga. Arte. Liturgia e música dos fins do século XI à época tridentina*, Lisboa, Arte das Musas / CESEM, 2009, pp. 27-67, p. 61.

⁵⁰ Artur Vaz-Osório da Nóbrega, *cit. not.* 48, pp. 91-92.

⁵¹ Ambrósio de Pina, *cit. not.* 46, pp. 122-138.

⁵² British Library, Royal MS 14 E IV, fl. 244v.



Enluminure de Jean de Wavrin représentant la rencontre entre Jean Ier de Portugal et Jean de Gand, où l'on peut voir les armoiries du roi de Portugal, du duc de Lancaster et de Lourenço Vicente, archevêque de Braga.

Après avoir observé l'enluminure et étant donné le rôle central du roi Jean Ier, il est raisonnable de supposer qu'immédiatement à sa droite, se trouve non pas le duc de Lancastre mais son gendre John of Holland. Le duc de Lancastre est donc représenté assis en haut à droite (à gauche de l'observateur) de la table, identifié par un écu écartelé de France et d'Angleterre, l'enlumineur n'ayant pas jugé nécessaire d'y introduire la brisure. Le duc et son hôte et futur gendre Jean Ier se différencient de tous les autres personnages par leur costume, beaucoup plus riche et orné d'un collet d'hermine.

Le roi de Portugal est identifié par une version raisonnablement correcte de ses armoiries (seul accroc : la croix de l'ordre d'Avis est d'or au lieu de sinople), sous un dais d'une étoffe à la décoration florale où trônent les roses. On peut s'attendre à ce que le prélat à sa gauche soit Lourenço Vicente, le seul archevêque présent, distingué des autres prélats par le placement discret de sa croix processionnelle derrière lui. Cette identification est confirmée par la présence de l'écu d'azur au lion d'or.

L'identification de ces armoiries avec le seul archevêque présent et assis de ce côté de la table, qui portait sciemment un lion, semble plausible ; l'absence du chef aux roses serait un élément tentant pour prouver l'hypothèse d'une concession Lancastrienne. Les connaissances héraldiques dont semble faire preuve l'enlumineur étant certes surprenantes (les armoiries de l'archevêque, comme celles du roi ou du duc, ne sont mentionnées dans aucune des

versions du texte retrouvées, et l'on ne peut exclure l'existence d'une autre source, comme un manuscrit plus ancien, ou, tout au plus, l'existence d'une coïncidence avec des armoiries fantaisistes), il ne serait certainement pas envisageable de prétendre que le présumé changement d'armoiries était connu au point de justifier une telle précision chronologique dans leur représentation.

Sur un autre plan, la centralité du rôle de Lourenço Vicente dans le récit se voit amplement renforcée par sa représentation héraldique. Remarquons, par exemple, que John of Holland, mentionné à plusieurs reprises dans le texte, utilisait des armoiries bien connues : il brisait l'écu royal d'Angleterre d'une bordure d'argent semée de fleurs de lys d'or. Même en se trompant de brisure ou en l'omettant, il serait certainement plus facile pour un enlumineur flamand du milieu du XVe siècle, travaillant pour le roi d'Angleterre, de connaître et de choisir de représenter les armes d'un duc anglais, que celles d'un archevêque portugais.

Concluons. Les armoiries de l'archevêque Lourenço Vicente se prêtent à une instructive méditation sur les partages héraldiques au Portugal à la fin du XIVe siècle. Certes, la méconnaissance des origines familiales de ce prélat ne permet pas de trancher sur la provenance du lion qui est la principale figure de son écu. En revanche, le chef aux trois roses constitue un élément si inhabituel de l'héraldique portugaise de cette époque, qu'il ne peut s'agir que d'un ajout. L'hypothèse formulée à son sujet par Simas Alves de Azevedo puis par le marquis d'Abrantes, tous deux indiquant la possibilité d'une concession de la part de Jean de Gand, duc de Lancaster, s'avère bien hasardeuse. Il nous semble plutôt que les pratiques documentées pour l'époque révèlent la présence de roses sur les devises ou armoiries portées par trois des principaux protagonistes de la guerre d'indépendance menée contre Jean Ier de Castille-Leon en 1383-1385 : Jean maître d'Avis, qui deviendra le roi Jean Ier; le connétable Nuno Álvares Pereira ; et l'archevêque Lourenço Vicente. Tous trois se signalèrent lors de la bataille d'Aljubarrota, victoire attribuée à l'intercession de la Vierge, à qui Jean Ier dédia l'œuvre grandiose du monastère de Sainte-Marie-de-la-Victoire (dit Batalha pas antonomase), qu'il érigea en nécropole de la nouvelle dynastie. Unis, donc, par leur dévotion à Marie, le roi, le connétable et le primat partagèrent son emblème : la rose mariale.

BANDERAS Y ESTANDARTES DEL VUDÚ HAITIANO

HAITIAN VODOU FLAGS AND BANNERS

MANUEL M.^a MEDRANO MARQUÉS*

Resumen: El Vudú haitiano es un sistema religioso muy complejo, en el cual hay algunos elementos de culto y acciones rituales fundamentales para su comprensión. Entre los más destacados se encuentra el desfile de las banderas, en el cual se resume una parte importante de las raíces históricas y la esencia de las creencias del Vudú. Sus orígenes son, básicamente, enseñas o banderines en los cuales el elemento principal es el color, o colores, del espíritu (*loa/lwa*) al que está destinada la celebración religiosa. La evolución material de banderas y estandartes hasta su aspecto y técnica de fabricación actuales, ha tenido lugar en los últimos 200 años. Telas de vivos colores, lentejuelas, cuentas brillantes, copias de cromolitografías de santos católicos, etc., no han desvirtuado sus orígenes y tampoco, para los creyentes, su significado. Aquí tratamos los principales aspectos de estos elementos, recuperando y analizando informaciones dispersas pero coincidentes, teniendo en cuenta la diferencia entre banderas consagradas para el culto y banderas artísticas.

Palabras clave: Vudú haitiano, banderas, estandartes, símbolos sagrados, ceremonia ritual, espíritus (*loa/lwa*), síntesis histórico-religiosa.

Abstract: Haitian Vodou is a very complex religious system, in which there are some elements of worship and ritual actions fundamental to its understanding. Among the most prominent is the parade of flags, which summarizes an important part of the historical roots and the essence of Vodou beliefs. Its origins are basically ensigns or banners in which the main element is the color, or colors, of the spirit (*loa/lwa*) to which the religious celebration is destined. The material evolution of flags and banners to their current appearance and manufacturing technique has taken place in the last 200 years. Brightly colored fabrics, sequins, shiny beads, copies of chromolithographs of Catholic saints, etc., have not distorted its origins neither its meaning for believers. Here we consider the main aspects of these elements, recovering and analyzing scattered but coincidental information, contemplating the difference between flags consecrated for worship and artistic flags.

Keywords: Haitian Vodou, flags, banners, sacred symbols, ritual ceremony, spirits (*loa/lwa*), religious-historical synthesis.

Fecha recepción: 16 de junio de 2021

Fecha aceptación: 18 de noviembre de 2021

* Profesor de Arqueología, Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Edificio Cervantes, Calle Corona de Aragón n.º 42, 50009 Zaragoza. Teléfono 876 55 38 74. Correo: medrano@unizar.es

INTRODUCCIÓN

Para centrar el tema estimamos conveniente comenzar, ante la confusión generada por películas, series de televisión, libros, cómics, etc., por una breve explicación de lo que es el Vudú¹. Nos cuenta Moreau de Saint-Méry (1797: 46), que «Vaudoux significa un ser todopoderoso y sobrenatural, del cual dependen todos los acontecimientos que suceden en el mundo²». Descourtiz (1809: 180, nota 1) nos dice que «esta palabra expresa un ser todopoderoso y sobrenatural, al cual deben obedecer las otras criaturas». González Muñoz (2009: 25) asume que es un «culto a los espíritus ancestrales», y Humpálová (2012: 6) lo define como «un sistema muy estructurado de religión y magia», lo cual sería válido para el Vudú de Haití y el de Luisiana. En todo caso, como dice Métraux (1958: 81): «Es una religión práctica y utilitaria que se preocupa más de los asuntos de la tierra que de los del cielo». Sus centros de culto (*humfó*) tienen una estructura similar a las cofradías, o congregaciones jerarquizadas, y al frente de cada uno hay un *hungan* (sacerdote) o una *mambo* (sacerdotisa) que dirige a la comunidad de practicantes, sus rituales y cultos, etc. Constituyen parte importante de la hermandad del templo los y las *hunsi*, siendo mayoría las mujeres, que participan y ayudan en las ceremonias y otras actividades del centro y reciben formación progresiva e iniciación, así como otros cargos que conllevan diversas responsabilidades. Estos *humfó* son autónomos entre sí y pueden tener sus propias costumbres únicas pues «mientras no se altere el orden general de las ceremonias, las innovaciones de detalle, sobre todo si son pintorescas, son bien recibidas por el público» (Métraux, 1958: 82). Creen en un ser supremo, *Bondyé* (del francés *Bon Dieu*) y en una compleja y extensa existencia de espíritus, los *loa* (probablemente del francés *loi, ley*)³ o «misterios», que no son divinidades. Dios no tiene culto, pues es inalcanzable, y los rituales se centran en conseguir el favor de los *loa*⁴, intermediarios con *Bondyé* y muchas veces dispensadores directos de lo que se desea. La esencia del Vudú se basa, pues, en la interacción, en la correspondencia con los *loa*. No existe en el Vudú cielo ni infierno en el sentido de las creencias monoteístas más extendidas. En cuanto a su origen, hay autores que lo retrotraen al siglo XVI, otros como González Muñoz (2009: 16) al XVII, y

¹ Los términos que vamos a utilizar generalmente para escribir los nombres y conceptos del Vudú serán los empleados en español, extraídos de las publicaciones en este idioma, si bien en algunos casos, por adopción de los investigadores hispanos o para mejor comprensión del lector, se utilizará o añadirá la palabra en lengua *créole haïtien* (*kreyòl ayisyen*) o en francés.

² Todas las traducciones de los textos originalmente publicados en francés o inglés, son responsabilidad del autor.

³ González Muñoz 2009: 35.

⁴ Los *loa* o *lwa*, son también designados como *zanj* (ángeles), *espri* (espíritus) o *sen* (santos) en Haití (Michel 2001-2002: 141, nota 6). También se les denomina frecuentemente *mystères* (misterios), aunque esta palabra puede hacer referencia en algunos contextos a los rituales (Deren 1953: 334).

Métraux (1958: 30, siguiendo lo expuesto por Moreau de Saint-Méry) al XVIII, siendo muy posible que su forma actual empiece a constituirse, en realidad, en el siglo XIX (aunque sus raíces africanas y europeas son muy anteriores), y es seguro que continúa evolucionando (véase Medrano 2021).

Para mayor comprensibilidad e información útil acerca del significado de los términos del Vudú que utilizamos, se pueden consultar los glosarios de Rigaud (1953: 419-428), Métraux (1958: 325-329), Deren (1953: 325-338), Crocker (2008: 2-4) y Platoff (2015: 19-20), entre otros.

Como punto de partida importante al analizar cualquier aspecto del Vudú, hemos de tener en cuenta que, aunque en el Vudú haitiano hay elementos de origen africano desde sus inicios, también hay un aporte fundamental de elementos europeos que se produce a partir del siglo XIX. Los blancos europeos participaron en los rituales, creencias y cultos Vudú ya en los siglos XVIII y XIX, tanto en Haití como en Nueva Orleans, y las influencias de la francmasonería, los grimorios y la magia europea en general han sido muy notorias en este sistema religioso caribeño (Medrano, 2021: 404-406 y 410-413).

Antes de comentar aspectos concretos sobre los denominados *drapo sèvis* (banderas del servicio religioso) o *drapo Vodou*, hemos de aclarar algunas cuestiones. En primer lugar, como dice Platoff (2015: 3) el Vudú haitiano en concreto es el más relevante en el campo de la vexilología, porque usa banderas en servicios religiosos, cosa que no sucede en el Vudú de Nueva Orleans o *voodoo* ni en las prácticas mágicas denominadas *hoodoo* en Estados Unidos. Sí que hay otras tradiciones religiosas afroamericanas como la Santería en las que se usan banderas en contextos ceremoniales (Platoff 2015: 19), pero no en Nueva Orleans, salvo cuando se trata de cultos de origen haitiano practicados a veces en este territorio. Las similitudes entre ambos cultos Vudú son muy notables, pero también hay apreciables diferencias, puesto que en Nueva Orleans los seguidores que creen y practican su fe Vudú autóctona (llamada *The Religion*) no utilizan los *veve* (Medrano, 2021), ni honran a los mismos espíritus como lo hacen los haitianos pero, sin embargo, tienen altares para los espíritus de sus antepasados (Crocker 2008: 41).

ORIGEN, HISTORIA Y SIGNIFICADO DE LAS BANDERAS EN EL VUDÚ

Primeramente debemos aclarar que no vamos a adoptar un enfoque propio de la Historia del Arte aunque, por supuesto, sí utilizaremos los estudios y datos proporcionados por historiadores del arte. Nuestra intención es analizar estos elementos como propios del ritual Vudú, al margen de sus valores y evolución estéticos.

Tiene gran interés la declaración realizada a principios de la década de los 80 del pasado siglo por Pierre Monosiet, entonces director del Musée d'Art

Haitien, quien expresaba que los *drapo Vodou* no eran arte (Polk 1995: nota 2). Claramente, Monosiet estaba diferenciando un objeto consagrado de carácter ritual, de una elaboración meramente artística, incluso cuando sus características formales puedan ser similares, en un periodo en el que estas banderas eran objeto, desde hacía tiempo, de comercio en galerías de arte, entre coleccionistas y en el mercado turístico.

A mediados del siglo XX, y con el enfoque de la masonería esotérica que le caracteriza, nos dice Milo Rigaud (1953: 113-114):

LAS BANDERAS. Se trata de banderas rituales. Son magníficas banderas confeccionadas en el mismo *humfó*. Hechas de tejidos que responden al temperamento cromático de los misterios bajo cuya influencia se han fabricado, toda su belleza reside en los dibujos que los artistas, que son también adeptos, ejecutan primeramente, y que luego adornan con lentejuelas multicolores. [...] Por ejemplo, una bandera consagrada a Ogou Fer estará embellecida con un dibujo con lentejuelas con los colores del misterio representando a Santiago [el Mayor] combatiendo a los infieles sobre su caballo blanco⁵.

Ahora bien, Santiago está bien escogido para indicar el simbolismo de las banderas rituales: simbolizan la importancia que la magia conlleva para la aceptación de las ofrendas ceremoniales por los misterios [*loa*] a los que se dedica; simbolizan esta aceptación misma, es decir el arrebato de la magia sacrificial por los Invisibles; simbolizan de nuevo esta materia ya aceptada, ya captada en las más altas atmósferas de la Luz Astral por el “viento del espíritu” quien lo lleva entonces en el esplendor deslumbrante del sol por el canal de la línea vertical del *poteau-mitan*⁶.

Esta función de elevación explica que se hagan las banderas rituales tan bellas como se pueda hacerlas y como el tesoro del *humfó* vudú lo permita. Las hay que cuestan precios astronómicos en relación con su significación astrológica, y hay incluso otras que arruinan un *bagui* [considerado aquí como el *humfó* en su conjunto], tan caras han costado.

Sin embargo, estas banderas y estandartes no siempre fueron tan elaborados (figura 4). En primer lugar hay que tener en cuenta que la mayoría de los ejemplares conocidos suelen ser posteriores a 1930, debido a las destrucciones de estos y otros objetos del ritual Vudú durante las campañas «antisuperstición» que fomentaron gobiernos haitianos e Iglesia Católica. Hay pocos datos acerca de su uso anteriores a 1900, pero Polk (1995: 325-326) recoge testimonios de su utilización en 1840 y de su presencia en el santuario de un templo Vudú

⁵ Véanse figuras 1, 2 y 3. Nota del autor.

⁶ En el acceso a los centros de culto, los *humfó*, se encuentra el peristilo (*péristyle*, *peristil* o *tonnelle*), que suele ser una estancia abierta por los lados pero techada, en cuyo centro se halla el *poteau-mitan* o poste central, que es el eje del cosmos metafísico, la vía por la que acceden a las ceremonias los espíritus que son llamados. El peristilo está conectado con el santuario en el que se encuentra el *bagui*, cámara del santuario donde se halla el *pé* o altar de los *loa*. Nota del autor.



Figura 1: Bandera basada en cromolitografía, con la inscripción St. JACQUES MAJEUR y OGOUN FERRAILLE (Ogou Fèray). En el centro, sobre un fondo con motivos similares a los de las enseñas del ejército napoleónico (Polk 1995: figura 13.23 arriba), imagen de Santiago el Mayor. Algodón y tela sintética, lentejuelas, cuentas, papel y plástico. 79 x 80 cm. Polk 1995: figura 13.8.

en 1860 y en cuatro templos saqueados entre 1865 y 1867. Esta cronología nos parece muy interesante, ya que coincide con la aparición y desarrollo de los *veve*, diagramas cósmicos que representan a los *loa*: a lo largo del siglo XIX (Medrano 2021: 402).

En cuanto al origen cultural y apariencia de las primeras banderas, Polk (1995: 325) señala que junto a elementos simbólicos africanos, los *drapo Vodou* yuxtaponen y mezclan otros europeos como los estandartes procesionales católicos, las banderas masónicas, delantales y tapices. Es la misma opinión de combinación de elementos de África y Europa que sostiene Benson



Figura 2: Bandera «artística» con el *veve* completo de Ogú (Ogou Fèray). Obsérvese que, pese a no ser un elemento ritual presenta, además de un diseño más complejo de lo habitual (ver figura 3), diversos *points*: estrellas de ocho puntas, dos Ojos panópticos en las secciones inferiores izquierda y derecha del triángulo, e incluso triskeles. Platoff 2015: 11, figura 3.



Figura 3: Representaciones correspondientes a lo habitual en el diseño ritual del *veve* de Ogú. Izquierda, Ogú Fèray (rito Nago), en Rigaud 1985: 103. Derecha representado en acrílico sobre madera con los colores característicos de este *loa*, rojo y azul; obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano.



Figura 4: Antigua bandera vudú sin lentejuelas, en la isla de La Gonâve, sostenida a la izquierda por una *hunsí*. Anterior a 1930. Polk 1995: figura 13.7.

(1996: 74) y Brice (2007: 106-107), añadiendo Polk y esta última autora la evidente influencia en las banderas vudú de las tradiciones militares francesas. Polk presenta en la Figura 13.7 de su trabajo una fotografía donde se aprecia claramente una bandera vudú anterior a 1930, con una simple decoración de cuadros de distintos tonos, sin lentejuelas, cuentas o flecos en los bordes (figura 4). Un diseño sencillo similar a la bandera ritual del *loa* Agwé que publica Rigaud (1953: figura 39) aunque esta sí muestra flecos en los bordes (figura 5).

Como guía básica para conocer más detalles sobre el origen y evolución de las banderas se sigue empleando el citado trabajo de Polk, quien señala varios aspectos muy importantes. Así, nos comenta que aunque en el África subsahariana los diversos reinos y estados-nación allí existentes pudieron utilizar banderas antes de 1600, lo cierto es que cuando prolifera su presencia y exhibición es desde la llegada de los europeos, especialmente a las zonas costeras. Después, banderas de inspiración europea serán utilizadas por los ejércitos en África Central al menos durante dos siglos. Por otra parte, hay una notoria correlación entre las banderas del ejército colonial francés en Haití (tanto del monárquico como del napoleónico)⁷ y las *drapo* del Vudú, en colores, motivos,

⁷ Véase la comparación entre una bandera napoleónica y una vudú en Fenton 2009: 74, fig. 10.



Figura 5: El barco del loa Agwé de camino hacia les Ilests (Ifé). Véase a la izquierda la bandera con cruceta en forma de S acostada en el asta y flecos. Rigaud 1953: figura 39.

composiciones y diseños, incluyendo las crucetas en forma de S acostada que las astas lucen en muchas ocasiones (figura 5). Igualmente, el uso de sables y banderas en los saludos de las ceremonias militares, muestra ineludible similitud con su utilización posterior en el ritual Vudú, incluyendo el nombre del miembro del *humfó* que maneja el sable: *laplas*, *La Place*, *la-place*, o *Commandant La Place* (Rigaud 1953: 114), término que hace referencia a la designación de quien ostenta un gobierno militar en la tradición militar francesa: *commandant général de la place*.

En cuanto a su evolución, es evidente que el empleo de tejidos de calidad, bordados, lentejuelas, cuentas, etc., se produce a partir de que estos elementos son más accesibles en Haití durante el siglo XX pero, además, la larga ocupación militar del país por Estados Unidos (1915-1934) generó un turismo en busca de experiencias exóticas que también lanzó el comercio turístico de banderas, que se introduciría igualmente en los circuitos del mercado del arte, las galerías y los coleccionistas, desnaturalizando estos elementos, con mucha frecuencia, de su esencia y significado religiosos.

En cuanto a su significación, la define su iconografía más básica y muy frecuente, que es el *veve* o diagrama cósmico del *loa* al que está consagrada la bandera. Hay que tener en cuenta la importancia de estos *drapo Vodou* puesto que representan al espíritu o espíritus preferidos del *humfó*, ya que los *veve* diseñados en el suelo y alrededor del *poteau-mitan* para llamar al *loa*, en el peristilo del templo, son un elemento efímero (Medrano 2021: 404) que es borrado durante las danzas que siguen tras la llegada del *loa* llamado. Por eso, cuando no se usan, las banderas se guardan en la cámara del santuario (*bagui*) del interior del centro, junto al altar (*pé*).

Con frecuencia, el *veve* es sustituido por la representación del santo católico con quien el *loa* se identifica, extraída de las imágenes del mismo que se encuentran en cromolitografías circulantes en Haití. En algunas ocasiones, la bandera recoge ambas cosas, el *veve* del *loa* y la imagen del santo. La representación de Santiago el Mayor y las de la Virgen María son las más populares, aunque hay muchas otras, como San Patricio para Damballah Wèdo. De especial importancia es la identificación de Santiago el Mayor, Patrón de España, con Ogou, *loa* guerrero y símbolo de la autoridad y el poder cuyos colores propios son azul y rojo, los mismos que los de la bandera nacional de la República de Haití. La Virgen María se sincretiza conceptual e iconográficamente con la *loa* Ezili Freda (u otras de sus manifestaciones).

Platoff (2015: 6-8) informa de que una sociedad vudú posee generalmente, al menos, dos *drapo Vodou*⁸. Con frecuencia se utilizan en las ceremonias banderas de dos *loa* de características opuestas, uno «tranquilo» o «amable» (como Damballah) y otro «caluroso» o «intenso» (como Ogou), creando un balance de fuerzas⁹. Esta ceremonia se denomina *sèvis drapo de*. A veces se utilizan tres banderas en el ceremonial, denominado entonces *sèvis drapo twa*, siendo la tercera bandera la de un *loa* de la familia de los *Guedé* (Medrano 2021: 409-410), porque estos espíritus median entre los «tranquilos» y los «intensos». Todo ello de acuerdo con la filosofía del *balanse* (equilibrio entre

⁸ A lo que hay que añadir siempre la presencia en cada *humfó* de la bandera de Haití, la *drapo nasyonnal*, como afirmación de su identidad de haitianos libres (Benson 1996: 68).

⁹ El balance, el equilibrio, es muy importante en la visión del mundo del Vodú, por ello cada cofradía de un *humfó* suele tener al menos dos banderas y, si son más, generalmente en número par (Kwosek 2006: 117).



Figura 6: Izquierda, bandera de Mèt Kalfou (Maître Carrefour) de estilo antiguo, con las lentejuelas dispersas en el campo. Platoff 2015: 14, figura 13. Derecha, detalle de una bandera con lentejuelas y cuentas llenando el campo. Platoff 2015: 14, figura 15.

fuerzas espirituales). En ocasiones, también, una misma bandera está hecha para más de un *loa* del mismo grupo de espíritus.

Tanto Platoff (2015: 10) como Fenton (2009: 76 y 80) nos informan de que los *drapo Vodou* son tradicionalmente elaborados a mano bajo la dirección de un sacerdote vudú pero, además, Fenton señala que estos suelen ser predominantemente hombres y que, incluso quienes realizan las banderas artísticas, son mayoritariamente *hungan*.

Platoff (2015: 10-15) nos cuenta que las banderas rituales suelen ser cuadradas, de 91'4 cm. de lado¹⁰ y que cada una es única en su clase y tiene su propio diseño, incorporando elementos como los *veve*, los colores del *loa* o de su grupo de espíritus, así como diseños basados en las cromolitografías de santos católicos o de la Virgen María en el caso de los *loa* identificados con cada uno de ellos. Esas cromolitografías comenzaron a aparecer en Haití a mediados del siglo XIX.

Un aspecto muy importante es el del uso de telas de colores brillantes en los *drapo Vodou*, al que luego se añadió la aplicación de lentejuelas que, inicialmente, se colocaban dispersas en la superficie de la bandera y, después, cada vez cubriendo de forma más densa el tejido llenando áreas completas del diseño (figura 6). Al margen de la disponibilidad de lentejuelas y otros elementos ornamentales, que parece haberse intensificado en la segunda mitad

¹⁰ En realidad las hay menores y, también, mucho mayores, aunque esas grandes dimensiones son más propias de las banderas meramente artísticas que de las rituales, pues para estas un tamaño grande sería poco práctico a la hora de desarrollar un ritual con mucho movimiento y con otras personas presentes.

del siglo XX, lo cierto es que la búsqueda de destellos y reflejos se explica, de forma simple, por las declaraciones de un practicante del Vudú que nos transmite Platoff (2015: 12): «Los espíritus gustan de las superficies brillantes». A lo que añadimos el efecto que ello ejerce en quienes asisten al ceremonial, captando su atención.

Pero, más allá de esa observación, está el significado de estos elementos que, junto con símbolos que poseen carácter figurativo, son *points* (*pwens*), definidos por Métraux (1958: 329) como: «Término mágico-religioso que significa ‘poder sobrenatural’, ‘fuerza mágica’, ‘efluvio místico’». Es decir, son puntos de poder y energía, como lo son en los *veve* las estrellas de ocho puntas, las cruces solares y el Ojo panóptico en representación característica de la simbología masónica (Medrano 2021: 406-407 y 410).

LAS BANDERAS EN EL RITUAL VUDÚ

Veamos primeramente dos descripciones del mayor interés sobre este tema. Primero, el relato desde la creencia y la masonería esotérica de Milo Rigaud (1953: 114-115):

Cuando no se utilizan, las banderas habitualmente se apoyan contra el *pé* [altar] vudú donde renuevan su virtud psíquica, puesto que desarrollan una potencia psíquica formidable desde que se les saca. Esta potencia se hace tanto más fuerte cuando las banderas se sacan, a veces, en vendaval, virtualmente un huracán de personas y de tejidos deslumbrantes que envuelve todas las zonas de la ceremonia en los pliegues maravillosos de su ruta multicolor.

Las banderas son entonces llevadas por dos *hunsi* escogidos para ser lo que se llama tradicionalmente *cò-drapeaux* [cuerpo de banderas]. Casi siempre, estos *hunsi* son del sexo débil: flanquean a un *hunsi* varón que se denomina *La Place* o *Commandant La Place* y que guía sus evoluciones¹¹. Estas evoluciones son deslumbrantes, siempre en la economía mágica de un simbolismo que quiere que la materia de la ceremonia goce de una ligereza excepcional, por la condición que le confiere naturalmente su embeleso.

En cuanto sale del *humfó*, *La Place* guía a las *cò-drapeaux* en los saludos rituales de una ejecución perfecta que se dirigen jerárquicamente a los tambores, al poste, al *hungan* o a la *mambo* que oficia como titular, después a todos los *hungan* y *mambo* que se encuentren allí como invitados o como curiosos; luego, se hace un saludo especial a los invitados de honor no iniciados o iniciados que no sean parte precisamente del vudú a título de vuduístas.

¹¹ Aquí Rigaud introduce una nota a pie de página que reproduzco por su interés: «Entonces, para guardar el camino al *poteau-mitan* la tradición obliga al oficiante llamado *La Place* a agitar su machete o su sable a través del *humfó*, a partir del Oriente. El poste es pues el *arbre-sé* o árbol-seco, ‘árbol de vida’ espiritual, y el Oriente es la puerta del *humfó* que da al peristilo».

Entre el saludo a los tambores y los otros saludos, La Place lleva al *cò-drapeaux* a saludar a los repositorios [*repositwa*, árboles consagrados a los *loa*] que están en el patio. Especialmente en el curso de estas salidas es cuando la exhibición de banderas linda con la fantasía: las evoluciones de las tres personas llegan a un duelo que es a la vez una orgía de seda multicolor en la que el sable ritual del *La Place* traza un encaje aéreo tal que siempre nos preguntamos cómo se las arregla para no herir a nadie.

Este sable juega, también, un papel sublime en el asunto: cabalísticamente, es el emblema y el atributo de los *Ogou*, los *loa* vudú de quienes Santiago el Mayor es la más prestigiosa personificación religiosa.

[...]

En suma, se puede decir que las evoluciones de las banderas rituales, en el vudú, son una cumbre mágica y total. Engloban y resumen el vudú.

Ahora, la descripción del antropólogo y etnólogo Alfred Métraux (1958: 143-144):

II. EL DESFILE DE LAS BANDERAS Cada santuario posee por lo menos dos banderas que simbolizan la Sociedad a la que se está afiliado. Son objetos lujosos cuya tela —seda o terciopelo— está bordada con franjas doradas y cubierta de lentejuelas centelleantes. Los bordados, puramente decorativos, suelen representar inscripciones, o la silueta de emblemas sagrados o de un santo identificado con algún *loa*. Sin duda por la asociación entre ejército y banderas, la mayor parte de las que se exhiben en los *humfò* llevan la imagen de un personaje armado y con casco, montado sobre un caballo encabritado y que no es otro que *Ogou-ferraille* bajo los rasgos de Santiago el Mayor. Su color rojo es el del dios guerrero. El asta de madera dura está coronada con un ornamento en forma de S acostada. Las banderas se guardan en el *bagui*, al lado de los demás objetos del culto. Salen de allí al principio de una ceremonia o cuando un “gran *loa*” ha descendido sobre uno de los fieles [posesión]. También los visitantes distinguidos tienen igualmente derecho al honor de marchar bajo dos banderas cruzadas. Cuando ha llegado el momento de ir a buscar estos estandartes, dos de las *hunsì* que constituyen el “cuerpo-de-banderas” entran en el santuario conducidas por el “*la-place*” que blande su sable. Ellas salen retrocediendo y después giran literalmente hacia el peristilo tras de su guía que hace molinetes con su arma. El coro de las *hunsì* entona un canto a *Sogbo*, protector de las banderas. El trío evoluciona con paso rápido y, desde los cuatro puntos cardinales, saluda al “*poteau-mitan*”, los tambores, los dignatarios de la Sociedad, y finalmente a los invitados distinguidos, cada uno según su rango. A su vez, el “*la-place*” y las abanderadas se prosternan delante de ellos. Estos, en signo de respeto, besan la guarda del sable y el asta de la bandera y hacen girar al “*la-place*” y a las abanderadas. La vuelta de los estandartes se opera según un rito singular: las dos *hunsì*, siempre precedidas por el “*la-place*” que apunta con su sable delante de él, corren alrededor del “*poteau-mitan*” efectuando bruscos cambios de dirección. Estas evoluciones duran hasta que el “*la-place*”

las conduce hacia la puerta del santuario donde después de retroceder tres veces, desaparecen a la carrera.

Por su parte Marcelin (1947: 75) añade un testimonio muy interesante de un ritual en honor de Agwé-Taroyo, *loa* marino y genio acuático en general:

Cada año, los pescadores celebran una fiesta en honor de Agué para agradecerle que les haya protegido en el mar y que les haya concedido una pesca fructífera. [...] Después de estos ritos preliminares, la asamblea sube a los barcos adornados con banderitas de papel y pañuelos con los colores del dios [*loa*], y se van a un islote para echar la comida al mar.

He aquí un uso y una elaboración más sencillos de los *drapo sèvis*, probablemente muy próximos a las características originales de este elemento ritual (figuras 4 y 5).

CONCLUSIONES

En primer lugar, está muy claro que el origen de las banderas y estandartes rituales empleados en el Vudú haitiano es una síntesis entre lo europeo y lo africano, de forma incluso más simple que en el caso de los *veve* (Medrano 2021: 411-413) y, al igual que estos diagramas cósmicos, se desarrollan especialmente desde el siglo XIX, con varios momentos de fuerte evolución. Uno de ellos, la llegada a Haití de las cromolitografías con santos católicos y la Virgen María y, otro, cuando empieza a hacerse cada vez más frecuente la presencia de lentejuelas y cuentas en su diseño, durante el siglo XX y, especialmente, a partir de su segunda mitad, hasta llenar prácticamente toda la superficie en algunas ocasiones.

Es indudable la influencia en los *drapo sèvis* de las banderas y estandartes del ejército colonial francés, especialmente en los diseños generales y fondos pero también en otros detalles como los flecos en los bordes y los lazos en el asta. E igualmente, se observa nítidamente que hay enormes similitudes entre algunos aspectos de las ceremonias militares y el ritual que desarrollan en el peristilo del *humfó* el *laplas* o *la-place*, con su sable o machete, y las *hunsí* que portan las banderas. Las maniobras en el peristilo tienen un aire claramente marcial, presentando paralelos ineludibles con las exhibiciones militares, en cuyas ceremonias de salutación se combinan y complementan banderas y estandartes con espadas desenvainadas.

De gran importancia en estos *drapo Vodou* son los *points*, esos puntos de poder y energía que constituyen tanto la iconografía católica como los símbolos figurativos propios del *loa* pero, también, esas telas brillantes y los destellos de lentejuelas y cuentas, que gustan a los espíritus y, por tanto, ayudan a atraerlos.



Figura 7: Izquierda, *veve* habitual de Le Baron-Samedi, representado en acrílico sobre lienzo, utilizando colores de los que son característicos de este *loa*, blanco y púrpura. Obra pictórica y fotografía: Manuel Medrano. Derecha, dos banderas «artísticas» con simbología de los *Guedé* utilizando también colores de este grupo de espíritus (Platoff: 2015, figuras 16-17).

Igualmente es trascendental, en el ritual, lograr el balance o equilibrio entre fuerzas espirituales, sea utilizando una bandera de un *loa* amable junto con otra de un *loa* intenso, o empleando ambas junto con un estandarte de un *loa* mediador, un *Guedé*, entre los cuales destaca el padre y jefe de este grupo, Le Baron-Samedi (Medrano 2021: 410). Véase la figura 7.

La orientación hacia los cuatro puntos cardinales o las cuatro esquinas del peristilo, en el desarrollo del ritual, es también fundamental (véase Platoff 2015: 7; Métraux 1958: 144). Acerca de ello, Rigaud (1953: 114, nota a pie de página) nos dice que esta acción parte del Oriente, pues el Oriente es la puerta del *humfó* que da al peristilo, proporcionando así una información que, de ser cierta, establecería otra de las vinculaciones del Vudú con las tradiciones de la francmasonería. Por otra parte, la orientación es algo muy presente en el Vudú, en las ceremonias pero también en los propios diseños de algunos de los principales *veve*, como el de Papa Legba o el de Mèt Kalfou (Medrano, 2021: 404 y 407-408). Sin olvidar que durante las celebraciones se realiza el *ventailler*, descrito por Rigaud (1953: 427) como: «Servirse de las bestias sacrificadas como de un amplio abanico ritual para hacer el proceso mágico más efectivo. Agitándolas en el aire en todos los sentidos, se les asimila al espíritu». Deren (1953: 336-337) utiliza dos términos referidos a esta acción, distinguiendo *signaler*, que define como: «Señalar; un ritual que extiende la ofrenda hacia los puntos cardinales mientras indica el espíritu para quien está destinada», de *ventailler* que de forma más específica, es: «Un gesto ritual de ‘ventilar’ los pollos del sacrificio». Todo lo cual, en conjunto, nos indica que este rito de orientación se aplica a animales que van a ser sacrificados pero también a otras ofrendas (como alimentos o bebidas).

Otro aspecto fundamental en la ceremonia, y relacionado frecuentemente con la orientación, son los saludos. Tienen carácter ritual y se realizan según una jerarquía muy determinada, como nos relatan Rigaud (1953: 114), Métraux (1958: 144) o Crocker (2008: 71), aunque en este último caso hay algún dato de especial interés. Allí nos transmite Crocker lo siguiente:

Entonces, el *Laplas* y la *Manbo* mantienen una batalla ritual en el centro de este círculo designado. El *Laplas* corta el aire agresivamente con su machete para intimidar a la *Manbo*. La *Manbo* Sallie Ann contraataca con su *asson* (un sonajero ritual hecho con una calabaza) y su danza continúa hasta que, finalmente, el *Laplas* se somete de rodillas y la *Manbo* besa tiernamente la empuñadura de su espada. Una vez establecidos sus papeles, todos los *Manbos* y *Oungans* (sacerdotes) se presentan ellos mismos unos a otros, rotando ritualmente tres veces, primero en sentido contrario a las agujas del reloj, después en el sentido de las agujas del reloj y después en sentido contrario a las agujas del reloj. Según la *Manbo* Sallie Ann, esto 'reorienta la percepción a la forma en que el *loa* ve al otro lado del espejo'. Los líderes religiosos después se dan un doble apretón de manos entre sí antes de pasar a los *ounsi* (iniciados).

En este relato, correspondiente a un ritual haitiano aunque tenga lugar en Nueva Orleans, hay dos elementos de interés. El primero, la constatación de que la *Manbo*, la autoridad religiosa, prevalece sobre el *Laplas* pese a su carácter de mantenedor del orden y su simbología militar, si bien esta respeta lo que él representa. Y, en segundo lugar, ese saludo en tres movimientos entre sacerdotes y sacerdotisas, que claramente nos describe cómo es el denominado *vire*, o saludo vudú que consiste en girar tres veces.

Respecto a los temas que acabamos de exponer, es de gran importancia ilustrativa el documental *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*, editado por Teiji y Cherel Ito a partir de las filmaciones realizadas por Maya Deren a mediados del siglo XX¹². Así, a partir del minuto 4 se muestra en él la salida del *humfó* al peristilo del *laplas* y las *hunsì cò-drapeaux* que van con sus banderas, sus evoluciones y saludos incluido el *vire* y, también, saludos entre *hungan*. A partir de los 6 minutos y 25 segundos se observa en una ceremonia la orientación de las gallinas hacia los puntos cardinales (*signaler*) antes de su sacrificio, y también las airean haciendo que roten cogiéndolas por las patas (*ventailier*). Y, a partir de los 20 minutos y 08 segundos, se ve cómo orientan las gallinas a los cuatro puntos cardinales para, después, darles de comer colocando la comida sobre el *veve* y, cuando comen, deben ser sacrificadas pues ello significa que reconocen al *loa*.

Aún debemos comentar algunas cuestiones más. Así, aunque el número de *loa* es enorme, imposible de precisar, el número de estos espíritus que son honrados con banderas en las ceremonias es relativamente pequeño (Platoff

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=4Tla44ZDyZs>

2015: 4 y 6). Esta circunstancia indica también la importancia de los *drapo Vodou* como elemento de culto. Además, estas banderas deben ser santificadas y así transformadas en objetos sagrados que pueden adquirir más alma, más fuerza y más valor participando en ceremonias (Platoff 2015: 16)

Como en el caso de los *veve*, en nuestra opinión y tras lo expuesto, los *drapo Vodou* son también una reliquia multicultural y plurisecular viva, que continúa evolucionando (Medrano 2021: 411-413).

Por último, señalaremos la dicotomía que existe en estos estandartes y banderas en función de su carácter sagrado o no sagrado. Estos elementos, fabricados en los *atilye* (talleres) de un *humfó* o de un artista, entraron hace décadas en los circuitos comerciales del turismo, las galerías, los coleccionistas de arte y los museos y, curiosamente, las ventas se han convertido, en ocasiones, en una valiosa fuente de financiación para las sociedades Vudú y sus congregaciones (Platoff 2015: 19). Fenton (2009: 74) sostiene que hay dos estilos distintos, el de las banderas que se han hecho para propósitos ceremoniales y el de las que se hacen para turistas, galerías y museos, siendo las primeras *drapeau Vodou* y las segundas banderas «artísticas». Sin entrar a opinar acerca de esta diferenciación, que también puede establecerse en función de si la bandera está o no consagrada, dejamos aquí indicado el tema.

BIBLIOGRAFÍA

- Benson, LeGrace: «Some Breton and Muslim Antecedents of Voudou Drapo», *Textile Society of America Symposium Proceedings*, University of Nebraska-Lincoln, 1996, pp. 68-75.
- Brice, Leslie Anne: *Nou La, We Here: Remembrance and Power in the Arts of Haitian Vodou*, Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Maryland, College Park, in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, 2007.
- Crocker, Elisabeth Thomas: *A Trinity of Beliefs and a Unity of the Sacred: Modern Vodou Practices in New Orleans*, A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of the Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts, May 2008.
- Deren, Maya: *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*, Thames and Hudson, London, 1953.
- Descourtilz, Michel-Étienne: *Voyages d'un naturaliste*, Paris, Dufart padre, libre-ro-editor, 1809, Tomo 3.
- Fenton, Louise: *Representations of Voodoo: The history and influence of Haitian Vodou within the cultural productions of Britain and America since 1850*, A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Caribbean Studies, University of Warwick, Centre for Caribbean Studies, September 2009.

- González Muñoz, Jenny: *VAUDOU: fe que llena de encanto La Perla Negra de El Caribe*, Colección Monografías, Serie El pueblo es la historia, Fundación Centro Nacional de Historia ed., Caracas, 2009.
- Humpálová, Denisa: *Voodoo in Louisiana*, Universidad de Bohemia Occidental, Pilsen, 2012.
- Kwosek, Susan L.: *Elements of Continuity and Change Between Vodou in New Orleans, Haitian Vodou and the Indigenous West African Religions of the Fon and Yoruba*, A thesis Submitted at the Graduate School in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree Master Of Arts, Department of Anthropology, Northern Illinois University, 2006.
- Marcelin, Émile: «Les grands dieux du voodoo haïtien», *Journal de la Société des Américanistes*, 36, pp. 51-135, París, 1947.
- Medrano Marqués, Manuel: «Los *veve* del Vudú haitiano: símbolos-reliquia, faros de los *loa*», actas de las *IV Jornadas Internacionales. El culto a las reliquias, interpretación, difusión y ritos (De la devoción al coleccionismo. Las reliquias, mediadoras entre el poder y la identidad)*, pp. 401-416, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2021. ISBN 978-84-18321-13-9. DOI: 10.26754/uz.978-84-18321-13-9.
- Métraux, Alfred: *Le Vaudou haïtien*, Éditions Gallimard, París, 1958.
- Michel, Claudine: «¿El vudú haitiano es un humanismo?», *CUYO, Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, n° 18-19, pp. 123-144, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina), 2001-2002.
- Moreau de Saint-Méry, Médéric Louis-Élie: *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*, Philadelphia, 1797, Tomo 1.
- Platoff, Anne M.: «Drapo Vodou: Sacred Standards of Haitian Vodou», *Flag Research Quarterly* n° 7, 2 (3-4), North American Vexillological Association, Boston (USA), agosto 2015, pp. 1-23.
- Polk, Patrick: «Sacred Banners and the Divine Cavalry Charge», en *Sacred Arts of Haitian vodou*, Donald J. Cosentino (ed.), Los Angeles (California), UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995, pp. 325-347.
- Rigaud, Milo: *La Tradition Voodoo et le Voodoo Haïtien (Son Temple, Ses Mystères, Sa Magie)*, Éditions Niclaus, París, 1953.
- Rigaud, Milo: *Secrets of Voodoo*, City Lights Books, San Francisco, 1985.

DOCUMENTAL

- Maya Deren (directora), Teiji Ito y Cherel Ito (editores): *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti* (vídeo montado a partir de filmaciones de Maya Deren en Haití durante los años 1947-1951). Publicado en 1985 en Estados Unidos por Mystic Fire Video y Microcinema International. La narración fue adaptada del libro de Maya Deren *Divine Horsemen: The Living Gods of Haiti*. Accesible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=4Tla44ZDyZs>. Consultado: 15.10.2021

EL ENNOBLECIMIENTO DE UN ORGANERO: EL CASO DE JOSÉ DE MAÑERU Y XIMÉNEZ

THE ENNOBLEMENT OF AN ORGAN BUILDER: THE CASE OF JOSÉ DE MAÑERU Y XIMÉNEZ

ALEJANDRO ARANDA RUIZ*

Resumen: El presente artículo aborda un caso excepcional de intento de ennoblecimiento de un organero: el navarro José de Mañeru y Ximénez (1672-1746). En 1717 logró el reconocimiento de la hidalguía por parte de los Tribunales Reales de Navarra. Con ello Mañeru obtenía un codiciado reconocimiento social que le reportaba, entre otros extremos, el privilegio del escudo de armas. Este proceso fue la culminación de otro que iniciaron su padre y su tío en 1668 por la hidalguía del apellido Mañeru y que consolidó la elevada posición social y económica que había alcanzado el organero en Lerín. Este proceso, cotejado y ampliado con documentación notarial, ha permitido descubrir algunos aspectos de la vida de uno de los organeros más destacados del taller de organería lerinés del siglo XVIII.

Palabras clave: Organería; hidalguía; escudo; liberalidad; ennoblecimiento.

Abstract: This article describes the unusual case of the ennoblement of an organ builder from Navarre called José de Mañeru y Ximénez (1672-1746). In 1717 the artist was admitted into the hidalguía or lower nobility ranks by decree of the Royal Courts of Navarre. Thus Mañeru attained a coveted social position which entitled him to a coat of arms and other privileges. In 1668 his father and his uncle began the legal process, but it was ended by José de Mañeru himself. This enabled the organ builder to consolidate his high economical and social position in Lerín. This lawsuit and the documentation kept at the notary's office of Lerín unveil some characteristics of the life of one of the best craftsman of the organ-building workshop of Lerín in the 18th century.

Keywords: Organbuilding, hidalguía; coat of arms; ennoblement; liberality.

Fecha recepción: 3 de junio de 2021

Fecha aceptación: 2 de julio de 2021

INTRODUCCIÓN

En los siglos XVII y XVIII el taller de organería de Lerín (Navarra) se erigió como uno de los centros de construcción de órganos más destacados de la Península Ibérica. Junto a otras localidades del norte peninsular, la

* aaranda.1@alumni.unav.es. Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro. Universidad de Navarra. Doctor en Historia del Arte.

villa navarra participó en la configuración del nuevo modelo de órgano que dominaría el panorama del momento en los reinos de la Península e Indias (Jambou, 1979: 29-31; 2010: 225-226). De la larga estirpe de organeros lerineses, José de Mañeru y Ximénez (1672-1746)¹ fue uno de los autores más sobresalientes en los años de tránsito del siglo XVII al XVIII (Arana, 1989: 314). De hecho, ha sido considerado por Sagaseta la cumbre de la organería navarra de este momento junto a su compañero y rival Félix Yoldi (1990: 204-205).

Nacido en Lerín en 1672, desde muy temprano el artífice gozó de cierta notoriedad. Según un testimonio de 1718, José de Mañeru había ejercido el oficio de organero «así en esta villa como en la villa y corte de Madrid y diferentes lugares del reino de Castilla, como también de la ciudad de Zaragoza y otros lugares del reino de Aragón» (Morales, 2014: 43). A una edad muy temprana el maestro aparecía vinculado a proyectos de gran envergadura, como uno de los órganos de la catedral de la Ciudad de México, realizado en Madrid en 1689 por el afamado organero aragonés Jorge Sesma (Pepe, 2006: 127-163)². Asimismo, sus producciones se cuentan entre los principales ejemplares de la organería navarra del siglo XVIII³. Su actuación también llegó a territorios limítrofes como Soria⁴ y Aragón⁵. A todo ello cabría sumar innumerables reparos y aumentos en órganos ya construidos (Jambou, 2000:

¹ La cronología del maestro aparece con gran confusión en la bibliografía consultada, especialmente el año de su defunción. Basándose en la fecha de su bautismo, esta bibliografía únicamente coincide en subrayar 1672 como el año del nacimiento del organero. En 1985 Sagaseta y Taberna ya señalaban este año, que reiteró posteriormente Jambou. Sin embargo, los mismos autores discrepan a la hora de fechar el momento de su muerte. Sagaseta y Taberna apuntaban a la posibilidad de que el maestro lerinés hubiese muerto hacia 1746, afirmación que hacían sin ninguna cita documental (1985: 188). Más adelante, Sagaseta optó por la fecha de “hacia 1748” (1990: 204). Jambou también propone diferentes fechas. En un primer momento, situaba la muerte del organero hacia 1744 (2000: 119). Posteriormente, quizás siguiendo a Sagaseta, cita la cronología de hacia 1746 (2010: 226). Frente a esta confusión, son los libros sacramentales de la iglesia parroquial de Lerín los que aportan los datos concluyentes. El año de 1672, como correspondiente al de su nacimiento, es correcto, puesto que la documentación indica que fue bautizado el 27 de junio de 1672. Archivo Diocesano de Pamplona (ADP), Sacramentales, Lerín, Bautizados 1567-1704, f. 43r. En cuanto al año de la muerte, las aproximaciones realizadas por estos autores entre 1744 y 1748 no andan desencaminadas porque esta se produjo en julio de 1746, recibiendo sepultura el día 26. ADP, Sacramentales, Lerín, Difuntos 1686-1770, f. 89v.

² Una somera relación de la estirpe de los Sesma la aporta Calahorra Martínez (1980: 3072).

³ En su largo catálogo de obras se sitúan los órganos de San Pedro de Puente la Reina (1694), los de la iglesias de Santiago, la Merced y el Salvador de Sangüesa (1695, 1696 y 1697), el del convento de Santa Clara de Estella (1697) y los de las parroquias de Urroz (1707), San Lorenzo de Pamplona (1708), Bera (1714), Miranda de Arga (1734), Santa María de Tafalla (1735), Cárcar (1736), Lerín (1738) y Villafranca (1740) (Sagaseta y Taberna, 1985: 73, 121, 185, 226, 303, 331, 373, 405, 418, 430; Jambou, 2000: 119-120).

⁴ Órganos de Nuestra Señora de Magaña (1709) y San Juan, ambos en Ágreda, y Velamazán (Jambou, 2000: 120).

⁵ Órgano de Longares (Sagaseta, 1990: 204).

120). Además, José de Mañeru ostentó el cargo de organero de la catedral de Pamplona entre 1700 y 1716 encargándose del mantenimiento y de la afinación de los órganos de la seo (Gembero, 1995: 49-50).

Pues bien, a pesar de la relevancia de este autor, apenas son conocidos los principales aspectos de su vida. De hecho, tal como se ha indicado, hasta ahora ni tan siquiera había certezas en relación al año de su defunción. Se sabe que Mañeru debió de ocupar una posición de relevancia en su comunidad al ostentar el cargo de «alcalde y juez ordinario». Igualmente se conoce que el lerinés estuvo casado con María Teresa Villava y que formó a varios maestros del taller de la localidad, entre ellos a su sobrino Matías de Rueda y Mañeru (Sagaseta y Taberna, 1985: 188; Jambou, 2000: 119-120 y 2002: 463), quién sirvió a su tío seis años como aprendiz y once como oficial (Sales y Ursúa, 2007: 49). Mañeru participó de la endogamia profesional de su época contando con otros deudos organeros como Bartolomé Sánchez, primo segundo y dos años menor, o Lucas de Tarazona Roldán, hijo de una prima carnal (Sánchez, 2010: 244). Pero aparte de esto poco más se sabe.

Una aproximación a la documentación custodiada en el Archivo Real y General de Navarra puede hacer algo de luz acerca de la vida del organero. Entre toda esta documentación destaca especialmente un proceso judicial que el maestro de hacer órganos entabló en el primer tercio del siglo XVIII⁶. El pleito, visto a la luz de otro tipo de documentación, aporta valiosa información acerca de este artista y de su forma de vida, a la par que constituye un ejemplo palmario del proceso de obtención de la hidalguía en Navarra. El principal objetivo de este estudio será, por tanto, el análisis del largo pleito que Mañeru ventiló ante los Tribunales Reales de Navarra y que tuvo como consecuencia la obtención de un escudo de armas y con ello el reconocimiento de su hidalguía, conforme a las leyes, usos y costumbres del reino de Navarra, lo que supuso la culminación de un vertiginoso proceso de ascenso económico y social. Y es que en Navarra la concesión por parte de los tribunales de la Corte Mayor y del Consejo Real de un escudo de armas equivalía a obtener la hidalguía, tal y como lo explicaba la Diputación del Reino en 1758: «las causas sobre uso de escudo de armas son en Navarra las mismas específicamente que en cualesquiera regiones se denominan juicios sumarios de nobleza⁷».

Así pues, el proceso consultado responde a las características típicas de los pleitos de hidalguía ventilados ante los Tribunales Reales de Navarra. En estos pleitos los pretendientes a la hidalguía debían demostrar su filiación mediante el entronque con un determinado palacio o solar (Martinena, 1997: 11), pues en el reino de Navarra eran los palacios cabo de armería los que transmitían la hidalguía y el apellido a sus propietarios, hombres y

⁶ Archivo General de Navarra (AGN), AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225. Este pleito ya fue recogido en su nobiliario del Reino de Navarra por Huarte y Rújula (1923: 42).

⁷ AGN, Reino, Actas Diputación, libro 16 (1757-1759), f. 332r.

mujeres (Menéndez Pidal, 2015: 202; Pardo de Vera, 2015: 13). Lo particular de este proceso es que no solamente se trataba de demostrar que el apellido Mañeru descendía de este palacio, sino que era este y no otro el apellido que correspondía a los litigantes. De este modo, el proceso entablado por José de Mañeru y Ximénez en 1717 se compone de dos partes bien diferenciadas por tratarse en realidad de la continuación de otro pleito que iniciaron su padre y su tío en 1668 solicitando el reconocimiento de su apellido como Mañeru y su descendencia del palacio cabo de armería de esta localidad. Se trata, por tanto, de un gran proceso judicial que involucró a dos generaciones de una misma familia y que no tenía otro objetivo que el de la consecución de la hidalguía⁸.

1. LA «PREHISTORIA DEL LINAJE»⁹: DE MAÑANO A MAÑERU. LA PRIMERA GENERACIÓN POR EL RECONOCIMIENTO DEL APELLIDO EN 1668

En febrero de 1668 el procurador de los hermanos José y Gabriel de Mañano y Aguirre, padre y tío del organero respectivamente, presentó en los Tribunales Reales de Pamplona un extenso articulado apoyado por testigos y documentación que reconstruye la historia familiar de los dos hermanos remontándose hasta su abuelo. Según aseguraba el articulado, ambos eran hijos legítimos de Juan de Mañano y Ana de Aguirre, vecinos de Lerín. Juan de Mañano fue a su vez hijo de Juan de Mañano y Ana López, vecinos de Mendigorria. Juan de Mañano era natural de Mañeru e hijo del palacio de la villa y fue a Mendigorria a contraer matrimonio con Ana López. En el momento de abandonar el palacio era poseedora de la casa la familia de los Mañeru, pero al cesar la descendencia masculina, la titularidad del palacio recayó en la familia Lizarazu, propietaria del inmueble en el año del pleito: 1668. Juan de Mañano, abuelo de los pleiteantes, fue apellidado y tratado como Mañeru hasta que se trasladó Mendigorria, donde el apellido pasó a ser Mañano y, deformado, fue heredado por sus hijos y nietos. Este hecho no impidió a Juan de Mañano tratarse como pariente, familiar y deudo con los miembros de la familia Mañeru residentes en Mendigorria, en especial con Andrés y Juan de Mañeru y Lator. Además, en esta localidad nunca se había conocido a ninguna persona apellidada Mañano. Asimismo, Juan de Mañano se trataba como familiar con los dueños del palacio de Mañeru. Por último,

⁸ Por este motivo el fajo que contiene el pleito se divide en dos partes diferenciadas por la numeración de los folios, circunstancia que se señala en las citas a pie de página.

⁹ Tomamos prestado el término de don Faustino Menéndez Pidal que se refiere con él a la construcción de la historia del linaje, a la justificación necesaria para ratificar la posición alcanzada (Menéndez Pidal, 2015: 291).

el hermano de José, Gabriel de Mañano, se había hospedado en algunas ocasiones en el palacio, se había sentado con el dueño en misa y había recibido la paz después de él y antes que los jurados y vecinos de Mañeru. También había hecho celebrar misas y otros sufragios por las almas de sus antepasados en la parroquia de la villa¹⁰.

Estos argumentos se trataron de probar con el testimonio de diez y seis personas, todas ellas de cierta categoría social, algo que posiblemente pretendería dotar de credibilidad a las afirmaciones de José y Gabriel¹¹. Siguiendo la práctica propia de este tipo de procesos, las palabras de todos los testigos, destinadas a confirmar la historia de los hermanos, parecen una lección aprendida de memoria (Menéndez Pidal, 2015: 309-310). A pesar de ello, en el caso de este proceso, la mayor parte de estas declaraciones hacen gala de una gran falta de exactitud. Aunque todos los testigos confirman a Juan de Mañano, abuelo, como natural de Mañeru e hijo del palacio y aseveran que se trasladó a Mendigorriá con el fin de contraer matrimonio con Ana López, pocos se basan en la propia experiencia y se remiten a personas «viejas y ancianas»¹².

Asimismo, todos los testigos apuntan a que en el momento en el que Juan de Mañano se trasladó a Mendigorriá, el palacio pertenecía a la familia de los Mañeru, pero ningún testigo es capaz de decir quiénes fueron sus padres o cómo se llamaban los dueños del palacio en ese momento. Nombres y apellidos se confunden en las declaraciones. Uno menciona que al salir Juan del palacio los propietarios eran Mañeru, pero al cesar la descendencia masculina la casa recayó en una hija llamada Teresa Lizarazu que casó con Miguel de Belcos. Teresa murió sin tener hijos, por lo que el palacio pasó a su hermana que casó con Martín García, abuelo de Martín García de Lizarazu, dueño del inmueble en 1668¹³. Otro testigo desvelaba que la última Mañeru a la que perteneció el palacio fue Teresa de Mañeru, hija del escudero Rodrigo de Mañeru y María Aunquero, que casó con Juan de Lizarazu¹⁴. Sin embargo, a

¹⁰ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 16r.-17r.

¹¹ Entre los testigos se encontraban el dueño del palacio de Mañeru don Martín García de Lizarazu, el prior del convento del Santo Crucifijo de Puente la Reina y religioso de San Juan de Jerusalén Martín de Beriáin, el vicario de la iglesia parroquial de Mañeru Martín Sanz de Azcona, el escribano real y del ayuntamiento de Mañeru Sebastián de Irurzun, el notario del Santo Oficio y comendador del convento del Santo Crucifijo de Puente la Reina Juan Félix de Iruñela, el alcalde de Mendigorriá Juan de Mañeru y Lator y dos beneficiados de la parroquia de Lerín: Antonio Gómez Manrique y Fermín Pardo.

¹² No obstante, al menos cinco testigos de Mañeru y Mendigorriá conocieron a Juan de Mañeru. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 22v., 25v.-26r., 53v.-54r., 56r.-56v., 58v. Juan de Salinas, por ejemplo, asegura que conoció muy bien a Juan y sabía que llevaba o hacía llevar ofrenda y cera todos los años a la sepultura de los Mañeru en la iglesia parroquial. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 25v.

¹³ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 22v.-23r.

¹⁴ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 44v.-45r.

pesar de tantos detalles, nadie logra establecer la relación exacta entre Juan de Mañano y el palacio.

Otro grupo de respuestas se refieren a la vida de Juan de Mañano en Mendigorria. Todos informan que fue allí donde se le corrompió el apellido que pasó de Mañeru a Mañano. Juan de Mañano nunca se quejó puesto que en el cambio no veía ánimo de ofender y porque todos los vecinos de Mendigorria conocían su origen y ascendencia¹⁵. De hecho, Juan de Mañano siempre se trató como pariente con los Mañeru de Mendigorria y con los dueños del palacio. Además, ni en Mendigorria ni en Mañeru había habido personas de apellido Mañano¹⁶.

En último lugar, se sitúan los testimonios que hacen referencia a la estrecha relación del palaciano de Mañeru Martín García de Lizarazu con los dos hermanos, en especial con Gabriel. Como documentalmente era complicado demostrar el parentesco, los hermanos Mañano trataron de probarlo mediante actos que denotasen de algún modo esa relación. Se quería probar que Gabriel se había hospedado en algunas ocasiones en el palacio de Mañeru y que había asistido a misa mayor sentándose con el palaciano en su lugar de honor y prefiriendo con él en el rito de la paz a los jurados y vecinos de Mañeru¹⁷. Asimismo, al igual que hiciera su abuelo, había honrado la memoria de sus antepasados a través de sufragios por sus almas. Todos estos hechos fueron confirmados por el mismo palaciano. De hecho, solía ser habitual que en los procesos de hidalguía interviniesen los dueños de los palacios de los que se pretendía descender para reconocer o no a los pretendientes como parientes (Menéndez Pidal, 2015: 308). En este caso concreto, la intervención del palaciano se produjo a favor de los aspirantes. Así pues, según él, la primera vez que Gabriel acudió a la villa fue el primer domingo de la última Cuaresma en que se hospedó en su casa, llevó ofrenda a la sepultura de los Mañeru en la iglesia y al día siguiente hizo celebrar una misa cantada y varias rezadas por sus antepasados. El palaciano añade que Gabriel regresó a Mañeru un día festivo unos quince días después y otro día tras la fiesta de Pascua de Resurrección¹⁸. A él se sumaron otros testigos cuyas declaraciones fueron en la misma línea¹⁹.

¹⁵ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 24r.

¹⁶ Algunos testigos son capaces de citar los nombres de los Mañeru residentes en Mendigorria como, por ejemplo, Juan de Salinas, Andrés de Mañeru y Lator o Pedro de Amunárriz. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 28v., 50r.-53r., 57v.-58r.

¹⁷ El acto de ocupar un puesto en el escaño reservado al palaciano en la parroquia pretendería ser una prueba contundente de parentesco, pues la prerrogativa de ocupar un sitio preferente en la iglesia se extendía a los parientes y familiares del dueño del palacio. Estas cuestiones de preferencias solían dar lugar a conflictos entre los vecinos y los palacianos. En el caso concreto de Mañeru, en 1569 el palaciano logró la preferencia de sus hijos y nietos sobre los jurados, vecinos y concejo de la villa. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 068.459.

¹⁸ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 21r.

¹⁹ Así lo hace el prior del convento del Santo Crucifijo de Puente la Reina. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 33v.-34r.

Frente a todo ello, el fiscal trató de poner en cuestión los argumentos esgrimidos por los hermanos Mañano. Según el fiscal, tanto Gabriel y José, como su padre y su abuelo, eran Mañano y así habían sido conocidos en las localidades en las que habían residido: Mendigorriá, Lerín y Peralta. De hecho, en todos los contratos, escrituras, testamentos, padrones de vecindad y libros parroquiales el padre y el abuelo de los litigantes figuraban y firmaban como Mañano. El mismo Gabriel al ser examinado como escribano real alegó ser Mañano y presentó testigos de ello. Del mismo modo, a juicio del fiscal de Su Majestad, Juan de Mañano no llegó a Mendigorriá de Mañeru, sino procedente de otro lugar y, por tanto, nunca se trató como pariente con los dueños del palacio²⁰. En consecuencia, el trato que alegaban tener Gabriel y José con el actual palaciano era con «maña y novedad artificiosa, procurada y solicitada con el susodicho [palaciano] a fin de introducirse con notable intrusión en dicha familia de los Mañerus»²¹.

Por parte del fiscal declararon veintisiete testigos²². Si bien algunos admiten que un Juan de Mañeru salió del palacio para trasladarse a Mendigorriá, niegan que Gabriel y José sean nietos de él. Otros matizan diciendo que no saben si eran o no nietos²³. Frente a estos, hay testigos que aseguran que nadie del palacio se trasladó a Mendigorriá y algunos añaden que Juan de Mañano llegó a esta villa procedente de otro lugar, el cual no se cita en ningún momento. Los testigos de Lerín aportan algunos datos sobre los dos matrimonios del padre de los litigantes en Lerín²⁴. Finalmente, los testigos del fiscal admiten la relación de Gabriel y José con el palaciano, pero no se explican la razón de esta comunicación. Algunos apuntan que esta relación es muy reciente, algo que confirma lo declarado por algunos testigos de la otra parte que aseguran que la primera vez que Gabriel se había hospedado en el palacio de Mañeru había sido el primer domingo de la Cuaresma última pasada²⁵.

²⁰ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 9r.-10v.

²¹ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 10r.

²² Frente a los de la parte contraria, estos testigos son de menor nivel social, aunque hay algunas excepciones. Por ejemplo, Juan García, yerno del palaciano, Juan Díez, jurado de Mañeru, Domingo Teruel, beneficiado de Lerín, y Francisco Belasco Andosilla, escribano. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 62r.-96r

²³ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 70r. y 71v

²⁴ Juan Tomás Ximénez afirma que tenía en su poder el contrato matrimonial de Juan de Mañano que, procedente de Mendigorriá, en 1616 casó en Lerín con Isabel de Abínzano. Pedro Lázaro Palacios, testigo de los litigantes, informa que Juan llegó de Mendigorriá y casó en segundas nupcias con Ana de Aguirre de cuyo matrimonio eran hijos legítimos y naturales José y Gabriel de Mañano. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 60v. y 91v.-92r.

²⁵ Por ejemplo, el jurado Juan Díez declara que la relación de Gabriel con el palaciano había comenzado cuatro meses atrás. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 71v. Si se tiene en cuenta que Díez declara el 17 de mayo de 1668 y que el primer domingo de la última Cuaresma fue el 19 febrero, se comprueba que, según los testigos, la relación entre Gabriel y el palaciano se inició en el mismo momento de comenzar este pleito.

A las declaraciones de los testigos de las dos partes se sumaron seis pruebas documentales destinadas a dar solidez a sus argumentos. En primer lugar, se exhibieron las partidas de bautismo de Gabriel de Mañano y de su padre Juan con las que el fiscal probó que tanto Gabriel como su padre y abuelo firmaban y eran tratados como Mañano²⁶. A estas dos pruebas se unieron otras cuatro presentadas por José y Gabriel. Las dos primeras consisten en sendas escrituras de reconocimiento de parentesco otorgadas en el contexto de este pleito por los hermanos de Mendigorria Juan y Andrés de Mañeru y Lator²⁷, por un lado, y el palaciano Martín García de Lizarazu, por otro²⁸. Además los litigantes presentaron la certificación del matrimonio de Juan de Mañeru y Ana López en 1573²⁹, la escritura de entrega de una serie bienes por parte de los palacianos de Mañeru al mismo Juan en 1575 y el testamento de Rodrigo de Mañeru de 1469. Estos dos últimos documentos son probablemente los más significativos.

El testimonio documental de 1575 fue el que quizás determinó la decisión favorable del Tribunal. Demostraba la adscripción al apellido Mañeru y la

²⁶ Según el libro de bautizados «a tres de março año mil seiscientos treinta y siete bauticé a Gabriel de Mañano, hijo legítimo de Juan de Mañano y de Ana de Aguirre. Fueron sus padrinos Pedro Palacios y Ana María de Galdiano». AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 99r. Asimismo, el vicario de la parroquia de Mendigorria testimonió que en el libro de bautizados de aquella iglesia constaba que en 1592: «en trece de diciembre se bautizó Juan de Mañano hijo de Juan de Mañano y Ana López». AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 101r.

²⁷ La escritura, otorgada en Mendigorria el 16 de febrero de 1668, recoge que Juan, alcalde de Mendigorria, y Andrés de Mañeru y Lator, como descendientes por línea recta del palacio de Mañeru, utilizaban las armas del palacio y estaban insaculados en la bolsa de alcaldes de Mendigorria. En consecuencia, declaraban que Juan de Mañeru era originario del palacio de Mañeru y que en Mendigorria se casó con Ana López. De este modo, a la par que confirman la historia de Gabriel y José, los reconocían como parientes. Aseguraban que hacía siete años que los otorgantes trataban a Gabriel y lo agasajaban, estimaban y hospedaban en sus casas y recordaban que este reconocimiento de parentesco y descendencia del palacio de Mañeru por línea recta ya lo habían hecho anteriormente con los dos Juanes, padre y abuelo de los litigantes. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 103r.-104r.

²⁸ El reconocimiento del palaciano se produjo el 20 de febrero en Mañeru ante el escribano Sebastián de Irurzun. Es de reseñar que el 20 de febrero de 1668 era el lunes de la primera semana de Cuaresma, día en que algunos testigos habían visto a Gabriel Mañano en Mañeru. También es preciso advertir que no parece una mera coincidencia que algunos de los testigos de esta escritura y el escribano que la autoriza fueran testigos a favor de Gabriel y José en el pleito: el prior Martín de Beriáin, Martín Sanz de Azcona y Juan Félix de Iruñela. En el documento, Martín García de Lizarazu reproduce el relato narrado por los hermanos Mañana basándose en «instrumentos auténticos» que en ningún momento hace públicos. Asimismo, otorgaba el permiso para poder usar de sus armas que entregó pintadas en un papel a Gabriel de Mañano. Las armas eran unas fajas y tres conchas. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 105r.-106r. El palaciano se equivocó, pues este escudo no correspondía al palacio de Mañeru sino al linaje de los Lizarazu, originario de Ultrapuertos (Ramírez, 1990: 86).

²⁹ «En diez y siete de agosto de mil quinientos setenta y tres [en Mendigorria] casé a Juan de Mañeru, natural de Mañeru, moco residente en Mendigorria con Ana López natural de esta villa de Mendigorria». AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 111r.

descendencia de Juan de Mañeru del palacio de la villa. Se trata de una escritura notarial, otorgada en Mañeru por Miguel Belcos y Teresa de Lizarazu, señores del palacio de Mañeru, el 3 de septiembre de 1575 ante el escribano real Martín de Iriarte. En el documento se especifica que Juan de Mañeru salió del palacio dos años antes, en 1573, para casar en Mendigorria con Ana López y que entonces no se hizo contrato matrimonial

por haberse casado por amores y porque quien tiene obligación de pagar su legítima al suso dicho Juan de Mañeru son los dichos Miguel Belcos y su mujer suso dicha por ser como son al presente poseedores de dicho palacio y tener el suso dicho Juan de Mañeru pretensión a ella como hijo del dicho palacio.

En ningún momento hay referencias a los padres de Juan, pero sí a que Rodrigo de Mañeru, poseedor del palacio, fue tío suyo³⁰. En este sentido, también cobra importancia el testamento original en pergamino de un Rodrigo de Mañeru otorgado en Mañeru 1469 y en el que hacen su aparición el propio testador, su mujer María y su hija Teresa de Mañeru que casa con Juan de Lizarazu³¹.

Reunidas todas las pruebas, los hermanos José y Gabriel de Mañeru y Aguirre obtuvieron el 17 de julio de 1668 una sentencia favorable de la Corte Mayor que declaraba su adscripción al apellido Mañeru y su descendencia del palacio³². No obstante, esta sentencia fue modificada por otra del Consejo Real de 7 de septiembre del mismo año en la que, si bien se confirmaba la anterior en cuanto a que Gabriel y José eran descendientes de Mañeru y les tocaba este apellido, se declaraba no haber lugar por aquel entonces a reconocerlos por descendientes del palacio, reservándoles su derecho a salvo «cuando trataren del artículo de la hidalguía»³³.

Con la sentencia final, los litigantes obtuvieron el reconocimiento del apellido, pero no de la ascendencia palaciana. La causa quedó estancada dos años, pero los hermanos Mañeru no cejaron en su empeño de conseguir la hidalguía. En julio de 1670 retomaron el proceso y el día 16 el Consejo Real mandaba a Gabriel y a José entregar al secretario de la causa las escrituras

³⁰ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 107v.-109v.

³¹ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 102r. Este testamento fue probablemente examinado por el escribano Sebastián de Irurzun antes de prestar declaración a favor de José y Gabriel puesto que cita estos mismos nombres. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 44v.-45r.

³² «...debemos de declarar y declaramos a los dichos Joseph y Gabriel de Mañano, hermanos demandantes, por descendientes y originarios de la dicha villa de Mañeru y de la casa y palacio queal presente posehe en él don Marín García de Liçaraçu y como a tales tocarles y pertenezerles el apellido y renombre de Mañeru como lo tubieron los dueños que fueron del dicho palacio autores de los dichos demandantes y poder usar del». AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 113r.-113v.

³³ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 117r.

originales de los traslados presentados. Finalmente, el 13 de febrero de 1686, el Consejo confirmaba la primera sentencia de 17 de julio de 1668 y anulaba la de 7 de septiembre sin perjuicio del derecho del fiscal caso que los hermanos intentasen el reconocimiento de la hidalguía³⁴. Sea como fuere, el primer paso había sido logrado: Gabriel y José eran descendientes de un palacio cabo de armería con lo que cumplían con el principal requisito para la obtención de la condición hidalga. La documentación refleja que estas sentencias tuvieron una ejecución inmediata, ya que desde 1668 ni los litigantes ni sus descendientes serían tratados como Mañano.

2. EL CABEZA DE LINAJE: JOSÉ DE MAÑERU Y XIMENÉZ POR EL ESCUDO DE ARMAS Y LA HIDALGUÍA EN 1717.

A juzgar por su contenido, la sentencia de 13 de febrero de 1686 no fue suficiente para conseguir la hidalguía. En consecuencia, al poco tiempo de obtener su sentencia, los hermanos iniciaron los trámites a tal fin. En el mismo mes de febrero de 1686, solicitaron al rey de armas de Navarra que extrajese del libro de armería del reino una copia del escudo del palacio de Mañeru que sirviese como prueba en el pleito que iban a iniciar en los Tribunales Reales de Navarra³⁵. El rey de armas testificó que el escudo que correspondía al palacio de Mañeru era un rastrillo de plata en campo de gules³⁶. Con ello, el procurador de los dos hermanos entregó en las Reales Audiencias la petición «para que puedan usar de las dichas armas en los puestos que les pareciere»³⁷.

Sin embargo, el pleito por el escudo no pudo continuarse, muy posiblemente por la muerte de los litigantes. Gabriel de Mañeru murió hacia 1687³⁸ y José de Mañeru lo hizo en enero de 1694³⁹. Es entonces cuando apareció en escena el hijo de José, el organero José de Mañeru y Ximénez, quien en febrero de 1717 retomó el pleito para obtener el permiso de utilización del escudo de armas⁴⁰. A tal fin, presentó al Tribunal el proceso y las sentencias que reconocían

³⁴ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 123r.

³⁵ Menéndez Pidal subraya el valor probatorio que los libros de armería adquirían en los procesos de hidalguía en Navarra como una característica distintiva del reino navarro frente a otros territorios como Aragón y Cataluña (2015: 308).

³⁶ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 124v. Estas armas eran las mismas que las del palacio de Grocin (Martinena, 1990b: 201-203).

³⁷ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 3v-4r. (de la segunda parte del proceso).

³⁸ Este dato se deduce por ser 1687 el último año del que se conserva documentación de Gabriel como notario de Peralta (Idoate y Segura, 1985: 47).

³⁹ «En 18 [de enero de 1694] se enterró a Joseph de Mañeru con medio oficio, hízosele la novena y cabo de año». ADP, Sacramentales, Lerín, Difuntos, 1686-1770, f. 21.

⁴⁰ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 6r-6v. (de la segunda parte del proceso).

a su padre y a su tío como hijos y descendientes del palacio de Mañeru. Además de esto, José de Mañeru aportó como pruebas su partida de bautismo⁴¹, el testamento de su padre⁴², el contrato de su matrimonio con Teresa Villava⁴³ y las sentencias a su favor en un pleito por injurias relativas precisamente al origen oscuro de su apellido⁴⁴.

Así pues, a los meses de iniciarse el proceso, el 20 de agosto de 1717, la Corte Mayor emitió una sentencia que, en contra de lo que cabría esperar, fue opuesta a los intereses del organero. El argumento principal que el fiscal esgrimía para negar a Mañeru el permiso para utilizar el escudo era que

demás de no justificarse por testigos, tampoco lo ha hecho en cuanto a su empleo de [...] y no estar pechando, pues reside en lugar donde no hay hijo de algo alguno y lo mismo subcedió con su padre, pues ninguno de ellos ha tenido empleo honorífico, pues es preciso para semejante uso⁴⁵.

La negativa de la Corte Mayor llevó a José de Mañeru a apelar al tribunal supremo navarro, tribunal en el que según los fueros de Navarra fenecían todos los procesos: el Consejo Real. En su recurso se vio obligado a presentar

⁴¹ Con ella quedaba probado que tanto él como su padre eran Mañeru. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 16r. (de la segunda parte del proceso). El asiento original conservado en el libro de bautizados así lo corrobora: «En veinte y siete de junio de mil y seiscientos y setenta y dos baptizé a Joseph, hijo legítimo de Joseph de Mañeru y de Teresa Ximénez de Caparrosos fueron sus padrinos Manuel Ximénez y María de Velasco, aviseles de su obligación». ADP, Sacramentales, Lerín, Bautizados, 1567-1704, f. 43r.

⁴² Contiene valiosa información que permite reconstruir en parte el árbol genealógico del artífice. En el testamento, otorgado el 16 de enero de 1694, se menciona a su tío Gabriel de Mañeru, ya difunto, a su madre Teresa Ximénez y a él y a sus hermanos Ana, Ana María y Juan de Mañeru y Ximénez, escribano real y cuyos hijos eran José, Matías, Josefa y Ana María. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 41r.-42r. (de la segunda parte del proceso).

⁴³ Al igual que el testamento de su padre, el contrato matrimonial del organero con Teresa Villava aporta los nombres de algunos miembros de su familia. Por la escritura otorgada en Lerín el 10 de septiembre de 1694, se conoce que Teresa Villava era hija de Martín de Villava y Jacinta de Ausa, vecinos de Puente la Reina. En el contrato hace su aparición Teresa Ximénez, viuda y madre del organero que, como era habitual en la época, hace donación de todos sus bienes a los nuevos esposos a cambio de vivir con ellos como dueña y señora de todo. También se menciona a Ana Mañeru, hermana del organero, y a quien debían dar 200 ducados en dinero y bienes cuando contrajese matrimonio. Junto a Ana se menciona al ya citado hermano de José, el escribano Juan de Mañeru, difunto, casado con Juana María de Tarazona y a sus hijos Josefa, José, Matías y María. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 46v.-49v. (de la segunda parte del proceso).

⁴⁴ Este pleito se inició a raíz de un suceso que tuvo lugar la noche del 26 de diciembre de 1698 cuando Marcos Martínez, en presencia de varios testigos, afirmó que el apellido del organero era Mañano y no Mañeru. La Corte Mayor condenó a Marcos Martínez con 100 libras y el Consejo Real le instó a otorgar una escritura de reconocimiento del apellido Mañeru. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, f. 29r.-29v. (de la segunda parte del proceso). El pleito entre José de Mañeru y Marcos Martínez se encuentra en AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 018.516.

⁴⁵ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 60r.-60v. (de la segunda parte del proceso).

como prueba de ejercer un oficio honorífico el que su tío Gabriel hubiese sido insaculado en la bolsa de regidores de hijosdalgo de Peralta. También adujo a su favor que él mismo estaba insaculado en la bolsa de alcaldes de Lerín y que había sido alcalde de la villa en 1705, 1709 y 1714⁴⁶. Con esta prueba, el Consejo Real emitió una sentencia favorable el 11 de septiembre de 1717 por la que se le concedía facultad para usar del escudo de armas del palacio «sin perjuicio de el derecho de nuestro fiscal en el caso que intentare el artículo de hidalguía en propiedad»⁴⁷.

El fiscal recurrió esta sentencia, pero a pesar de sus objeciones, la sentencia fue confirmada el 16 de septiembre⁴⁸. De esta forma, José de Mañeru logró hacerse con el codiciado privilegio del escudo que aparejaba la hidalguía, pues a diferencia de Castilla, los fueros y leyes del reino de Navarra, reservaban la ostensión del escudo de armas a los hidalgos y al resto del estamento nobiliario. De hecho, Navarra fue el único reino de la Monarquía Hispánica en donde se dictaron leyes destinadas reservar el escudo de armas exclusivamente a la nobleza, previendo castigos para los infractores. Unas leyes que se dieron en un contexto en el que debía de ser frecuente la simulación de la calidad de noble mediante la exhibición de un emblema heráldico (Menéndez Pidal, 1993: 291).

No obstante, a pesar de la resolución positiva del pleito, el texto de la sentencia muestra que fue una concesión a medias. Y es que, en el caso de este pleito, no nos hallamos frente a una ejecutoria de hidalguía, documento emitido por los tribunales y por el cual se reconocía el linaje y nobleza del solicitante de forma pública, solemne y definitiva (Ochoa, 2017: 195). Introduciendo el matiz de «sin perjuicio de el derecho de nuestro fiscal en el caso que intentare el artículo de hidalguía en propiedad», el Consejo Real solo reconocía a Mañeru la hidalguía en posesión y por eso le autorizaba a exhibir un escudo de armas. El matiz no impedía a Mañeru ejercer en la práctica los derechos y privilegios de la hidalguía, pero los oidores aclaraban que, en caso de pretender un reconocimiento de la hidalguía en propiedad, debía seguir un nuevo procedimiento en grado de revista que terminase declarando la cuestión como cosa juzgada y despachando una sentencia ejecutoria de hidalguía⁴⁹. En consecuencia, la puerta quedaba abierta a futuros pleitos y reclamaciones.

⁴⁶ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 65r.-65v. (de la segunda parte del proceso).

⁴⁷ «Damos facultad al dicho Joseph Mañeru y Jiménez para que pueda usar de el escudo de armas que pertenece al palacio de la villa de Mañeru en su casa y donde le convinieren como originario y descendiente de el dicho palacio, sin perjuicio de el derecho de nuestro fiscal en el caso que intentare el artículo de hidalguía en propiedad». AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 69r.-69v. (de la segunda parte del proceso).

⁴⁸ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 76r.-76v.

⁴⁹ Agradecemos al recientemente fallecido don Faustino Menéndez Pidal sus amables explicaciones acerca de la naturaleza de esta sentencia y de las diferencias entre la hidalguía

Todo parece indicar que Mañeru se contentó con la sentencia, puesto que no ha quedado constancia de que apelase en grado de revista reclamando una ejecutoria de hidalguía. Seguramente el elevado coste de los litigios y, sobre todo, la posibilidad hacer peligrar su recién adquirido estatus le disuadieron de tal empresa. Mañeru debía de ser consciente de la poca solidez de sus argumentos. Y es que su padre y su tío no lograron sacar a la luz el nombre de los padres de su abuelo. Asimismo, tampoco demostraron de un modo tajante la filiación palaciana de este. Es posible que, tal y como suponía el fiscal, los Mañano descendiesen realmente del palacio de Mañeru, pero de un hijo ilegítimo del palacio en cuyo caso no podía gozar de efecto alguno la hidalguía⁵⁰. Además, por los testimonios y la documentación, la relación de los hermanos Mañano con el palaciano y con los Mañeru de Mendigorriá parecía muy reciente, pues las escrituras otorgadas eran todas del mismo año en que se inició el pleito. Por otra parte, la documentación aportada escondía algunas imprecisiones. Resulta especialmente llamativa la prueba documental más importante: la escritura de 1575. En ella, Miguel Belcos y Teresa de Lizarazu, señores del palacio de Mañeru, reconocían a Juan de Mañeru como hijo del palacio⁵¹. Pues bien, en otra fuente de 1590 Miguel Belcos, viudo de Teresa de Lizarazu, no aparece como dueño del palacio⁵². A parte de este dato, también se conocen los nombres de algunos de los señores del palacio de

en propiedad y la hidalguía en posesión. Sus palabras parecen ser las mismas que las de la Diputación del Reino en un episodio de 1758 en el que el hidalgo navarro y vecino de Valencia, Juan Antonio García de Ureta y Arbizu, recurrió a ella porque la Audiencia de Valencia no daba cumplimiento a su ejecutoria de hidalguía basándose entre, otras cosas, en que la sentencia que obtuvo su padre en 1698 no podía surtir efectos constantes de hidalguía de nobleza por ser únicamente para uso de escudo de armas y con reserva de los juicios de posesión plenaria y propiedad. Un pleito por escudo de armas muy similar al de Mañeru y una sentencia con la misma reserva del derecho del fiscal en caso de juicio por posesión. Sin embargo, esta reserva no debía impedir al agraciado disfrutar de los privilegios de la hidalguía. La Diputación defendía que «No es menos reparable que [la Audiencia de Valencia] pretenda deprimirle el nombre y efectos de ejecutoria formal solo por originar de un juicio en que se reservó el fiscal real, y patrimonial el derecho de disputarle al mismo don Antonio García su hidalguía en los plenarios de propiedad y posesión: las causas sobre uso de escudo de armas son en Navarra las mismas específicamente que en cualesquiera regiones se denominan juicios sumarios de nobleza: éstos en Valencia como en todo el orbe, están subordinados a los plenarios de posesión y propiedad; pero sin embargo las sentencias derivadas de ellos causan ejecutoria formal, y deben tener efectivo cumplimiento hasta tanto que se alteren en los juicios plenarios reservados». AGN, Reino, Actas Diputación, libro 16 (1757-1759), ff. 331r.-332r.

⁵⁰ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 107v.-109v.

⁵¹ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 107v.-109v.

⁵² En 1590 Miguel Belcos, viudo de Teresa de Lizarazu, vecino de Mañeru, denunciaba a Juan de Lizarazu y a su mujer por hurto de dinero y joyas. En el pleito que siguió al robo se repite en numerosas ocasiones que Miguel y Teresa vivieron «en una casa en el dicho lugar», sin hacer referencia en ningún momento a su presunta condición de señores del palacio de Mañeru. La parte contraria, en cambio, aducía en propia defensa su condición de hidalgos. AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 282.928, ff. 5r. y 30r.

Mañeru por aquellas fechas. En 1571 era Miguel de Lizarazu⁵³ y en 1582 Juan de Lizarazu⁵⁴. No parece lógico que Miguel y Teresa fuesen dueños del palacio en 1575 para dejarlo de ser con posterioridad. El testamento de Rodrigo Mañeru de 1469 se contradice con la afirmación de que Rodrigo era tío de Juan de Mañeru. Este grado de parentesco resulta inverosímil ya que son más de cien años los que separan a Rodrigo del momento en el que Juan partió de Mendigorria a casar con Ana López.

En cuanto a ser llamados Mañano, hasta 1668 en que obtuvieron sus primeras sentencias, José y Gabriel fueron tratados con este apellido. Solo a partir de entonces fueron renombrados Mañeru. En las partidas de bautismo de ambos tanto ellos como su padre Juan son llamados Mañano⁵⁵. Con igual apellido fue llamado su padre, Juan de Mañano, en sus matrimonios con Isabel de Abínzano y Ana de Aguirre en 1616 y 1632 respectivamente⁵⁶ y en su muerte en 1640⁵⁷. Gabriel siempre firmó las escrituras que autorizó como notario hasta 1667 como Gabriel Mañano⁵⁸.

3. LA HIDALGUÍA COMO CULMEN DE UN PROCESO DE ASCENSO SOCIAL

Pero a pesar de la falta de solidez de sus argumentos, José de Mañeru y Ximénez obtuvo en 1717 el reconocimiento de su hidalguía, lo cual resultó ser el broche de oro a su meteórica carrera en la villa de Lerín. Advierte Menéndez Pidal que se ha olvidado muchas veces que gran parte de los pleitos de hidalguía los promovían personas que habían conseguido una relevante posición social (Menéndez Pidal, 2015: 308). El recorrido seguido por José de Mañeru se ajusta plenamente a esta afirmación. Tras alcanzar una situación económica desahogada y una posición social relevante dentro de su patria de Lerín, el maestro quiso refrendar su estado con la obtención del escudo de armas y la hidalguía. Es precisamente por la vinculación entre éxito social e hidalguía por la que probablemente se puede explicar el resultado positivo del pleito, al margen de la poca consistencia de algunas de las pruebas y de la humilde profesión de organero del aspirante.

A este último respecto, llama la atención que un oficial mecánico obtuviese la concesión de un escudo de armas, pues en el Antiguo Régimen la aversión a los oficios mecánicos y viles era uno de los signos distintivos de la nobleza

⁵³ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 068.459.

⁵⁴ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 161.409.

⁵⁵ ADP, Sacramentales, Lerín, Bautizados, 1567-1704, ff. 95v. y 102r.

⁵⁶ ADP, Sacramentales, Lerín, Casados, 1611-1636, ff. 245v. y 201v.

⁵⁷ ADP, Sacramentales, Lerín, Difuntos, 1576-1686, f. 135v.

⁵⁸ AGN, Protocolos Notariales, Peralta: Gabriel de Mañeru 1662-1667.

(Pérez, 2014: 29). La condición de organero posiblemente impediría o, cuando menos dificultaría, la concesión de la hidalguía y de sus privilegios, puesto que la construcción de órganos era, sin duda, propia de «cualquiera oficial mecánico»⁵⁹. No en vano, la primera sentencia que obtuvo el maestro tuvo un carácter negativo basado, en parte en que no había «tenido empleo honorífico»⁶⁰. Si bien es cierto que el término de organería u organero no se menciona en ningún momento del pleito, en las palabras de la sentencia se halla implícitamente la consideración de su profesión como algo vil y poco honroso que ni tan siquiera se menciona. Y es que en 1717 Mañeru gozaba ya de suficiente fama en Navarra como para que los oidores del Consejo Real desconociesen su profesión. En este sentido, hay constancia de un acontecimiento muy singular en su vida: la renuncia formal a su oficio de organero el 14 de febrero de 1699⁶¹. Hoy por hoy desconocemos las circunstancias exactas en las que se produjo esa renuncia, por lo que no es descabellado pensar que esta decisión pretendiese allanar de algún modo sus aspiraciones. No obstante, también hay elementos que inducen a pensar que este hecho pudo no tener relación con sus pretensiones en el proceso judicial, pues en ella no se recoge un motivo concreto, el pleito lo inició muchos años después de otorgar esta escritura y la renuncia nunca tuvo una aplicación efectiva, ya que el lerinés siguió contratando obras. Asimismo, por muy singular que pueda resultar esta renuncia, en 1703 otro organero, José de Ripa de Yoldi, también hizo lo mismo⁶² y, al igual que Mañeru, siguió trabajando en su profesión. Además, a diferencia de José de Mañeru, no hay constancia de que José de Ripa pretendiese alcanzar la hidalguía, aunque sí que, al igual que Mañeru, ostentó la alcaldía de la villa de Lerín (Sánchez, 2010: 245). A pesar de estas renunciaciones, es preciso señalar que, al menos desde la segunda mitad del siglo XVII, hubo organeros navarros que, por la estrecha vinculación entre la construcción de órganos y la música, defendieron la liberalidad de su oficio, entre ellos un sobrino del maestro: Matías de Rueda y Mañeru⁶³.

Pero como se ha podido comprobar, la renuncia formal al oficio y el contexto de defensa de su liberalidad no eximieron al maestro de tener que pro-

⁵⁹ La ley 64 de las Cortes de Tudela de 1583 afirmaba al respecto que «acerca del poner escudos de armas e insignias en este reino generalmente hay grandes abusos y excesos porque cualquiera oficial mecánico y todas suertes de gentes, sin pertenecerles, ni poder tener armas, ni insignias de nobleza, gentileza e hidalguía [...] ponen escudos de armas» (Elizondo, 1735: 986).

⁶⁰ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 60r-60v. (de la segunda parte del proceso).

⁶¹ AGN, Protocolos Notariales, Lerín: Bernardo Sánchez 1699, núm. 79.

⁶² AGN, Protocolos Notariales, Lerín: Bernardo Sánchez 1703, núm. 58. Citada por Sagasetta y Taberna (1985: 188).

⁶³ Esta cuestión ha sido tratada por Morales Solchaga a raíz de un proceso judicial intentado en los altos tribunales navarros en 1718 entre los organeros Juan Ángel de Arbizu y Matías de Rueda y Mañeru, de una parte, y el gremio y hermandad de carpinteros de San José y Santo Tomás de Pamplona, de la otra. Con este pleito Morales demuestra cómo algunos organeros tenían plena conciencia de la liberalidad de su oficio (2014: 42-43).

bar el ejercer un oficio honorífico ajeno a la profesión organera. De este modo, como ya se ha señalado, Mañeru tuvo que demostrar que su tío Gabriel de Mañeru estaba insaculado en la bolsa de regidores de hijosdalgo de Peralta y que él mismo había sido alcalde de Lerín en numerosas ocasiones⁶⁴. Como era habitual en gran parte de los pretendientes a la hidalguía, los oficios honorables se ceñían casi siempre al ejercicio de cargos de república como alcaldes o regidores, muchos de ellos por el estado de los hidalgos. Un repaso a los pleitos de la Chancillería de Valladolid (Moreno y Ladrón de Guevara, 2016: 125) o a los procesos de hidalguía del Consejo Real de Navarra en el siglo XVI así lo confirma (Pardo de Vera, 2015). Con ello se comprueba cómo su posición social y económica se impusieron de tal modo que, con esta prueba, el Consejo Real acabó emitiendo una sentencia favorable. Esto permite tratar del contexto general en el que se produjo el pleito y que hizo posible que la balanza de los jueces se inclinase a favor de las aspiraciones del artífice.

Mucho se ha escrito sobre las circunstancias y características sociales de los hidalgos. Éstos formaron un grupo social heterogéneo en el que han llegado a distinguirse dos grandes grupos. El hidalgo-caballero cuya forma de vida era incompatible con los oficios manuales y los hidalgos que vivían de su trabajo. Respecto a estos últimos, su número debió de ser elevado (Moreno y Ladrón de Guevara, 2016: 39). Estudios estadísticos aplicados a ciertos territorios han puesto de manifiesto que el número de hijosdalgo participantes en trabajos manuales era mayor del que cabría esperar⁶⁵. Sin embargo, fundamentalmente a partir del siglo XVI, se produjo un cambio en el concepto de la hidalguía en el que acabó imponiéndose el modelo de hidalgo-caballero, si bien de manera muy irregular en el espacio y en el tiempo. Un modelo que equiparaba el hidalgo con el noble y su modo de vida y en el que las apariencias y el éxito social eran imprescindibles. El viejo modelo del hidalgo que, a pesar de contar con dieciséis apellidos ejecutoriados, llevaba una forma de vida humilde, parece superado y relegado a determinadas zonas del norte peninsular y a localidades menos desarrolladas económicamente (Menéndez Pidal, 2015: 275-278).

Por todo ello, Mañeru puede resultar en muchos aspectos un ejemplo del nuevo modelo de hidalguía en el que a la nobleza se une al triunfo social previamente alcanzado. Es cierto que el organero está muy lejos de aquellos que, con brillantes carreras en el comercio, el ejército o la administración, amasaron grandes fortunas que dignificaron con el honroso timbre de la hidalguía⁶⁶. No

⁶⁴ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 65r.-65 v. (de la segunda parte del proceso).

⁶⁵ Por ejemplo, en un estudio realizado Manuel Pardo de Vera para la tierra de Cameros hacen su aparición, entre otros, hidalgos pastores, labradores, tundidores o tejedores (Moreno y Ladrón de Guevara, 2016: 198-200).

⁶⁶ En Navarra hay numerosos ejemplos para los siglos XVII y XVIII. Uno de los más típicos es quizás Juan Francisco Navarro Tafalla, quien pudo condecorar sus brillantes éxitos económicos

obstante, aun cuando resultase modesta por comparación, la posición alcanzada por Mañeru le permitiría mantener con relativa dignidad la condición y apariencia de hidalgo, especialmente en el ámbito de su comunidad de Lerín. Ya su padre y su tío debieron de gozar de una posición lo suficientemente acomodada como para permitirse los gastos de un litigio. Gabriel fue escribano real y por lo que se deduce de algunos testimonios del pleito tenía medios para celebrar misas y responsos cantados⁶⁷. En lo que atañe al padre del organero, aunque se desconoce su empleo, se comprueba que fue enterrado dignamente con oficio, novena y cabo de año⁶⁸ y que solía salir fiador en las obras de su hijo⁶⁹.

En cualquier caso, fue José de Mañeru y Ximénez el que alcanzó la posición económica y social más preeminente. Además de la alcaldía de Lerín, ostentada por otros organeros como Ripa o Tarazona (Sánchez, 2010: 245), Mañeru ejerció durante años el importante cargo de tesorero del duque de Alba, título con el que aparece en el pleito en 1717. De hecho, en la notaría de Lerín han quedado registradas numerosas obligaciones de carácter económico de los vecinos de la villa y de las localidades colindantes con Mañeru en calidad de tesorero del duque. El duque de Alba, como conde de Lerín, poseía el señorío más importante y extenso del reino de Navarra que daba nombre a uno de los títulos de más prestigio de la Monarquía Hispánica (Usunáriz, 1997: 23). Con el cargo de tesorero del duque en la capital del condado, Mañeru no solo percibiría ingresos de cierta consideración, sino que sería acreedor de la posición social que le reportaría ser uno de los principales representantes del título. Que la población identificase a los oficiales con su señor obligaba a estos a adaptarse a la conducta nobiliaria (García, 2013: 110), entre la cual estaba el gusto y la preocupación por las apariencias. En este sentido, José de Mañeru recurrió a otros medios que le reportaron distinción y notoriedad. El testamento de hermandad, otorgado con su esposa Teresa Villava el 28 de febrero de 1736, revela que el organero fue mayordomo de la basílica de Nuestra Señora de la Blanca de Lerín y hermano de la orden de San Agustín⁷⁰.

Por otra parte, la documentación notarial es testigo de un paulatino enriquecimiento del artista lerinés que fue parejo a su ascenso social. A pesar de su renuncia al oficio de organero en 1699, Mañeru continuó contratando obras, con lo que pudo contar con una fuente regular de ingresos. Abundan

y sociales con la ejecutoria de hidalguía en 1756 y la concesión posterior de asiento en las Cortes Generales de Navarra (Andueza, 2004: 303-315).

⁶⁷ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 079.225, ff. 33v.-34r.

⁶⁸ ADP, Sacramentales, Lerín, Difuntos, 1686-1770, f. 21.

⁶⁹ Por ejemplo, en 1692 para el órgano del convento de San Agustín de Estella y el de la Merced de Tudela. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1692, núms. 22 y s/n. En 1693 para el aumento de los órganos de Cárcar y Villafranca. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1693, núms. 75 y 82.

⁷⁰ AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1736, núm. 8.

las escrituras conservadas de compra de eras, huertas, piezas y casas que hablan por sí solas de este poderío económico. Un pleito de 1714 da a conocer que el artífice fue arrendatario de la carnicería o abasto de carnes de la villa y propietario de varias cabezas de ganado⁷¹. Su testamento de hermandad confirma su privilegiada posición económica enumerando un gran número de bienes⁷². También poseía diversos objetos de carácter suntuario como imágenes y objetos devocionales⁷³ y varias piezas de plata⁷⁴.

Cabe citar la especial religiosidad del organero, quien en su testamento de hermandad destinó gran parte de sus bienes a celebrar misas, aniversarios y otros sufragios. Debe tenerse presente que tantas fundaciones eran un medio más de manifestar una posición social preeminente⁷⁵. De todas ellas destacó la fundación en la parroquia lerinense de siete misas rezadas en los siete días anteriores a la fiesta de Navidad con limosna de 3 reales cada una. Estas misas debían celebrarse al amanecer «en el altar de nuestra señora del Pilar [...] añadiendo de nuestros bienes diez velas que ardan durante las dichas misas y, procurando, se tañan en ellas algunos instrumentos de cuerda a mayor honra y gloria de Nuestra Señora»⁷⁶.

Por último, de la documentación se infiere que el organero hizo uso de los privilegios que le otorgaba la hidalguía, especialmente el del escudo de armas, mandando colocar una labra heráldica del palacio de Mañeru en la fachada

⁷¹ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 060.601.

⁷² AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1736, núm. 8.

⁷³ Una Santa Rosa de Lima en estuche de plata, una reliquia con su bula de Roma y un Niño Jesús de bulto con su peana dorada. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1736, núm. 8.

⁷⁴ Entre las piezas de plata legadas a su sobrino José Sánchez y Mañeru se encontraban una salvilla, un azucarero, un pimentero, cuatro vasos, un salero, seis cucharas, dos tenedores y una caja de tener tabaco. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: Bernardo Sánchez 1746, núm. 12.

⁷⁵ Por un corral y un pajar que el matrimonio legó a Raimundo de Sádaba encargaron la celebración a perpetuidad de una misa cantada en el convento de San Agustín de Estella todos los años el día de Santa Teresa. La negligencia de Raimundo de Sádaba en la celebración anual de este aniversario llevó al convento de San Agustín de Estella a querrellarse contra él en 1761 (Sales y Ursúa, 2008: 352-353). A ello se sumó un gran número de fundaciones: en la parroquia de Lerín maitines y salve la víspera de la Santísima Trinidad y de un aniversario el día de la festividad, maitines, salve y aniversario el día de San Agustín. En el convento de la Santísima Trinidad de Puente la Reina dos aniversarios a perpetuo los días de San José y San Agustín. Por unos 4.700 reales que los capuchinos le debían de la construcción de su convento de Lerín, sito en la basílica de la Virgen de la Blanca, Mañeru pedía quinientas misas, amén de otras cien que encargaba al convento lerinés junto a doscientas misas para el convento de San Agustín de Estella. Asimismo, los capuchinos de Lerín recibían el encargo de celebrar a perpetuo cincuenta misas rezadas por una heredad de 18 robadas. Para el cabildo de Lerín legó diferentes bienes que podían vender y arrendar. Con los réditos debían celebrarse misas rezadas.

⁷⁶ Consciente de las posibles dificultades de su petición, Mañeru planteó como alternativa que en caso de que el cabildo pusiese algún reparo a esta fundación de misas rezadas, pasase al convento de San Agustín de Estella con el que el organero tenía una especial relación. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1736, núm. 8. No en vano, años atrás, en 1692, había presentado la fianza para realizar la obra del órgano de la iglesia conventual. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: José Vélaz 1692, núm. 22.

de su casa de la calle Mayor de Lerín. A su muerte en 1746, sus cabezaleros hicieron entrega a su sobrino José Sánchez y Mañeru de la «casa en que vivía [José de Mañeru y Ximénez] con su escudo de armas, sita en la calle Mayor desta villa a linte a don Fermín de Reta y hace esquina al barrio del Saco»⁷⁷. Si bien esta casa no ha llegado a nuestros días, se conserva otra en la plaza de la Constitución con fachada barroca de ladrillo correspondiente al número 5 con el blasón del palacio de Mañeru realizado en piedra en la primera mitad del siglo XVIII con abundante decoración (García Gainza et al., 1983: 253-254). Esta casa, «sita en la plaza pública de dicha villa alintada a casa de don Pedro Cano, vicario de ella, y a calleja en que vive Simón Velasco»⁷⁸, perteneció a una sobrina del organero llamada María de Mañeru y Tarazona, hija del escribano Juan de Mañeru y Ximénez y Juana María de Tarazona. María vivía con su madre Juana María y su marido, el teniente capitán de caballos Ignacio de Castillo y Laspeñas. El escudo de la fachada dio lugar en 1718 a una denuncia del fiscal, pero finalmente en 1729 el Consejo Real concedió a María de Mañeru la facultad de poder utilizarlo como descendiente del organero.⁷⁹

CONCLUSIÓN

Todo lo dicho pone de manifiesto que la profesión de organero o la ambigüedad y confusión de las pruebas no fueron obstáculos insalvables en el camino emprendido por el artífice hacia el ennoblecimiento. Aunque la profesión de organero debió de constituir uno de los principales escollos para sus anhelos sociales, parece ser que la posición económica y social alcanzada por José Mañeru determinó el reconocimiento de su hidalguía. Una prueba de ello era su insaculación en la bolsa de alcaldes de Lerín. El contexto pudo contribuir en un momento en el que el modelo de la hidalguía estaba cambiando hacia una visión más relacionada con la situación económica y el prestigio social. De este modo, Mañeru como verdadero «cabeza de linaje», deseaba dejar a sus sucesores junto con los bienes materiales y el aprecio social conseguidos, la utilidad y el lustre de la condición nobiliaria (Menéndez Pidal, 2015: 291). No en vano, aunque el maestro no tuvo hijos, pues así se desprende de su testamento de hermandad y de las actuaciones de sus ejecutores testamentarios, sus familiares sí que pudieron participar de los privilegios de la hidalguía por él conseguida, en especial del escudo de armas. Y es que la

⁷⁷ La casa se legaba con la carga de maitines y salve la víspera de San Agustín y misa cantada con diácono y subdiácono el día de su fiesta todos los años en la parroquia de Lerín. AGN, Protocolos Notariales, Lerín: Bernardo Sánchez 1746, núm. 12.

⁷⁸ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 048.012, f. 59r.

⁷⁹ AGN, Tribunales Reales, Procesos, núm. 048.012, ff. 1r.-1v. y 81r. Este proceso lo citan Huarte y Rújula en su nobiliario (1923: 383).

condición de hidalgo reportaba mucho más que meros privilegios honoríficos, muy importantes de por sí en la sociedad del Barroco en la que cada gesto y acción hacían patentes las diferencias sociales. Los aspectos económicos, fiscales y judiciales tampoco eran algo baladí⁸⁰. Asimismo, la hidalguía era la puerta a un nuevo círculo en el que se podían entablar relaciones sociales, económicas o de amistad que reportasen un sinnúmero de beneficios y posibilidades que estamentos inferiores no tenían (Menéndez Pidal, 2015: 289-291). Es posible que su nueva posición le facilitase el acceso a nuevas oportunidades de negocio y le consolidase en puestos que ya tenía, como el de tesorero del duque de Alba. Negocios y relaciones que bien pudieron granjearle nuevos encargos en el ámbito de la construcción de órganos, una pregunta a la que sería interesante responder en una futura investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Andueza Unanua, Pilar, *La arquitectura señorial de Pamplona en el siglo XVIII. Familias urbanismo y ciudad*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2004.
- Arana Martija, José Antonio, «Mañeru y Ximénez, Joseph», en Estornés Lasa, Bernardo, *Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco. Cuerpo A. Diccionario Enciclopédico Vasco*, vol. 26, San Sebastián, Editorial Auñamendi. 1989, p. 314.
- Calahorra Martínez, Pedro, «Sesma, los», en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, vol. 11, Zaragoza, Unión Aragonesa del Libro, 1980, p. 3072.
- Elizondo, J. de, *Novísima recopilación de las leyes del Reino de Navarra*, vol. 2, Pamplona, Joseph Joachin Martínez, 1735.
- García Bourrelier, Rocío, *Nobleza titulada y organización señorial en Navarra*. Siglo XVII, Pamplona, Ediciones Eunete, 2013.
- García Gainza, María Concepción; Carmen Heredia Moreno, María del; Rivas Carmona, Jesús y Orbe Sivatte, Mercedes, *Catálogo Monumental de Navarra. Merindad de Estella*, vol. II**, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1983.
- Gembero Ustároz, María, *La Música en la Catedral de Pamplona durante el siglo XVIII*, vol. I, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1995.
- Huarte y de Jáuregui, José María de y Rújula y Ochotorena, José de, *Nobiliario del Reino de Navarra: nobleza ejecutoriada en los Tribunales Reales de Corte y Consejo de Navarra 1519-1832*, vol. I, Madrid, Tipografía Católica, 1923.
- Idoate Ezquieta, Carlos y Segura Moreno, Julio, *Inventario del Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1985.
- Jambou, Louis, «El órgano en la Península Ibérica entre los siglos XVI y XVIII. Historia y estética», *Revista de Musicología*, vol. 2, núm. 1 (1979), pp. 19-46.

⁸⁰ Una síntesis de las prerrogativas de la hidalguía navarra la ofrece Martinena (1990b: 489-490). Por su parte, algunos de los privilegios de los hidalgos castellanos son citados junto al concepto y orígenes de la hidalguía por Pérez León (2014: 19-25).

- Jambou, Louis, «Mañeru y Ximénez, José», en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 7, Madrid, Sociedad General de Autores, 2000, p. 119.
- «Rueda y Mañero, Matías», en Emilio Casares Rodicio (coord.), *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 9, Madrid, Sociedad General de Autores, 2002, p. 463.
- «Lerín: un soberbio foco de organería ibérica durante los siglos XVII y XVIII», en Agustín Garnica Ruiz y José Luis Ona González (coords.), *Lerín: historia, naturaleza, arte, Lerín*, Ayuntamiento de Lerín, 2010, pp. 225-242.
- Martinena Ruiz, Juan José, *Escudos de armas en las calles de Pamplona*, Pamplona, Ayuntamiento de Pamplona, 1997.
- «Hidalguía», en *Gran Enciclopedia de Navarra*, vol. 5, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990a, pp. 489-490.
- «Mañeru. Palacio», en *Gran Enciclopedia de Navarra*, vol. 7, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990b, pp. 201-203.
- Menéndez Pidal de Navascués, Faustino, *La nobleza en España: ideas, estructuras, historia*, Madrid, Real Academia de la Historia. Boletín Oficial del Estado, 2015.
- *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1993.
- Morales Solchaga, Eduardo, «Sobre la liberalidad de la organería», en *Ars Bilduma*, 4 (2014), pp. 37-47, accesible en línea: http://www.ehu.es/ojs/index.php/ars_bilduma/article/view/7622 [consultado el 30.06.2021].
- Moreno Almárcegui, Antonio y Ladrón de Guevara e Isasa, Manuel, *La Hidalguía en la Corona de Castilla*, Pamplona, EUNSA, 2016.
- Ochoa Rudí, Daniel, «Notas sobre las ejecutorias de hidalguía en Navarra: los Sanz de Elgueta y los Gil-Cuartero», *Emblemata: revista aragonesa de emblemática*, núm. 23 (2007), pp. 193-209.
- Pardo de Vera y Díaz, Manuel (dir.), *Procesos de hidalguía del Consejo Real de Navarra que se conservan en el Archivo Real y General de Navarra. Siglo XVI*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 2015.
- Pepe, Edward. «An organ by Jorge Sesma for Mexico City Cathedral», *Revista de Musicología*, vol. 29, núm. 1 (2006), pp. 127-163.
- Pérez León, Jorge *Hidalguía de facto y de iure. Estima social y tratamiento judicial en Castilla e Indias*, Madrid, Ediciones Hidalguía, 2014.
- Ramírez Vaquero, Eloísa «Lizarazu», en *Gran Enciclopedia de Navarra*, vol. 7, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, p. 86.
- Sagaseta Aríztegui, Aurelio, «Mañeru y Ximénez, José», en *Gran Enciclopedia de Navarra*, vol. 7, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1990, pp. 204-205.
- Sagaseta Aríztegui, Aurelio y Taberna Tompes, Luis, *Órganos de Navarra*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1985.
- Sales Tirapu, José Luis y Ursúa Irigoyen, Isidoro, *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección de Procesos*, vol. 27, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.
- *Catálogo del Archivo Diocesano de Pamplona. Sección de Procesos*, vol. 29, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2008.

Sánchez Gorricho, Ángel «Los orígenes lerineses de Bartolomé Sánchez Thomas, maestro organero», en Agustín Garnica Ruiz y José Luis Ona González (coords.), *Lerín: historia, naturaleza, arte, Lerín, Ayuntamiento de Lerín*, 2010, pp. 243-246.

Usunáriz Garayoa, Jesús María, *Nobleza y señoríos en la Navarra Moderna*, Pamplona, EUNSA, 1997.

PINJANTES POSIBLEMENTE RELACIONADOS CON EL LINAJE DE LOS VIZCONDES DE CABRERA

ANCIENT "PENDANTS" POSSIBLY RELATED TO THE LINEAGE OF THE VISCOUNTS OF CABRERA

DR. ERNESTO FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ*

Resumen: Estudio de varios pinjantes o piezas de arnés de caballo que podrían, o no, pertenecer a personajes del linaje de los Vizcondes catalanes de Cabrera.

Palabras clave: Pinjante, pieza de arnés de caballo, cabra, Vizcondes de Cabrera.

Abstract: Study of several ancient "pendants" or pieces of horse harness that could, or not, belong to personages of the lineage of the Catalan Viscounts of Cabrera.

Keywords: "Pendant", piece of horse harness, goat, Viscounts of Cabrera.

Fecha recepción: 5 de septiembre de 2021 **Fecha aceptación:** 14 de octubre de 2021

INTRODUCCIÓN

Ya hace algunos años que, por un lado, con mi amigo de mucho tiempo, Eduardo Pardo de Guevara y Valdés, en Madrid, y, por el otro, con mi también amigo Francesc Fité i Llevot, en Sant Pere d'Àger, comentaba diversos temas relativos a dos diferentes "pinjantes" que habíamos conocido, posiblemente relativos a miembros del linaje de Cabrera, Vizcondes de Cabrera y también Vizcondes de Àger y Condes de Urgel; conversaciones, ambas, teóricas y eruditas; sin mayor alcance que el intelectual de comprobar nuestros criterios al respecto.

Pero, en estos momentos, encuentro que ya hay suficientes elementos de juicio, un relativamente importante número de "pinjantes" conocidos y, como se verá, algunos estudios interesantes acerca de diferentes ejemplos de éstos, que hacen que parezca llegada la ocasión de hacer un concreto aunque breve estudio de las piezas de este tipo que, conocidas, pudiera entenderse que, de alguna manera, se relacionan con el linaje señalado.

Ahora bien; ¿a qué llamamos "pinjante"? De entrada, hay que decir que la palabra pinjante se señala que etimológicamente procede del verbo desusado "pinjar", en su significado de pender, de estar colgado; aunque la realidad

* Director de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía. Presidente de la Confederación Española de Centros de Estudios Locales (CECEL-CSIC). Director de *Emblemata*, *Revista Aragonesa de Emblemática*.

es que, según señala la propia Real Academia Española de la Lengua (RAE) en su *Diccionario de la lengua española*¹, este verbo procede del verbo catalán “penjar”; y ambos verbos devienen del latín “pendicare” o del romance “pendere”; por lo que la palabra “pinjante”, en mi criterio, parece tomada del catalán “penjant”, en su significado de algo que pende, que cuelga, colgante, pendiente; lo que, quizá, podría evidenciar que la moda medieval del “pinjante” podría haber entrado en la Península Ibérica a través de Cataluña; pero también es cierto que las modas del mundo musulmán peninsular pudieron, asimismo, influir bastante en su uso, aunque no en la denominación; y todo ello, a pesar de que su realidad aparece como mucho más pretérita.

Tratando de encontrar su significado actual, vemos que el citado Diccionario de la Real Academia Española, señala, además de su relación con la Arquitectura, una primera acepción:

“1. adjetivo. Dicho de una joya o de una pieza de oro, plata u otra materia: Que se lleva colgada a modo de adorno.”

De manera más concreta, y ceñida a la época medieval, el recientemente fallecido Olaguer-Feliu² afirma, sustantivando ese adjetivo, que

“Los pinjantes [...] han sido los elementos más sobresalientes, consistentes en piezas de metal labrado que se aplicaban a la silla jineta o que bien colgaban de las correas, del pretal o de la gruperá. “Pinjante” o “colgante”, en un principio, era la denominación que se daba a estas últimas (a las pendientes retales y gruperas mediante breves asillas), aplicándose el término de “pieza de jaez” a las placas o láminas metálicas que se clavaban a las sillas jinetas con pequeños clavos. No obstante, con el tiempo terminó denominándose como pinjante a todas estas piezas, sin distinción de su ubicación clavada o colgante.”

Definición, esta última, que, más o menos, coincide con la que presenta Miquel Sánchez³:

“Entenem com a penjants les peces ornamentals que, com el seu nom indica, es penjaven, suspenien o enganxaven amb l'ajuda de passadors o anelles, en l'arnès dels cavalls, però també en les corretges de gossos, aus de cacera (sobretot falcons, gràcies a

¹ *Diccionario de la Real Academia Española, DRAE.*

² Fernando de Olaguer-Feliu y Alonso, “Catálogo de la colección de pinjantes y piezas de jaez de caballo medievales del Museo Arqueológico Nacional”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, Tomo XI, n.º 1 y 2 (1993), pp. 89-106. Incluye en su Catálogo hasta 133 piezas diferentes. El autor falleció en julio de 2021, en Madrid.

³ Miquel Sánchez i Signes, “Un penjant baixmedieval de cavalleria procedent del Castell d'Àlcalà (Benissili, Alacant)”, *Recerques del Museu d'Alcoi*, n.º 28 (2019), pp. 145-158. Cita J. R. Ortega y M. A. Esquembre, “El estudio del material metálico de época medieval del Castell de Castella”, en *El Castell de Castella. Arqueología, arquitectura e historia de una fortificación medieval de frontera*, coordinada por Menéndez Fuego, Beviá, Mira y Ortega), Alacant, Museu Arqueològic d'Alacant. 2019, pp. 171-181.

l'extensió de la pràctica de la falconeria entre les classes altes de la societat baixmedieval) i altres animals considerats nobles"⁴

Así pues, habremos de entender los "pinjantes" como unos adornos que colgaban o se enganchaban por medio de pasadores o de anillas en los arneses de los caballos; e, incluso, en las correas de los perros o de otros animales de caza o considerados nobles durante la Edad Media. Su uso y su proliferación, al decir del citado Olaguer-Feliu evolucionaron con el tiempo:

"A lo largo de los siglos VIII, IX, X y XI las sillas de montar se engrandecen con arzones (fustes delanteros y traseros) que se enriquecen con placas metálicas también. En el XII tienden estos arzones a desaparecer y a quedar rasa la silla, y, en el XIII, a aplicarse la gualdrapa o sudadero (cobertura larga, de seda o lana, que cubre y adorna las ancas del caballo) en cuyos faldones se aplican con profusión placas y pinjantes metálicos. Con los siglos XIV y XV vuelven a exagerarse los arzones y en tales siglos viven los pinjantes su Edad de Oro, pues su aplicación se extiende a lo largo de éstos, de las gualdrapas, de las gruperas, del pretal, de las riendas y de las cinchas"

En los reinos cristianos de la Península Ibérica, y lo mismo que en el resto de Europa, su uso fue constante y profuso; evidentemente, en sus clases nobles. Y prueba de este uso es la existencia, en los últimos tiempos, de artículos, libros y, sobre todo, catálogos (exclusivos o compartidos) sobre o con diversas piezas de este tipo, que últimamente han proliferado⁵. Si bien en algunas de estas publicaciones se han mezclado diversos tipos de ellos, como ocurre, por ejemplo, con las 21 piezas presentes en el catálogo en línea del Museo Arqueológico Nacional⁶, aunque, como ya hemos visto, Olaguer-Feliu se encarga de establecer, en su "Catálogo..." solamente los 131 (132) pinjantes-piezas de jaez de caballo, desechando cualquiera otra tipología.

Lo mismo pasa con el Catálogo de la Exposición *O Rei o res. La fi del comtat d'Urgell*, del Museu de la Noguera, de Balaguer⁷, en el que, lógicamente, las

4 Traducción: "Entendemos como pinjantes las piezas ornamentales que, como su nombre indica, se colgaban, suspendían o enganchaban con la ayuda de pasadores o anillos, en el arnés de los caballos, pero también en las correas de los perros, aves de caza (sobre todo halcones, gracias a la extensión de la práctica de la halconería entre las clases altas de la sociedad bajomedieval) y otros animales considerados nobles".

5 Los ya citados estudios de Olaguer-Feliu y de Sánchez i Signes; y, fundamentalmente, el magnífico trabajo de María Luisa Martín Ansón, *La Colección de Pinjantes y placas de arnés medievales del Instituto Valencia de Don Juan en Madrid*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2004; entre otros, como el reciente estudio de François-Xavier Bon y Alban Pérès, "Plaques ornementales équestres armoriées", *Revue française d'Héraldique et de Sigillographie, Études en ligne*, n.º 6, 2021. Y los diferentes Catálogos que, habiéndolos utilizado, citamos.

6 <http://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?Museo=MAN&txtSimpleSearch=Pinjante&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simple&MuseumsSearch=MAN%7C&MuseumsRolSearch=9&>

7 VV.AA., *O Rei o res. La fi del Comtat d'Urgell*, Balaguer (Lleida), Museu de la Noguera, Balaguer (Lleida) i Ajuntament de Balaguer (2016). Su capítulo 9.20, presenta una "Medalla de

piezas que se incluyen en él son de diverso tipo y condición, si bien se presentan bastantes pinjantes, además de otras piezas de arnés.

La mayoría de estos pinjantes, llamados también piezas “de arnés de caballo”, o, tomándolo del árabe جَاهَز (ġahāz), “pieza de jaez”, están plenos de relieves simbólicos y referidos a la fuerza del jinete, a su habilidad y a su poderío⁸; otros, a su vez, parecen ser invocaciones santas, una especie de “amuletos”⁹.

Pero muchos otros representan la heráldica del linaje de quien lo portaba¹⁰; pues como también señala el propio Olaguer-Feliu en su citado artículo

“El pinjante medieval no sólo es un adorno, una simple pieza de jaez de caballo, sino que también puede llevar implícito un simbolismo o una constatación de la estirpe del jinete [...] y con ello su apreciación debe ampliarse del puro campo ornamental al técnico de su realización y, de éste, además, al de su interpretación iconológica.”

Bien es cierto que estos pinjantes heráldicos pueden adoptar, asimismo, formas diferentes; la escutiforme, en la que, o bien el continente es un escudo, grabado, esmaltado o conjunto, o bien adopta otra forma, incluso también escutiforme, pero se graba o se esmalta el propio escudo heráldico en su interior; asimismo existen los de simples “señales” heráldicas, en la que en una forma concreta (polilobulada, o en forma de rosa, o de estrella, o cualquier otra), se inserta el mueble heráldico principal (generalmente figura) del linaje que se quiere representar; o, incluso proliferaron las representaciones de un caballero en su caballo, en actitud de atacar, con escudo y gualdrapas ornamentadas con señales heráldicas¹¹.

Sobre su factura, material, etc., etc., señala el *Catálogo de la Colección del Museu Frederic Marès*¹², que

guarniment...” y los 9.21, 9.2 22 y 9.23 hasta un total de otras 45 “*Xapes de guarniment*” y “*Aplics de guarniment*”, incluyendo otra “*Medalla de guarniment...*”

⁸ Olaguer-Feliu, *op. cit.*

⁹ Martín Ansón, *op. cit.*, clasifica los hasta 504 pinjantes de la colección del Instituto Valencia de Don Juan en 6 grupos diferentes que conforman otros tantos capítulos diferentes: 1) Representaciones con presencia humana; 2) Representaciones con figuras zoomórficas; 3) Representaciones heráldicas o pseudoheráldicas; 4) Representaciones con temas vegetales y geométricos; 5) Representaciones con motivos epigráficos; y 6) Representaciones y formas diversas que no entran en ninguna de las categorías anteriores. Y el propio Sánchez i Signes, “Un penjant baixmedieval...”, utiliza esta misma clasificación, partiendo, eso sí, de dicha autora.

¹⁰ Martín Ansón, *op. cit.*, incluye en este III Capítulo hasta 162 piezas de este tipo (del n.º 171 al 343); con mucho el más numeroso de todos; y en él se encuentran piezas de diferentes formas.

¹¹ Véase, con respecto a éstas últimas representaciones (*plaques héraldiques*), el artículo citado de Bon y de Pérès: “...un chevalier brandissant une épée. Celui-ci est équipé d'un heaume, d'un haubert par-dessus lequel est apposé un tabard armorié, ainsi que d'un bouclier également décoré d'armoiries. Le cavalier chevauche un destrier vêtu d'un caparaçon décoré lui aussi des armes du cavalier...”

¹² *Col.lecció de xapes de guarniment. Les joies dels cavalls.*, que puede observarse en la página web <https://www.barcelona.cat/museufredericmares/sites/default/files/MFM.%20Xapes%20de%20guarniment%20cat.pdf>

“La col·lecció [de piezas de arnés de caballo] del museu és fonamentalment del segle XIII al final del XV, moment en el qual comencen a caure en desús. El metall de base més utilitzat és el coure i la decoració incisa és treballada al cisell o al burí. El color ve donat, principalment, per l'aplicació d'esmalts –blanc, vermell, blau, verd...– mitjançant la tècnica de l'excavat. Per donar més sensació de riquesa, les peces sovint són sobredaurades o platejades. Les formes són molt diverses: circulars, quadrades, lobulades o bé responen al perfil del tema representat”.

Acerca de ello, recordemos las palabras de Fernández Ibáñez¹³,

“Los objetos conocidos como pinjantes son bellas antigüedades metálicas de reducido tamaño, que debido a su singular belleza formal y decorativa han llegado a ser muy apreciados y por lo tanto coleccionadas desde hace siglos, siendo tratados aún hoy de forma casi exclusiva como obras relacionadas con las Bellas Artes. De esta manera fueron (y aún siguen siendo) exhaustivamente buscados por sus cualidades artísticas, y por lo tanto desposeyéndoles de la mayor parte de los datos históricos (hasta del de su procedencia) que nos pudieran arrojar más luz acerca de sí mismos y de otros interesantes conocimientos acerca de las sociedades (creencias, vida, costumbres, técnicas, etc. ...)...”

Por todo ello, en este breve trabajo trataré de presentar ante los lectores y especialistas varios diferentes pinjantes; piezas de adorno de caballo; todas ellas de carácter heráldico; y que, de alguna manera, podrían, quizá, tener que ver, cada uno de ellos, directa o indirectamente, con el linaje de los Vizcondes catalanes de Cabrera; o, al menos, así se ha podido llegar a pensar; aunque no siempre ni en todos los casos.

I.- LA HERÁLDICA DEL LINAJE DE LOS VIZCONDES DE CABRERA

Es más que posible que muchos autores piensen que, a estas alturas, no habría motivos para ocuparse demasiado tiempo en el estudio de la heráldica propia del linaje de los Vizcondes catalanes de Cabrera, pues es más que conocido. Sin embargo, la realidad se impone y entiendo que es absolutamente necesario hacer un recorrido, aunque breve, tanto a través de las armas de este linaje, como de la realidad de la presencia de la cabra (con o sin bordura de piezas), tanto en la heráldica catalana como en la de aquellos territorios más o menos circunvecinos.

¹³ Carmelo Fernández Ibáñez, “Seis nuevos pinjantes bajomedievales del norte de la Península Ibérica”, *Mundos medievales, espacios, sociedades, poder. Homenaje al profesor José Ángel García de Cortázar y Ruiz de Aguirre*, Editores Beatriz Arizaga Bolumburu (et al.), Santander, PUBliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria, 2012, Tomo II, pp. 1295-1306.

Es un hecho reconocido que en todas partes se ve, se lee y se escucha que, inicialmente, el blasón de los vizcondes de Cabrera se compone, exclusivamente, de *una cabra estante (o pasante), de sable, en un campo de oro*; pero se nos hace necesaria una breve ojeada al tema, desde sus inicios, pues parece evidente que hay que introducir matices a esta afirmación.

Efectivamente; el linaje de los Vizcondes de Cabrera (hasta 1145 Vizcondes de Gerona y del Bajo Urgel, y, desde esa fecha, de Cabrera y de Áger) inicia su andadura preheráldica colocando en un paño o bandera o. bien sobre un soporte de escudo bélico (en almendra o *amande*) *¿de oro*¹⁴?, una cabra negra; sin más; cabra negra que, tomada, a veces, como representación del demonio, parece que fue usada por el Vizconde Guerau II de Cabrera, adalid del Alfonso I el Batallador, de Aragón, contra los defensores de su esposa, la Reina Urraca de Castilla, en Sahagún, entre 1111 y 1115 (etapa evidentemente pre heráldica), por lo que sus enemigos le llamaron, precisamente “Giraldo diablo”.

Más tarde, su hijo, el Conde castellano Poncio Giraldo de Cabrera (Vizconde Ponç II Guerau de Cabrera, en Cataluña), aparece, en un precioso dibujo, defendiendo a Alfonso VII, Rey de Castilla y León, con un escudo almendrado en el que se ha incluido una cabra negra¹⁵; poco más adelante, en 1176, su hijo, el Conde don Fernando Ponce de Cabrera, el menor, habido en su segunda esposa, María Fernández de Traba, usa de un signo rodado en el que aparece, sin más, una cabra, siniestrada, de factura bastante primitiva¹⁶; más tarde, en otro documento de este magnate, datado en 1195, aparece otra cabra, sin más, saltando, y de factura más moderna¹⁷.

¹⁴ Autores como el Marqués de Mondéjar (Gaspar de Mendoza y Segovia, marqués de Mondéjar, *Memorias históricas y genealógicas de la casa de los Ponces de León*, Biblioteca Nacional, Sección Manuscritos, Ms. 3.147, fol. 3r); o el aún desconocido autor del Mss n.º 19758, 44 de la Colección Salazar y Castro de la Real Academia de la Historia, titulado “Casa y descendencia de los Cabrerías y Ponçes de León”, hablan de campo “verde”; y, como veremos, aparece en pinjantes posiblemente de este linaje, con el campo de gules (rojo) y la cabra y las piezas, de plata o de oro...

¹⁵ Es la primera página del Cartulario de San Martín de Valdeiglesias, custodiado actualmente en la Hispanic Society of New York.

¹⁶ José María de Francisco Olmos, “El Signo Rodado Regio en España. Origen, Desarrollo y Consolidación. Siglos XII-XV”, Página web de la RAMHG, octubre 2019, p. 34. Señala, en su nota 41, que “*Fernando Ponce de Cabrera fue signifer regis (1161-63) y mayordomo del rey (1188-89), conde desde 1178 y tenente de numerosas localidades, murió en 1200. Era hijo del Conde Ponce Giraldo de Cabrera (mayordomo del emperador Alfonso VII y luego del rey Fernando II de León) y de María Fernández, hija del Conde Fernando Pérez de Traba. Más datos en Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez: Un magnate catalán en la corte de Alfonso VII: “Comes Poncius de Cabreira, Princeps Çemore”, Madrid, 1991, y en Jaime Salazar y Acha: La Casa del Rey de Castilla y León en la Edad Media, Madrid, 2000. La imagen de la rueda pertenece a un documento de 20 de abril de 1176 (AHN, Uclés 356/2)”.*

¹⁷ Véase Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, “Nacimiento de unas armas heráldicas catalanas: el caso del escudo del linaje de Cabrera”, *Paratge*, n.º 22 (2009), pp. 227-234; la imagen pertenece al Museo de la Catedral de Zamora (hacia 1200), que aparece en la obra de Julio González: *Alfonso IX*, Madrid, 1944, tomo I, p. 82.

La propia cabra, sola, sin más, no incluida en ningún soporte sino como mera señal preheráldica, y con diferentes facturas y figuraciones, se puede encontrar en un nicho funerario del Monasterio de Moreruela, de los Cabrera; en un sello de los Velaz de Cabrera del siglo XIII; en el propio sello usado por el mayordomo real don Fernando Fernández de Cabrera, hijo de Fernando Ponce de Cabrera, el mayor, de 1222; en el Paño relicario de la Virgen de la Majestad, de Astorga, del siglo XIII; y en diferentes reproducciones de sarcófagos incluidos en los Monasterios de Moreruela y de Nogales, patrimonio de los Cabrera leoneses y de los Velaz de Cabrera y los Ponce de Cabrera¹⁸.



Como se ve, en ninguno de los casos señalados más arriba se habla o aparece esmalte del campo ni bordura alguna, como tal; es más, los datos que tenemos nos han llevado a pensar que los descendientes castellanos y leoneses de este Conde Poncio Giraldo de Cabrera usaron, sin más, de la cabra negra, sin bordura; y, cuando su bisnieto, el Vizconde Guerau IV de Cabrera, asume el Condado de Urgell (circa 1223), en el reverso de su sello condal incluye, sin más, también, la simple cabra de los Cabrera, sin bordura ninguna (y, evidentemente, sin esmaltes), con la leyenda: *ET PER EADEM* [por la misma gracia de Dios¹⁹] *VICECOMITI DE CHAPRARIA*.

Siempre he pensado que podría ser posible que fuera a partir de estos momentos (año 1231, en que, fallecido el Conde-Vizconde Guerau de Cabrera, en 1228, se reparten sus estados entre el hijo primogénito, Ponç de Cabrera (el Condado de Urgell y el Vizcondado de Ager como Poncio I de Urgell), y el segundogénito, Guerau V de Cabrera (el Vizcondado gerundense de Cabrera), cuando se brisan las armas de los Cabrera, dejando la cabra, sin bordura, para la rama principal, y la cabra bordurada para la vizcondal.

Y así, sabemos que Ramón de Cabrera, señor de Anglés, hijo del Vizconde Guerau V de Cabrera (iniciador de la segunda rama en el Vizcondado cabrense), usaba de un sello en el que aparecía, por vez primera, la cabra rodeada de una bordura de piezas²⁰; pero este Ramón fue el tutor de su sobrina, la Viz-

¹⁸ Casi todas estas demostraciones pueden encontrarse en las obras citadas de Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez.

¹⁹ El anverso presenta un caballero atacando en su caballo y portando armas de Urgell (el ajedrezado); su leyenda señala, + SIGILLUM GIRALDI DEI GRATIA VRGELLENSIS COMITIS. Puede verse F. de Sagarra, "Sigilografía dels Comtes d'Urgell", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. 4, n.º 29 (1908), pp. 306-323.

²⁰ J. Botet i Sisó, "Sello de D. Ramón de Cabrera", *Revista de Girona*, vol. XII (1868), pp. 201-207. Se incluye en estas páginas la imagen de la matriz de dicho sello, donada por el mencionado autor, en 1899, al Museu Arqueològic de Catalunya, y que he nos tomado de <https://somcultura.com/es/completa-coleccion-sellos-antiguos-mac-girona/>

condesa Marquesa de Cabrera, casada con el Conde de Ampurias; y en la tumba de los hijos de ésta aparece, asimismo, un escudo cuartelado de las armas de Ampurias, y de la cabra de los Cabrera, rodeada ésta de una bordura de piezas, lo que implicaría que, al usarlo ella, debió haberlo usado previamente su padre, y si éste y su hermano Ramón la usaron igual, quiere decir que el primero en usar la bordura hubiera tenido que ser, como mínimo, su común padre, el Vizconde Guerau V de Cabrera, hijo segundogénito de Guerau IV.

Y, desde entonces, éstas serían las armas propias de estos Vizcondes de Cabrera; las cuales, aún cuando fueran unidas con las de otros linajes, bien las de sus varones, bien las de sus mujeres, siempre aparecerán borduradas de piezas, (con excepción del precioso dorso de la tabla central del tríptico de San Jordi y la Princesa, que, sobre un damasco rojo, incluye, en un losange de oro, la cabra de los Cabrera, sin bordura²¹).



Advirtamos, además, que, cuando se consolida la Heráldica, aparece, en las armas de estos vizcondes, la cabra, con o sin bordura, y sobre un soporte heráldico (un escudo) que lleva, siempre, un campo de oro; esmaltes, oro y sable, que yo, dentro de mi teoría general de que los prohombres catalanes utilizaron, en la creación de su heráldica particular, los esmaltes (metales y colores) de sus principales, pienso que toman de los propios de Urgell: escaqueado de oro y sable; y no de los esmaltes de los Condes de Barcelona, de oro 4 palos de gules, profusamente utilizado en casi todos los condados catalanes.

Y así quedó fijada permanentemente la emblemática heráldica del linaje de los Vizcondes de Cabrera, incluyendo, pues, en sus armas, esa bordura de piezas que, de acuerdo con los criterios, absolutamente correctos, del profesor Martín de Riquer²², es composición netamente catalana, y se conforma, siem-

²¹ <https://www.artehistoria.com/es/obra/san-jorge-y-la-princesa>: *La pintura de San Jorge y la princesa* (atribuido, generalmente a Jaume Huguet, aunque otros lo hacen a un denominado Maestro de Sant Jordi i la princesa) forma parte de un antiguo retablo o tríptico también integrado por dos pinturas que se conservaron en el Kaiser Friedrich Museum de Berlín hasta 1945 y cuyo paradero actual es desconocido tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. La relación del conjunto con el linaje de los Cabrera es segura ya que en el dorso de la tabla dado que en el dorso de esta tabla se representa el escudo heráldico de la familia Cabrera (cuya imagen aparece en la portada de la obra de Fernández-Xesta, *Un magnate catalán...*, citada). Se custodia en el Museo Nacional d'Art de Catalunya.

²² La "bordura de pessés" o bordura de piezas, es bordura netamente catalana. Ver Martín de Riquer, *Heráldica catalana, des de l'any 1150 al 1550*, Barcelona, Quaderns Crema, 2 volúmenes, 1983, volum I.

pre, con 8 piezas pegadas al borde del escudo, todas rectangulares, excepto en el vértice y, en su caso, en los cantones, en que aparecen anguladas; y son, siempre, del mismo esmalte que la figura principal del escudo; en este caso, serían de sable, como la cabra.

Pero, aunque fuera raro, estos usos no empecen para que diferentes miembros del linaje, bien de la primera rama, pero casi siempre de la segunda, hubieran podido modificar sus armas personales, bien quitando la bordura de piezas, bien cambiando los esmaltes, bien modificando la posición de la cabra (siniestrada, estante, pasante...), etc., etc.

E, incluso, nos encontramos, frecuentemente, con imágenes cuyos autores (dibujantes, pintores, canteros, lapidarios, orfebres, y hasta heraldistas) que interpretan la bordura de piezas como una *bordura componada de oro y sable...*²³!!!

Por otro lado, hemos de ser, asimismo, conscientes, de que no sólo fueron los Vizcondes de Cabrera y su linaje los que utilizaron la señal de la cabra en sus blasones. Valero de Bernabé²⁴, señala que "*Se blasonan con cabras 167 escudos (0,3%), normalmente un animal entero, pues solo cuatro escudos se blasonan con su testuz*".



E indica, además, este autor citado, para Cataluña, los escudos con cabra de hasta 11 linajes (Cabreda, Cabren, Cabrena, Cabrenys, Cabrera (2v), Cambra, Calos, Canall, Desblore y Rechs), y, para los territorios circunvecinos hispanos, 16 en Aragón (Arauz, Cabra (2v), Cabrera (3v), Cabrero de Fraga, Cabrero de Huesca, Cabrero de Yaso, Carreras, Gabriel, Lacabra, Marín de Resende, Rújula, Sarsa y Sotelo) y 2 en Baleares (Cabrer y Cajorrez); bien es verdad que, en algunos casos, como señala el propio autor, puede aparecer sólo la testuz del animal; y que, en otros, se incluye más de una cabra; y, además, habría que matizar estos datos de armerías capriles simplemente en función de cuáles de estos posible linajes con cabra hubieran ya existido entre los siglos XII y XV y, además, cuáles de ellos hubieran tenido el nivel social requerido.

Todo ello, sin hablar de los posibles linajes de territorios catalanes transpirenaicos o franceses que hubieran podido usar de armas heráldicas en dichos siglos, y que hubieran optado por usar de la cabra...; y ésta, rodeada de una bordura de piezas...

²³ La "bordura componada", se dibuja con "componas" o piezas de esmalte diferente a todo el derredor de la bordura, generalmente de dos esmaltes alternados; bien sólo esmaltes o esmaltes con piezas o figuras heráldicas.

²⁴ Luis Valero de Bernabé y Martín de Eugenio, *Análisis de las características generales de la Heráldica gentilicia española y de las singularidades heráldicas existentes entre los diversos territorios históricos hispanos*, Tesis Doctoral, 2007, pp. 188-189.

II.- LOS PINJANTES OBJETO DEL ESTUDIO

Habiendo estudiado, ya, qué son los “pinjantes” o “adornos de arnés de caballo”, y vista, *grosso modo*, la realidad de la heráldica usada por el linaje de los Vizcondes de Cabrera, podemos, ya, dedicarnos, a continuación, a comentar los 10 pinjantes que queremos estudiar.

Pero, antes de ello, creo que es necesario señalar que se ha comentado, desde el inicio de este trabajo, que existía la posibilidad de que dichos “pinjantes” pudieran pertenecer a diversos miembros del linaje de los Vizcondes de Cabrera; y ello, en primer lugar, porque en todos ellos está presente la cabra; en general, sin esmalte de ningún tipo; y, en la mayoría de ellos, además, aparece la bordura de piezas típica catalana, usada por dicho linaje; para colmo, en la mayoría de los casos los diferentes poseedores o autores que hablan (que hablamos) de ellos, señalan (señalamos), por nuestros estudios, que se trata de “pinjantes” del linaje de los Cabrera; a pesar de ello, alguno de los que vamos a estudiar aparece con unos esmaltes que pueden hacerlo diferente al de los Cabrera, lo que impulsa a los autores que han escrito sobre él a pensar en otros linajes diferentes. En cada caso se comentarán estos hechos y los criterios resultantes.

1.- PINJANTE ADQUIRIDO EN UNA SUBASTA

Es el primero de los pinjantes que conocí; y, evidentemente, tanto para quienes lo adquirieron y me lo regalaron, cuanto para mí mismo, parece ser de algún miembro del linaje catalán de los Cabrera; pero nada hay seguro sobre ello.

En efecto; se trata de una pieza que fue adquirida, sobre los años 90 del pasado siglo XX, en una subasta (cuyos datos desconozco), por dos miembros de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía –Faustino Menéndez Pidal de Navascués y Eduardo Pardo de Guevara y Valdés–, para regalar, como así se hizo, al autor de este artículo, quien, desde entonces la custodia con cariño y sumo interés. Pero, desgraciadamente, los donantes del pinjante no pudieron comentarme –o los desconocían– otros datos, como el lugar de su encuentro y otros detalles que podrían haber sido básicos.

Es, en definitiva, un pinjante, posiblemente de cobre, con el dorso cubierto de óxido²⁵. Su forma y su factura, bastante primitivas, parecen llevarnos a un período que puede oscilar entre mediados y finales del siglo XIII.

Es un objeto absolutamente heráldico; escutiforme; rectangular (aunque descentrado), con punta biselada; y, en su parte superior, algo descentrada,

²⁵ El típico cardenillo, verdín o verdete, también conocido como verdigrís, de color verde azulado, semisaturado, parecido al azul turquesa, que se forma sobre superficies de cobre, aunque también puede aparecer en alguna de sus aleaciones, como bronce o latón.

lleva una pequeña argolla, rota por arriba, por donde debía colgar o pender.

En su anverso aparece una cabra siniestrada, pasante más que estante, sin más; si bien en el campo del escudo aparecen lo que pudieran ser marcas de punzón; alrededor de la cabra, siguiendo todo el contorno del escudo, hay un rebaje a modo de orla, sin interés heráldico. El reverso no lleva imagen alguna y está, como se dice, cubierto de verdín.



Su altura completa es de 37 mm, pero la del escudo, es decir, sin contar la argolla, es de 28 mm; su anchura total es de 22 mm; la altura desde el borde superior del escudo al inicio de la deriva hacia el vértice inferior es de 20 mm, por lo que la deriva completa es de tan sólo 8 mm.

Por desgracia, nada más puedo decir, por ahora, de este precioso pinjante, con excepción de que, efectivamente, podría adjudicarse a los primeros tiempos heráldicos del linaje de Cabrera, con la cabra pasante, aunque siniestrada, pero muy similar a las que, de este linaje, aparecen en las pinturas del muro sur del Castillo de Alcañiz, como se puede ver en el recorte de imagen que se presenta de una de sus pinturas murales.



2.- PINJANTE DEL MUSÉE DOBRÉE, DE NANTES (FRANCIA)

Esta segunda pieza es, asimismo, muy curiosa e interesante; incluso posiblemente más curiosa e interesante que la anteriormente estudiada.

Llegó a mi conocimiento a finales (septiembre) del año 2020, cuando el profesor François-Xavier Bon me hizo llegar las fotos que se incluyen en este trabajo, señalándome que estaba realizando un trabajo junto al profesor Alban Pérès, de la Société française de Généalogie et Sigillographie, consultándome

acerca de si éste pinjante me parecía que podría pertenecer al linaje catalán de los Cabrera; más tarde, me hizo llegar su ficha catalográfica con sus datos más interesantes.

La pieza, pues, custodiada, como se dice, en el Musée Dobrée, de Nantes (44), con referencia 930.1-21, se señala ser una *Pieza metálica armoriada, dorada y esmaltada, no identificada*²⁶; parece de cobre, encontrándose en bastantes buenas condiciones tanto el anverso como el reverso de la pieza, lo mismo que la argollita superior, que no está rota; y, además, se ve perfectamente que su anverso no está grabado sino que presenta una profusa policromía; la forma del pinjante, escutiforme, es la de un escudo almendrado, lo mismo que el escudo que aparece esmaltado en su interior; y en la parte superior tiene, como decimos, una pequeña argolla de la que debía pender.



Parece, claramente, un “pinjante” de arnés de caballo; heráldico y escutiforme; su forma, su realización y los dibujos, tanto los propios del escudo como los de oro que presenta rodeando al propio escudo, podrían indicar que puede pertenecer a una época comprendida entre la mitad del siglo XIII y pasada más de la mitad del siglo XIV²⁷.

Se trata, pues, de un “pinjante” de una sola cara, policromado, del tipo heráldico, y la forma de la pieza, y la del escudo incluida en él, es, todavía, de “lágrima” o de “almendra”; (varios “pinjantes” con la misma forma y con la misma estructura pueden verse, datados, fundamentalmente, en este siglo XIV, en varios lugares; en España, sobre todo, se encuentran en el Instituto Valencia de Don Juan²⁸)

Efectivamente; este nuevo “pinjante” que estudiamos está, bajo un reborde exterior, absolutamente policromado; en la parte central del pinjante, y sobre un fondo posiblemente de color azul oscuro, aparece un escudo del tipo indicado,

²⁶ Agradezco, no sólo a Mr. Bon y a Mr. Pérès su amabilidad sino también al Musée Dobrée, de Nantes, y a su Photothécaire Mr. Vincent Lecourt, la posibilidad de utilizar los datos y las fotos de esta pieza, cuya referencia es: ©H. Neveu-Dérotrie / Musée Dobrée – Grand-Patrimoine-de-Loire-Atlantique.

²⁷ La “ficha” museística señala, en francés: “Pinjante de arnés ecuestre armoriado en forma de almendra, en aleación de cobre dorado y esmaltado con eslabón de suspensión integrado. Dado el estilo general del objeto, es posible ubicar su origen en España. Los armas representadas (‘de gules con una cabra plateada, con bordura componada de plata y gules’) son probablemente una variante de los de la familia Cabrens (España) que tiene una composición idéntica con colores invertidos: ‘de plata, una cabra gules, con bordura de plata y gules’. Entonces ésta es probablemente una rama relacionada”.

²⁸ Martín Ansón, *La Colección de Pinjantes y placas de arnés...*

con un campo de gules o rojo, sobre el que aparece una cabra estante o parada, posiblemente de plata o color blanco; alrededor del interior del escudo aparece una bordura de piezas (evidentemente 8 y del mismo esmalte que el de la cabra); en el exterior del escudo y a su alrededor, el pinjante tiene pintados, en oro o amarillo, unos curiosos animales fantásticos, absolutamente estilizados, que podrían ser una mezcla de ave y de jirafa, o "camelopardus", pues la cabeza y la tonalidad del cuello y del cuerpo es de jirafa, con cuatro patas, pero tienen claramente cola de ave y alas... (aunque inicialmente podrían parecer representaciones del típico perro celta, es evidente que no es así). No he encontrado, por ahora, datos acerca de ninguna otra figura similar²⁹.

La composición heráldica de dicho "pinjante" es netamente catalana, bien perteneciente a los condados catalanes españoles (Barcelona, Ausona, Gerona, Ampurias, Urgell, etc.) o (más raro) a la zona suroriental francesa (Rossellon, Provence, Languedoc, etc.); efectivamente, la bordura de piezas es absolutamente catalana, donde se usó, bien como adorno, bien, sobre todo, como brisura o modificación de armas; en España sólo se suele encontrar esta bordura, en cantidad que permita apreciarla, en Cataluña, y algo en Aragón, pero, en este caso, normalmente en linajes procedentes de Cataluña... Consiste en una bordura "hecha a pedazos", que suelen ser 8 (jefe, cantones superiores, costados, cantones inferiores y punta del escudo) y, siempre, del mismo esmalte que el de la figura principal del escudo. Bien es verdad que, algunas veces, algunos personajes o linajes modificaron, a su vez, esta bordura, haciéndola, unos, semicirculares y ajedrezadas de oro o amarillo y de azur o azul y que, otras veces, y como señalé, los heraldistas o armorialistas las convirtieron en borduras componadas, uniendo todas ellas con una línea que tomaba en parte las piezas y, en parte, el esmalte del campo del escudo...

Por otro lado es absolutamente necesario señalar que la composición heráldica de este "pinjante" recuerda, salvo por los esmaltes, el escudo heráldico que generalmente se adjudica a los Vizcondes de Cabrera; aunque los esmaltes de éstos son un campo de oro con una cabra, pasante, de sable o negro; rodeado por una bordura de piezas, evidentemente de sable.

Dentro de Cataluña, y en lo poco que he podido encontrar de Francia, no he encontrado ningún otro escudo como éste, que sea de gules o rojo con la cabra, estante o pasante, de oro o de plata. Se han comprobado las armas de los Cabrens, de los Cabrenys, de los Cabrelles, de los Cabreros y de los diferentes Cabrera, Cabra, etc., etc. y sólo he podido encontrar que los Cabrenys y los Cabrens usan un escudo de plata cargado con una cabra de gules, con o sin bordura...; los Cabrelles, sí usan de un escudo de gules con una cabra de oro, pero ésta rampante o "cabreada", y no utilizan bordura ninguna.

²⁹ Ni siquiera en el *Diccionario heráldico de figuras quiméricas (y otros términos relacionados con la ciencia del blasón)*, de José María de Montells y Galán, Zaragoza, Institución 'Fernando el Católico', 1999.

Finalmente, es posible indicar que el Obispo Don Diego de Cabrera (no he llegado a averiguar, por ahora, de qué línea de Cabrera podría descender, pero no parece que lo sea de los Vizcondes de Cabrera), natural de Orihuela, en el Reino de Valencia, y que fue Obispo de Huesca entre 1528 y 1529, usaba de un escudo de oro con una cabra rampante o cabreada, de gules, con bordura de piezas; pero, como se puede ver, y teniendo, además, en cuenta, que parece una fecha excesivamente tardía para este “pinjante”, tanto la postura de la cabra es diferente cuanto los esmaltes aparecen contrarios a la pieza que estudiamos.

Por todo ello, me planteaba (y así se lo comenté a Mr. Bon) las siguientes posibilidades.

1. Podría tratarse, efectivamente, de un “pinjante” de algún miembro del linaje de los Vizcondes de Cabrera mal pintado, bien por desconocimiento (no parece posible en la época), bien por ser realizado con posterioridad grande (tampoco parece factible)
2. Podría, asimismo, ser una brisura de un descendiente, más o menos importante, aunque quizá, más que menos, de los Vizcondes de Cabrera, que pudo querer honrar a los Condes de Barcelona (Reyes de Aragón) cuyos esmaltes heráldicos son el gules y el oro, en lugar de usar del oro y el sable, que son los esmaltes de los Condes de Urgell (podría ser, por tanto, coetáneo o ligeramente posterior al Compromiso de Caspe...).
3. Incluso puede ocurrir que sea un escudo de un linaje, desconocido por nosotros, que adopte estos muebles y estos esmaltes, pero que, aunque relacionados con las cabras, nada tengan que ver con los Cabrera...
4. E incluso podrían, asimismo, ser (aunque no es muy creíble) unas armas “imaginarias”, con una mera finalidad ornamental..., en las que se unen el diseño de los Cabrera con unos esmaltes que más pudieran gustarle al artífice o a quien lo encargase; al no estar vinculados a un linaje concreto y, por ello, a un lugar geográfico determinado, pueden perfectamente aparecer en Nantes o en cualquier otro lugar.

Es, evidentemente, por lo que los profesores Bon y Pèrés, se abonan más a la posibilidad, para mí bastante remota, de que pertenezca a un miembro del también linaje catalán de los Cabrens: “... *une variante de celles de la famille Cabrens (Espagne) qui porte une composition identique avec des couleurs inversées: «D’argent à la chèvre de gueules, à la bordure composée d’argent et de gueules». Il s’agit donc probablement d’une branche connexe [...] On ne sait si les familles Cabrens et Cabrera sont aparentées, mais leurs armes sont dites «parlantes», puisque la figure principale (la chèvre) se rapporte à l’étymologie du nom de famille.*”

3.- PINJANTE PRESENTADO POR OMNI

Este nuevo pinjante posiblemente relacionado con el linaje de los Cabrera, al que he tenido la fortuna de acceder a través de la página web de OMNI (Foro de Numismática), de donde se ha tomado la fotografía que se presenta,

es, en mi criterio, una pieza excepcional: heráldico, escutiforme, presenta un escudo cuartelado en cruz o dos a dos: Primero y cuarto, una cabra, estante, con una esquemática y básica bordura de piezas (Cabrera); segundo y tercero, un sembrado de crucecitas (Cruílles)³⁰.

Según señala la página citada de OMNI, mide 25 mm de altura (me atrevo a señalar que sin contar la argolla) y 15 mm de anchura máxima. Y pertenece a la Colección Arakos.

Acierta, en mi criterio, OMNI cuando lo identifica con un entronque Cabrera-Cruílles de la primera mitad del siglo XIV, pues que es el mismo escudo Cabrera-Cruílles que, iluminado, aparece en la parte superior de las hojas de la conocida obra *Fleur des Histoires de la terre d'Orient*, iluminada para algún miembro de la familia Cabrera-Cruílles³¹, que lo habría encargado, y que nos presenta Brunilde Brigante³².

También es el mismo escudo que uno de los que se ven en el sarcófago de Bertrán de Castellet, en el Convento de Sant Francesc, de Vilafranca del Penedés (Barcelona), datado, asimismo, en el siglo XIV, y en el que se encuentran diversos escudos de los Castellet-Altafulla (cuartelado dos a dos; primero y cuarto, de Castellet *-de azur, castillo de oro, mazonado de sable-*, y segundo y tercero, de Altafulla *-de oro, grifo de azur;* aunque otros lo hacen *de oro, grifo de gules-*); alternados con este otro de Cabrera-Cruílles, cuartelado dos a dos; primero y cuarto, de Cabrera; segundo y tercero, de Cruílles *-de gules, sembrado de crucecitas de plata-*, aunque, según las posibilidades del espacio del escudo o cuartel, se ponen cuatro crucecitas, en cruz, o cinco, en sotuer)³³.



³⁰ https://www.wikimoneda.com/OMNI/forum/PINJANTES_OMNI_V1.pdf; sus datos están ligeramente distorsionados y la explicación es confusa: *Pinjante en forma de escudo cuartelado con cabra pasante y cinco cruces alternados. "...los cuarteles 1º y 3º, armas paternas, pertenecen a la familia Cabrera (son cabras no ciervos, y presentan dentados en cuadrados los bordes del escudo, el escudo cervero, no presenta esta distinción) el 2º y 4º cuarteles, a la familia Cruílles, ambas emparentadas en la 1ª mitad del siglo XIV, fecha en la que debe fecharse este pinjante..."*, (Iacob). Siglo XIV. 15 x 25 mm. Col. Arakos, <http://www.identificacion-numismatica.com/t10806-pinjante-identificativo->.

³¹ Hayton de Korykos, *Fleur des histoires de la terre d'Orient*, datado sobre 1307, Ms. NAF 886 de la Bibliothèque National de France; el copista Nicolaus Johannes Tulio, "*miniatures au bas de chaque page et en haut l'écú de Cabrera*", que puede verse, completo, en el enlace de internet <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000425w/f14.item>, de donde se han tomado las imágenes que presentamos.

³² Brunilde Brigante, "Representación de los mongoles en la *Fleur des histoires de la terre d'Orient*, iluminada para la familia Cabrera-Cruílles", *Ming Qing Yamjiu*, vol. 22, n.º 2, 12 de marzo de 2019, pp. 215-232.

³³ La foto está tomada de *Libro de Armería. Heráldica de la corona de Aragón. Heráldica de apellido CABRERA-CRUÍLLES* (https://www.armoria.info/libro_de_armoria/CABRERA-CRUÍLLES.html).



Su estudio en profundidad obligaría, desde un principio, a encontrar un enlace Cabrera-Cruïlles (no Cruïlles-Cabrera), de los que una hija contrajera matrimonio posterior con un Castellet-Altfulla; y ello, en el siglo XIV; datos que, por ahora, no he logrado encontrar, aunque se sabe, por un lado, que sobre 1125, un Guerau de Cruïlles había casado con Guillema, hija del Vizconde de Cabrera, pero en esa época aún no se había desarrollado la Heráldica; por otro lado, un Bernat I de Cruïlles de Peratallada, hijo de Bernat I de Cruïlles de Peratallada y de Elisabet Dionís de Cabrera, casaría en 1305 con Gueraua de Cabrera; asimismo, conocemos que, a comienzos del siglo XV, un Bernat Gelabert de Cruïlles de Peratallada y Cervelló contrajo matrimonio con Aldonza de Cabrera y Prades; y que su hijo, Bernat Gilabert de Cruïlles i de Cabrera sucedió a su padre en la Baronía de Peratallada; pero en todos estos casos las armas, de existir, serían de Cruïlles-Cabrera y no de Cabrera-Cruïlles, como es el caso del entronque con este Castellet.



Sin embargo, los datos que hemos encontrado de este túmulo funerario nos llevarían al año 1472, en el que Pere de Castellet y de Requeséns adquiere los señoríos de Altafulla y La Nou de Gaiá de su primo Lluís de Requeséns i de Cardona³⁴; pero sobre parecernos demasiado tardía la fecha, no se encuentra relación alguna con los Cabrera-Cruïlles.

La realidad es que, a pesar de no haber encontrado datos, todo lleva, como se ha dicho, a la búsqueda de un entronque de un Cabrera con una Cruïlles a finales del siglo XIII o principios del siglo XIV, y que una de sus descendientes directas entroncaría, en el primer tercio del siglo XIV con un Castellet-Altafulla, por lo que este pinjante podría ser de alrededor de la mitad de ese siglo XIV.

4.- EL PINJANTE DEL MUSEO DE LA NOGUERA

Hablando, como ya he comentado, durante uno de mis veranos en Estadilla (Huesca), con el profesor Francesc Fitè i Llevot, en la villa de Àger³⁵, en las alturas ildenses, y señalándole yo mi satisfacción por haber recibido el pinjante que antes se ha descrito como número 1, me mostró, quizás aún más contento que yo, una preciosa pieza de este tipo; pieza que, en mi criterio, demuestra, sin duda alguna, su pertenencia al linaje de los Vizcondes catalanes de Cabrera.

Él mismo me dirigió, hace relativamente poco tiempo, al Museu de la Noguera, en Balaguer (Lleida), antigua capital del Condado de Urgell, que

³⁴ Antonio Virgili Colet, "Lluís de Castellet, senyor d'Altafulla i La Nou", *Estudis altafullencs*, n.º 13 (1989), pp. 5-27, en <https://raco.cat/index.php/EstudisAltafulla/article/view/205180/290461>

³⁵ Francesc Fitè i Llevot es, quizás, y en mi opinión, y entre otras cosas, el más profundo y esforzado investigador acerca de la realidad de Arnau Mir de Tost y de su familia, así como de sus continuadores, el linaje de los Vizcondes de Cabrera en tierras urgellenses, con varias importantes publicaciones al respecto. Mi agradecimiento a su ayuda y a su amistad.

es la entidad que en estos momentos custodia la pieza de la que hablamos, encontrada, en 1994, en los restos del vetusto Castell de Tartareu, de antigua y conocida pertenencia a los Cabrera. Y el propio Museu de la Noguera tuvo la enorme amabilidad de enviarme la fotografía que se acompaña de este precioso y bastante bien conservado pinjante, así como los datos más importantes acerca de él, junto con los de su ubicación en el Museu, además del espléndido Catálogo de la Exposición *O Rei o res. La fi del comtat d'Urgell*, editado por el propio Museu junto al propio Ajuntament de Balaguer³⁶. Los datos catalográficos son la signatura MN 2301 del Museu de la Noguera, con fotografía del propio Museu de la Noguera.



Se trata de una clara pieza de arnés de caballo, escutiforme, triangular, con una cierta curvatura lateral, terminado en punta, y el jefe, asimismo triangular, con una pequeña argolla, en su vértice superior, para sujetarla al arnés; su módulo es de 53 mm por 33 mm, y está fabricado en cobre excavado y grabado, con restos de esmalte *champlevé*³⁷. Se data en un período que va de entre cerca de 1264 a cerca de 1314.

La imagen que se presenta reproduce el pinjante, en el que se observa una cabra, estante o parada (mirando a la diestra, como debe ser en un escudo; diestra que, en heráldica, es la izquierda del que observa), rodeada de una bordura de piezas; parece que tanto la cabra como las piezas de la bordura están grabadas (sin restos de policromía), sobre un campo el cual sí aparece con algunos restos de esmalte que parece presentar un tono rojo algo anaranjado³⁸.

Aparecen en este pinjante hasta tres aspectos icónicos que producen una cierta pero importante curiosidad. En efecto; el primero es que la cabra se

³⁶ Alberto Velasco González, Francesc Fité i Llevot, "20. Medalla de guarniment amb l'heràldica dels Cabrera", en VV.AA., *O Rei o res. La fi del Comtat d'Urgell*, Balaguer (Lleida), Museu de la Noguera, Balaguer (Lleida) i Ajuntament de Balaguer (2016), n.º 9, pp. 240-244. Agradezco muchísimo a doña Eva Solanes Potrony, Conservadora del Museu, su amabilidad y simpatía.

³⁷ Técnica de esmaltado utilizada en artes decorativas, en el que varias celdas son talladas, grabadas, golpeadas o producidas durante el colado de la fundición en la superficie de un objeto metálico; terminado el proceso, las celdas son rellenadas con esmalte vítreo

³⁸ Los propios autores de las páginas señaladas más arriba indican que "El fons anava guarnit amb esmalt opac de color vermell, del qual queden importants vestigis. L'escut mostra una cabra arrestada envoltada d'una bordura de peces, a manera d'orla" (El campo iba guarnecido con esmalte opaco de color rojo, del cual quedaban importantes vestigios. El escudo mostraba una cabra parada rodeada de una bordura de piezas, a manera de orla).

figura estante, parada, en lugar de hacerlo pasante o andante, como se suele describir y, a veces, pintar, dibujar o grabar; yo entiendo, por mi parte, que ésta -la cabra estante o parada- es la postura más acorde con el escudo del linaje de Cabrera.

Por otro lado, el hecho de ver que en un pinjante de la casa de Cabrera encontrado en un castillo que fue de los Cabrera en el territorio del antiguo condado de Urgell, datado entre mediados del siglo XIII y mediados del siglo XIV, aparece la cabra con la bordura de piezas, me obliga a reconsiderar la teoría, que yo mismo he mantenido hasta ahora y que ya se ha comentado (y así lo entiende claramente Fité en su estudio sobre este pinjante, contenido en el catálogo citado), de que las armas de los Cabrera se habían modificado en el primer tercio del siglo XIII en la rama gerundense al quedar la rama primogénita con el Condado de Urgell y el Vizcondado de Àger, y la segundogénita con el Vizcondado de Cabrera; pues señalábamos que Ramón de Cabrera, Señor de Anglés, hermano del Vizconde Guerau VI de Cabrera³⁹, y su sobrina, Marquesa de Cabrera, hija de este último y esposa del Conde Ponç Hug V de Ampurias, usaban de este escudo con bordura de piezas, lo que indicaba que si Marquesa lo usaba era evidente que lo hacía porque su padre también lo utilizaba; y si éste y su hermano Ramón utilizaban las mismas armas, era debido a que su padre, Guerau V, el genearca de la segunda rama de los Vizcondes de Cabrera, las venía también usando; lo que daba lugar a pensar que la rama principal usaba sólo de la cabra, siendo la bordura de piezas una modificación heráldica de la segunda rama⁴⁰.

Finalmente, si bien queda claro que el esmalte que aparece en el campo de este pinjante escutiforme que estudiamos es rojo -*vermell* en catalán-, es conocido que, desde un principio, los Cabrera usaron estas armas con el campo de oro⁴¹. Aunque parece que, como decimos, tanto la figura de la cabra como

³⁹ Véase el célebre artículo de J. Botet i Sisó, "El sello de Don Ramón de Cabrera", *Revista de Gerona*, año XII, 1882.

⁴⁰ Véase Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, *Un magnate catalán en la Corte de Alfonso VII. Comes Poncius de Cabreira, Princeps Çemore*, n.º 2 de la Colección Persevante Borgoña, Madrid, Prensa y Ediciones Iberoamericanas, 1991, en el que comento tanto ese sello de don Ramón de Cabrera como la heráldica funeraria de los hijos de Marquesa, Condesa de Ampurias, en Castelló de Ampurias, que figuran un cuartelado en cruz de Ampurias y de Cabrera, y, en ésta, la cabra con la bordura de piezas.

⁴¹ Véase Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, "Apuntes para un estudio posterior acerca de la evolución histórica y distintos avatares por los que ha atravesado el escudo de armas del linaje de los Vizcondes de Cabrera", XXV años de la Escuela de Heráldica, Genealogía y Nobiliaria Luis Salazar de Castro, *Hidalguía*, Madrid, 1985, pp. 291-325. Asimismo, Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, "De cuándo y dónde nació el uso de la cabra como signo distintivo en el linaje de los Vizcondes de Cabrera", *Hidalguía*, n.º 193, Madrid, noviembre-diciembre, 1985, pp. 801-825. Y Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, "El nacimiento de unas armas heráldicas catalanas: el caso del escudo del linaje de Cabrera" *Paratge*, Revista de la Societat Catalana de Genealogia, Heráldico, Sigil.lografía, Vexil.lologia i Nobiliaria, n.º 22 (2009), pp. 227-234. Y, sobre todo, Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, *Un Magnate Catalán...*

las piezas de la bordura, en lógica representación de este tipo de bordura, son de sable, o negras, sin que aparezca ningún rastro de pigmentación de otro esmalte o color.

Pero, si unimos la realidad del escudo que aparece en este pinjante con otros elementos de su propio entorno, la conclusión podría ser distinta, pues ha de contemplarse también el pequeño escudo de piedra del linaje de Cabrera existente, aún hoy, en una de las entradas de San Pere d'Àger (del que se hablará, brevemente más adelante), que usa de la cabra pasante también rodeada de la bordura de piezas⁴².

5.- OTROS "PINJANTES" DE CABRERA QUE APARECEN EN EL CATÁLOGO "REI O RES. LA FI DEL COMTAT D'URGELL".

Asimismo, hemos tenido la suerte de encontrar en el Catálogo citado del Museu de la Noguera, una serie de pequeñas *xapes de guarniment*⁴³, procedentes de colecciones particulares, y que presentan, todas, la cabra; y la mayoría de ellas, aunque no todos, la bordura de piezas; y que presento en conjuntos de tres:



⁴² A este respecto, y como señalan los propios Velasco y Fité, *op. cit.*, p. 214, "Un altre element interessant en aquest anàlisi [el de si la cabra con la bordura es sólo de los Vizcondes de Cabrera de la segunda línea o si también fue usado por la rama de Urgell] és el tipus d'escut de la medalla de Tartareu, apuntat i de característiques similars al que apareix a la porta del col.lateral de l'esglesia de Sant Pere d'Àger [...] és anterior al 1314...".

⁴³ El Catálogo de la Colección del Museu Frederic Mares, citado, señala que *La denominació xapes de guarniment fa referència a les xapes metàl·liques que formaven part de la decoració dels guarniments dels arnesos de les cavalleries*, ("la denominación de chapas de guarnición -o adorno o decoración, o aderezo... hace referencia a las chapas metálicas que formaban parte de la decoración de las guarniciones de los arnesos de las caballerías"). En mi criterio son tan "pinjantes" como los así denominados. En el Catálogo del Museu de la Noguera se distingue, asimismo, entre "Medalla de guarniment", "Xapes de guarniment" y "Aplics de guarniment", aunque no se ve exactamente la diferencia entre una y otras. Agradezco al Museu de la Noguera su autorización para incluir estos datos, tomados de su Catálogo citado, en este estudio.

La primera de estas imágenes presenta una *Medalla de guarniment amb l'heràldica dels Cabrera*⁴⁴, incluyendo la bordura de piezas; la segunda es otra *Medalla de guarniment amb l'heràldica dels Cabrera*⁴⁵, pero rectangular y con dos cabras "en faja" (una detrás de otra), y sin bordura; y la tercera es, asimismo, otra *Medalla de guarniment amb l'heràldica dels Cabrera*⁴⁶, polilobulada y parece que tampoco utiliza la bordura de piezas.



Las siguientes tres imágenes, incluidas, asimismo, en el Catalogo *O Rei o res...*, que seguimos, son, la primera, también una *Medalla de Guarniment amb l'heràldica dels Cabrera*⁴⁷, con bordura de piezas, pero con la particularidad de que se presentan, tanto la figura principal como las piezas, en tonos claros; la segunda es, también, otra *Medalla de guarniment amb l'heràldica dels Cabrera*, aunque en ella la cabra aparece como tal, y con su bordura de piezas, pero, en este caso, siniestrada⁴⁸, pues en la fotografía parece que la imagen es la del dorso, que es por donde se engancha al arnés, por lo que el relieve auténtico

⁴⁴ *O Rei o res...*, p. 249: 9, 21, n.º 13, encontrada en términos de Agramunt (Urgell), en cobre excavado, grabado y con restos de dorado, 22 x 17 mm, siglo XIV, colección particular, inédita hasta su inclusión en el Catálogo. Todas las fotografías de estas piezas pertenecen al Museu de la Noguera, de Balaguer (Lleida) y están sacadas de su Catálogo citado.

⁴⁵ *Ibidem.*, p. 249: 9, 21, n.º 14, también en términos de Agramunt, en cobre excavado, grabado y con restos de dorado, 19 x 17 mm, siglo XIV, colección particular, inédita hasta su inclusión en el Catálogo.

⁴⁶ *Ibidem.*, p. 249, 9, 21, n.º 15, de la que no se sabe dónde fue encontrada, es de cobre excavado y grabado, de 35 x 23 mm, del siglo XIV, de colección particular y también inédita hasta su inclusión en el Catálogo.

⁴⁷ *Ibidem.*, p. 250, 9, 21, n.º 16, de procedencia desconocida, en cobre excavado, grabado y con restos de dorado, de 29 x 17 mm, de entre los siglos XIII y XIV, perteneciente a colección particular, inédita hasta su inclusión en el Catálogo.

⁴⁸ *Ibidem.*, p. 262, 9, 22, n.º 20, de procedencia desconocida, en cobre excavado y grabado, de 32 x 19 mm, datado entre los siglos XIII y XIV, de colección particular, e inédita hasta su inclusión en el Catálogo. Se dice 'siniestrada' cuando el animal o la figura concreta mira hacia la derecha del observador, que es la siniestra o izquierda del escudo.

debería ser el del otro lado; y la tercera, es, por el contrario, un llamado *Aplic de guarniment amb l'heràldica dels Cabrera*⁴⁹, con la bordura de piezas.

A la vista de todo ello habrá que reconocer que, de alguna manera, y a pesar de que las armas oficiales de los Condes de Urgell de la dinastía de Cabrera eran las propias de los Armengol –el ajedrezado de oro y de sable–, en alguna rara ocasión alternadas con la cabra (con Guerau IV, primer Conde de Urgell de la dinastía Cabrera, la cabra se usaba en el reverso del sello; y se dice que Ponç I, su hijo, Conde de Urgell, usaba de un partido o de un cortado de la dinastía primera, la de los Armengol –Urgell– y de Cabrera), algunos miembros de la familia (es decir, miembros de la rama primogénita de los Cabrera), usaron, lo mismo que los miembros de la rama segundogénita o vizcondal de Cabrera, de la cabra con la bordura de piezas.

III.- CONCLUSIONES

En primer lugar, he de señalar la satisfacción que me ha producido el encuentro de hasta 10 diferentes “pinjantes”, heráldicos o pseudoheráldicos, con elementos propios de las armas del linaje de los Vizcondes de Cabrera, aunque en alguno de ellos los esmaltes no coincidan del todo con los que tradicionalmente se señalan para este escudo y, por ello, obliguen a pensar en otras posibles identidades.

Además, da la impresión de que, aunque no todos ellos, la mayoría de estos “pinjantes” han aparecido en zonas ilderdenses (urgelitanas) antaño dominadas por diferentes miembros de este linaje de Cabrera que, procedente del Condado de Osona, se afincó, inicialmente, en Gerona, de cuyos Condes (los de Barcelona) fueron Vizcondes, para llegar posteriormente a Urgel de donde fueron Vizcondes (del Baix Urgell, luego Àger) y, más tarde, Condes, mientras que la segunda rama se mantuvo en su Vizcondado gerundense.

Por otro lado, el conocimiento y el estudio de estos pinjantes, junto con el citado anteriormente pequeño escudo de la puerta del colateral de la iglesia de San Pedro de Àger, en Lleida (que se acompaña para conocimiento), casi todos ellos con la bordura de piezas, me obliga, como ya he dicho, a reconsiderar la teoría propuesta de que este tipo de escudo de Cabrera (la cabra y la bordura de piezas, conjuntamente) eran propias, exclusivamente, de la segunda rama del linaje, que quedó con el Vizcondado de Cabrera cuando la primera rama asumió el Condado de Urgell; y pensar en una variación heráldica de todo el linaje, con excepción de la rama directa de los Cabrera

⁴⁹ *Ibidem*, p. 262, 9, 22, n.º 21, de procedencia desconocida, en cobre excavado y grabado, de 29 x 19 mm, datado entre los siglos XIII y XIV, en colección particular, e inédita hasta su inclusión en el Catálogo.

Condes de Urgel, que decidieron mantener los escaques urgellenses como signo de continuación condal.

Finalmente, me alegra poder constatar que, en los últimos tiempos, el estudio en España y en Francia, acerca de la realidad de los “pinjantes” va en aumento, contando, ya, con interesantes trabajos y propuestas de estudio.



MONUMENTA

UNA REVOLUCIÓN ICONOGRÁFICA. LA INTRODUCCIÓN DEL BUSTO DE CRISTO EN LA MONEDA. ENTRE LA RELIGIÓN, LA POLÍTICA Y LA ECONOMÍA

AN ICONOGRAPHIC REVOLUTION. THE INTRODUCTION OF THE BUST OF CHRIST INTO THE CURRENCY; BETWEEN RELIGION POLITICS AND ECONOMY

JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMO*
ANA VICO BELMONTE**

Resumen: La relevancia de la iconografía numismática y perspectivas futuras que para su emisor suponían los tipos monetales, nos ha llevado a investigar el origen de la inclusión del busto de Cristo en la moneda, tradicionalmente ligado a las acuñaciones bizantinas de Justiniano II. Sin embargo, el análisis de la sucesión de los hechos sitúa en el reino visigodo de Toledo, la aparición del busto de Cristo como tipo principal de una moneda en toda la Europa cristiana, adelantándose algunos años a las acuñaciones justinianas. Esta iconografía quedó ligada sin duda a los problemas sucesorios que estaban socavando al Estado visigodo.

Palabras clave: Numismática, Cristianismo, Reino Visigodo, Imperio Bizantino, Iconografía, Busto de Cristo.

Abstract: The relevance of numismatic iconography and prospects of monetary rates supposed for its issue, had led us to research the origin of the inclusion of the bust of Christ in the coin, which traditionally had been linked to the Byzantine coinage of Justinian II. Nevertheless, the analysis of the succession of events located the beginning of the appearance of the bust of Christ as the main monetary type of a coin throughout Christian Europe in the Visigothic kingdom of Toledo, thus anticipating the Justinian mintage by some years. Associating, from now on, this iconographic novelty to the succession troubles which were undermining the Visigoth state.

Keywords: Numismatic, Christianity, Visigoth Kingdom, Byzantine Empire, Iconography, Currency, Bust of Christ.

Fecha recepción: 10 de junio de 2021

Fecha aceptación: 7 de julio de 2021

* Profesor titular de Epigrafía y Numismática en la Universidad Complutense de Madrid, codirector del Grupo de Investigación NUMISDOC. Académico de número de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, y correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación, josemafr@ucm.es

** Profesor contratado doctor en la Universidad Rey Juan Carlos, Directora del Máster Universitario en Gestión del Mercado del Arte. Académica correspondiente de la Real Academia de la Historia, ana.vico@urjc.es

1. INTRODUCCIÓN¹

La moneda de todas las épocas muestra a través de sus tipos monetales e iconografía, las creencias y los valores de la sociedad a la que sirve, como queda explicitado en la exposición de motivos de la creación de la peseta (Decreto de 19 de octubre de 1868):

La moneda de cada época ha servido siempre para marcar los diferentes períodos de la civilización de un pueblo, presentando en sus formas y lemas el principio fundamental de la Constitución y modo de ser de la soberanía, y no habiendo hoy en España más poder que la Nación, ni otro origen de Autoridad que la voluntad nacional, la moneda sólo debe ofrecer a la vista la figura de la patria, y el escudo de las armas de España, que simbolizan nuestra gloriosa historia hasta el momento de constituirse la unidad política bajo los Reyes Católicos; borrando para siempre de ese escudo las lises borbónicas y cualquier otro signo o emblema de carácter patrimonial o de persona determinada.

Ya desde época griega aparecen de forma frecuente en sus tipos los dioses y mitos propios de su religión, hecho que se continuó en época romana y culturas sucesivas. Con la aceptación del cristianismo como una más de las religiones aceptadas en el Imperio Romano y la posterior conversión de los emperadores a esta fe, hasta la decisión de convertir el cristianismo niceno en religión oficial, las monedas imperiales empezaron a incluir determinadas marcas o símbolos propios de ella, en especial el crismón, pero siempre como parte de una simbología menor y en lugares secundarios respecto del emperador y sus símbolos tradicionales, como venía siendo la Victoria.

Esta situación no cambió ni siquiera cuando el cristianismo se convirtió en la religión oficial del Estado, seguramente debido a que no se consideraba adecuado que las imágenes de Cristo pudieran estar en un objeto de uso cotidiano o diario, que incluso podría estar unido a transacciones ilícitas o relacionadas con temas contrarios a la nueva fe. Y obviamente, esto mismo se pensó de las imágenes de la Virgen María o de los santos cristianos, por lo cual hasta finales del siglo VII no hay ninguna imagen de los personajes principales de la nueva religión en las monedas imperiales o de los pueblos germánicos cristianizados, salvo la sustitución de la tradicional Victoria por un Ángel en la moneda bizantina, a partir del reinado de Justino I.

Todo ello cambió con la victoriosa irrupción del islam, cuando Bizancio se convirtió en frontera no solo política, sino religiosa, y el emperador quiso poner de relevancia su especial relación con la divinidad a través del principal medio de propaganda política del que disponía: la moneda. Precisamente por

¹ Este trabajo se ha realizado dentro del proyecto «Feluses y precintos como fuentes para la comprensión del proceso de conquista, arabización e islamización de al-Andalus (siglos VIII-IX d.C.)», Referencia: PID2019-105189GB-I00 del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, financiado por la AEI/10.13039/501100011033, bajo la dirección de Fátima Martín Escudero.

ello, Justiniano II decidió situar en una de sus series monetarias, como tipo principal un gran busto de Cristo, mientras en el reverso aparecía la imagen del emperador empuñando la cruz y declarándose siervo de Cristo.

Este nuevo mensaje monetario, supuso una enorme innovación que acarrearía muchas repercusiones en la iconografía bizantina, pero tal y como explicaremos en páginas sucesivas, creemos que este nuevo modelo no fue realmente un invento bizantino. Como demostraremos a continuación, fueron los visigodos de la península Ibérica, quienes se adelantaron en esta nueva visión, ligando la aparición del busto de Cristo en sus monedas a la protección del soberano, considerado el ungido del Señor.

La investigación que hemos llevado a cabo se ha realizado fundamentalmente a partir de materiales numismáticos, bien conocidos gracias a los catálogos, tanto de época bizantina como de la España visigoda, que recogen su evolución. Y donde, hasta épocas relativamente recientes, no se había llegado a identificar el busto de Cristo, como el personaje representado en algunas de las monedas visigodas emitidas a partir del reinado de Ervigio (680-687). Emisiones que fueron cotejadas entre sí, atendiendo a que la innovación anteriormente mencionada de Justiniano II (685-695 y 705-711) es posterior, pues vino justificada por las decisiones tomadas sobre el uso de la iconografía de Cristo en el marco del *Concilio Quinisextum o Segundo Trulano*, celebrado en Constantinopla en 692, una reunión que se considera un complemento del III Concilio de Constantinopla o Primer Trulano (680-681). Este Concilio, muy importante para Oriente, no lo fue para Occidente, ya que en él no hubo representación del Papa ni de los obispos occidentales, en especial por seguir insistiendo en la equiparación jerárquica de las sedes de Roma y Constantinopla, y por apoyar unas teorías sobre el celibato eclesiástico contrarias a las costumbres occidentales. En lo que a nosotros nos interesa, se dice de forma expresa en su canon 82: «desde ahora en lugar del antiguo cordero, aparezca en los iconos, según su aspecto humano, aquel que expió el pecado del mundo, Cristo nuestro Dios». Hasta ese momento la manera más o menos oficial de representar a Cristo era usando el crismón o el pez, y también el cordero, en especial colocado sobre un montículo (en referencia al Calvario) y con el nimbo crucífero, pero ahora se apuesta por una imagen de Cristo totalmente humana, representando su indudable divinidad encarnada a través del uso del nimbo crucífero y de la mandorla mística que simbolizan la doxa, el resplandor divino², mostrando la imagen de un verdadero maestro, adulto, barbado y cada vez más revestido con los atributos imperiales.

Es por ello, por lo que en este estudio nos proponemos cuanto menos, dudar de la posición pionera de las monedas de Justiniano II como precursoras en la introducción del Busto de Cristo en los tipos monetarios, algo que ha

² Fermín Labarga, «El rostro de Cristo en el Arte», *Anuario de Historia de la Iglesia*, n.º 25 (2016), pp. 269 y 272.

sido tradicionalmente defendido de forma mayoritaria por los investigadores desde hace años en relación con las emisiones visigodas de la misma tipología³, pero sobre todo buscamos encontrar la explicación de este revolucionario cambio iconográfico. Ya hace años, en diversas colaboraciones con Jesús Vico y en una investigación específica sobre la sucesión al trono visigodo defendimos la necesidad de reivindicar que las emisiones visigodas con esta tipología eran anteriores a las bizantinas⁴, pero dado el tema de la investigación no pro-

³ Como ejemplo de ellos citamos una de las últimas tesis doctorales realizadas sobre la moneda visigoda, obra de Ruth Pliego Vázquez, *La Moneda Visigoda. Historia monetaria del reino visigodo de Toledo* (c.569-711), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2009 pp.171-172, donde titula uno de sus epígrafes «La representación de Cristo basado en la tipología de Justiniano II», añadiendo que «El emperador Justiniano II introdujo en sus amonedaciones un tipo en el que se representa a Cristo, que pronto fue adoptado por Ervigio para sus emisiones de Emerita, Elvora, Cordoba, Eliberri y Valentia, aunque estas presentan leves diferencias de factura». Esta interpretación tradicional ya había sido cuestionada por Jesús Vico y José María de Francisco años antes (2006, 2007, 2009), como puede verse en las publicaciones citadas en la nota siguiente, reiterando la necesidad de revisar la cronología de las emisiones visigodas y bizantinas para dar primacía a las primeras. Puede seguirse la evolución de la opinión sobre este asunto de Pliego en obras como «El origen de la representación de Cristo en la moneda del rey visigodo Ervigio (680- 687)», *Numismatica e Antichità Classiche. Quaderni Ticinesi* XLII (2013), pp. 251-264; y «Figura et potentia: Coin and power in the Visigoth Kingdom», en Sabine Panzram y Paulo Pachá (editores) *The Visigothic Kingdom of Toledo: The Negotiation of Power in Post-Roman Iberia (series Late Antique and Early Medieval Iberia)*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2020, pp. 247-248, cuya lectura recomendamos por los interesantes argumentos y fuentes que utiliza, donde la autora muestra la evolución de sus opiniones a este respecto, apuntando claramente a aceptar la posibilidad de reconocer que las emisiones con el busto de Cristo de Ervigio son anteriores a las de Justiniano II, aunque desgraciadamente no cita en sus trabajos ninguna de las investigaciones comentadas de Vico y Francisco.

⁴ Primero lo comentamos en la colaboración realizada para la obra de Jesús Vico, Gonzalo Cores y María de la Cruz Cores, *Corpus Nummorum Visigothorum (575-714), de Leovigildo a Achila*. Madrid, 2006, nota 488, p.499 («Por primera vez aparece en la moneda visigoda un busto que no representa al rey, sino a Cristo», añadiendo luego que estas emisiones fueron anteriores a las muy conocidas de Justiniano II); siendo con posterioridad, parcialmente desarrollado este tema por Jesús Vico Monteoliva, «Las Monedas Visigodas», en *Monedas y Medallas Españolas de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 2007, p. 47 («Esta es una de las poquísimas innovaciones en cuanto a diseño se refiere de los visigodos»); y en José María de Francisco Olmos, «El morbo gótico. La moneda como fuente de estudio de la sucesión al trono en la Monarquía visigoda», en *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania Altomedieval (siglo VI-X)* (Juan Carlos Galende y Javier de Santiago, editores), Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 163, donde se dice: «Esta novedad tipológica precede en unos pocos años a la muy conocida inclusión de esta figura religiosa, con un diseño que no deja lugar a dudas en la identificación en la moneda bizantina por parte de Justiniano II (685-695) al final de su primer reinado, hacia el 692-695, considerada generalmente como la primera representación de la imagen de Cristo en una moneda». Es cierto, que Philip Grierson y Mark Blackburn, *Medieval European Coinage.1. The Early Middle Ages (5th-10th centuries)*, Cambridge, 1986, pp. 51-52 parecen aceptar que las emisiones visigodas son anteriores a las de Justiniano II, añadiendo que ambas serían un reflejo de una discusión teológica, en concreto la condena del monotelismo por un sínodo de Roma (679) y por el III Concilio de Constantinopla (680), lo que afectaría a la representación de Cristo en el arte, pero termina añadiendo que es un misterio porque estos hechos conllevaron el cambio de la tipología monetaria realizada en unas pocas cecas de España.

fundizamos en la explicación de este nuevo tipo, y ahora retomamos el tema de las emisiones ervigias con tipo de Cristo, que denotan un cambio tipológico trascendental que, en nuestra opinión, no ha sido justificado totalmente de forma satisfactoria y que, en líneas sucesivas, a través de la comparación y explicación de su iconografía con la emblemática real visigoda y su relación con su contexto histórico, religioso y legislativo, trataremos de aclarar.

2. LOS SÍMBOLOS CRISTIANOS EN LA MONEDA ROMANA (SIGLOS IV-V)

La iconografía representada en las monedas siempre ha servido como mensaje propagandístico de los estados a los que representaba. La moneda es un documento fundamental de la sociedad que la produce y como tal nos describe su economía, la forma de gobierno, el arte, y por supuesto la religión predominante, en especial en su relación con la legitimación del poder. Cuando el cristianismo pasó de ser perseguido a ser aceptado como una religión más por el Imperio Romano en época de Constantino tras el Edicto de Milán (313), sus símbolos van a empezar a aparecer en las monedas. Al principio simplemente era el monograma de Cristo el que aparecía de forma secundaria en algunas monedas y coexistía con las referencias a otras divinidades, tales como Júpiter, Marte o el Sol Invicto, tal y como puede verse en numerosas monedas de Constantino (m.337), recordando con este hecho la aparición «divina» que tuvo antes de su victoria en el puente Milvio (312). Pero fue durante el gobierno de sus hijos, todos ellos ya abiertamente cristianos, cuando las referencias al resto de las divinidades fueron desapareciendo poco a poco, aunque se mantuvieron las personificaciones más tradicionales, como la Victoria, Moneta, Constantinopla, etc., siendo el más militante en este aspecto Constante (337-350), quien en muchas de sus monedas introdujo el Crismón, como símbolo de Cristo que, de hecho, en su estandarte o *labarum* aparecía de manera habitual.

Aun así, fue Constancio II (337-361) quien incluyó por primera vez en algunas de sus acuñaciones de bronce, como el Centenional, no sólo el ya mentado símbolo de Cristo, sino también una leyenda alusiva a él: HOC SIGNO VICTOR ERIS (*Con este signo vencerás*), y que de nuevo recuerda la leyenda de la victoria de su padre en el Puente Milvio, una frase que no tendrá continuidad en la numismática de este período, más que con el usurpador Vetrano (350) y el César Constancio Galo (351-354), que la mantuvieron en alguna de sus monedas, siendo este último, el pionero en situarla en las piezas de mayor categoría monetaria: los sólidos de oro.

A partir de entonces, fue habitual encontrar el *lábaro* con el crismón en las monedas imperiales, aunque siempre como elemento auxiliar. Sólo durante el corto reinado en Occidente del usurpador Magnencio (350-353) encontra-

mos piezas, en concreto las dobles Maiorinas y la Maiorina, que utilizan el Cristograma como único tipo de reverso, ocupando la totalidad del campo. Decencio, hermano de Magnencio, proclamado César desde el año 351 al 353 también acuñó monedas, como César, con estas características, y situó el Cristograma también en el Centenional, al tiempo que el emperador Joviano (363-364) hizo lo propio en su doble Maiorina. Así fue como esta novedad impulsó a Constancio II a copiarla en algunos de sus Centenionales emitidos en el 352, sin que esta nueva tipología tuviera una gran continuidad. Únicamente en las emisiones de Valentiniano I (364-375) el Cristograma sale del *lábano* y aparece de forma esporádica en el campo de la moneda, mostrando la cada vez mayor importancia de esta religión dentro del Imperio.

Su hijo Graciano (367-383) decidió no utilizar el tradicional título de *Pontifex Maximus*, que pasaría desde entonces a ser usado por el obispo de Roma, San Dámaso, mientras Teodosio I (379-395) fue quien convirtió definitivamente el cristianismo en la religión oficial del Imperio mediante el edicto de Tesalónica (380). Poco después, en el 382 Graciano retiraba del Senado de Roma el altar dedicado a la Victoria, y se impulsó la persecución de la adivinación, a la vez que se suprimían las gratificaciones y exenciones fiscales a los sacerdotes paganos, cuyo culto público se prohibió (391/392), así como los Juegos Olímpicos (393) y los Misterios de Eleusis (396). Del mismo modo que se persiguió al paganismo también se hizo con los cristianos heréticos, ya que el Imperio ordenó profesar únicamente la fe cristiana nicena, y por ello se condenó en el I Concilio de Constantinopla (381) el arrianismo, imponiendo para todo el Imperio la ortodoxia llamada de Nicea-Constantinopla, lo que no pudo impedir que numerosos pueblos germánicos, situados por entonces fuera de las fronteras romanas, la adoptaran como propia (vándalos, visigodos, ostrogodos...), y cuando se asentaron y crearon sus reinos la



Moneda de Magnencio con el Cristograma

mantuvieran como seña de identidad propia y específica que les segregaba de sus súbditos católicos.

Esta nueva situación no alteró sustancialmente la tipología monetaria y en ningún caso las leyendas, que continuaban glorificando al emperador, sin hacer mención expresa de la nueva religión estatal. Ahora bien, sí encontramos ciertos cambios que merecen destacarse, pues parece ser que, impulsados por las mujeres de la familia imperial, se mostraron con mayor protagonismo los símbolos cristianos y de hecho, en las monedas de la emperatriz Eudoxia (m.404), esposa de Arcadio, emperador de Oriente (395-408), así aparecen. De forma que en sus acuñaciones reapareció el Cristograma, como tipo principal de reverso en monedas de oro y plata, y la cruz, rodeada de una guirnalda, que se convirtió en el motivo principal de los reversos de los divisores del sólido. Una tipología que fue muy utilizada durante todo el siglo V, como podemos ver en las monedas del emperador de Occidente Valentiniano III (425-455), que fueron modelo para numerosas imitaciones de los pueblos bárbaros, entre las que se pueden destacar las de los suevos en Galicia.

Por otra parte, Gala Placidia (m.437), hermanastra de Honorio, emperador de Occidente (395-423), esposa de Constancio III y madre y regente de Valentiniano III, mostró en sus acuñaciones una especial predilección por los símbolos cristianos, copiando los que en esos momentos había introducido su sobrino Teodosio II (408-450) en el Imperio de Oriente. De este modo, aparecen de forma habitual en las acuñaciones de oro, el tradicional globo rematado por la cruz, el Cristograma y la cruz como motivos principales de los reversos de los divisores del sólido, así como en los reversos de sus monedas de plata (silicuas) y bronce (fracciones de Centenional). Pero, sobre todo, hay que resaltar la aparición en las acuñaciones áureas de la representación de la Victoria llevando una gran cruz latina. Confirmando que todos estos símbolos, pero principalmente la cruz latina, se convirtieron en los tipos monetales preponderantes desde entonces, añadiendo también otro, donde el emperador sostiene una cruz en su mano, como vemos en algunos sólidos de Arcadio y Valentiniano III. También es de destacar otro símbolo «cristiano», la llamada «*manus Dei*», cuya primera aparición la tenemos en las monedas que los hijos de Constantino emitieron en su honor de forma póstuma, siguiendo la idea tradicional de la divinización del emperador, que obviamente ya no se podía aceptar en un imperio cristiano, pero que se «reconvirtió» en mostrar cómo el alma del emperador era acogida en los cielos por el Dios cristiano que aparece como una Mano que sobresale de lo alto para acoger el alma imperial. Esta simbología ya no se usará más en las monedas con este significado, sino que a partir de entonces esa «mano de Dios» va a mostrar que la Providencia divina ha señalado al gobernante para dirigir el Imperio, y es por tanto el enviado o elegido por Dios para realizar esta tarea, de esta forma aparece ya en las monedas de Arcadio, aunque hay que decir que esta tipología será usada preferentemente en estos años en las monedas donde el tipo principal

es el busto de una de las mujeres de la Casa Imperial, y sólo ya en época propiamente bizantina volverá a recuperar la idea de la designación de un gobernante por la Providencia divina.

Como puede apreciarse, hasta finales del siglo V la introducción de símbolos cristianos en las monedas imperiales fue relativamente escasa; en primer lugar, se incluyó el cristograma como parte del *lábano* imperial y progresivamente la cruz fue ocupando posteriormente un lugar cada vez más preminente en las representaciones monetarias, apareciendo poco después la imagen de la «*manus Dei*». Resulta aun así destacable que las leyendas no reflejasen este cambio religioso y, que la única leyenda que encontramos hacía referencia a la protección divina que el emperador mantenía al luchar bajo el símbolo cristiano, y en ningún caso aparecen imágenes de Cristo, la Virgen o los santos, todavía vedadas a un soporte tan «materialista».

3. LA CRISTIANIZACIÓN DE LA MONEDA BIZANTINA

La moneda del mundo bizantino se mueve en sus mil años de historia en dos coordenadas muy claras, que son la base de su sistema político: el emperador y Dios, unidos indisolublemente. La idea central de la nueva doctrina radicaba bajo el dogma que el emperador era la «imagen» del rey celestial, cuyo reino debe realizarse sobre la tierra. El Emperador se convierte así en vicario de Dios, en su «elegido» para llevar a cabo la misión de perpetrar su Reino sobre la tierra, gracias a que como tal participa, por efluvio divino, de las virtudes celestiales. De esta manera, se articula el Imperio Romano a la Providencia divina y se establece la ecuación entre el monoteísmo y la monarquía universal. Por todo ello, el Emperador no es sólo el jefe del ejército, el juez supremo y el único legislador, sino que también es el protector de la Iglesia, el obispo «exterior» cuya vida está regida por una misión providencial que consiste en someter a todos los pueblos y hacer reinar el cristianismo sobre todo el orbe.

Esta función propagadora de la fe entre los paganos es la que conforma uno de los principales títulos del nuevo emperador cristiano, el de "isapostolos". Lo que situaba al emperador a una altura infinita sobre los demás hombres, y por ello era venerado como un ser de naturaleza excepcional, elegido por la Providencia, cuya autoridad era de condición sobrenatural y, por tanto, tenía derecho a honores y reverencias inusitadas. Las cuales se convirtieron en las bases del culto imperial, de la liturgia de Palacio (*Sancti Palatii Ritus*) y de la nueva iconografía imperial. De hecho, el Salón del Trono del Palacio Imperial, la sala de audiencias estaba presidida por un gran trono doble, de púrpura y tapizado de púrpura, donde el emperador se situaba habitualmente en el lado derecho, a excepción de en las grandes fiestas religiosas, cuando su lugar era ocupado por una Biblia, para indicar que quien verdaderamente

reinaba en el Imperio era el Señor, colocándose entonces el emperador en el lado izquierdo. Cuando en el resto de las ocasiones el emperador ocupaba el lugar derecho, lo hacía como vicario de Dios.

En las monedas esta teoría política se puede apreciar claramente en un mayor uso de tipologías y leyendas relacionadas con la religión cristiana. Durante varios siglos, los principales cambios en la tipología se reflejaron con la sustitución de la tradicional Victoria por un Ángel con Justino I (518-527) y sobre todo por la introducción del tipo de la cruz sobre gradas con Tiberio II Constantino (578-582) que, en realidad, copiaba un monumento específico en honor de la Santa Cruz que levantó Teodosio II (408-450) en el centro de la ciudad de Constantinopla. Una imagen que también imitaron en sus emisiones los reyes visigodos, convirtiéndolo en el más reproducido en sus monedas.

Tal y como los mejores especialistas nos dicen, habrá que esperar a la irrupción del Islam para que se produzcan nuevas modificaciones tipológicas, de las que sin duda una de las más relevantes se dio con Justiniano II (685-695 y 705-711), que traspasó uno de los límites hasta entonces infranqueables dando un paso hasta entonces prohibido, al incorporar la imagen de Cristo en la moneda como tipo principal⁵, usando para ello la representación de un gran busto del tipo siriaco, con la leyenda «rey de reyes», mientras en el reverso aparece el emperador de cuerpo entero y sosteniendo una larga cruz con el título de «siervo de cristo»⁶.

⁵ James Douglas Breckenridge, *The Numismatic Iconography of Justinian II*, Numismatic notes and monographs, 144, New York 1959, pp. 86-87; Alfred R. Bellinger, Philip Grierson y Michael F. Hendy, *Catalogue of the Byzantine Coins in the Dumbarton Oaks Collection and in the Whittemore Collection* (DOC, varios tomos), Washington, 1992-1999, vol. I, Justino y Justiniano n.º 10b, pp. 568-570. La explicación tradicional y mayoritariamente aceptada desde hace años es que la acuñación de esta nueva moneda es posterior al Concilio Quinisexto (692), dados los cambios aprobados en él sobre la aceptación de una nueva representación de Cristo, pero también es posible que su tipología, en vez de ser una consecuencia de las nuevas normas conciliares, fuera una muestra de que el emperador pudiera haber tomado directamente la decisión de introducir el busto de Cristo en la tipología monetaria con anterioridad y que fuera este el motivo que llevó al Concilio a discutir el cambio en la normativa y avalar a posteriori las decisiones imperiales, lo cual adelantaría unos años la cronología de estas piezas, más datos sobre estas interesantes opiniones de Philip Grierson en PLIEGO, «El origen... op.cit., pp. 256-257. Sobre la imagen concreta que aparece en la moneda de Justiniano II, Breckenridge argumenta que es una reproducción de la imagen de Cristo que estaba en el ábside del Chrysotriclinos del Gran Palacio de Constantinopla.

⁶ Con cambios en el modelo del busto de Cristo. Para ver en detalle toda la tipología usada en estas emisiones, donde aparecen dos tipos distintos del busto de Cristo, el del primer reinado de Justiniano II, con una imagen más madura, pelo y barba larga (figura n.º 2a), y otra, del segundo reinado, con cabello rizado, de apariencia más joven y barba muy corta (una imagen muy similar a la que podemos ver en las pinturas que muestran el Pantocrátor en el ábside del monasterio de San Apolo de El Bawit, Egipto medio, siglo VI), donde ahora el emperador adquiere una mayor fuerza, ya que aparece en la otra cara de la moneda del mismo tamaño que Cristo, con un busto revestido con las insignias imperiales, llevando en la mano derecha una cruz sobre gradas en miniatura (la misma que aparecía sosteniendo en la anterior emisión del busto de Cristo) y en la izquierda un gran globo con la palabra PAX en su interior, surmontado por



Moneda de Justiniano II con el Busto de Cristo (primer reinado) (2a)



Moneda de Justiniano II con el Busto de Cristo (segundo reinado) (2b)

La imagen con la que se representa a Cristo en la moneda es como un hombre maduro y con barba, larga melena y mechones en la frente, un maestro. Una iconografía, el llamado tipo siríaco, que comienza a ser usada desde el

una cruz de doble travesaño (figura n.º 2b). Ver más datos sobre estas imágenes en la magnífica obra ya citada de Bellinger-Grierson-Hendy. No entramos aquí en la problemática diferencia entre estas dos imágenes, ya que no es el tema de este trabajo, que se centra en la cronología de las emisiones, no habiendo duda de la ordenación de ambas durante los dos reinados de Justiniano II, y siendo la segunda claramente posterior al reinado de Ervigio. En cualquier caso el primer tipo de busto será el que triunfará en la iconografía bizantina, y el que tras el gobierno de los emperadores iconoclastas se volverá a utilizar en la moneda bizantina durante el reinado del amoriano Miguel III el Beodo (842-867), momento en el cual se produce el definitivo triunfo de los iconódulos sobre los iconoclastas durante la regencia de su madre, la emperatriz Teodora (843).



Imagen del Cristo pantocrátor del Monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí (siglo V) y del anverso de la moneda del emperador Justiniano II (primer reinado)

siglo III en Oriente, dando el salto a Occidente a finales del siglo IV, sustituyendo paulatinamente al anterior modelo, el llamado Cristo helenizante, alejandrino, cuando era representado como un joven imberbe (tipo Apolo), era la imagen usada de forma más común desde la época de las catacumbas, en la forma del Buen Pastor, ya fuera mostrando un joven pastor con el ternero (moscóforo) o el cordero (crióforo) sobre sus hombros⁷.

Tradicionalmente se ha explicado esta gran novedad iconográfica bizantina por el deseo del emperador de marcar diferencias con el cada vez más poderoso islam, que además de utilizar las monedas de oro y cobre bizantinas prácticamente como propias, hacía sus propias acuñaciones copiándolas, aunque eliminando siempre que podía de ellas los signos cristianos, en especial

⁷ LABARGA, op. cit., pp. 270-271, nos dice que la iconografía de Cristo va a evolucionar relativamente pronto y se impondrá un modelo casi único, claramente de origen sirio, donde "Cristo aparece en la plenitud de la edad, con pelo largo y barba (normalmente de color negro), poniendo de relieve su virilidad y una pose majestuosa. Por otro lado, siempre aparece vestido con una larga túnica, que le confiere un indudable carácter sacerdotal", y este modelo siriaco se extenderá pronto por la zona hasta llegar a Egipto y luego a Roma.

la cruz (convertida en un pilar), e incluso a veces colocando algunas frases religiosas del Corán en ellas, con lo que se las apropiaba, las «hacia suyas». Pero con este nuevo modelo iconográfico de Cristo salido de las ya comentadas disposiciones del Concilio Quinisexto era imposible para los musulmanes eliminar las referencias cristianas, lo que terminó llevando al califa omeya de Damasco, Abd al-Malik (65-86 H./685-705 d.C.), a realizar una gran reforma monetaria que llevó a crear la moneda islámica epigráfica que todos conocemos entre los años 77 y 79 H (696-698 d.C.)⁸.

Ahora bien, tal y como explicaremos en las próximas líneas, la introducción del busto de Cristo en la moneda puede no tener un origen bizantino, como en principio parecería lo más lógico, dada la importancia política, económica y religiosa del Imperio, sino que pudo iniciarse poco antes en el otro extremo del mediterráneo, en el reino visigodo de Toledo, por unos motivos muy específicos, relacionados con la política interior y en especial con la legitimación del monarca.

4. EL BUSTO DE CRISTO EN LA MONEDA VISIGODA. MOTIVOS POLÍTICOS Y RELIGIOSOS

Tal y como dice el maestro Miles y posteriormente también en la gran obra de conjunto sobre las series visigodas, el *Corpus Nummorum Visigothorum* (575-714), de *Leovigildo a Achila*, a partir de ahora citado como CNV⁹, resulta de sobra conocido que la moneda visigoda copió en tipos y leyendas a la

⁸ Bellinger-Grierson-Hendy, volume 2/parte 2, op. cit., p.570 añade que el cambio en la moneda bizantina, ahora con el busto de Cristo como tipo principal, realizado alrededor del 692, llevaría al califa Abd al-Malik a hacer un primer cambio en la iconografía de sus monedas, creando la seria denominada del “califa estante” en el año 74 H (693-694 d.C.) como paso previo a la posterior reforma de carácter epigráfico. Un resumen de las primeras emisiones islámicas puede verse en María del Mar Royo Martínez, “Las emisiones arábigas hasta la reforma monetaria de Abd el Malik”, *Documenta & Instrumenta* n.º 13 (2015), pp. 197-229.

⁹ George C. Miles, *The Coinage of The Visigoths of Spain. Leovigild to Achila II*, New York, 1952. Jesús Vico, Gonzalo Cores y María de la Cruz Cores, *Corpus Nummorum Visigothorum* (575-714), de *Leovigildo a Achila*. Madrid, 2006. No es posible aquí hacer un listado de trabajos exhaustivo sobre la moneda visigoda, pero no quiero dejar de citar otros importantes trabajos de este periodo, como el clásico de Felipe Mateu Llopis, *Catálogo de las monedas previsigodas y visigodas del Gabinete Numismático del Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1936, y otros más modernos, como la ya citada tesis doctoral de Ruth Pliego y sus trabajos posteriores, así como los de Fernando López Sánchez, “Suevic Coins and Suevic Kings (418–456): The Visigothic Connection”. *Studies in the Early Middle Ages*, 2010; Javier de Santiago Fernández, “Legislación y moneda en la Hispania visigoda. Législation et monnaie dans l’Hispania wisigothique. Legislation and coinage in Visigothic Hispania”. *Le droit hispanique latin du VIe au XIIe siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011; o el Andrew Kurt, *Minting, State and Economy in the Visigothic Kingdom. From Settlement in Aquitaine through the First Decade of the Muslim Conquest of Spain*. Amsterdam University Press. Late Antique and Early Medieval Iberia, 2020.

imperial hasta el reinado de Leovigildo (568-586), siendo este monarca el primero en decidirse a acuñar moneda de oro a su nombre, dentro de la nueva política simbólica y “ceremonial” de la monarquía, cuyo modelo era claramente Bizancio, como se siguió viendo en las posteriores series monetarias ya a nombre de los monarcas godos. Por otra parte, es de todos sabido que el acceso al trono en la Monarquía visigoda toledana tras la extinción de la dinastía de los Baltos fue uno de los principales problemas políticos de dicho Estado, y tradicionalmente se ha considerado el factor decisivo de su inestabilidad y posterior destrucción¹⁰. De hecho, llegó a ser conocido como el *morbo gothico*, la enfermedad de los godos, como nos cometa ya un historiador contemporáneo, Gregorio de Tours en su *Historia Francorum*, que nos indica al hablar del Reino Visigodo, que una de sus características fue la detestable costumbre de los godos de dar muerte violenta a sus reyes, una cuestión que se reflejaba en las emisiones monetales¹¹. Recordemos que en esta época los visigodos ya no acuñaban sólidos, sino únicamente sus divisores, los tercios de sólidos, también llamados trientes o tremises.

Por todo ello y tras años de inestabilidad en el acceso al poder regio, se convocó, bajo la poderosa influencia de San Isidoro de Sevilla, el IV Concilio de Toledo (633), en el cual se pretendía consolidar la posición del entonces monarca, Sisenando, que había logrado acceder al trono mediante la violencia, y al mismo tiempo sentar las bases del futuro gobierno del reino, poniéndose por escrito por primera vez la normativa sucesoria. Sin entrar en un tema tan complejo como éste, y simplemente enunciando los hechos, podemos decir que en este momento se aceptó como forma legítima de acceso al trono la elección, que fue regulada en este Concilio, donde además se trataron muchos otros temas¹². En primer lugar, se fortalecía la autoridad regia a través de la sacralización del rey, cuya legitimidad derivaba esencialmente de la idea que el rey visigodo católico era el ungido del Señor, retomando la unción bíblica de los reyes de Israel. Por tanto, se reforzaba el deber de fidelidad de los súbditos hacia su rey y al mismo tiempo se exigía a éste que huyera de todo despotismo y gobernara en consonancia con su fe cristiana. En segundo lugar, se reguló la sucesión al trono, que sería electiva, encargándose de la elección

¹⁰ José Orlandis, *Historia del reino visigodo español*, Madrid, 1988, pp. 154.

¹¹ José María de Francisco Olmos, “El problema de la sucesión al trono en la monarquía visigoda: fuentes numismáticas” en *Anuario de Historia del Derecho Español* n.º LXXVIII-LXXIX (2009), pp. 107-138. Ver datos originales en Gregorio de Tours *Historia Francorum* (xvi, 532 P). Reedición Wentworth Press, 2018.

¹² José Orlandis, *Estudios visigóticos. III, El poder real y la sucesión al trono en la Monarquía visigoda*, Roma-Madrid, 1962; Claudio Sánchez Albornoz, “La Ordinatio Principis en la España goda y postvisigoda”, en *Estudios sobre las Instituciones Medievales españolas*, México, 1965; Aquilino Iglesias Ferreiros, “Notas en torno a la sucesión al trono en el Reino Visigodo”, en *Anuario de Historia del Derecho Español*, 40 (1970); Paul David King, *Derecho y sociedad en el reino visigodo*, Madrid, 1981.

del monarca los próceres y los obispos. Por último, se estipularon las garantías procesales para los acusados que comparecían ante el tribunal real, para que no quedaran al arbitrio del monarca, que no podía actuar como juez único en las causas que conllevaran la pérdida de la vida o los bienes.

Así se recogía en el canon 75 de este Concilio donde amonestaba al pueblo para que no pecase contra sus reyes, de forma que se detallaba tanto el problema como la implacable solución, sacralizando al monarca primero:

Dice el Señor "No toqueis a mis ungidos" y David añade "¿Quién extenderá la mano contra el Ungido del Señor y será inocente?"... ; además de fortalecer el juramento de fidelidad: Es sacrilegio violar los pueblos la fe prometida a sus reyes, porque se peca contra Dios en cuyo nombre se hizo la promesa. Para evitar la ira de Dios que nadie rompa la fidelidad jurada, que nadie conspire contra el rey, que nadie arrebatase atrevidamente el trono, que nadie excite las discordias civiles, que nadie prepare la muerte del rey, y por último se ordena el procedimiento sucesorio: muerto pacíficamente el rey, la nobleza de todo el pueblo, en unión de los obispos, designarán de común acuerdo al sucesor en el trono, para que se conserve la concordia de la unidad, y no se originen divisiones en la patria a causa de la violencia y la ambición; y termina con esta sentencia: cualquiera de nosotros o de los pueblos de toda España que violare con cualquier conjura o manejo el juramento que hizo en favor de la prosperidad de la patria y del pueblo de los godos y de la conservación de la vida del rey, o intentare dar muerte al rey, o debilitare el poder del reino, o usurpare con atrevimiento tiránico el trono del reino sea anatema, y arrójese de la Iglesia católica y sufran la misma pena todos aquellos que se le unieran en este crimen¹³.

En este Canon se leía cómo los nobles se oponían rotundamente a la sucesión dinástica, en tanto no se facilitase su acceso a la línea sucesoria al trono. De hecho, la gran rebelión de la nobleza dirigida por Sisenando se había originado por el deseo del rey Suintila de vincular la Corona a su familia, asociando oficialmente al trono a su hijo Ricimero, como se venía haciendo desde siglos atrás en el Imperio de Bizancio. Por ello, tras este enfrentamiento civil se buscó regular legalmente la sucesión al trono, ya hemos detallado cómo se buscó dar una legitimación sacral al monarca, intentando evitar así posibles rebeliones contra la autoridad real y, al mismo tiempo, se limitaba la autoridad del monarca. De este modo Isidoro de Sevilla, protagonista del Concilio, hizo aprobar una norma que convertía la monarquía oficialmente en electiva. Los electores serían los magnates y los obispos; siendo elegibles únicamente los nobles de raza goda. Al mismo tiempo, los obispos consideraban al rey elegido un «Ungido» del Señor, siguiendo el precedente bíblico de la monarquía israelita y dando a entender que la fecha del comienzo oficial

¹³ José Vives, *Concilios visigóticos e hispanorromanos*, Madrid-Barcelona, 1963, pp. 217-220. Todas las referencias a citas de los Concilios tomadas de esta obra.

del reinado es el momento solemne de la recepción de la unción del noble elegido como rey.

Ahora bien, esta legitimación religiosa tenía un peligro, ya que si el rey no seguía los preceptos cristianos dejaría de serlo para convertirse en tirano, el famoso *Rex eris si recte facias; si non facias non eris* (San Isidoro, *Etimologías*, IX, 3,4). En el ya citado canon 75 se dice: «A ti, a nuestro rey y futuros reyes de tiempos venideros os pedimos con la debida humildad que, mostrándoos moderados y pacíficos hacia vuestros súbditos, rijáis los pueblos que os han sido confiados por Dios con justicia y piedad y correspondáis a Cristo bienhechor que os eligió, reinando con humildad de corazón y gusto por las buenas obras», recordemos que eran considerados tiranos los que sometían a su pueblo a una cruel y abusiva dominación o incumplían sus juramentos y su misión ligada a la religión, según dice el citado canon «Si algún rey venidero, en contra de la reverencia debida a las leyes, ejerciera sobre el pueblo un poder despótico, con autoridad, soberbia y regia altanería, entre delitos, crímenes y ambiciones, sea condenado con sentencia de anatema, por Cristo Señor, y sea separado y juzgado por Dios porque se atrevió a obrar malvadamente y llevar el reino a la ruina».

Por tanto, el monarca visigodo tendría ahora una clara legitimidad de origen (la elección según las reglas canónicas aprobadas en 633), y una legitimidad de ejercicio (buen gobierno y cumplimiento del juramento realizado ante los magnates, así como realizar su misión como ungido del Señor), lo cual no fue obstáculo para que continuaran los problemas sucesorios y las rebeliones, por muchas sanciones y penas eclesiásticas y civiles que se impusieran a los que quebrantaran las normas, que en algunos casos eran los mismos reyes al buscar que su sucesión fuera dinástica dentro de su familia.

Pero tras la pacífica muerte de Sisenando en Toledo el 12 de marzo de 636, subió al trono Chintila (636-639), elegido muy probablemente, aunque no puede demostrarse con total certeza, con las normas ya aprobadas en el IV Concilio toledano y ungido por tanto como tal, siendo la inestabilidad lo que caracterizó su corto reinado. Causa por la que se reunieron otros dos Concilios en Toledo, el V (636) y VI (638), en los que se reforzó la legislación para proteger al monarca y su familia. Así, se ordenó castigar con la excomunión a aquellos que maldijeran al príncipe, hicieran conjeturas sobre su próxima muerte o intentaran influir en la futura sucesión real. Entre los cánones más importantes del V Concilio de Toledo hay que citar los siguientes¹⁴ :

- II. *De la guarda de la vida de los reyes y de la defensa de la prole de los príncipes actuales. Que se respete a los hijos del rey sus propiedades justamente adquiridas, así como lo recibido de sus padres en lícita transmisión. Ni se les pongan pleitos injustos y rebuscados para arruinarlos.*

¹⁴ Vives, op. cit., pp. 227-230.

- III. *De la exclusión de aquellas personas a las que queda vedado alcanzar el trono. Que si alguno al que no eleve el voto común, ni la nobleza de la raza goda le conduzca a este sumo honor, tramare alcanzar el trono, sea privado del trato de los católicos y sea anatema.*

- IV. *De los que viviendo el rey abrigan esperanzas de conseguir el reino para sí. Es contrario a la religión y supersticioso el pensar ilícitamente en las cosas futuras y conjeturar los infortunios de los reyes, ya que "No es cosa vuestra conocer los tiempos ni los instantes que el Padre se reservó en su poder". Contra aquellos que ponen sus ojos en otro como esperanza futura del trono, o haber atraído a otros a este delito, sea excomulgado.*

- V. *Aquellos que se atrevan a maldecir a los príncipes. El que lance maldiciones sea excomulgado, pues los que maldicen no poseerán el reino de Dios.*

- VI. *Que a los fieles de los reyes no les arrebaten de su patrimonio sus sucesores el premio a sus servicios. Los fieles del rey no serán perjudicados ni se les quitará las cosas justamente adquiridas, o recibidas de la generosidad del rey, porque si no nadie querrá servir a los reyes, por tanto inviolabilidad de sus adquisiciones.*

- VII. *Que en todos los Concilios se repita en alta voz, para conocimiento general los preceptos del concilio toledano celebrado en tiempos del rey Sisenando, para que mejor se guarden y remediar la inclinación de los corazones torcidos y el olvido de la memoria.*

- VIII. *El rey tiene potestad para dar el perdón a los culpables, indulto por bondad y piedad si hay arrepentimiento.*

Y en el VI Concilio de Toledo se aprobaron las siguientes medidas¹⁵:

- XIV. *De los premios otorgados a los que son fieles a los reyes. Los sucesores no priven de sus cargos y propiedades a los que fueron fieles del rey anterior.*

- XVI. *De la inviolabilidad y del amor que se ha de tener con la descendencia real. Repetición del anterior concilio (ley 2 del V), para los hijos del rey amor benigno y si es necesario medios para su defensa para que no se vean privados por medios insidiosos de lo justamente adquirido por la posición de su padre o la generosidad del príncipe. Ni nadie machine para causarles daño.*

- XVII. *De aquellos que viviendo todavía el rey, tratan de asegurarse para sí o para otros el reinado siguiente. Y de las personas a las que se prohíbe alcanzar el trono. Se reitera lo del concilio anterior, se reitera que nadie, seglar de cualquier posición ni consagrado ande preparando una candidatura al trono con obras o consejos en deservicio del monarca reinante, ni empleando halagos atraiga a otros hacia ello, pues es inicuo preparar algo ilícito para el futuro. Anatema para él. Una vez muerto el rey nadie se apoderará del trono tiránicamente, ni tampoco el que haya sido tonsurado bajo el hábito religioso o vergonzosamente decaloado, ni aquel que*

¹⁵ Vives, op. cit., pp. 242-245

proceda de familia servil, ni ningún extranjero, sino que será designado por rey un godo por la sangre y de costumbres dignas. El que quebrante anatema.

- XVIII. De la protección de la vida de los príncipes y como los sucesores deben proteger a los reyes precedentes. Se repite lo de anteriores concilios. Nadie pretenda la muerte del rey, que nadie atente contra su vida, que nadie le arrebathe las riendas del reino, que nadie usurpe tiránicamente para sí la jefatura del reino, que nadie intrigue. Anatema para ellos, y el sucesor debe castigar la muerte del rey como si fuera la de su padre.

Además, se intentó proteger y estabilizar el *estatus* de los *fideles regis*, de manera que su cargo, propiedades y función pasasen a ser permanentes, más allá de los cambios de monarca. Como se ve se buscaba mantener el equilibrio de poder entre la nobleza y el rey. Tras la pacífica muerte de Chintila el 20 de noviembre de 639, le sucedió su joven y débil hijo Tulga (639-642), donde pudo unirse la cada vez más fuerte tendencia a la sucesión dinástica con la formalidad de la elección por los magnates de la facción dominante, pero el nuevo monarca también fue el primero en ser depuesto violentamente sin tener en cuenta los anatemas de los Concilios, siendo tonsurado y encerrado en un monasterio por el nuevo monarca, el anciano y poderoso Chindasvinto.

Chindasvinto (642-653) había tenido una larga vida, se cree que tenía ochenta años al subir al trono, participando hasta entonces activamente en varias rebeliones y a la vez siendo un alto funcionario, probablemente dirigía una provincia en el momento en que se rebeló. Su política, una vez en el trono, fue de extrema dureza contra la nobleza, a la que purgó con numerosas penas de destierro y muerte, y por supuesto con la confiscación de sus bienes, que utilizó para recompensar a sus *fideles*. Además, aprobó numerosas leyes castigando con dureza las maquinaciones de rebeldía contra el príncipe, la nación o la patria, que fueron avaladas y respaldadas por severas penas canónicas en el VII Concilio de Toledo (646). La culminación de su política de reforzamiento del poder real sería asegurar su sucesión, en la persona de su hijo Recesvinto, alegando una supuesta petición de algunos magnates laicos y eclesiásticos deseosos que el monarca garantizara la continuidad de su obra asociando al trono a su hijo, algo que se oponía a la legislación vigente, pero que Chindasvinto llevó a cabo el 29 de enero de 649, gobernando ambos conjuntamente hasta la muerte del viejo rey, ocurrida el 30 de septiembre del 653.

Por su parte, la asociación de Recesvinto al trono supuso la primera acuñación indudable que muestra la nueva situación política de reinado conjunto. En la actualidad conocemos monedas a nombre de ambos monarcas, realizadas únicamente en cuatro cecas, por supuesto en Toledo, capital del reino, así como en Sevilla (Bética), Mérida y Viseo (Lusitania), no existen piezas realizadas en las provincias Tarraconense, Narbonense ni en la Gallaecia. El tipo es siempre el mismo, en una cara el retrato del rey y en otra el monograma de la ceca, y como leyenda aparece el nombre de los reyes asociados, uno en



Moneda conjunta de Chindasvinto y Recesvinto (CNV n.º 437)

cada cara, tal y como puede apreciarse en la pieza catalogada como CNV, n.º 437, en anverso leyenda del rey Chindasvinto y busto real, en reverso leyenda del rey Recesvinto y monograma de la ceca de Toledo.

En cierto modo, la presencia de un solo retrato regio, unas veces rodeado de la leyenda Chindasvinto (Toledo y Viseo), y otras de la de Recesvinto (Mérida y Sevilla), nos recuerda a ciertos bronce bizantinos de época de Justino I, donde quedaba patente que el gobernante oficial y “superior” continuaba siendo el emperador Justino, a pesar de haber asociado al trono al joven Justiniano (abril) pocos meses antes de morir (agosto de 527). Por ello, únicamente aparece su imagen en el anverso, de perfil a la manera tradicional, y sólo será en la leyenda donde aparezca el nombre de los dos coemperadores, mostrando así la subordinación de su sobrino Justiniano¹⁶. Pero tal vez nos debamos inclinar más porque la nueva tipología monetaria elegida, pretendía romper con el modelo tradicional de los dos bustos, que fue el que dominó totalmente la amonedación del reinado en solitario de Chindasvinto así como de los reyes anteriores, más que mostrar la subordinación de Recesvinto obviando su imagen. Ya que, en dos de las cecas el nombre del rey asociado aparecía rodeando la imagen regia, lo que debería llevarnos a interpretar que el nombre designa a la figura representada, quedando entonces Chindasvinto sin representación figurativa, algo absolutamente improbable. En cualquier caso, en vez de mantener el tradicional tipo de los dos bustos rodeando a cada uno con la leyenda explicativa de ambos monarcas asociados, se aprovechó la

¹⁶ José María de Francisco Olmos, “Los inicios de la moneda dinástica en el Imperio Bizantino. La Casa de Justino y los Heráclidas”, *Documenta & Instrumenta*, n.º 7 (2009), pp. 134-135.

coyuntura para introducir una nueva tipología, donde el reverso está dominado por el monograma de la ceca donde se acuñó la moneda.

Recesvinto (649/653-672) sucedió a su padre tras vencer la revuelta encabezada por Froya en el valle del Ebro, y decidió no proseguir con su política autoritaria y de enfrentamiento con gran parte de la nobleza, buscando un acuerdo con los damnificados por su padre, lo que queda demostrado por el epitafio que el obispo Eugenio II de Toledo dedicó al difunto monarca¹⁷:

Yo, Chindasvinto, siempre amigo de las maldades, yo, Chindasvinto, autor de crímenes, impío, obsceno, infame, torpe e inicuo, enemigo de todo bien, amigo de todo mal; cuanto es capaz de obrar quien pretende lo malo, el que desea lo pésimo, todo eso yo lo cometí y fui todavía peor.

El nuevo rey consiguió sus propósitos en el VIII Concilio de Toledo (653), donde se aprobó una amplia amnistía para los perseguidos por el anterior monarca, e incluso se trató el problema de los bienes confiscados a los condenados, lo cual había provocado un gran enriquecimiento del patrimonio personal del monarca. Además, el Concilio recordó que el monarca debía llegar al trono por elección, realizada en el lugar de su muerte por los magnates y obispos, oponiéndose así a nuevas asociaciones al trono. De hecho, en el Décimo Acuerdo se dice: *De ahora en adelante serán designados los reyes para ocupar el trono regio, o en la ciudad real, o en el lugar donde el rey haya muerto, siendo elegido con el voto de los obispos y de los más nobles de palacio, y no lo fuera por la conspiración de unos pocos o por el tumulto sedicioso de los pueblos rústicos. Será seguidor de la fe católica, defendiéndola de herejes y judíos, modesto en sus actos, juicio y vida*¹⁸. Y en el Decreto acerca del Alto Tribunal dado en nombre del príncipe: *Al rey le hace el Derecho, no la persona, porque no se sostiene por su mediocridad, sino por la honra de la majestad, y todo aquello que se debe a la autoridad sirva a la autoridad, y lo que los reyes acumulan déjenlo al reino, porque ya que a ellos les adorna la gloria del reino, no deben los tales menoscabar dicha gloria, sino acrecentarla... así, todo lo apropiado por el rey Chindasvinto pase al rey Recesvinto no como sucesión paterna sino como patrimonio real*. A lo cual se añadió otra ley dada por el Rey en el mismo Concilio que ampliaba lo anterior, a todos los bienes adquiridos por los reyes desde tiempos del rey Suintila¹⁹.

Recesvinto murió pacíficamente el 1 de septiembre de 672 en sus tierras de Gerticos, en el valle del Jerte, y siguiendo la normativa vigente en ese mismo lugar fue elegido para sucederle Wamba (672-680), que tras llegar a Toledo fue ungido como rey por el metropolitano Quirico, siendo ésta la primera unción documentada de la que tenemos noticia, introduciendo en las monedas dos novedades importantes, por una parte la colocación de la Invocación religiosa

¹⁷ Orlandis, op. cit., p. 123.

¹⁸ Vives, op. cit., pp. 282-283.

¹⁹ Vives, op. cit., pp. 291-295.



Moneda del rey Wamba con cetro (CNV n.º 476)

explícita al inicio de la leyenda real, que de nuevo refuerza el carácter sacral de la persona del monarca, y por otra la aparición de una nueva iconografía, donde el rey sostiene en su mano un cetro crucífero, símbolo externo de su poder. Ejemplo de su uso lo encontramos cuando en las fuentes contemporáneas (Juan de Biclara, Isidoro de Sevilla, Julián de Toledo o la *Lex Visigothorum*) se solía utilizar la expresión: “toma del cetro” para aludir al cambio de reinado, lo que muy posiblemente se refiriera a un objeto físico concreto, cuya posesión material simbolizaba la toma de posesión de la realeza. Es más, la apropiación física del cetro debía suponer el primer acto definitorio de la condición de rey del nuevo monarca, y tendría lugar antes incluso de recibir la unción regia²⁰, como puede apreciarse en CNV, n.º 476, anverso con el nombre real precedido de la invocación IDNNN VVAMBA REX donde aparece la imagen del rey sosteniendo el cetro crucífero, y en reverso la cruz sobre gradas y la leyenda de ceca (Toleto) y epíteto (Pius). Aunque existe otra versión sobre esta imagen, que la relaciona con la representación de una gran cruz procesional que contenía una reliquia del *lignum crucis*, y que era la protagonista en las ceremonias de partida y regreso a la capital del monarca visigodo cuando estaba en campaña, siendo esta imagen monetaria “creada” para ensalzar la entrada triunfal en Toledo del monarca tras derrotar al usurpador Paulo, donde el derrotado aparecía en el victorioso cortejo encadenado junto con sus partidarios²¹.

²⁰ María del Rosario Valverde Castro, *Ideología, simbolismo y ejercicio del poder real en la Monarquía visigoda: un proceso de cambio*, Salamanca, 2000, pp. 191-192.

²¹ Luis A. García Moreno, *España 702-719, la Conquista musulmana*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2013, p. 174

En cualquier caso, fue el rey Wamba quien empezó a utilizar en las monedas de forma continua la invocación IN DEI NOMINE (o bien IN NOMINE DOMINI) al inicio de la leyenda que llevaba el nombre del rey, que con anterioridad ya se había utilizado en inscripciones y en otro tipo de documentos, mostrando con ello su legitimidad de origen, recordemos que fue elegido según las normas sucesorias legalmente vigentes y oficialmente ungido por el metropolitano de Toledo, siendo por tanto su carácter sacral reconocido por todos, lo cual nos lleva a pensar que la colocación de la invocación religiosa en las monedas fue parte de todo el proceso de elección-unción-sacralización del rey, al que podemos unir también el nuevo tipo iconográfico del rey sosteniendo el cetro crucífero o la cruz con el “*lignum crucis*”, cerrando así la imagen del nuevo rey y no dejando ninguna duda sobre su legitimidad.

Ciertamente y como puede verse fue una sucesión modélica en lo formal, que debería haber garantizado la tranquilidad, pero que marcó el inicio del fin del reino visigodo de Toledo. Wamba tuvo que hacer frente a una gran rebelión de los magnates de la Narbonense, contra los que envió al duque Paulo que, en lugar de combatirles, decidió aliarse a sus filas, liderando un poderoso ejército, máxime cuando también consiguió reunir el apoyo del duque Ransindo de la Tarraconense. Sin embargo, el monarca logró derrotarles, lo que le consolidó en el poder y en los años siguientes aprobó una dura legislación sobre la ayuda que el clero y la nobleza laica debían dar al monarca, tanto en el caso de una invasión extranjera como de una rebelión interna, bajo importantes penas (destierro, confiscación de bienes, etc.), su famosa ley militar (673), además intentó controlar de forma más firme la administración, reivindicando el poder del rey para nombrar a personas de su confianza, frente a los deseos del clero y la nobleza de ocupar estos cargos de forma más o menos autónoma; y controlar el cada vez mayor poder del episcopado, tanto político como sobre todo económica. Este reforzamiento del poder monárquico no era bien visto por los nobles ni por el alto clero, que deseaban un gobierno más pactado y compartido entre el rey, la nobleza y el episcopado, lo cual fue uno de los factores que llevaron al final dramático de este reinado.

El 14 de octubre de 680 parece que le fue administrado al rey una bebida hipnótica que pareció colocarle en trance de muerte, por lo cual se le administró por parte del metropolitano Julián de Toledo la penitencia pública (junto a la tonsura eclesiástica, que le inhabilitaba para reinar), por ello le hicieron firmar unos documentos donde nombraba como sucesor al conde Ervigio, miembro de la facción y familia de Chindasvinto, al ser hijo de una sobrina carnal del monarca, y además gran aliado del metropolitano Julián, al que el moribundo rey urgía a ungirle, lo cual se hizo el 21 de octubre, de forma claramente ilegal, a que no se había realizada la elección del monarca según las normas establecidas. Cuando poco después Wamba se recuperó, se encontró que como penitente no podía reinar, situación que le confirmaron los eclesiásticos, con lo que tras una inicial resistencia se retiró a una vida monacal,

donde aún viviría varios años²². De nuevo una sucesión irregular e el trono, lo cual que no fue aceptado de buen grado por la familia de Wamba, que se preparaba para devolver el golpe en cuanto fuera posible.

Podemos decir por tanto, que hubo un golpe de estado, siendo los actores principales del mismo el conde Ervigio y el metropolitano Julián, que serían las cabezas visibles de la nobleza y el clero que defendían el gobierno conjunto con un rey «controlado» por los magnates laicos y eclesiásticos. Ervigio (680-687) mantuvo siempre en torno a su gobierno un halo de irregularidad en su acceso al trono, que como mínimo sembraba dudas sobre su legalidad y justicia, por lo cual trató de legitimar su posición y en el XII Concilio de Toledo (681) presentó diversa documentación para justificarse, y donde buscó ganarse a la jerarquía con numerosas prebendas, al tiempo que les cedía mayor poder en el gobierno del reino. Así es como Ervigio se presentó ante el Concilio sin ocultar el modo que tuvo de acceder al trono, pero añadiendo que lo fue «por disposición clara de los divinos designios» y confirmado al recibir «la sacrosanta unción regia». Posteriormente a ello entregó toda la documentación a los padres conciliares para que éstos afirmaran que a Ervigio «le eligió el designio divino para el trono, y el rey su antecesor le señaló como sucesor, y además de todo esto fue escogido por el amor de todo el pueblo. Por lo cual, sabiendo y conociendo todo esto, debe servirse, después de al Dios del cielo, al referido príncipe nuestro rey Ervigio con piadosa devoción»²³. Esta debilidad política del monarca fue continuamente tratada de paliar, para lo cual se reforzó su condición sacral, dando más poder a la jerarquía eclesiástica, y en concreto al metropolitano de Toledo, así la sacra regalia, es decir la designación directa de obispos por parte del rey, que venía siendo usada desde finales del siglo VI, fue canónicamente aprobada en el XII Concilio, lo cual parecía consolidar el poder del monarca frente al clero, pero al mismo tiempo, y con la excusa de eliminar los problemas de las sedes vacantes durante largo tiempo, se dio al obispo de Toledo la potestad de dar la preceptiva anuencia metropolitana y consagrar a cualquier candidato a una sede episcopal de cualquier provincia y que hubiera sido designado por el monarca, lo cual daba forma concreta a la primacía toledana sobre todo el reino, creando casi una iglesia autocéfala. De hecho, en estos mismos momentos, Julián de Toledo asume el liderazgo teológico de toda la iglesia hispana con motivo de la confirmación de las actas del III Concilio de Constantinopla, acompañando la respuesta confirmatoria con la encubierta enmienda de su *Apologético*, que fue refrendado en el XIV Concilio de Toledo (684), con el explícito apoyo del monarca²⁴.

²² Luis A. García Moreno, *Historia de España visigoda*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989, pp. 175-176.

²³ Vives, op. cit., pp. 381 y 387.

²⁴ García Moreno, *Historia de España visigoda*, op. cit., pp. 353-354

Viendo lo ocurrido en los primeros años de este reinado, a lo que hay que añadir que el monarca realizó una nueva edición del *Liber Iudicum*, que se promulgó el 14 de octubre de 681, poco después de finalizar el XII Concilio, donde se corregían 84 leyes antiguas y se añadían otras nuevas, muchas de las cuales fueron promovidas por el episcopado, al que se aumentó el ámbito de su jurisdicción, además de reforzar la legislación antijudía; parece clara la estrecha colaboración entre Ervigio y Julián de Toledo, cuyos intereses comunes eran poderosos y confluyentes, la unción era la única legitimidad de Ervigio, y se la había dado el metropolitano Julián, y éste obtuvo el apoyo del rey para el ejercicio verdadero de su primacía en toda la iglesia hispana contando con un respaldo legal, además de conseguir que se declararan nulas las nuevas erecciones episcopales hechas por Wamba, así como la modificación de las leyes de reclutamiento militar y de bienes eclesiásticos. Este duopolio necesitaba demostrar su poder y la nueva realidad política, y qué mejor forma de hacerlo que buscar la legitimación de todas sus acciones, claramente ilegales, directamente en Cristo y la providencia divina (*fautore Deo*) y siendo la moneda el mejor medio de propaganda existente, se buscó situar en ella un nuevo tipo de referencia, la imagen de Cristo dominando todo el anverso y rodeado de la invocación religiosa con el nombre del rey. Esta novedad debió de suponer un verdadero golpe de efecto a la sociedad del momento, mostrando un claro mensaje desde un trono cuestionado por su origen y designación ilegítimas, que busca conseguir su consolidación apelando a la máxima autoridad, Cristo.

Esta sería por tanto la primera vez que aparecerá como tipo central de una moneda visigoda un busto que no representa al rey, sino a Cristo. Este busto se identifica con Cristo por la presencia tras la cabeza de una cruz, que sobresale en la parte superior y las laterales, con mayor o menor fortuna, de igual forma que aparece en la posterior moneda bizantina de Justiniano II. Así lo encontramos con Ervigio en acuñaciones realizadas en las provincias de la Bética (Córdoba, Eliberri), la Carthaginensis (Valentia) y la Lusitania (Emerita y Elvora), manteniéndose en los reinados posteriores, con Egica (Eliberri, Mentesa y Gerunda), en el reinado conjunto de Egica y Witiza (Gerunda) y con Witiza (Gerunda, Emerita y Rodas), todos monarcas que accedieron al trono sin cumplir las normas sucesorias del IV Concilio de Toledo, y que por tanto necesitaban una legitimación extraordinaria, que debía venir de la Providencia divina. Para la lista completa de cecas que lo utilizaron, y los distintos modelos, véase CNV, pp.148-150.

Este tipo monetario representaría una novedad en todos los Estados del momento, incluido Bizancio²⁵. Ya hemos visto esa primera justificación de

²⁵ Es verdad que parece haber un precedente entre los merovingios, una emisión de la ceca de Avenches de hacia 625, ver Lucia Travaini, "La zecca merovingia di Avenches e le prime monete con il volto di Cristo", *Numismatica e Antichità Classiche, Quaderni Ticinesi XXXII* (2003),



Moneda de Ervigio con el Busto de Cristo (CNV, n.º 502)

legitimación divina del acceso al trono a través de la unción otorgada por el metropolitano de Toledo, pero además hay que añadir la pretensión del monarca de mostrarse como el máximo defensor de la ortodoxia, junto al metropolitano, recordemos el problema de las actas del III Concilio de Constantinopla, y como promotor de la unidad religiosa, profundizando en las leyes antijudías, y esto es lo que parece mostrarse en CNV, n.º 502, en cuyo anverso aparece el nombre real precedido de la invocación, rodeando al busto de Cristo y en el reverso la cruz sobre gradas con la leyenda de ceca (Emerita) y el epíteto real (Pius).

Con todos estos datos vemos que esta novedad tipológica del numerario visigodo precede, por tanto, en unos pocos años a la acuñada a finales del primer reinado de Justiniano II (685-695), y descrita al inicio de este estudio, que ha sido considerada tradicionalmente como la primera representación de la imagen de Cristo en una moneda. Por tanto, tenemos por un lado las monedas de Justiniano II, acuñadas muy probablemente al final de su primer reinado, en torno al 692-695, que no son sino la plasmación en imágenes de las decisiones sobre la representación de la figura de Cristo tomadas en

pp. 291- 301; y “Coins, Images, Identity, and Interpretations: Two Research Cases – A Seventh-Century Merovingian Tremissis and a Fifteenth-Century Ducat of Milan”, in Susan Solway (ed.), *Medieval Coins and Seals: Constructing Identity, Signifying Power*, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 65–80, aunque la imagen de esta pieza no es tan claramente identificable con Cristo como las emisiones visigodas y bizantinas que estamos comentado, ver más datos en PLIEGO, *Figura et potentia*, op. cit., pp. 247-248.

el Concilio de Constantinopla (691/692) denominado Quinisextum²⁶, y que como ya hemos dicho se suele unir al constante enfrentamiento con los musulmanes, que por entonces todavía usaban en sus transacciones comerciales copias de la moneda de oro y cobre bizantinas de los heráclidas, eso sí suprimiendo las cruces cristianas; y por otro nuestras monedas visigodas, que se adelantaron unos años en esta iconografía por los problemas específicos del acceso al trono de su monarca y la imperiosa necesidad de legitimación.

De hecho, toda esta legitimación «extra» no fortaleció la posición de Ervigio, que continuó siendo débil. De hecho, en el XIII Concilio de Toledo (683) se aprobó una amnistía para los que participaron en la rebelión del duque Paulo, así como el denominado: «habeas corpus» visigodo, donde se garantizaba a los acusados de alto rango un juicio público ante un tribunal competente compuesto por obispos y magnates. Por último, se aprobaron leyes para la protección de la familia del rey y su descendencia, ya que Ervigio sospechaba de la necesidad de venganza de los miembros del clan de Wamba. De hecho, para asegurar el porvenir familiar unió en matrimonio a su hija Cixilo con Egica, sobrino de Wamba, obligándole a hacer juramento de protección a sus hijos. Ervigio enfermó mortalmente el 14 de noviembre de 687 y designó como sucesor a su yerno Egica, poco después tomaba la penitencia pública y el día 24 de ese mismo mes Egica recibía la unción real.

Esta innovación de Ervigio, introduciendo el busto de Cristo en sus monedas, fue por tanto anterior a las conocidas monedas bizantinas de Justiniano II y su motivo debe entenderse como relacionado con los problemas de política interna del reino visigodo y en concreto con la legitimación del acceso al trono del monarca, y no sustituyó a los tipos tradicionales de las monedas visigodas, sino que los complementó para mostrar a todos la protección divina al rey ungido, que solventaría cualquier problema de legitimación de origen por no haber sido elegido Ervigio según las normas conciliares.

CONCLUSIONES

Una vez establecidos los hechos, la hipótesis sobre la aparición de la imagen de Cristo por primera vez en la historia numismática, en una moneda acuñada por el Reino Visigodo de Toledo y no en el Imperio Bizantino, toma sentido, al analizar el acceso al trono y las acciones legislativas desarrolladas por Ervigio que nos ayudan a estudiar y comprender el contexto social y

²⁶ Bellinger-Grierson-Hendy, volume 2/parte 2, op. cit., pp. 568-570. O bien un poco antes, aceptando la posibilidad de que el cambio tipológico precediera las resoluciones del Quinisexto de 692, pero en cualquier caso en fecha muy cercana.

sus aspiraciones e ideales en diversas materias administrativas, financieras, económicas, militares e incluso eclesiásticas.

El cambio iconográfico en los tipos numismáticos introducidos por el monarca visigodo genera un punto de partida factible para un estudio más pormenorizado de los mismos, que en Europa occidental sufrirán muchos altibajos hasta la generalización no de un tipo iconográfico, sino de una leyenda específica, el *gratia dei*, ya en época carolingia, como todos conocemos.

En cualquier caso, parece quedar demostrado por la sucesión cronológica de los hechos, como puede apreciarse en los textos conciliares que hemos aportado, que fue en el reino visigodo de Toledo donde primero aparece el busto de Cristo como tipo principal de una moneda en toda la Europa cristiana, aunque poco tiempo después se hará también en Bizancio, con mucha mejor definición artística y más impacto a largo plazo, abriendo así el camino para que la moneda pudiera llevar una plena iconografía religiosa cristiana, con la Virgen y multitud de santos, que dominarán la moneda europea durante siglos, con el intermedio del complejo período iconoclasta bizantino. Incluso podemos lanzar la hipótesis de que estas nuevas monedas visigodas pudieran ser el origen de las bizantinas, cuya diplomacia era la mejor del mediterráneo, y pudo informar a Constantinopla de un hecho que sin duda era novedoso y muy chocante, la colocación de la imagen de Cristo en la moneda como medio de legitimación del monarca, lo cual pudo llevar a Justiniano II a desarrollar un tema que sin duda beneficiaba sus intereses políticos en esos años y que podría avalar la posibilidad ya comentada de que sus emisiones fueron en realidad anteriores al Quinisexto y que éste se limitara a avalar en sus cánones lo que ya el emperador había plasmado en sus monedas. En cualquier caso, y tanto en el caso visigodo como en el bizantino se vuelve a demostrar que la moneda se convierte en el mejor medio de propaganda política para el poder emisor, en este caso los soberanos de ambos estados, que necesitan dar un mensaje claro y específico que llegue a la mayor parte de sus súbditos e incluso a los países circundantes, y eso solo lo puede conseguir a través de los tipos y leyendas monetarios.

Surge ahora el momento de buscar textos de época, fundamentalmente en los concilios visigodos o en las crónicas de época, que puedan profundizar o explicar mejor el motivo de esta presencia innovadora del busto de Cristo en las monedas. Siendo nuestra principal hipótesis sobre este tema la necesidad de reforzar la figura del rey visigodo con el respaldo divino manifestado en la imagen de Cristo en la moneda cuando no ha llegado al trono siguiendo las normas legales de la época, un proceso que también ocurrirá en Bizancio, cuando los emperadores que acceden al poder de forma irregular intentan legitimarse a través de la colocación en las monedas de la «*manus Dei*», como muestra de que han sido elegidos por la Providencia divina, que está por encima de cualquier ley de los hombres. Pero precisamente como la Providencia no puede estar sujeta a ninguna ley humana esta supuesta protección del

monarca con la unción regia queda debilitada por cualquier candidato que la reclame para sí y que consiga una victoria militar, ya que como se decía en la época «la victoria es sólo de Dios», y por tanto el que vencía en el campo de batalla consideraba su figura inmediatamente legitimada por la divinidad, un tema que será recurrente en toda la alta Edad Media.

En líneas futuras de investigación, del mismo modo que se ha estudiado aquí, pero partiendo de la realidad visigoda y bizantina, resultará necesario buscar si en el resto de los Estados de la época se produjo el mismo fenómeno iconográfico y sobre todo cuáles fueron las motivaciones concretas de ello en cada lugar, algo que ya hemos apuntado en líneas anteriores, pasando de la mera descripción a buscar el origen de unos cambios que no son en ningún caso estéticos, sino que tienen un gran calado político e ideológico. Recordemos que tras la caída del reino visigodo y el triunfo de la iconoclastia en Bizancio estos tipos desaparecieron totalmente, no volviendo a usarse en Bizancio hasta mediados del siglo IX, y de forma aún más tardía en Occidente, en fin todo un reto investigador para unas épocas especialmente complicadas que esperamos pueda desvelarse poco a poco gracias al uso multidisciplinario de más fuentes y a nuevas lecturas de antiguos documentos escritos e iconográficos.

NUEVA LECTURA DEL CONJUNTO RENACENTISTA DEL RETABLO Y TABERNÁCULO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO DE TERUEL

NEW READING OF THE RENAISSANCE OF THE ALTARPIECE
AND TABERNACLE OF THE SAINT PETER CHURCH OF TERUEL

CARMEN MORTE GARCÍA*
PEDRO LUIS HERNANDO SEBASTIÁN*

Resumen: El presente trabajo da a conocer la existencia de varias piezas del retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Teruel. Se trata de una talla de San Sebastián recuperada tras más de treinta años desaparecida. También se presenta el tabernáculo original, reutilizado en una capilla de la Sacristía, y el frontal de altar, que habían pasado desapercibidos para los investigadores. Finalmente, se aporta el estudio de la heráldica y algunas referencias documentales que sirven para conocer más datos sobre el mecenazgo y cronología de la obra.

Palabras clave: Teruel, siglo XVI, retablo de San Pedro.

Abstract: The present work reveals the existence of several pieces of the main altarpiece of the Saint Peter's church of Teruel. It is a carving of Saint Sebastian recovered after more than thirty years of missing. The original tabernacle is also presented, reused in a chapel of the Sacristy, and the front of the altar, which has gone unnoticed by the researchers. Finally, the study of heraldry and some documentary references are provided, that serve to learn more about the patronage and chronology of the artwork.

Keywords: Teruel, 16th century, altarpiece of Saint Peter.

Fecha recepción: 26 de junio de 2021

Fecha aceptación: 17 de julio de 2021

INTRODUCCIÓN

La imagen de una obra de arte, su forma y estructura, viene determinada por el mensaje que el artista quiere transmitir con ella, los deseos del mecenas que la financia o las intenciones simbólicas de la época en la que se crea. Es fundamental conservar la obra en su forma original para poder entender con precisión dicho mensaje.

El retablo mayor de la iglesia de San Pedro, junto con el de la Catedral, puede considerarse uno de los emblemas de la ciudad de Teruel que,

* Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

indefectiblemente, ha sido visitado por los viajeros y citado por los historiadores desde finales del siglo XVIII. Como tal emblema, es necesario mantener su imagen original. Sin embargo, en la actualidad, el retablo no se muestra cómo se ideó.

En este trabajo, presentamos la recuperación de una de las tallas del banco, la que representa a San Sebastián, que se encontraba en paradero desconocido desde al menos hace 30 años. Se da a conocer la existencia del tabernáculo original, pieza prácticamente inédita, lo mismo que la puerta del sagrario. Gracias al estudio de los avatares de esta obra durante la guerra civil, se ha conseguido la información necesaria para corregir los errores de disposición de las figuras de la predela. Finalmente, el análisis de la heráldica del retablo nos permite profundizar en el posible mecenazgo de la obra. Todo ello posibilita analizar la obra desde un nuevo punto de vista¹.

EL RETABLO

Es de sobra conocido la importancia histórica de la iglesia de San Pedro, reconocida internacionalmente por la Unesco al declararla Patrimonio de la Humanidad en el año 1986, a la que se suma la importancia cultural de acoger entre sus muros los cuerpos de los famosos amantes de Teruel. Desde su primera fábrica, iniciada en los primeros años tras la fundación de la ciudad, la erección de su torre mudéjar o la construcción de la iglesia gótica, hasta la reforma del siglo XIX, ha sido objeto de especial atención devocional por parte de la población de la ciudad, especialmente de alguna de sus más nobles y adineradas familias. Una de ellas fue la de los Sánchez Muñoz.

El año 1383 marca un momento señalado en la relación entre el linaje de los Sánchez Muñoz y la iglesia de San Pedro ya que Francisco Sánchez Muñoz, señor de Villamalur y de Torrebaja, funda aquí una capellanía por 4000 sueldos jaqueses vigente hasta la quinta generación de su familia². Esta circunstancia es destacable ya que los miembros de este linaje presentaron siempre mayor inclinación devocional hacia otros templos de la ciudad como San Andrés o incluso El Salvador. Francisco Sánchez se desvincula directamente de esta última iglesia, quitando las obligaciones que en ella tenían sus hijos, para pasarlas a San Pedro. La relación tiene continuidad dentro del periodo objeto de estudio, porque en 1590, el miembro de la familia que cumple la quinta generación, Cristóbal de Funes, vuelve a dotar la capellanía³.

¹ En esta ocasión, hemos considerado necesario avanzar estas aportaciones tan significativas, que tendrán su desarrollo en una publicación de próxima aparición sobre el estudio del retablo.

² Vidal Muñoz Garrido, «El linaje de los Sánchez Muñoz en Teruel (1170-1500)» en *Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 268-269.

³ Vidal Muñoz, *ibidem*, p. 269.

Otros datos también indican la relación del templo petrino con esta saga, como el pavimento de cerámica que tuvo la capilla mayor con las armas de la familia en las baldosas. Puede verse su heráldica formada por un escudo cuartelado con cruz flordelisada en primer y cuarto cuartel, y oro en segundo y tercero. También el número de reliquias depositadas en este templo y que en parte volvieron a la familia en junio de 1540. La documentación también indica que no siempre existió buena relación entre ambos. Quizás las fricciones que debió tener entonces con el cabildo de la iglesia de San Pedro pueden justificar que Gaspar Sánchez Muñoz en su testamento, emitido el 22 de agosto de 1544, no dejara ningún legado para la celebración de misas en la iglesia de San Pedro⁴.

Otra referencia cronológica destacable se refiere al citado Juan Gaspar Sánchez Muñoz, barón de Escriche, quien en el año 1539 se encarga de que se entierren, en la capilla mayor de la iglesia de San Pedro, los cuerpos de varios familiares. Todos ellos, están dentro de esas cinco generaciones citadas y pertenecen a la rama de Villamalur-Ayódar. Concretamente nos habla de Francisco Sánchez Muñoz, llamado el viejo, su esposa Catalina de Funes, su hijo Luis Muñoz junto a su esposa Isabel Díaz, Rodrigo Muñoz, y Luis Muñoz y su esposa. Gracias a esta referencia, sabemos que Francisco Sánchez Muñoz había fallecido hace 56 años, y que se hizo muy honrada fiesta para celebrar el acto.

293. Item domingo á 11 de mayo de 1539, truxe yo los cuerpos de Francisco Sanchez Munyoz llamado el Munyoz viejo, que avia 56 anyos que era muerto, y el de su mugen donya Catalina de Funes. . . . y el de su hijo mosen Loys Munyoz y de su mugen donya Isabel Diaz, y el de su hijo don Rodrigo Munyoz senyores que fueron de la baronia de Ontodar, y el de otro hermano de don Rodrigo y de Luys Munyoz el bastardo y de su muger, hijo que fué de mosen Loys Munyoz, á sepultar á su enterramiento á la capilla mayor de Sant Pedro de Teruel, porque alli se dexaron ellos fuesen sepultados y se les hizo muy honrada fiesta. Diario Turolense⁵.

El entierro de éste último supondría colocar sus restos, quizá solamente sus huesos, habida cuenta del tiempo transcurrido, en una pequeña arca, sin embargo los cuerpos de sus descendientes seguramente conservados en otro estado, requerirían una caja de mayores dimensiones. En cualquier caso, debió suponer una obra importante, en la zona más sagrada de la arquitectura del templo. Esta importancia y la memoria de la existencia de estos enterramientos queda manifiesta en la visita pastoral realizada en el año 1588 en la

⁴ Archivo Histórico Provincial de Teruel, ES/AHPTE - MB/000012/0042, Testamento de Gaspar Sánchez Muñoz, infanzón, Señor del Castillo de la villa de Escriche, 1544.

⁵ Gabriel Llabrés y Quintana, «Diario turolense de la primera mitad del siglo XVI», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1895, tomo 27, p. 72.

que se anota que «hay en la dicha capilla mayor un carnero (sic) de los Señores de Ayodar del reyno de Valencia»⁶.

Este significativo acontecimiento de 1539 ha de ponerse en relación con otro documento fechado en 1541⁷. En él, Juan Martínez, prior de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza, y vicario general del arzobispado cesaraugustano, da licencia, al vicario y a los racioneros de la parroquial de San Pedro y de San Esteban para officiar en el altar mayor recientemente reconstruido. Aunque la traducción de este documento es compleja, debido fundamentalmente al tipo de letra empleado, pensamos que se está haciendo referencia a la reedificación del altar debido a que, anteriormente, había sido cambiado desde donde estaba a otro lugar de dicha iglesia⁸. Vuelve a colocarse el altar mayor en su lugar, lo que conduce a pensar que la fábrica del retablo estaría terminada, y dataría su construcción entre 1539 y 1541, si bien esta cuestión está todavía por definir.

Las Visitas pastorales corresponden a fechas posteriores cuando el retablo ya estaba instalado⁹. La girada el 5 de marzo de 1567 es la que da más detalles:

Item visitó su señoría el Santissimo Sacramento, el qual esta en el tabernáculo en el altar maior. En una capsas de plata en XII formas pequenias. Item entrase en el tabernáculo por la parte de la epistola y ai una capilla mui linda i debota-detrás del altar i por allí se abren las puertas que están con su llave i cerraia, el tabernáculo es de maçoneria al moderno con muchas imagines de bulto. Item delante del tabernáculo ay un quadrito de terciopelo negro con una guarniscion de oro. Item la capilla tiene su puerta, llave y cerraia. Item el altar tiene lapida, tres manteles corporales, cobertor de guadamazil, delantealtar de brocado carmesi, retablo de maçoneria mui lindo con entrecalles i colupnas con muchas historias, nuevo, no está dorado, de la invocación de S. Pedro¹⁰.

⁶ Archivo Diocesano de Teruel. *Quinque Libri* de la iglesia de San Pedro. Volumen II. Año 1588. Legajo sin numerar.

⁷ Archivo Diocesano de Zaragoza (ADZ) Actos Comunes 22v-23r. Dado a conocer por: Javier Ibáñez Fernández, «Nuevas aportaciones documentales sobre el retablo mayor de la catedral de Teruel (1532-1536)», en *Artigrama*, Zaragoza, 2001, p. 315. Este autor apunta que este dato pueda estar en relación con el comienzo de los trabajos de instalación del retablo en el presbiterio del templo.

⁸ En lo que se refiere a esta cuestión, la traducción propuesta sería la siguiente: “*De parte vuestra se nos ha suplicado que nos dignemos a conceder e impartir licencia y facultad para que vosotros oficiéis en el altar mayor de dicha iglesia, debido a que dicho altar, para dignidad de dicha iglesia, lo cambiasteis o hicisteis cambiar de donde antes estaba a otro lugar de dicha iglesia*”. Agradecemos la colaboración prestada por Javier Uría Varela, Catedrático del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de la Universidad de Zaragoza.

⁹ Archivo Diocesano de Zaragoza, Visitas pastorales del arzobispo Hernando de Aragón, la primera es del 2 de agosto de 1554, f. 471v: “El retablo era de bulto so la invocación de San Pedro, avía su altar y aparejos”; en el f. 474v se ordena a los cofrades de los “médicos” a terminar la capilla “y pongan su retablo” en el plazo de año y medio.

¹⁰ *Ibidem*, f. 127.

La siguiente referencia localizada corresponde a la visita pastoral de 1587 con la siguiente descripción: “*Primeramente el altar mayor en que hay un retablo de mazoneria en blanco con un sagrario de lo mismo*”¹¹.

Tradicionalmente el retablo y su correspondiente tabernáculo se atribuía a Gabriel Joly.



Vista general del retablo

¹¹ Archivo Diocesano de Teruel. *Quinque Libri* de la iglesia de San Pedro. Volumen II. Año 1588. Legajo sin numerar.

Esto es lo que ha ocurrido desde que lo hiciera Ponz cuando visita Teruel a finales del siglo XVIII, al compararlo con el mayor de la catedral turolense y el de la cercana localidad de Cella. Incluso el viajero de la Ilustración escribe que aventajaba al de la catedral por “*conservarse el tabernáculo de mano de Gabriel Yoli como todo lo demás*”¹².

El historiador Luis Doportó, a principios del siglo XX, da también como obra de Joly el frontal del altar y dice se doró a comienzos del mismo siglo, lo que alteró su apariencia y explica que haya pasado desapercibido. En la parte superior de esta pieza está la inscripción: *Tu est Petrus et super hanc petram edificabo aeclesiam m(e)am* (Mateo 16: 18-19), que alude a cuando Jesús encomendó a Pedro que continuara, después de su muerte, con la misión de evangelizar y formar su iglesia. La referencia sancionadora de la autoridad papal se refuerza con el emblema, situado en el centro del frontal: tiara y llaves colocadas dentro de una corona floral. Está flanqueada por dos seres fantásticos alados con las extremidades inferiores transformadas en elementos vegetales y artificiales, estas figuras zoomórficas caprichosas entrelazadas con plantas completan la decoración de grutesco del conjunto y es similar al ornato de la mazonería del retablo mayor.



Frontal de altar

¹² Antonio Ponz, *Viage de España*, Madrid, 1785, tomo XIII, pp. 104-105. Siguen a Ponz: Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo VI, p. 19; José María Quadrado, *Recuerdos y bellezas de España. Aragón*, Barcelona, 1844, p. 395, y Pascual Madoz, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid, 1849, tomo XIV, edición facsímil, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1985, p. 186.

La historiografía ha centrado su atención en el retablo mayor, destacando tanto el ornato de la mazonería de fina y tupida talla, relacionado con el grutesco del Primer Renacimiento, como el destacado expresionismo, implantado por Joly y sus colaboradores en el retablo mayor de la catedral de Teruel (1532-1536). La potente máquina línea de la iglesia de San Pedro ha sido atribuida a distintos autores, sobre todo al escultor francés, si bien Weisen en 1955 ya no lo compartía, poniéndolo en relación con el mayor de Cella, que ha sido obra documentada de Cosme Damián Bas (1560-62)¹³.

A continuación hacemos una breve descripción del retablo y de la iconografía, no siempre bien identificada. En los netos de los pilares, se tallaron elementos de grutescos renacentistas: vegetales, militares, instrumentos musicales y bucráneo, junto a otros de significado cristiano como la calavera y una cabeza de Cupido con los ojos cubiertos por una venda, armado de arco y flechas.

En el banco, los cuatro relieves de la Pasión representan los siguientes asuntos: Jesús lavando los pies a San Pedro y a sus discípulos, Oración en el huerto de los Olivos, Prendimiento y Flagelación. Sobre cada escena hay un medallón de ovas y dardos con expresiva cabeza masculina en altorrelieve. En los intercolumnios se colocaron seis santos: dos papas (como sucesores de san Pedro), uno puede ser san Gregorio Magno doctor de la Iglesia latina, dos obispos, tal vez representen a san Agustín y a san Ambrosio, también doctores de la Iglesia y como tales intérpretes autorizados de la doctrina cristiana; y dos santos mártires, Esteban y Sebastián. De esta última imagen hablaremos más adelante y fue muy popular en toda Europa desde el siglo XV, por su intercesión en los efectos mortíferos de las epidemias de peste. La presencia de san Esteban se justifica porque la parroquia de este primer protomártir se incorporó a la de San Pedro.

En los extremos laterales del banco se pintaron dos letras, en el de la izquierda SPQR, sigla de la frase latina *Senatus Populusque Romanus* ('El Senado y el Pueblo Romano'), que hace referencia al gobierno de la antigua República romana y se debe relacionar con san Pedro martirizado en Roma. En el lateral derecho, la palabra MEMENTO, segmento del canon de la misa donde se ruega por los vivos y los muertos, podría ser clave para la interpretación iconográfica del retablo, ya que otorgaría al mismo un sentido funerario coincidente con la inhumación de los Sánchez Muñoz en 1539.

¹³ Todas estas atribuciones se recogen en Ernesto Arce Oliva, «La escultura del siglo XVI en la diócesis de Teruel-Albarracín: estado de la cuestión», en *Príncipe de Viana*, 1991, (Ejemplar dedicado a: Jornadas Nacionales sobre el Renacimiento Español), págs. 129-138, esp. pp. 134-135. Raquel Serrano, M^a Luisa Miñana, Ángel Hernánsanz, Rosalía Calvo, y Fernando Sarriá, *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992, p. 74, lo consideran obra de un continuador del taller de Joly a la muerte de éste en 1538, es hoy la opinión más generalizada y no cabe duda que intervinieron diferentes escultores, como se verá en nuestra publicación de próxima aparición sobre el estudio del retablo.



Emblema de San Pedro y escudos.

En el eje central del retablo se suceden: el sagrario del XVIII, la escena de san Pedro en su cátedra (en la hornacina principal), el emblema del pontificado (tiara y llaves) y dos escudos, cuyo protagonismo lo remarcan los airosos ángeles mancebos.

Estos escudos presentan cruz flordelizada en el primer y cuarto cuartel, y castillo de tres torres en segundo y tercero.

Continúa el discurso iconográfico con las escenas de la Coronación de la Virgen y el Calvario, culminando el remate con la figura de Dios Padre.

En las calles laterales se representan historias de la vida de San Pedro, cuya fuente literaria principal es el texto de los *Hechos de los apóstoles*. La narración comienza en el lado del Evangelio, de abajo arriba: Jesús entrega las llaves a San Pedro que las recibe arrodillado, Liberación de san Pedro de la cárcel por un ángel y Caída de Simón el mago ante san Pedro y Nerón. Los episodios



Detalle del escudo.

continúan en el lado de la Epístola en orden distinto: Predicación de san Pedro, San Pedro y San Juan curando a un mendigo paralítico a las puertas del templo de Jerusalén y finaliza con el tema de la Crucifixión de san Pedro cabeza abajo y los pies hacia el cielo.

En cada uno de los intercolumnios de los pisos hay una imagen de bulto. En total son catorce figuras y debajo de cada una, en el frente de la hornacina, está pintado en azul el nombre que los identifica (han perdido su atributo personal), y en la parte superior se representa la talla de una cabeza masculina dentro de un medallón. Los profetas Daniel y Ezequiel (flanquean el Calvario) y debajo se distribuyen los doce apóstoles: Mateo?, Simón, Bartolomé, Felipe; Andrés, Judas Tadeo, Matías?, Tomás?; Santiago el Mayor, Juan, Pedro y Pablo. Estos cuatro últimos por su importancia dentro del colegio apostólico se situaron en el piso principal.

En el sotabanco se colocaron dos escudos como los citados anteriormente, que estaban situados encima de la hornacina principal con la escena de la Cátedra de San Pedro, si bien el de la izquierda ahora carece de los emblemas de las cruces y castillos, mientras que en el de la izquierda han desaparecido las cruces (queda su impronta) y se conservan los castillos.



Escudo de izquierda de la predela.

LA HERÁLDICA

En la parte superior del actual retablo ya hemos citado la presencia de un escudo. En primer y cuarto cuartel, cruz flordelisada, coincidiendo con las armas de los Sánchez Muñoz de la rama principal de Escriche. Esta familia, como hemos dicho, una de las más importantes desde la Edad Media en Teruel, se encuentra también entre las más señaladas en el campo del patrocinio y mecenazgo artístico de la ciudad. Encontramos tres ramas del linaje. La principal, era la rama de los Escriche, barones, existe también la rama de los Zarzoso, señores de la Torre Zarzoso en Albarracín y la rama de los Villamayur, señores del castillo de Villamalur, Torrebaja y barones de Ayódar¹⁴.

¹⁴ Vidal Muñoz Garrido, cit. en n. 2, pp. 263-278.



Heráldica de los Sánchez Muñoz

La diferencia es que aparece un castillo en segundo y tercer cuartel. En este punto, una de las hipótesis que se manejan, todavía en fase de estudio, es que pueda tratarse de una aportación producida por el enlace con otra familia. Si relacionamos el retablo con el enterramiento de los Sánchez Muñoz, barones de Ayódar, la incorporación de los castillos podría venir por Catalina de Funes, cuyo lugar se reconoce heráldicamente con uno de ellos. No obstante, en el archivo histórico provincial de Teruel se localiza un documento que incorpora un cuadro de escudos utilizados por el linaje entre los que también aparece un castillo¹⁵.

¹⁵ Archivo Histórico Provincial de Teruel, ES/AHPTE - FSM/098, *Historia del linaje de los Muñozes*, libro propiedad de Roque Muñoz, natural de Conced, sacada de los documentos que tenía Francisco Muñoz en la villa de Valdemeca, 1656-1651.

PRIMERAS MODIFICACIONES Y REFORMAS DEL RETABLO. EL TABERNÁCULO

Como ocurre con la gran mayoría de obras de arte, es habitual encontrar adaptaciones o modificaciones por cuestión de gusto estético o necesidad de mantenimiento. Esto es lo que ocurre con el tabernáculo del retablo.

En 1915 Luis Doportó publicaba un artículo acompañado de interesantes ilustraciones, una información valiosa para conocer el estado del retablo y del tabernáculo en esas fechas. Escribe que el retablo era «quizá la mejor: obra de Yoli, no sólo por su esmerada talla, sino también por lo armonioso y severo del conjunto». En la fotografía del retablo se observa la escultura de San Sebastián, hoy ausente, de la que más tarde nos ocupamos. A principio del siglo XX ya se había cambiado el tabernáculo del XVI y Doportó anota por otro «de mal gusto»¹⁶, opinión que hubiera compartido Ponz. Luego comenta que en la sacristía y trasaltar (de la iglesia de San Pedro), «se conservan los restos del primitivo tabernáculo del retablo mayor», que atribuye a Joly, lo mismo que el frontal del altar mayor¹⁷.



Tabernáculo en su ubicación actual

Merece la pena reproducir el escrito de Doportó porque es el tabernáculo que se conserva y que no ha merecido la atención de la historiografía, incluso se había dado por perdido:

En la sacristía [...] Hay un trozo de retablo que, según tradición de los sacerdotes de dicho templo, es la puerta del antiguo tabernáculo del retablo mayor. Es obra de madera, bien trabajada toda ella, y que, mucho después de Yoli, fue afeada con pinturas, hoy mal conservadas. La talla bien puede ser obra de este escultor. Consta de dos puertas divididas en dos cuerpos: en cada uno de los superiores una capillita y una imagen de mujer; debajo, dos medallones de mucho relieve rodeados por cuatro cabezas de ángel;

¹⁶ Luis Doportó Marchori, «Dos retablos de Gabriel Yoli en Teruel», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1915, n.º 4, p. 274. El tabernáculo del retablo que menciona Doportó debe ser el actual, que corresponde al siglo XVIII.

¹⁷ *Ibidem*, p. 271.



Puerta del Sagrario.

*en cada medallón una cabeza, la de la derecha San Pedro, y la de la izquierda San Pablo. Debajo de ellos, y todo en el primer cuerpo de cada puerta, hay otra capillita, y en cada una de estas, una escena: a la izquierda, el Ángel libertando a San Pedro de la prisión, y a la derecha, Quo vadis. En cada puerta hay además tres columnas*¹⁸.

La obra sigue repintada con unos colores que alteran la calidad de la talla y las columnas se hicieron siguiendo un diseño oculto, dibujado en la mazonería del retablo¹⁹.

LA PUERTA DEL SAGRARIO

Doporto nos informa, además, del relieve de madera de muy pequeño tamaño (18x18mm.), que estaba colocado en la puerta del Sagrario, detrás del retablo mayor de San Pedro y que formaba parte del primitivo tabernáculo. En la actualidad ha pasado a custodiarse en el Museo Diocesano de Teruel. Es de madera en su color a diferencia de la mazonería que está dorada.

Representa el momento de la Santa Cena en la que Cristo descubre a los apóstoles que uno de ellos lo va a traicionar. A pesar de sus dimensiones, el artista consigue describir correctamente todas las figuras que aparecen en la escena. De su estudio se colige que, en la fábrica de este gran retablo, tuvieron que participar varios escultores de manera armonizada, siempre dentro de un estándar de calidad técnica muy considerable, aunque con evidentes diferencias formales.

EL RETABLO DE SAN PEDRO Y LA GUERRA CIVIL. LA DESCOLOCACIÓN DE LAS ESCULTURAS DEL BANCO

El 23 de julio de 1936 se creó la Junta de Patrimonio Artístico Nacional, que el 2 de agosto del mismo año pasaría a denominarse Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico²⁰. Su función era la de *“la incautación y conservación, en nombre del Estado, de todas las obras, muebles o inmuebles de interés artístico, histórico o bibliográfico que en razón de las anormales circunstancias ofrezcan, a su juicio, peligro de ruina, pérdida o deterioro.”*²¹ La situación bélica

¹⁸ *Ibidem*, p. 276. Mide 163x71 cm. José Ibáñez-Martín, *Gabriel Yoly*, Madrid, CSIC, 1955, p. 26, da noticias erróneas sobre el tabernáculo.

¹⁹ *Ibidem*, p. 276. Mide 163x71 cm. José Ibáñez-Martín, *Gabriel Yoly*, Madrid, CSIC, 1955, p. 26, da noticias erróneas sobre el tabernáculo.

²⁰ José Álvarez Lopera, *La política de Bienes Culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, pp. 125-127.

²¹ Juan de Sarto, «Como conserva los Tesoros Artísticos de España la Junta creada para su custodia», en *Blanco y Negro*, Madrid, n.º 17, 2 de diciembre, 1938.

aconsejaba diseñar un protocolo de actuación para evitar la destrucción del patrimonio artístico español. Casi un año y medio después, a mediados de diciembre de 1937, comenzaron las primeras operaciones de la batalla de Teruel²².

En el ejercicio de dicha labor de defensa y protección patrimonial, el 13 de enero de 1938, visitó Teruel una delegación de dicha Junta Central del Tesoro Artístico valorando el estado de algunos monumentos afectados por los bombardeos. A pesar de que el informe mostraba una cierta tranquilidad respecto del estado de los monumentos turolenses, lo cierto es que prácticamente en ese momento comenzaron a evacuarse algunas obras, como por ejemplo 56 documentos del archivo catedralicio y las piezas de su tesoro. Seis días más tarde, el 19 de enero, se nombra a dos encargados, Colinas e Iturriaga, para que organicen y supervisen la evacuación inmediata de todo el patrimonio posible de la ciudad, procediéndose a desmontar los retablos de las iglesias y a preparar las obras para su traslado. Entre el 28 de enero y el 4 de febrero de 1938 se evacuaron a Valencia 297 de las mejores piezas²³.

El Diario «El Pueblo», de 12 de febrero de 1938 habla de once expediciones de camiones que salieron de Teruel con obras de arte en dirección a Valencia, aunque seguramente exagera en el número de vehículos. El mismo diario, incluye una primera relación de obras, facilitada por el Ministerio de Instrucción Pública, en el que, a falta de las que todavía no se habían catalogado, nos confirma que ya estaban en Valencia las obras turolenses²⁴.

El lugar elegido para depositar este conjunto, así como otras colecciones de arte procedentes del Museo de Valencia o la colección del Duque de Alba, fue la iglesia del Colegio del Patriarca, por sus grandes dimensiones y sólida arquitectura. Para procurar un poco de orden a la hora de elaborar las fichas de inventario, se signaron los diferentes espacios de la iglesia. Los fondos procedentes de Teruel se depositaron concretamente en la llamada Capilla B²⁵.

Que otras muchas obras de Teruel emprendieron el viaje en los camiones republicanos nos lo confirman dos fotografías de unas esculturas del “*retablo mayor*” de Teruel, en el momento de ser descargadas en el Colegio del Patriarca de Valencia, lugar en el que serían depositadas²⁶. Corroboran igualmente las

²² Wifredo Rincón García. Teruel 1938. «Destrucción del patrimonio y aportaciones documentales», en *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, pp. 511-524. Consultado en: https://digital.csic.es/bitstream/10261/23483/1/SAD_DIG_IH_Rincon_Teruel1938.pdf

²³ Álvarez Lopera, José M. La política de bienes culturales... cit en n. 17, pp. 229-230. Consultado en: <https://elibro-net.cuarzo.unizar.es:9443/es/ereader/unizar/118212>

²⁴ *El pueblo. Diario del Partido Sindicalista*, 12 de febrero de 1938. Consultado en: <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.cmd?id=10000020647>

²⁵ Rosa Bustamante Montoro, *La Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble durante Conflictos Armados Internos: La guerra civil española, 1936-1939*. Tesis Doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Madrid, 1996. p.139. <http://oa.upm.es/9313/1/RosaBustamante.pdf>

²⁶ IPCE, Madrid, Donación J. Vaamonde Horcada. Publicado en: Rocío Bruquetas Galán, «La protección de monumentos y obras de arte en tiempos de guerra: La acción de la Junta del

prisas con las que se ejecutó el proceso de desmontaje y transporte, ya que una obra aparece siendo bajada de la caja del camión tal cual, sin embalar ni proteger de ningún modo, aunque en la otra fotografía es cierto que se ve cómo un operario está aspirando la talla antes de ingresarla en el depósito.

En el bando contrario, mediante Decreto de 22 de abril de 1938, se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Nacional. La función última que debía desempeñar era exactamente la misma que las de las Juntas de la república, salvaguardar el patrimonio de valor artístico e histórico. Para ello se organizaron secciones territoriales y se nombró a un grupo de agentes que deberían acompañar al ejército y comprobar el estado del patrimonio que quedaba ya en zona conquistada²⁷. Posteriormente, se encargaría de localizar los depósitos de arte de las Juntas, para proceder a la devolución de las obras a sus propietarios, ya fueran particulares o institucionales, lo que debió de ser realmente complejo.

“... los comisarios de zona debían fijar los lugares donde se almacenarían los objetos que recuperaban los agentes del Servicio. Aquí se inventariaban y se investigaba la propiedad de los mismos. Cuando ésta resultaba clara, se avisaba a la persona o entidad propietaria y se le hacía entrega del objeto en cuestión.”²⁸

Muchos de los objetos turolenses que habían sido trasladados primero a Valencia, y luego a Barcelona, al finalizar la guerra fueron recogidos y depositados en la iglesia del Carmen, en Zaragoza, concretamente los que nos interesan para el presente estudio, los del retablo de la iglesia de San Pedro de Teruel.

Podemos reconstruir los avatares del retablo gracias a las etiquetas colocadas en los distintos momentos del proceso. En la última restauración, realizada en 2006, se pudo comprobar que muchas de las tallas todavía llevaban adheridas dichas etiquetas. El caso de la imagen de Cristo del ático del retablo es un buen ejemplo de ello. Como debió fragmentarse, en el traslado se colocó una etiqueta en uno de sus brazos, otra en la cabeza y otra en la espalda. Corresponden con las utilizadas por la Junta Delegada del Patrimonio Artístico. No se especifica de qué junta local se trata, pero sí el depósito (Patriarca), la procedencia (Teruel) y el n.º de inventario (163). Al quedar en manos nacionales, se le colocó la etiqueta del Ministerio de Educación Nacional, Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional. En ella se indica que se depositó en la iglesia del Carmen de Zaragoza, la

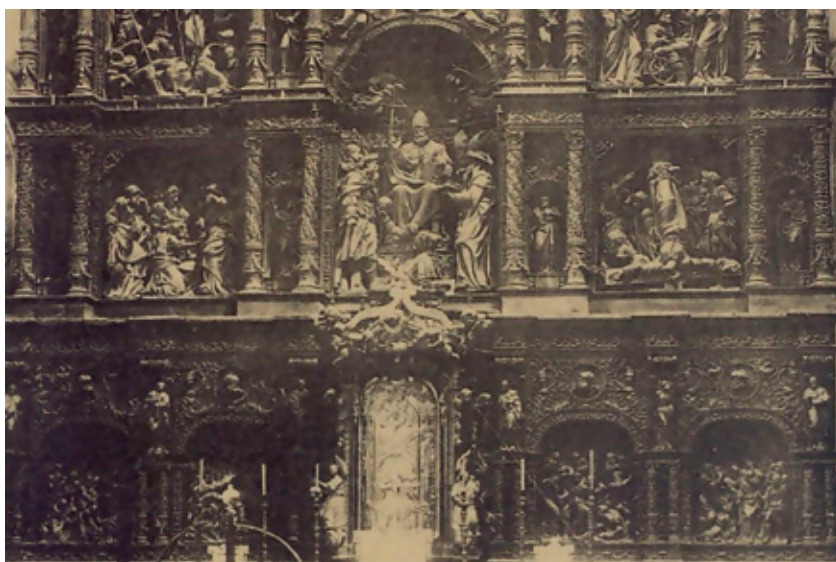
Tesoro Artístico y su repercusión internacional», en *Arte Protegido*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1999. p. 217.

²⁷ Alicia Alted Vicat, «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en *Arte Protegido*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1999. p. 103.

²⁸ Alicia Alted Vicat, *Recuperación...* cit. en n. 25, p. 119.



Página del inventario de Cabré con las imágenes del retablo.



Predela del retablo con las imágenes ordenadas.



Imagen actual de la predela del retablo

fecha de la entrada (26 de agosto de 1939), procedencia (Barcelona), descripción y dimensiones. En el apartado de observaciones se escribe *Patriarca – Teruel – 168*. En otra etiqueta, también del Servicio de Defensa, se escribió: *Recuperada del enemigo en Perellada el 8 de febrero de 1939*. La obra procedente de Teruel se llevó a Valencia, se trasladó al castillo de Perellada, se depositó en Zaragoza y se devolvió de nuevo a Teruel. Un gran número de traslados y viajes, en condiciones seguramente lamentables, en un contexto de conflicto bélico y todo ello en aproximadamente un año, hace todavía más excepcional el hecho de que se pudieran reconstruir las obras de arte objeto de actuación en sus lugares de origen.

Efectivamente, una vez terminado el conflicto, recuperadas las obras y enviadas a Teruel, se procedería al montaje del retablo de San Pedro. Para colocar cada cosa en su sitio, sin duda pudo ser de ayuda la existencia de material fotográfico previo a la guerra ya que, seguramente sería difícil acceder a la documentación republicana en la que pudo consignarse la ubicación de cada una de las piezas que se retiraban de un conjunto. Entre ese material fotográfico se encuentra el catálogo monumental de la provincia de Teruel realizado por Juan Cabré entre 1909 y 1911²⁹. De los trabajos realizados para este catálogo hemos localizado fotografías del retablo de San Pedro que resultan muy interesantes³⁰.

En otras fotografías, procedente del archivo fotográfico Mora podemos ver la distribución de las figuras en el banco del retablo antes de ser desmontadas³¹. También en la fotografía del trabajo de Luis Doportó³².

²⁹ http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/index_interior_teruel.html. La fama de la obra hizo sin duda que fuera una obra muy fotografiada para los medios de la época. Se conserva en el Archivo Histórico Provincial de Huesca una fotografía realizada por Mariano de Pano entre 1890 y 1916. (ES/AHPHU - F/00109_0005/0110).

³⁰ http://aleph.csic.es/imagenes/mad01/0010_CMTN/html/001475813_V03TF.html#page/38/mode/2up

³¹ Archivo fotográfico Mora. Archivo histórico provincial de Zaragoza.

³² Luis Doportó Marchori, cit. n. 16, p. 274.



Piezas del retablo de San Pedro

Comparada esta fotografía con el actual retablo, vemos que al colocar las tallas tras la guerra civil, no se siguió el orden primitivo. Fueron colocadas siguiendo otro criterio diferente.

Pudo ocurrir que no se recordara bien el lugar que ocupaba cada una antes del desmontaje, cosa poco probable. También pudo ser que se decidiera dotar de otro nivel de importancia a las imágenes, decidiendo disponer primero las figuras de los dos pontífices, uno a cada lado del sagrario, seguidas de las de los dos prelados, y en la hornacina exterior la de San Esteban. En este caso, el orden les parecería más lógico que el primitivo que era, de izquierda a derecha del espectador: Pontífice, San Esteban, Prelado, Pontífice, San Sebastián, Prelado. La diferencia es que es en la organización original, todas las tallas miran hacia el sagrario, mientras que en la de postguerra, no existe ningún orden de postura. Además, como decimos, esta organización es contraria a la imagen original del retablo, la que, como hemos comentado, da sentido y coherencia al conjunto.

LA RECUPERACIÓN DE LA TALLA DE SAN SEBASTIÁN

En la fotografía anterior, podemos observar que actualmente falta una imagen en la predela. En las fotografías publicadas del catálogo de Cabté,

aparece la imagen de San Sebastián. Lo mismo puede decirse de otras dos fotografías que se han localizado en el archivo fotográfico del IPCE³³. Al parecer, se extrajeron del retablo todas las escenas del banco, disponiéndolas en una mesa alargada, dentro de la propia iglesia, para que se pudiera tomar la fotografía con mayor detalle. La figura de San Sebastián queda en el centro de la reproducción.

No existe duda de que las figuras y escenas que aparecen en estas fotografías corresponden con las que había en el retablo de San Pedro en la época en la que fueron realizadas. Decimos esto, porque desde que se reabrió la iglesia en el año 2006, tras permanecer cerrada unos 15 años, el retablo ha mostrado una hornacina vacía que, de acuerdo con la imagen descrita, debía de haber sido ocupada por la figura de San Sebastián.

La duda sobre su desaparición nos hizo consultar los inventarios más recientes realizados sobre la iglesia. En el inventario de Santiago Sebastián, se cita la existencia de la talla de San Sebastián³⁴. En esos mismos años, se realizó el inventario del patrimonio diocesano, entre cuyas fotografías, también aparece la imagen de San Sebastián. No obstante, cuando se restauró el retablo en el año 2006, ni cuando se realiza el inventario artístico de la Fundación Amantes, actual gestor de la iglesia y su conjunto, la talla ya no estaba.

Desgraciadamente ignoramos todos los detalles que puedan explicar por qué esta talla ha permanecido desaparecida durante todo este tiempo. Lo que nos transmitía la tradición oral era que, debido a la urgencia con la que se desmontaron las obras y se trasladaron de un lugar a otro durante la guerra, se había perdido, lo que no es cierto, habida cuenta de su inclusión en el inventario de los años 70. No sabemos si se olvidó en algún momento dentro de las labores de restauración de la iglesia, para protegerla de una posible sustracción. Tampoco debemos obviar la posibilidad de que se decidiera no colocarla por su estado de deterioro, o por cualquier otra razón que desconocemos. El caso es que ha sido localizada en el proceso de revisión de los almacenes del Museo de Arte Sacro de Teruel. La hipótesis que barajamos es que alguien se quedó con la talla y la devolvió en época reciente sin querer ser reconocido, puesto que no había sido catalogada en las revisiones periódicas que se realizan de las colecciones almacenadas³⁵.

Una vez localizada, se ha procedido a su estudio, para confirmar sin lugar a dudas su autenticidad. Desde el punto de vista material, se ha comprobado que se trata de la misma madera de pino que la utilizada para el resto del

³³ <http://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13355/ID1e56acfb/NT14>

³⁴ Santiago Sebastián, *Inventario artístico de Teruel y su provincia*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.

³⁵ Esto es lo que ha ocurrido con una talla de San Pablo, procedente del retablo de Cosme Damián Bas de la iglesia parroquial de Cella, y que el Museo de Arte Sacro de Teruel ha recuperado y devuelto a su lugar original.



Talla de San Sebastián recuperada

retablo. También se confirman sus similitudes formales y estéticas. Tampoco existen dudas a la hora de cotejarla con las fotografías del inventario diocesano ni del catálogo de Cabré.

La imagen ya estaba deteriorada en su base, de la que falta el fragmento que corresponde con el pie izquierdo. Entre las fotografías antiguas y la actual se produjeron varios deterioros en la rodilla, un lateral de la pierna izquierda, en el hombro izquierdo y en la cabeza, lo que no impide decir que se ha conservado en buen estado, dadas las circunstancias.

Otro elemento que certifica su autenticidad son las etiquetas que lleva adheridas en la parte posterior. La de la Junta Delegada en la que se indica el depósito (Patriarca), la procedencia (Teruel) y el número de referencia (C-2, 149). La del Servicio de defensa del patrimonio artístico nacional nos confirma el depósito (Iglesia del Carmen de Zaragoza), el número de referencia (8), la fecha de entrada (3-XX-39), la procedencia (Barcelona), la descripción (Talla. San Sebastián), observaciones (Patriarca-Teruel, 149, Caja 2) y la propiedad (Teruel). Es exactamente lo mismo que se puede leer en el resto de tallas del retablo. San Sebastián lleva el número 149 y el resto están correlativamente numerados hasta el 154³⁶. Todas ellas fueron depositadas en la iglesia del Carmen en la misma fecha.

CONCLUSIONES

El descubrimiento de esta talla, junto con el resto de elementos que hemos descrito, es una parte del proceso de estudio que hemos realizado, y que sólo terminará una vez se proceda a su limpieza, restauración y colocación en el lugar que le corresponde. Se procurará la recolocación del resto de imágenes de la predela del retablo. Asimismo, se depositará en la iglesia la antigua puerta del sagrario, solicitando también la utilización de otros ornamentos para el frontal de altar que permitan la lectura de la inscripción. Todo ello, junto con la recuperación de las piezas del tabernáculo, permitirá reconstruir la imagen original de uno de los retablos más interesantes de los conservados en Teruel.

³⁶ *Prelado 1:* Patriarca Teruel 150. Caja 6 - Iglesia del Carmen n.º 1 – n.º 1429. *San Esteban:* Patriarca Teruel 151. Caja 5 - Iglesia Carmen n.º 16 - 1450. *Pontífice 1:* Patriarca Teruel 152. Caja 2 - Iglesia del Carmen n.º 1 - 1437 bis. *Prelado 2:* Patriarca Teruel 153. Caja 3 - Iglesia del Carmen n.º 7 – n.º 1436. *Pontífice 2:* Patriarca Teruel 154. Caja 3 - Iglesia del Carmen n.º 6 – 1451.

BIBLIOGRAFÍA.

- Alted Vicat, Alicia. «Recuperación y protección de los bienes patrimoniales en la zona insurgente: el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional», en *Arte Protegido*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1999. p. 103.
- Álvarez Lopera, José, *La política de Bienes Culturales del Gobierno Republicano durante la Guerra Civil Española*, Madrid, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982, pp. 125-127.
- Arce Oliva, Ernesto, «La escultura del siglo XVI en la diócesis de Teruel-Albarra-cín: estado de la cuestión», en *Príncipe de Viana*, 1991, pp. 129-138.
- Bruquetas Galán, Rocío, «La protección de monumentos y obras de arte en tiempos de guerra: La acción de la Junta del Tesoro Artístico y su repercusión internacional», en *Arte Protegido*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1999. p. 217.
- Bustamante Montoro, Rosa, *La Conservación del Patrimonio Cultural Inmueble durante Conflictos Armados Internos: La guerra civil española, 1936-1939*. Tesis Doctoral. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. Madrid, 1996. p. 139. <http://oa.upm.es/9313/1/RosaBustamante.pdf>
- Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1800, tomo VI, p. 19.
- Doporto Marchori, Luis, «Dos retablos de Gabriel Yoli en Teruel», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1915, p. 274
- Historia del linaje de los Muñoces*, libro propiedad de Roque Muñoz, natural de Concud, sacada de los documentos que tenía Francisco Muñoz en la villa de Valdemeca. FSM/098.
- Ibáñez Fernández, Javier, «Nuevas aportaciones documentales sobre el retablo mayor de la catedral de Teruel (1532-1536)», en *Artígrama*, Zaragoza, 2001, p. 315.
- Llabrés y Quintana, Gabriel, «Diario turoloense de la primera mitad del siglo XVI», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 1895, tomo 27, p. 72.
- Madoz, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España*, Madrid, 1849, tomo XIV.
- Muñoz Garrido, Vidal, «El linaje de los Sánchez Muñoz en Teruel (1170-1500)» en *Aragón en la Edad Media*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2003, pp. 268-269.
- Ponz, Antonio, *Viage de España*, Madrid, 1785, tomo XIII, pp. 104-105.
- Quadrado, José María, *Recuerdos y bellezas de España*. Aragón, Barcelona, 1844, p. 395.
- Rincón García, Wifredo, «Teruel 1938. Destrucción del patrimonio y aportaciones documentales», en *Arte en tiempos de guerra*, Madrid, CSIC, 2009, p. 511-524.
- Sarto, Juan de, «Como conserva los Tesoros Artísticos de España la Junta creada para su custodia», en *Blanco y Negro*, Madrid, N^o 17, 2 de Diciembre, 1938.
- Serrano, Raquel, Miñana, M^a Luisa, Hernánsanz, Angel, Calvo, Rosalía y Sarriá, Fernando, *El retablo aragonés del siglo XVI. Estudio evolutivo de las mazonerías*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1992, p. 74.
- Sebastián, Santiago, *Inventario artístico de Teruel y su provincia*. Madrid., Ed. Ministerio de Educación y Ciencia, 1974.

ÚLTIMOS MOMENTOS DEL CID, UNA PINTURA DE HISTORIA DE FRANCISCO PRADILLA (1878)

EL CID'S LAST MOMENTS, A NEW HISTORY PAINTING
BY FRANCISCO PRADILLA (1878)

WIFREDO RINCÓN GARCÍA*

Resumen: Damos a conocer el cuadro *Últimos momentos del Cid*, de Francisco Pradilla, que incorporamos a su catálogo en el apartado de pintura de historia. Fechado en 1878 y pintado después de ejecutar su famoso lienzo de *Doña Juana la Loca se trata*, indudablemente, de un boceto muy acabado para una obra que no llegó a ejecutar. Para su contenido se basó en uno de los romances de la vida del Cid que transcribe minuciosamente.

Palabras clave: Pradilla, *Últimos momentos del Cid*, pintura de historia, boceto.

Abstract: This article presents the painting *El Cid's last moments*, by Francisco Pradilla, to be included in the history painting section of the artist's catalogue. Dated in 1878, this artwork was painted shortly after the famous canvas *Queen Joanna the Mad*, Pradilla's masterpiece. It is undoubtedly a finished sketch for a painting the artist never got to execute. The subject is based on one of the epic poems on the life of Rodrigo Diaz de Vivar, *El Cid*, whose literary content is thoroughly transcribed.

Keywords: Pradilla, *El Cid's last moments*, history painting, sketch.

Fecha recepción: 10 de junio de 2021

Fecha aceptación: 15 de julio de 2021

Al finalizar el año 2020 pudimos conocer una nueva obra de Francisco Pradilla (Villanueva de Gállego, Zaragoza, 1848-Madrid, 1921), titulada *Escena medieval*, firmada y fechada en 1878¹. Salió a la venta en el mercado del arte de Madrid² y fue adquirida por un particular³. Cuando la conocimos, pocos meses antes de su venta⁴, la pintura se encontraba bastante sucia, aunque en perfecto estado por lo que se refería a la capa pictórica, lienzo, e incluso

* Instituto de Historia, CSIC, Madrid. Correo electrónico: wifredo.rincon@cchs.csic.es

¹ Sobre la obra de Francisco Pradilla, ver: RINCÓN GARCÍA, Wifredo: *Francisco Pradilla*, Editorial Aneto, Zaragoza, 1999.

² Sala de Subastas Segre, Madrid, subasta de 138, celebrada el 22 de octubre de 2020, lote 101.

³ Se encuentra en Zaragoza, en la colección del Grupo Jorge.

⁴ Agradezco a José Luis Requena Bravo de Laguna, de la sala de subastas Segre, que me dio a conocer esta obra.

marco. Sometida a un concienzudo proceso de limpieza, recuperó su frescura original⁵.

Después de intentar, infructuosamente, la identificación de la escena representada por Pradilla, solicité la ayuda de mis compañeros de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía siendo respondido rápidamente por José Antonio Vivar del Riego, académico electo, quien me propuso como asunto del cuadro los *Últimos momentos del Cid*, mencionando que el lienzo parecía inspirarse en uno de los romances contenidos en el *Romancero del Cid*. Efectivamente, tras la atenta lectura del romance, pudimos precisar que se trataba de este momento histórico.

PRADILLA Y LA PINTURA DE HISTORIA

Sin lugar a dudas la pintura de historia ocupa un destacadísimo lugar en la obra de Francisco Pradilla, siendo también muy importante la valoración de este artista dentro de esta temática que se desarrolla a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, vinculada a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes inauguradas en 1856.

Pradilla, que completó su formación artística en Madrid, en la Escuela Superior de Pintura y Escultura, optó a una de las plazas de pensionado por la pintura de historia para Academia Española de Bellas Artes de Roma fundada por decreto de 5 de agosto de 1873. Convocada el 25 de septiembre del mismo año la provisión de la primera promoción de pensionados, el 6 de octubre —dos días antes de cerrarse el plazo—, Simón Pradilla por ausencia de su sobrino Francisco —que posiblemente se encontraba en Galicia—, y en su nombre firmaba y presentaba la solicitud para optar, previa oposición, a una de las pensiones de número por la pintura de historia.

Desarrollados los ejercicios —el último de los cuales fue la pintura de *Un grupo del rapto de las Sabinas*—, Pradilla obtuvo su nombramiento el 27 de febrero de 1874, tomando posesión de su plaza de pensionado el 1 de abril poco después de su llegada a Roma. La pensión, de tres años de duración, implicaba el envío a Madrid de distintas obras que pusieran de manifiesto la evolución del artista y su aprovechamiento. Como trabajo de su último año de pensionado (1876-1877) pintó un gran cuadro, de 3,40 x 5 m, conocido como *Doña Juana la Loca* en el que narró el traslado del cadáver del rey don Felipe por los campos de Castilla. Recibido el cuadro en Madrid, la calificación de “muy honrosa” que le concedió el jurado que debía calificar los trabajos de los pensionados, le animó a presentarlo a la Exposición General de Bellas

⁵ El proceso fue realizado por la restauradora Myriam Sanz Tovar quien, según su testimonio, se limitó a quitar la suciedad acumulada durante años sobre la pintura y barnizarla de nuevo. Me constató que le firma estaba integrada en la pintura..

Artes de 1878, que fue inaugurada por el rey Alfonso XII el 27 de enero y en la que fue premiado con la Medalla de Honor, recompensa que era concedida por primera vez desde la creación de estos certámenes en 1856. Presentada también en la Exposición Universal de París inaugurada el 28 de mayo del mismo año fue premiada la obra de Pradilla con otra Medalla de Honor.

Durante su breve estancia en España, que no llegó a un año, recibió dos importantes encargos. El primero del Ayuntamiento de Zaragoza para realizar dos retratos históricos de los reyes de Aragón *Alfonso I el Batallador* y *Alfonso V el Magnánimo*, que concluyó en 1879 y el otro del Senado de Madrid con el asunto de *La Rendición de Granada*, en el que trabajó entre 1879 y 1882.

Además de estos cuadros debemos recordar, dentro del apartado de la pintura de historia, *El Suspiro del Moro* (1879-1892); sus varias versiones de *La reina doña Juana la Loca, reclusa en Tordesillas con su hija, la infanta doña Catalina (Comienzos del siglo XVI)*, entre 1906 y 1911 y el *Cortejo del bautizo del Príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel*, fechado en 1910, obra que está considerada como la última de las pinturas de historia.

EL CUADRO ÚLTIMOS MOMENTOS DEL CID

Nos ocuparemos ahora de la obra que damos a conocer —óleo sobre lienzo, de medidas, 0,505 x 0,98 m, firmado y fechado en el ángulo inferior derecho: «F. Pradilla 1878»— y que enmarcaremos en el proceso creativo de Pradilla.

Tras los éxitos alcanzados en las exposiciones General de Madrid y Universal de París celebradas en 1878, podemos afirmar que Pradilla era ya un pintor consagrado a pesar de contar solo treinta años. Sin embargo en lugar de permanecer en España, donde indudablemente hubiera gozado de buena fama y recibido numerosos encargos, decidió marchar de su país para regresar a Roma, ciudad en la que había labrado su éxito. En esta ocasión le acompañaba su joven esposa Dolores González del Villar, con la que había contraído matrimonio en Lugo el 29 de enero del mismo año.

Establecido en Roma y domiciliado en el Vicolo delli Avigonensi, 70, 1º piso, debió comenzar a trabajar en los encargos ya recibidos del Ayuntamiento de Zaragoza y del Senado —en los dos casos pinturas de historia— y, posiblemente, a la vez, buscaría nuevos asuntos para otras obras, como la que nos ocupa.

En el *Manual del pintor de Historia*, publicado en 1870 por Francisco de Mendoza, profesor de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, se destaca, entre otros aspectos, que los lienzos debían ser grandes, aparatosamente grandes, coloristas y con numerosas figuras, apuntando que «debe meditarse mucho sobre la elección del asunto para que tenga interés, y el público ilustrado lo comprenda en el acto, y sea una página de la historia que recuerde un hecho



Francisco Pradilla Ortiz, *Últimos momentos del Cid*, 1878, Zaragoza, Colección Grupo Jorge.

notable bajo cualquier concepto que sea; por bien ejecutado que esté, si el asunto no tiene interés, rebaja infinito el mérito de la obra»⁶.

Pradilla encontró el asunto de su cuadro en uno de los romances que integran el *Romancero del Cid* que aquí transcribimos:

Banderas antiguas tristes
de victoria un tiempo amadas,
tremolando están al viento
y lloran, aunque no hablan.
Sonaban las roncadas voces
de las destempladas cajas,
y los pífanos soberbios
calles y plazas arrancan.
Está el Cid Campeador
humilde y manso en la cama,
y sujeto a la inclemencia
de la vengativa Parca.
Hizo traer las reliquias
de las victorias pasadas,
y mandó que le trujesen
sus compañeras espadas.
Y desde fueron traídas
levantábase en la cama;
tomándolas en sus manos

⁶ Mendoza, Francisco de: *Manual del pintor de historia*, Madrid, 1870, p. 31.

les dijo aquestas palabras:
—Colada y Tizona mía,
no colada, mas calada
por mil contrarios arneses
y por mil contrarias armas
¿cómo os hallaréis sin mí?
¿a quién os dejaré en guarda
que no manche vuestro honor,
pues que tan fácil se mancha?
Y luego en diciendo aquesto,
mandó que a Babioca traigan.
que quiere verle primero
que comience su jornada.
Entró el caballo más manso
que una corderilla mansa;
abriendo los anchos ojos,
como si sintiera, calla.
—Ya me parto, caro amigo,
quien os gobierna, ya falta;
quisiera pagaros bien;
pero recibid por paga
que con los fechos que he fecho
será inmortal vuestra fama.
Y no diciendo más que eso,
la muerte tira una jara⁷.

Nos ocuparemos ahora del cuadro y de su contenido iconográfico en el que se narran plásticamente *Los últimos momentos del Cid*, tal como hemos titulado la obra. Rodrigo Díaz de Vivar falleció por causas naturales en Valencia el 10 de julio de 1099, ciudad que había reconquistado el 17 de junio de 1094⁸ y en la que estableció un señorío independiente que heredó su mujer Jimena Díaz, posesión que pudo mantener hasta 1102 cuando de nuevo pasó a dominio musulmán.

De composición horizontal Pradilla enmarca la escena, como es lógico, en un interior palaciego del que poco puede advertirse a no ser la ventana de triple arco de medio punto, cuyos vanos están cerrados por policromas vidrieras en los que se representa a tres santos, posiblemente apóstoles y la puerta de acceso a la estancia.

⁷ Para este trabajo hemos utilizado una edición del Romancero del Cid, con prólogo de Manuel Milá y Fontanals, publicada en Barcelona en 1884 pp. 330 y 333, que incluye el grabado de Werner en la p. 331.

⁸ Montaner Frutos, Alberto «La fecha exacta de la rendición de Valencia», en Montaner Frutos, Alberto y Boix Jovaní, Alfonso: *Guerra en Šarq Al'andalus: Las batallas cidianas de Morella (1084) y Cuarte (1094)*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2005, pp. 285-287.

En el lado derecho de la composición aparece Rodrigo Díaz de Vivar en el lecho, ligeramente incorporado, en el momento que acaricia la cabeza de su caballo Babieca, al que había pedido se le trajera hasta la habitación para despedirse, según consta en el romance:

mandó que a Babieca traigan.
que quiere verle primero
que comience su jornada.
Entró el caballo más manso
que una corderilla mansa;
abriendo los anchos ojos,
como si sintiera, calla.
—Ya me parto, caro amigo,
quien os gobierna, ya falta;
quisiera pagaros bien;
pero recibid por paga
que con los fechos que he fecho
será inmortal vuestra fama.

La cama sobre la que yace el Cid, tiene dosel sobre la cabecera, en el que parece apuntarse un escudo barrado, que podría corresponder más o menos al bandado que se le ha atribuido como armas (imposibles) en muchas ocasiones: «De oro, una banda de sinople cargada de otra más estrecha de gules fileteada de oro»⁹. A ambos lados de Babieca el soldado que ha traído al animal hasta la estancia y un caballero, que sostiene una bandera. En primer plano, junto a la cama, aparece arrodillada Jimena, la esposa del Cid, desolada con los brazos sobre el lecho y la cabeza entre ellos, a la que Rodrigo pone su mano izquierda sobre el hombro. Detrás un obispo, que identificamos con Jerónimo de Perigord, prelado de la diócesis valentina entre 1097 y 1102, que parece leer, y un fraile con hábito marrón y largas barbas.

Delante de la cama se encuentra un nutrido grupo de caballeros con distintas actitudes y varios soldados, algunos de ellos con banderas, que observan a Rodrigo Díaz de Vivar protagonista de la escena. En el lado izquierdo un paje coloca una bandeja con una corona, que parece real, sobre una jamuga góndola, sin respaldo, elemento que podría hacer referencia tanto al señorío del Cid sobre Valencia como a la figura del rey Alfonso, al que le tuvo lealtad hasta su muerte, aunque también podría relacionarse junto con el cofre y un escudo redondo arábigo que aparecen primer plano, con las reliquias que menciona el romance,

Hizo traer las reliquias
de las victorias pasadas...

⁹ Sobre el escudo imaginario del Cid, ver <https://dibujoheraldico.blogspot.com/2015/05/el-cid.html> [consultado el 20.5.2021].

lo que indudablemente hay que vincular con dos de las banderas que figuran en la escena, concretamente la verde que coloca un paje sobre el lecho del Cid y la amarilla con un arabesco en estrella, ambas desgarradas, señal indiscutible de las victorias logradas por Rodrigo Díaz de Vivar sobre las tropas musulmanas.

Estamos ante una magnífica obra del joven Pradilla, ya consagrado tras su triunfo con *Doña Juana la Loca*, que concibió un lienzo con una temática muy oportuna y que de haberse llevado a cabo en el tamaño definitivo, indudablemente muy grande, hubiese significado un nuevo éxito. La técnica utilizada es muy abocetada, con pinceladas amplias y generosas de pigmento que producen un curioso efecto. Las luminosas figuras del Cid y de Babieca centran la composición y se convierten en el punto principal de atención de la composición pictórica.

UN GRABADO INSPIRADOR Y UNA COPIA CON DIFERENCIAS

Como antecedente de la obra de Pradilla¹⁰ podemos mencionar el grabado del mismo tema del pintor prusiano Anton Alexander von Werner (1843, Fráncfort del Óder, Reino de Prusia-Berlín 1915), especializado en pintura de historia, que figuró desde 1869 en algunas de las ediciones de la obra *Der Cid, nach spanischen Romanzen*, de Johann Gottfried von Herder (1744, Morag, Polonia, 1803, Weimar, Alemania (1803), publicada por primera vez en 1800¹¹. Aparece firmado y fechado un año antes: «A. v W. 1868»¹²

Pradilla pudo conocer la edición de Herder, de 1869, en el viaje que después del verano de 1875 —durante el segundo año de pensionado en la Academia Española de Bellas Artes de Roma—, realizó por distintas ciudades del sur de Alemania. Otra posibilidad es que conociera la de 1877. Ambas fueron publicadas en Berlín por Grote, e ilustradas con los mismos grabados de Werner.

Al igual que en la obra de Pradilla, aparece el Cid en su lecho —con amplio dosel—, mirando hacia Babieca que se encuentra a su izquierda cuya cabeza es acariciada por un noble que integra un pequeño grupo de asistentes al luctuoso acto. En el lado derecho y arrodillada junto a la cama, su esposa Jimena,

¹⁰ No consideramos otro grabado con el mismo asunto, que encontramos conceptualmente muy alejado de la obra de Pradilla. Es el que ilustra la obra *Las glorias nacionales: grande historia universal de todos los reinos, provincias, islas y colonias de la Monarquía Española, desde los tiempos primitivos hasta el año de 1852*, Barcelona, imprenta de Luis Tasso, 1852-1854.

¹¹ Publicado por primera vez con grabados en 1838, en esta ocasión del pintor alemán Eugen Napoleon Neureuther (Munich, 1806-1882), que serían nuevamente utilizados en ediciones posteriores.

¹² Figura entre las pp. 146-147. Agradezco nuevamente a mi compañero José Antonio Vivar del Riego que me pusiera en la pista de estas ediciones de Werner.



Anton Alexander von Werner, *Muerte del Cid*, 1868.

que sostiene la mano derecha del Cid, y el obispo de Valencia, este de pie. También en este lado y apoyadas sobre la cama pueden verse dos banderas islámicas. A los pies, y ocupando el primer plano, un fraile.

Entre ambas composiciones existen numerosas diferencias pero también importantes coincidencias. Entre las primeras su configuración, vertical en la obra de Werner y horizontal en la de Pradilla, lo que le permite al aragonés ampliar la estancia en la que se desarrolla la escena y con ello el número de personajes y «reliquias del pasado» a las que hace mención el romance. También la distribución de los personajes, que se presenta invertida. Por lo que se refiere a semejanzas es particularmente destacable la disposición de Jimena y del obispo, además de las banderas que aparecen apoyadas sobre el lecho. Todo ello nos induce a pensar que Pradilla conoció, con toda seguridad, la obra de Werner que le pudo servir de primera inspiración para ejecutar su composición.



Gabriel Puig Roda, *Últimos momentos del Cid Campeador*, paradero desconocido.

También la pintura de Pradilla tuvo un «copista» posiblemente en el propio taller romano del aragonés.

En la publicación *Pinacoteca del Señor Don Juan G. Molina*¹³, que vio la luz en Buenos Aires en 1928 figura con el número 160 la reproducción de un lienzo titulado *Últimos momentos del Cid Campeador*, indicándose como autor de la misma el pintor Gabriel Puig Roda¹⁴.

¹³ Juan Gregorio Molina nació en la provincia de Pontevedra, en España, en 1854 y desde los veinte años se instaló en Buenos Aires, ciudad en la que hizo fortuna y en la que desde principios del siglo XX destacó como coleccionista de pintura que aparece recogida en el libro al que se hace referencia.

¹⁴ Pintor castellonense nacido Tírig, en 1865 y fallecido en Vinaroz en 1919. A partir de 1879, becado por la Diputación de Castellón, inició su formación en las aulas de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y, posteriormente, contando también con el apoyo de la misma institución pasó a la de San Fernando de Madrid y, a Roma, ciudad en la que se estableció en 1889 hasta concluir su beca en 1892. En esta ciudad consta que tuvo relación con Francisco Pradilla, pintor del que pudo copiar la obra que nos ocupa. Tras visitar distintas ciudades italianas,

Este pintor, becado en Roma por la Diputación Provincial de Castellón desde 1889 hasta 1892, debió conocer el cuadro de Pradilla que nos ocupa en su estudio. Pintada la obra y «exportada a América» fue adquirida por Molina para su pinacoteca. Tras su muerte, esta pintura de Puig Roda fue subastada en 1946, junto al resto de la «Colección de cuadros españoles contemporáneos de la Sucesión Juan G. Molina», en el primero de los tres remates que por venta judicial, organizó la empresa subastadora de «Ungaro y Barbara» en las Galerías Van Riel (Florida 659) de Buenos Aires. En el catálogo figuró con el número 42 y consta por la prensa del momento, que fue adjudicada en la cantidad de 1.200 \$¹⁵, desconociéndose su localización en la actualidad, por lo que no sabemos si estaba firmado y fechado¹⁶.

La deuda de la pintura de Puig Roda con la de Pradilla es evidente no obstante existan bastantes diferencias entre ambas. En primer lugar las medidas que aunque desconocemos las del cuadro del castellanense es fácil de advertir que la proporción es más cuadrangular, menos alargada que en el original, suponiendo que la fotografía publicada en la *Pinacoteca* reproduzca la totalidad del cuadro. Por lo que corresponde a las figuras advertimos que son escasas las diferencias que, por otra parte, son difíciles de precisar debido a que la fotografía que figura en esta publicación es en blanco y negro y que la técnica de ambos cuadros es bastante abocetada. Por ello solamente mencionaremos dos elementos que nos parecen significativos: en primer lugar la ventana con vidrieras que se abre en el fondo de la estancia (triple y con arcos de medio punto en el caso del cuadro de Pradilla y doble, con arcos apuntados, en la obra de Puig Roda) y lámpara que cuelga en el centro de la estancia, sobre la cama del Cid, que aparece en la obra del castellanense y que no encontramos en la del aragonés.

regreso a España en 1893, un año más tarde retornó a Roma permaneciendo allí varios años. En 1903, después de una estancia en Barcelona, se instaló en Vinaroz hasta su muerte. En su amplia obra destacan las escenas y las temáticas costumbristas, además de los retratos y la pintura de historia. Destacó como hábil acuarelista.

¹⁵ Pesos argentinos.

¹⁶ Agradecemos toda esta información a nuestro buen amigo el Dr. Rodrigo Gutiérrez Viñuales, catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada.

COMENTARIOLA

MÁS SOBRE LA ORDEN DEL TEMPLE

OLCOZ YANGUA, Serafín, *Los orígenes del Temple en el valle medio del Ebro: Antecedentes de la Orden del Cister y de la Orden Militar de Calatrava*, Fitero, Ayuntamiento de Fitero, 2019, 136 pp., 26 figuras

Este libro, concluido hace unos meses, es ejemplo evidente de esas publicaciones en las que todas sus partes tienen importancia, desde el prólogo al elenco bibliográfico. Y señalo esta circunstancia porque me ha parecido de enorme interés el texto introductorio del profesor Montaner Frutos reflexionando sobre la envolvente presencia del mundo medieval en esta sociedad del tercer milenio, aunque haya que explicarla desde la búsqueda de esa realidad ucrónica, de esa afición por la novela histórica alternativa que inspira la fantasía y genera un corpus de imágenes muy atractivas. El texto al que me refiero es un preciso análisis de cómo estamos viviendo la recuperación de lo medieval, protagonizado por el acercamiento del mundo templario y de la historia de los vikingos, dos realidades que antaño lograron poner a los habitantes del continente europeo en la frontera del terror, estos con sus acciones violentas y aquellos con sus actividades ocultas. Aunque sería complicado ocultar que, en ese entorno del santo Grial que se incorpora a la recuperación del medioevo, esa dimensión del ocultismo templario hoy se ha convertido en el mayor valor y atracción de ese colectivo que supo aunar la tradición oriental con la gnosis occidental.

El profesor Montaner, después de marcar las etapas de todo este proceso formula las primeras cuestiones que atienden a la conversión del territorio del reino de Aragón en el escenario de la Cruzada, predicada por los papas y ensayada en los dominios de Sancho Ramírez, tal y como he estudiado en varias ocasiones, con ocasión de la conquista de Barbastro y de otras —e incluso más significativas— empresas militares que se suceden durante todo su reinado. Y a partir de aquí, nos deja abierta la puerta de una investigación que merece nuestro reconocimiento y que además propone nuevas vías de interpretación de ese apasionante mundo de los inicios del siglo XII, cuando el reino está en manos del complicado Alfonso el Batallador que vivió amargado porque no le permitieron —ni su entorno familiar ni el papado— marchar a conquistar los Santos Lugares.

Me refiero a la magnífica investigación del doctor Serafín Olcoz que tiene un doble doctorado, en Ciencias Físicas por profesión y en Historia por vocación, que le ha dado una evidente solvencia académica que ha volcado en el análisis de la realidad de Fitero, de la historia del lugar, del devenir de su monasterio y —de manera muy especial— de la persona del abad Raimundo. A él le dedicó el primer trabajo (Pamplona, 2002) en el que ya propone lo

que será su escenario como investigador: *San Raimundo de Fitero, el monasterio cisterciense de la frontera y la fundación de la Orden Militar de Calatrava*, publicada por la Asociación de Amigos del Monasterio de Fitero. A partir de aquí, se han sucedido interesantes estudios en los que profundiza sobre los orígenes de la orden del Cister y de la Orden de Calatrava, que le han llevado a acometer un estudio conjunto de todas esas preocupaciones, para acabar concluyendo que hay que profundizar en la figura del abad Raimundo de Saint Gaudens, convertido en abad de Fitero y en árbitro de un momento en el que conviven en el escenario del valle medio del Ebro el mundo templario y la religiosidad cisterciense.

La clave final de ese discurso científico, que conforma la publicación que comentamos, es evidentemente importante porque sería la que explicaría la escisión de los territorios pamploneses del reino de Aragón a la muerte del rey Alfonso el Batallador. Una ruptura terrible en la que deja sugerida la participación, e incluso la voluntad, de la orden del Temple que mueve sus peones por el valle con precisión y largos objetivos.

Coincide con esta acción —fundamental para el juego político de la España posterior— la atención que se presta a la conformación de la frontera con Castilla, tarea en la que el protagonismo lo asume el propio abad de Fitero. Se trata del citado san Raimundo que pudo ser parte de la casa condal de Bigorra y quizás caballero templario, sin olvidar que en estos momentos está al frente de un prestigioso monasterio cisterciense fundado en 1140 en el lugar de Fitero. Su vinculación con la casa ultrapirenaica, su reconocido prestigio como templario, su poder como cisterciense, lo convierten en la persona clave para resolver el conflicto de las fronteras sin provocar enfrentamientos que deriven en largos y cansados pleitos. Es bueno recordar que los condes de Bigorra, que fueron los primeros tenentes de Tarazona, son parientes de Alfonso I lo mismo que el conde Alfonso Jordán de Toulouse, también primo del emperador Alfonso VII.

Pero, al comenzar a jugar un papel político fundamental en la organización del territorio del valle medio del Ebro, este abad se verá implicado en una actividad diplomática que lo acerca a hechos como la conquista de Almería en 1146 o la firma del tratado de Tudején -enero de 1151- por el que castellanos y aragoneses declaraban la guerra a Pamplona, una vez muerto García Ramírez, conocido como el Restaurador de la independencia pamplonesa.

La participación en esta gran operación política y estratégica le permitió (en abril de 1157) acceder al ejercicio del señorío en el propio castro de Tudején, construcción clave en la defensa del reino, y especialmente (en enero de 1158) a recibir la donación de la villa de Calatrava con la obligación de defenderla. Ese es el momento en el que el doctor Olcoz abre la puerta a la posibilidad de explicar con este hecho la fundación de la Orden Militar de Calatrava. Nacida en tierras de Castilla, con el objetivo inicial de defender la villa de Calatrava que se había convertido en un punto estratégico en los

avances contra los musulmanes, su organización se debió a la habilidad de este abad de Fitero, ayudado por la comunidad monástica, y consolidado como líder después del fracaso de los templarios en la defensa de la villa enclavada en el valle medio del Guadiana.

Los templarios, los cistercienses y los calatravos se encuentran en esta investigación que se desarrolla en tres grandes bloques que nos van llevando a la propuesta final, a la que acabamos de dedicar las líneas precedentes. No obstante, los estudiosos del tema encontrarán muy útiles valoraciones sobre todo lo publicado y sobre los propios textos documentales que conservamos de ese momento. El aparato crítico es muy extenso y cuidado, aportando además la descripción de todas las líneas de investigación que se han llevado hasta el momento.

La obra comienza estudiando los orígenes del Temple en el valle medio del Ebro, es decir: las primeras y escasas noticias documentales que nos quedan de cofrades, frailes y donados templarios, de sus donaciones y exenciones, en el reinado de Alfonso I que abarca el primer tercio del siglo. Partiendo de la vieja tesis de fijar su presencia a partir de la fundación del convento o encomienda navarra de Novillas (en el año 1135), y gozando de la información que aportan tres nóminas de cofrades de Aragón y Pamplona que se conservan en el Archivo Histórico Nacional y que nos hablan de 126 personas entre 1135 y 1182, el autor hace un análisis crítico de las menciones documentales que nos sugieren admitir que esa fecha de partida hay que llevarla al tiempo del reinado del rey Batallador. De esa manera, la presencia templaria en estas tierras ya se documentaría en 1122 (carta del arzobispo de Auch sobre la Milicia de Monreal), en 1128 (donación de Pedro de Mir) y en 1133 cuando el rey Alfonso I donó un exarico de Vera de Moncayo al tenente de Barillas, que fue entregado inmediatamente a los «frailes del Templo, de la milicia de Salomón».

Completando el análisis de los datos que pueden ser útiles o contrarios a esta propuesta, los ítems siguientes profundizan en la recuperación de las noticias sobre los primeros cofrades -según indica con claridad- en el reinado de Alfonso I, aportando unos árboles genealógicos que aportan mucha información sobre las familias que están involucradas en la presencia del Temple en el valle del Ebro. No queda sin tratar el avance de los mismos hacia Castilla y León, al producirse la separación de Pamplona, hecho que supuso muchas cosas incluida la conversión de los templarios de Aragón y Pamplona en una verdadera cofradía del valle medio del Ebro. Una entidad de gran poder que construyó vínculos con las cofradías locales -vinculadas a las encomiendas- que surgieron tras la muerte del Batallador, y en cuya historia el autor reconoce cuatro periodos: 1) primigenia preconiliar, 2) primigenia plena entre el concilio de Troyes y la muerte de Alfonso I (1129-1134), 3) reorganización de las fronteras y reinos del valle medio del Ebro, y 4) declive con la consiguiente desaparición.

Estudiado el proceso de establecimiento de la orden en tierras aragonesas y pamplonesas, se abre un segundo capítulo en el que se centra en el estudio del monasterio de Fitero, en concreto en sus orígenes que nos aparecen distorsionados por varias leyendas. Como apunte inicial, el autor fija su fundación en octubre de 1140, por una comunidad procedente del lugar de l'Escaladieu que llegó apoyada por el emperador Alfonso VII y Sancho de Funes, obispo de Calahorra, para establecerse en el lugar donde en 1482 se fundó la villa que recibió el nombre del monasterio cisterciense. Aspecto muy interesante para entender este momento es el recuperar la personalidad del abad san Raimundo de Fitero, al que se le adscriben diferentes patrias (Barcelona, Tarazona e incluso Tarragona), aunque el autor se inclina por aceptar que nació en Saint Gaudens, en el condado de Toulouse.

Analizado cómo evoluciona la historiografía a lo largo de los siglos, inclinándose por diferentes lugares de nacimiento, el doctor Olcoz se adentra en el complicado análisis de los posibles antecedentes templarios de este santo, que aunque nacido en tierras hoy francesas es evidente que estuvo muy relacionado con la diócesis de Tarazona. Precisamente el punto de partida es esa supuesta búsqueda de una patria hispana para el santo, sostenida por la historiografía eclesiástica desde el siglo XVI, que ponía en el centro de todo a la Iglesia de Tarazona máxime cuando el obispo Miguel lo vinculaba en 1148. El autor se inclina por pensar que su llegada a esta ciudad está vinculada a su relación fluida con los condes de Bigorra y a la de estos con la tenencia turiasonense. Lo que no está claro es qué papel jugó allí, si realmente fue canónico como quiere la literatura hagiográfica o simplemente un soldado al servicio de sus condes. El obispo Miguel de Tarazona habla de cómo mudó los hábitos de servicio al Señor, cuestión que Seraffín Olcoz explica en el paso desde su pertenencia templaria a la del monacato cisterciense, explicando la posible existencia de un foco templario en la ciudad aragonesa.

Volviera a sus tierras de origen para profesar como monje benedictino, acompañara al conde Alfonso Jordán en alguna de sus peregrinaciones a Santiago o, incluso, formara parte de la comitiva ultrapirenaica que vino a la coronación del emperador Alfonso VII en el verano de 1135, el caso es que Raimundo estaba en la península cuando fue necesario acometer la fundación de un monasterio cisterciense en tierras del valle del Ebro. En este punto, sin extendernos más pues dejamos el debate a los interesados cuando estudien la propuesta del autor, parece claro que la relación entre el conde de Toulouse y su primo el emperador castellano permitió poner en marcha el monasterio cisterciense de Fitero, convencidos los dos de la necesidad de hacerlo para estabilizar la frontera entre Aragón, Pamplona y Castilla.

Sólo quedaba la apuesta de san Raimundo de Fitero, ejemplo evidente de las buenas relaciones entre las órdenes del Temple y del Cister, por establecer una nueva orden militar que, desde sus dominios de Calatrava, pudieran seguir impulsando la lucha contra el islam y la liberación del

territorio que -como defendía el papado- pertenecía moralmente a la silla de san Pedro.

Los tiempos habían cambiado y en esa nueva etapa fue fundamental el papel desarrollado por este monasterio cisterciense de Fitero, que conforme avanza el tiempo se enriquece con obras de arte y con arquitecturas. Todas ellas para hablarnos de la presencia en su templo de los restos y sepulcros de esos personajes que construyeron esta historia clave para entender la historia de los reinos peninsulares del siglo XII. Agradecemos al doctor Olcoz el libro que recomendamos a los medievalistas, pero sobre todo hay que felicitarle por lo que nos aporta su lectura, lo que constituye una investigación profunda de las fuentes y una muy acertada revisión de muchos siglos de historiografía sobre el valle del Ebro, aguas arriba de Zaragoza.

DOMINGO BUESA CONDE

CATALOGACIÓN Y ESTUDIO DE LAS CRUCES DE ÓRDENES MILITARES

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, José Ignacio, *Cruces de Órdenes Militares usadas por cistercienses y benedictinos de España y Portugal. Catálogo-Guía*. Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2020. 206 páginas, con numerosas ilustraciones en color y tablas. ISBN: 978-84 88833-27-3.

En este nuevo estudio del Dr. José Ignacio Rodríguez profundiza y nos adentra en el campo de la heráldica monástica, esta vez relativo a las cruces de Órdenes Militares utilizadas por Benedictinos y Cistercienses en múltiples soportes artísticos y documentales, tema que por otra parte ya ha tratado de forma específica en otras publicaciones, como han sido varios artículos en *Hidalguía* sobre «La heráldica de la Congregación Cisterciense de Castilla y el Monasterio de Santa María de Huerta» (2014), «La Heráldica de la Congregación Cisterciense de Castilla en la época de los Austrias y de los Borbones», “La heráldica de la Orden Cisterciense en Portugal” (2017) o “Heráldica de los monjes benedictinos y de la Congregación de Valladolid” (2019), además de otros trabajos en *Cistercium*, en *Glaucoptis: Boletín del Instituto de Estudios Vigueses*, o monografías específicas

Hay que resaltar el cuidado y minuciosidad con que ha sido elaborado el texto, y la gran cantidad de imágenes que aporta, ya que el autor ha recorrido personalmente todos los lugares citados en la obra, para exponer la belleza y majestuosidad de una parte importante del patrimonio monástico, en este caso el relativo a la Orden de san Benito y a la Orden Cisterciense. Los trabajos anteriores realizados por el autor han aportado un material y una documentación muy importantes de la heráldica cisterciense y benedictina, un campo que ha sido muy poco cultivado y estudiado. Son trabajos que no puede por menos de agradecerse porque dejan una huella impresionante y serán difícilmente superables en el futuro.

Es bien conocido que tras la conquista de Jerusalén en 1099, hubo caballeros con profunda vocación religiosa que hicieron, como los monjes, votos de castidad, pobreza y obediencia. Estos nuevos *milites Christi* formaron diferentes órdenes militares para luchar contra los musulmanes y defender los Santos Lugares, pero también prometieron asistir y proteger a los peregrinos que iban a Tierra Santa y guardar el Santo Sepulcro. Así surgieron las Órdenes Militares del Temple, del Hospital de San Juan de Jerusalén, del Santo Sepulcro y de San Lázaro, ésta para cuidar a los leprosos.

Todas esas Órdenes se hicieron internacionales al implantarse en los reinos cristianos de Occidente. La primera Orden Militar de carácter nacional se fundó en Castilla para la defensa de Toledo amenazada por los almohades. En

1158, Raimundo, abad del monasterio cisterciense de Fitero, creó la Orden de Calatrava con un grupo de monjes y caballeros para proteger el castillo de Calatrava. Calatrava fue también la primera Orden Militar que se unió a una orden monástica ya que en 1164 pidió integrarse en la Orden de Cister (Cîteaux). Posteriormente, otros reinos peninsulares formaron sus propias Órdenes Militares: en León se fundó la Orden de Alcántara y en Portugal la Orden de Avis y, tras la supresión de los templarios en 1312, se creó la Orden de Montesa en el reino Valencia y la Orden de Cristo en Portugal. Esas cuatro Órdenes quedaron afiliadas a la de Calatrava y, al igual que ella, siguieron la Regla de san Benito de los cistercienses.

Este libro examina las características que sirven para identificar las cruces de 16 Órdenes Militares que tuvieron implantación ibérica; esa información sirve de guía para catalogar las cruces de Órdenes Militares que usaron los cistercienses y benedictinos de España y Portugal. Se estudian 764 cruces e insignias que decoran multitud de lugares en iglesias y edificios de 57 monasterios, tanto de monjes como de monjas, y en 33 libros y manuscritos. Las cruces de las Órdenes Militares fueron una parte muy importante en la heráldica de las dos Congregaciones cistercienses españolas (la de Castilla y la de Aragón y Navarra) y, en menor medida, de la Congregación benedictina de Valladolid y de algunos escudos reales y de la Orden de Cister.

Las Órdenes Militares se convirtieron en instituciones internacionales porque, aunque fueron creadas en Oriente, rápidamente se instalaron en distintos territorios del Occidente cristiano. En España, se tiene constancia de que los Hospitalarios recibieron donativos de la reina Urraca en 1113 y después de su hijo Alfonso VII de Castilla; la presencia de los Templarios se sitúa alrededor de 1130 favorecidos por Ramón Berenguer III en Cataluña y Alfonso I en Aragón y Navarra. Las Órdenes Militares del Hospital, Temple y Santo Sepulcro, que ya estaban implantadas en la península ibérica, fueron herederas directas en el testamento de Alfonso I de Aragón, en 1134. La Orden del Santo Sepulcro, que entró en Castilla en 1155, participó en la conquista de Extremadura. Es conocido que los templarios recibieron de Alfonso VII la fortaleza de Calatrava para la defensa de la frontera sur del reino de Toledo y que éstos la abandonarían ante la presión de los almohades en 1157. Ese hecho marcó el comienzo de las órdenes militares españolas porque un año después, en 1158, se creó la Orden de Calatrava cuando Sancho III de Castilla aceptó que Raimundo, abad del monasterio cisterciense de Fitero (fundado en 1140 por Alfonso VII en tierras que pertenecían entonces a Castilla y después a Navarra), se encargara de organizar con monjes y caballeros la defensa del castillo abandonado por los templarios.

La Iglesia limitó a dos las Reglas que debían seguir las órdenes militares: la Regla de san Agustín (la que usaban los canónigos regulares de catedrales y colegiatas) la siguió la Orden de Santiago y la Regla de san Benito (la que

practicaban los monjes cistercienses y benedictinos) la siguieron todas las demás órdenes militares ibéricas.

El interés, pues, de este estudio se centra en conocer cómo son las cruces de las principales Órdenes Militares porque muchas de esas órdenes fueron de obediencia cisterciense y prestaron un gran servicio a la Iglesia en la defensa de la fe y porque los monjes cistercienses y benedictinos las emplearon (y todavía las usan) para decorar sus propios escudos, sus libros y determinados espacios de sus monasterios. En un breve resumen preliminar de las principales órdenes militares se recuerda el contexto histórico en el que surgieron las Órdenes Militares y sirve, además, de guía para poder identificar sus cruces con criterios objetivos.

No se encontrará, pues, el lector ante un mero anecdotario relativo a “signos o símbolos de decoración”. La impronta que dejó toda una espiritualidad unida a la defensa de la fe cristiana y a la expansión de una espiritualidad sustentada en los ambientes bélicos suaviza y purifica los excesos de gestas militares que, querámoslo o no, son parte de una historia que ha quedado plasmada no solo en los libros, sino también en toda una simbología patrocinada por los *oratores y bellatores* para glorificar sus hazañas, sus fracasos y sus sueños. Pero tampoco nos quedemos en la época medieval, pues la influencia en los siglos posteriores también ha sido marcada profundamente por una iconografía en que las cruces de las Órdenes Militares siguen ejerciendo un protagonismo visual y estético, no solo como recurso nostálgico al pasado, sino, muy probablemente también, como la manifestación de un deseo de la victoria final sobre el mal y la guerra.

JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS

NO TODO ES PAZ DENTRO DE LA INSIGNE ORDEN DEL TOISÓN DE ORO

FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ, Ernesto (ed.), *La Orden del Toisón de Oro: problemas y debates historiográficos desde su fundación a la actualidad*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2020. 423 páginas, con numerosas imágenes en color y en blanco y negro. ISBN: 978-84-88833-26-6

Recoge este libro el ciclo de conferencias que, promovido por la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, tuvo lugar a comienzos del curso 2019-2020, coincidiendo con la conmemoración del quinto centenario de la celebración del capítulo de la Insigne Orden del Toisón de Oro en Barcelona. Hubo cuatro conferencias y tras ellas una mesa redonda, como se recoge en la publicación.

Tras la presentación debida al Académico de Número, Director de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, y Correspondiente de las de la Historia y Jurisprudencia y Legislación, Doctor Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, se incluye la primera conferencia, que corrió a cargo del Doctor Amadeo-Martín Rey y Cabieses, Académico de Número de la Real Matritense de Heráldica y Genealogía, y Correspondiente de la Real de la Historia, que bajo el título *La Orden del Toisón de Oro: vicisitudes y debates históricos desde su fundación hasta la Guerra de Sucesión Española (1430-1700)*, páginas 9 a 150, se refirió al periodo entre su fundación y el año 1700, momento en que la jefatura de la Orden pasa de la Casa de Borgoña a la Casa de Austria, quedando vinculada a la Corona de España. Plantea como primera cuestión el origen de su nombre y su fundación, así como su relación con la leyenda de Jasón y su simbología. Seguidamente plantea el tema de la sucesión de la jefatura de la Orden a través de María de Borgoña, hija de Carlos el Temerario y esposa de Maximiliano I, emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, quien recogió la herencia de los Países Bajos y el Franco Condado y quien la mantiene para su hijo Felipe, tras la prematura muerte de su madre, mientras su minoría de edad. Con el tiempo Felipe I de España se convierte en Jefe y Soberano de la Orden, Jefatura que transmite a su hijo el Archiduque Carlos, Rey de Castilla, León, Aragón, Nápoles, Sicilia y Navarra, y así a los monarcas españoles de la Casa de Austria. Trata asimismo la cuestión de la limitación en la Orden del número de caballeros, pues únicamente los personajes más notables de los distintos reinos eran agraciados con la misma, que proviene de su vocación de cuerpo de élite, y hace de ella una institución de gran importancia. Expone también la cuestión de los privilegios de los caballeros del Toisón de Oro, mencionando como el más problemático el que establecía la jurisdicción exclusiva de la Orden para los caballeros y oficiales de la misma.

Apunta también la incompatibilidad de la Orden del Toisón con otras órdenes militares que se recoge en sus estatutos, salvo cuando se es el soberano de ella, como el caso del Rey de España que es cabeza de diversas órdenes de caballería. Aunque la Orden en sus comienzos fue una institución puramente borgoñona, el Dr. Rey comenta la existencia de diversos linajes dentro de la Orden que consiguieron situar en cada época a alguno de sus miembros, generalmente el Jefe de la Casa, como es el caso de las Casas de Alba, Infantado, Béjar, Escalona u Osuna, dentro del ámbito español, Acquaviva, d'Aragona, Ávalos, Capua, Carafa, Colonna, Doria, Farnese, Medici, Orsini o Pignateli, entre otras de Italia, y lo mismo en el ámbito del Sacro Romano Imperio. Trata también del protocolo y ceremonial de la Orden, llenos de simbolismo, que están prescritos detalladamente en sus Estatutos, y de los capítulos y celebraciones que fueron posiblemente el mayor despliegue de lujo y magnificencia cortesanos de la Europa del Renacimiento. Otra cuestión que plantea es la catolicidad de la Orden, pues, aunque su origen se inspiró en motivos legendarios o mitológicos, dados la época y lugar en los que surgió, era obligado su carácter religioso cristiano, distintivo de la sociedad del momento; con la llegada de la Reforma Protestante se retiró la distinción a un buen número de caballeros no católicos, y, aunque con el tiempo la rama española admitió a personas de otras religiones, no lo hizo así la rama austriaca. Trata asimismo la cuestión de los cambios estatutarios a petición de los caballeros más influyentes, la de llevar o no el Toisón, aunque hasta 1700 se esperaba que siempre lo llevaran, el tema de las expulsiones o renunciaciones contempladas en los Estatutos y el modo en que eran reemplazados. Trata también del gobierno de la Orden durante la minoría de Carlos II, el conflicto sucesorio a su muerte, la transformación de uno de los propósitos de la Orden, que surge como premio al mérito y virtud en la defensa de la Fe y de la Iglesia, y se irá transformando en instrumento de poder de los monarcas, así como de la función propagandística de la Orden a través de las representaciones artísticas. Por último, el Dr. Rey hace un repaso de las exposiciones y encuentros que han tenido lugar sobre la Orden del Toisón de Oro, derivados del gran interés que el conocimiento de la Orden ha generado.

El Doctor José María de Francisco Olmos, Académico de Número y actual Secretario de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Correspondiente asimismo de las Reales de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación, en su conferencia *La Orden del Toisón de Oro: desarrollo histórico y problemática desde 1700 a 1833*, páginas 151 a 300, trató sobre importantes acontecimientos que marcaron el futuro de la Orden. En primer lugar, de la división de la Orden en los llamados toisones español y austriaco, como consecuencia de la Guerra de Sucesión, y el posterior conflicto diplomático que se resolvió con los acuerdos de paz y amistad de 1725, que en algún momento dieron lugar a situaciones de doble Toisón. En segundo lugar, del fin de la incompatibilidad del Toisón con otras órdenes, derivada de la propia actuación

del nuevo monarca Felipe V, que fue el primero en quebrar la norma al usar de manera conjunta el Toisón y el Espíritu Santo, o con posterioridad por la creación de la Orden de Carlos III que se resolvió con la licencia perpetua de Roma a los caballeros que pudieran incurrir en incompatibilidad, así como la entrada de eclesiásticos en la Orden o el intercambio de condecoraciones entre Francia y España en 1805-1808, inscrito en el programa diplomático de Napoleón para conseguir alianzas con los soberanos de la Europa continental, en las que se dio gran importancia al Toisón. Por último, añade el problema que supuso la Guerra de la Independencia y el reinado de José Bonaparte por la consideración dinástica de la Orden unida a la Corona de España.

El Doctor General Auditor Fernando García-Mercadal y García-Loygorri, Académico de Número y Vicedirector de la Real Matritense de Heráldica y Genealogía y Correspondiente de las Reales de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación, en su trabajo *La Insigne Orden del Toisón de Oro: de la crisis dinástica a la caída de la Monarquía, (1833-1931)*, páginas 301 a 330, se ocupa de la historia de la Orden en el periodo que vivió la etapa de las guerras carlistas por la sucesión al trono y el reconocimiento de Isabel II como Soberana del Toisón, aunque en la Orden nunca se planteó que las mujeres pudieran recibir esa distinción. Todo ello, explica, dio lugar a que las concesiones del collar se hicieran también por los pretendientes carlistas, aunque no fueron muy numerosas. También se produce en esta etapa una importante interrupción del legado cultural de los Duques de Borgoña, que hace que se pierdan las connotaciones simbólicas de la Orden, y, proclamada la Constitución de 1869, el Duque de la Torre en su calidad de Regente, considera el Toisón como la más importante Orden de Estado. Da cuenta también de que el Rey Amadeo se tituló Jefe y Gran Maestre de la Insigne Orden del Toisón e incluso realizó alguna concesión; de que la primera República que disolvió las Órdenes civiles nunca mencionó la del Toisón de forma expresa, de la llegada de Alfonso XII a España tras la restauración de la Monarquía, y de algunas concesiones que realiza como Jefe y Soberano de la Orden, retornando a las actividades del reinado de su Madre. Prosigue en su exposición dando cuenta de que, una vez muerto el rey, durante la minoría de edad de Alfonso XIII, la Reina Regente se ocupó del gobierno de la Orden, y en 1922, y tras el destronamiento del Emperador Carlos I de Austria, éste dirige una petición al Rey de España, su primo, encomendándole la dirección de la rama austriaca de la Orden y rogándole se hiciera cargo del archivo y tesoro corporativos, aunque no se llega a consolidar la reunificación de ambas ramas de la Orden.

En la última conferencia del ciclo, *La Orden del Toisón de Oro: desarrollo histórico y problemática de 1931 a 2019*, páginas 331 a 420, don José Luis Sampedro Escolar, Académico de Número de la Real Matritense de Heráldica y Genealogía, se ocupó de la Orden del Toisón de Oro desde 1931, con la supresión, aunque no expresa, por parte de la II República en lo que de Orden estatal tenía, y la relación de la dinastía no reinante con el Toisón pues de hecho,

desde 1938 y por una ley firmada por Franco como Jefe del Estado Español, Alfonso XIII recuperaba su condición de Soberano de la Orden del Toisón de Oro, y pasa a su muerte a su hijo Don Juan como Jefe de la Dinastía. Expone asimismo el caso del Rey Don Juan Carlos y la indeterminación sobre en qué momento fue nombrado caballero del Toisón, la relación del Infante Don Jaime con la Orden que incluso le lleva a conceder el Toisón a Franco, la cesión de los derechos dinásticos junto con la Soberanía del Toisón por parte de Don Juan a su hijo Don Juan Carlos en 1977, y también del uso del Toisón en la heráldica oficial de éste, primero como Príncipe de España y posteriormente como rey, así como los nombramientos con que Don Juan Carlos distinguió a numerosos dignatarios, algunos incluso ajenos a la fe cristiana y a Reinas por derecho propio. No olvida tampoco dedicar unos breves apartados a la pretensión de los Austria a la soberanía de la Orden, el caso de los Borbón Parma y su pretensión carlista, y a las exposiciones en las que se han expuesto los emblemas del Toisón del Rey.

Por último, y debido al propio Director, Dr. Fernández-Xesta, el libro recoge un resumen de la Mesa Redonda que, moderada por el Doctor Jaime de Salazar y Acha, Académico de la Real Matritense de Heráldica y Genealogía y también Numerario de la Real de la Historia, tuvo lugar como colofón del ciclo de conferencias.

ASUNCIÓN MIRALLES DE IMPERIAL Y PASQUAL DEL POBIL

RUTAS POR LOS TECHOS DE PALENCIA

PÉREZ MARTÍN, Sergio, *Carpintería de lo blanco en la provincia de Palencia*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2020, 204 pp. Numerosas ilustraciones. ISBN: 978-84-09-18556-6.

Artesonado, alfarje, carpintería de armar o carpintería de lo blanco, son términos que se utilizan, normalmente con escasa precisión, para referirse a las techumbres construídas durante siglos mediante armadura de madera, de las que afortunadamente han llegado valiosos ejemplos hasta nosotros.

La comprensión de estas piezas requiere su abordaje desde cuatro puntos de vista, de cuatro patas, por utilizar un símil carpintero: el aspecto constructivo, el ornamental, el histórico y el emblemático. Son muchos los textos que se han publicado estudiando bien ejemplares concretos, bien aportando visiones globales, sobre todo desde que en el siglo XIX los temas árabes se pusieran de moda en toda Europa: el encuadramiento de estas obras dentro del estilo mudéjar -aunque las distintas techumbres fueran construídas por alarifes y carpinteros tanto árabes como cristianos- favoreció su conocimiento con el mismo ímpetu que daría lugar a la vuelta a un estilo neomudéjar, o a las rapiñas codiciosas de millonarios coleccionistas del otro lado del Atlántico.

Muchos trabajos han cojeado al abordar la carpintería de armar: o bien se centran en el aspecto constructivo despreciando los demás, o estudian la ornamentación al detalle olvidando cualquier otro dato. Y algunos hay en que, remedando la vieja broma, las cuatro patas son tan cortas que no llegan hasta el suelo. No es el caso de la guía que comentamos, de la que es autor Sergio Pérez Martín, autor ya conocido por otros trabajos en la misma colección. La obra confiesa su enfoque como guía, y así aborda la selección de techumbres estudiadas con un criterio geográfico, localidad por localidad, comarca por comarca. Sin embargo, va mucho más allá de una mera guía destinada al visitante curioso.

Sus primeras páginas constituyen una breve monografía sobre el tema, de obligada lectura para quien desee introducirse en el mismo: en términos tan precisos como claros, el autor expone las ideas básicas necesarias para la comprensión del fenómeno, tanto desde un punto de vista general como desde la realidad de sus manifestaciones en tierras palentinas, abordando la cuestión de la cronología, la variedad tipológica, la evolución ornamental y el actual conocimiento sobre los autores de los techos y las circunstancias en que se construyeron.

El cuerpo de la obra nos presenta una extensa selección de manifestaciones conservadas a lo largo y ancho de la provincia. Como confiesa el autor, el objeto de la obra no ha sido realizar un catálogo exhaustivo de las piezas existentes, sino más bien presentar una muestra suficientemente amplia de

las obras más interesantes o excepcionales, incluyendo algunas que, por su deficiente estado de conservación estén necesitadas de intervenciones a no mucho tardar. La selección resultante se puede calificar de brillante, presentando ejemplos representativos de toda la geografía de la provincia, así como de las diversas tipologías y ornamentaciones que se pueden encontrar.

El recorrido, como hemos dicho, se ordena por comarcas y localidades, estudiando en cada una de ellas uno o varios ejemplos. Cada edificio abre un capítulo que consta de un texto de generosa extensión en el que se estudian todas las piezas obrantes en el mismo, mereciendo en algunos casos comentario la existencia de una viga suelta o de un fragmento reutilizado como peana para exponer alguna otra obra. Los textos van acompañado de un material gráfico abundante y de calidad, que permite contrastar buena parte de las cuestiones tratadas. El estudio de cada pieza muestra el esfuerzo del autor por abordar los cuatro puntos de vista -las cuatro patas- de los que hablábamos antes. Así, proporciona noticia detallada de las peculiaridades constructivas de cada obra (para cuya comprensión el lector no especializado cuenta con un práctico glosario al final de la obra), muestra interés por contextualizarlas dentro de la historia del edificio del que forman parte, estudia con detenimiento la ornamentación existente, y, en el caso de techumbres con elementos heráldicos o simbólicos, realiza su descripción e interpretación. Los textos vienen amparados tanto por el trabajo de campo del autor (difícil en algunos casos, según confiesa, al haber tenido que desarrollar buena parte durante la época más dura de la actual crisis sanitaria) como por una extensa bibliografía, entre la que destaca la recurrente referencia a Lavado Paradinas, sin duda el mejor conocedor del mudejar palentino.

El aspecto emblemático, el que aquí más nos interesa, está tratado con mayor intensidad de lo que sería de esperar en una obra de estas características. No se realiza, por supuesto, un estudio heráldico detallado de cada pieza, pues no es ese el objeto de esta guía. Lo que el autor nos ofrece es la cumplida referencia de los elementos heráldicos presentes en cada techo, explicando su presencia de forma integrada en el conjunto ornamental, y explicando la titularidad de los blasones en relación con la historia del edificio y de la localidad, propuestas en general acertadas. La descripción de los escudos resulta parca, pero queda compensada por el material fotográfico presentado, en el que se les presta especial atención, con fotografías de detalle de buena calidad.

Esta obra, pues, resultará de interés para quien quiera iniciarse con cierta profundidad en el mundo de la carpintería de lo blanco, para quien desee conocer con mayor detalle la riqueza de este patrimonio en tierras palentinas, y para quien se interese por la presencia de la heráldica en sus ornamentaciones.

JOSÉ ANTONIO VIVAR DEL RIEGO

NUEVOS ESTUDIOS FALERÍSTICOS

HENNERESSE, Dominique, *Ordres et décorations du Saint-Siège*, Libreria Editrice Vaticana, 2019, con prólogo del Cardenal Pietro Parolin, 554 páginas, numerosísimas ilustraciones a todo color. ISBN: 978-88-266-0241-7.

No es algo extraordinario que la revista *Emblemata* presente, en su sección de Comentaríola, reseñas acerca de obras editadas en otros países, y escritas por autores no españoles. Lo que sí resulta relativamente excepcional, es presentar la reseña de un libro dedicado a la Falerística, y, fundamentalmente, a la Falerística de un país extranjero; más como, en este caso, perteneciente nada menos que a la propia de la Santa Sede.

Debemos reconocer que, desde muy temprano, los soberanos pontífices instituyeron órdenes de caballería para la defensa y propagación de la Fe. Y que, a partir del siglo XX, crearon nuevas órdenes, así como galardones de honor y de recompensa por diversas acciones de mérito, tanto en el campo de la vida civil como en los de la vida militar y de la vida religiosa; este libro, fruto de casi diez años de investigación por parte de Dominique Henneresse –Secretario General de la Société des Amis du Musée National de la Légion d’Honneur et des Ordres de Chevalerie–, ofrece un análisis casi exhaustivo de este sistema de galardones, a nivel técnico y a nivel histórico. Bien escrito, de muy clara exposición, ameno, muy bien ilustrado, merece la pena su consulta y su estudio

Esta hermosa obra, de 554 páginas, que, como se dice, incluye más de 1900 ilustraciones, casi todas a escala, ha sido publicada por la Secretaría de Estado de la Santa Sede y está dirigida no sólo a un público de expertos y de aficionados a la historia sino también a coleccionistas.

Su presentación, su edición, su contenido y sus imágenes, han contribuido a que, a propuesta de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, que lo patrocina, la Confédération Internationale de Généalogie et d’Héraldique le haya otorgado el *Premio ‘Dalmiro de la Válgoma’ a una obra de nuestras disciplinas “bellamente editada”*, en su edición de 2020, galardón que fue entregado por el Director de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, Dr. Ernesto Fernández-Xesta y Vázquez, durante el desarrollo del XXXIV Congreso Internacional de Ciencias Genealógica y Heráldica, en Madrid.

ERNESTO FERNÁNDEZ-XESTA Y VÁZQUEZ

HERÁLDICA Y VEXILOLOGÍA TERRITORIAL DE ARAGÓN

EMBLEMÁTICA MUNICIPAL ARAGONESA 2016-2020

CARLOS E. CORBERA TOBEÑA

TORIL Y MASEGOSO (Teruel)

DECRETO 93/2016, de 12 de julio, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Toril y Masegoso, de la Comarca Sierra de Albarracín, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín Oficial de Aragón número 141, de 22 de julio de 2016.

Escudo cuadrilongo de base redondeada, de azur, barra con el Señal Real de Aragón, dimidiado, acompañada en lo alto de cabeza de azor, de oro, puesta de frente, terciada a la diestra, y en lo bajo, sabina, desarraigada de dos, de oro. Al timbre, corona real abierta para significar su origen de realengo.

Bandera de paño azul, de proporciones 2:3, ancho por largo, con el Señal Real de Aragón dimidiado, puesto en barra; al asta cabeza de azor, amarilla, de frente, terciada a la diestra y al batiente, sabina desarraigada, de dos, asimismo amarilla.



SIGÜÉS (Huesca)

DECRETO 19/2017, de 14 de febrero, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Sigüés, de la Comarca de la Jacetania, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín Oficial de Aragón número 37, de 23 de febrero de 2017.

Escudo español, cortado, primero de oro, cuatro palos de gules que es el Señal Real de Aragón. Segundo cortado a su vez de plata y azur, cuatro pilares de plata unidos con una cinta de oro con una leyenda en azur, dispuestos dos a la diestra del escusón y los otros dos a la siniestra, con el lema Tiermas, Escó, Sigüés y Aso en cada uno de los pilares. En escusón de oro, fileteado de plata, cinco peras de gules pezonadas de sinople.

Bandera de paño, de proporciones dos tercios de ancho por largo: de plata, con la cruz de San Jorge a todo trance y brochante el escudo de armas de la localidad.



GRISÉN (Zaragoza)

DECRETO 18/2017, de 14 de febrero, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Grisén, de la Comarca de la Ribera Alta del Ebro, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín Oficial de Aragón número 37, de 23 de febrero de 2017.

Escudo cortado, primero de plata con la cruz de San Juan de Jerusalén de plata fileteada de gules. Segundo igualmente de plata, con un castillo de su color aclarado de gules. Al timbre, corona real cerrada de la monarquía española.

Bandera: Paño de proporciones 2/3, ancho por largo. Partido verticalmente en dos mitades: la mitad del asta, blanca, con un castillo de su color, almenado y mazonado de sable, de tres cuerpos, el central sumado de una torre y las cuatro esquinas vistas, con garitas voladizas (escaraguaitas), el todo sobre terraza verde, plana y recortada, en segmento circular; la mitad del batiente, de rojo, con la cruz de San Juan de Jerusalén (octógona, blanca).



ALMUNIENTE (Huesca)

DECRETO 168/2018, de 9 de octubre, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Almuniente, de la Comarca de Los Monegros, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín Oficial de Aragón número 204, de 22 de octubre de 2018.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. En campo de gules, una banda de azur, fileteada de plata; brochante, un castillo de oro, donjonado, y mazonado de sable, abierto. Al timbre, corona real española.

Bandera: paño de proporciones 2:3, dividido en dos triángulos por una franja blanca, que va del ángulo inferior al asta, al superior del batiente, cuya anchura será igual a 1/6 de la del paño.



EL PUEYO DE ARAGUÁS (Huesca)

DECRETO 178/2018, de 23 de octubre, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de El Pueyo de Araguás, de la Comarca del Sobrarbe, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín número 212, de 2 de noviembre de 2018.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. Partido: 1.º, en azur cárdeno la cruz de Iñigo Arista, de plata, 2.º, en gules, una mitra abacial acolada de un báculo, vuelto al interior, todo de oro. Al timbre corona real cerrada española.

Bandera: paño de proporciones 2:3, ancho por largo de color azul cárdeno. En el tercio al asta cruz de Iñigo Arista, de plata.



LA PAUL (Huesca)

DECRETO 186/2018, de 6 de noviembre, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de La Paul, de la Comarca Hoya de Huesca, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín número 219, de 13 de noviembre de 2018.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. De gules, cuatro casas de oro, puestas en cruz, o en 1-2-1, y en abismo, cuchillo de desollar, en palo, de plata, guarnecido de oro. En punta, cinco fajas onduladas de plata y gules. Al timbre corona real cerrada española.

Bandera rectangular, de proporción 2:3, cuartelada de rojo y amarillo, con una cruz azul perfilada de blanco, de extremo a extremo del paño. La anchura de la cruz y del perfil son 1/10 y 1/20 del año de la enseña respectivamente.



BLANCAS (Teruel)

DECRETO 10/2019, de 30 de enero, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Blancas, de la Comarca del Jiloca, para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín número 26, de 7 de febrero de 2019.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. En campo de plata una torre cuadrangular, de su color natural, de cinco almenas, mazonada de sable y abierta; de sable, submontada de cruz latina de lo mismo. Al timbre corona real cerrada española.

Bandera: paño de proporciones 2:3, ancho por largo de color verde, cargada de losange blanco con el emblema municipal en el tercio al asta.



VILLASTAR (Teruel)

DECRETO 20/2019, de 12 de febrero, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Villastar (Teruel), para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín número 36, de 21 de febrero de 2019.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. Medio partido y mantelado. 1.º de azur, torre de cinco almenas, cerrada, y mazonada de sable. 2.º El Senyal Real de Aragón (en oro de cuatro palos de gules); el mantel, de gules con la cruz octogonal de plata, esmaltes privativos de la Orden de San Juan de Jerusalén o de Malta. Al timbre, corona real abierta.

Bandera: paño de proporciones 2:3, de color rojo con dos cruces de la Orden de San Juan de Jerusalén colocadas una en el cantón superior y otra en el ángulo inferior del batiente. Jironada al asta de color azul cargada con torre de plata.



PLOU (Teruel)

DECRETO 40/2019, de 12 de marzo, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Plou (Teruel), para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín número 54, de 19 de marzo de 2019.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. Partido: 1.º, en azur, un peirón o pilón, de plata, 2.º, en oro, una flor de azafrán, de sinople. Al timbre corona real cerrada que consiste en un círculo de oro engastado de piedras preciosas, sumado de ocho florones de hojas de acanto, de los cuales tres aparecen ocultos y visibles cinco, interpoladas de perlas, que convergen en un mundo de azur con el semi-meridiano y el ecuador de oro sumado de cruz de oro. La corona forrada de gules.

Bandera: paño de proporciones 2:3, por mitad en bajo. El triángulo al asta, de color azul cargado de un peirón o pilón de plata. El triángulo al batiente, de color amarillo, cargado de una flor de azafrán verde.



CUBLA (Teruel)

DECRETO 70/2019, de 7 de mayo, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Cubla (Teruel) para la adopción del escudo y bandera municipal.

Boletín número 92, de 15 de mayo de 2019.

Escudo español cuadrilongo de base redondeada. En campo de azur, una cuba de oro tumbada, acompañada a diestra y siniestra de un creciente ranversado de plata, y en lo alto y en lo bajo de un escudete de oro. Al timbre corona real cerrada.

Bandera: paño de proporciones 2:3 de color verde con un escudo de oro colocado en la parte superior del batiente y, un creciente ranversado de plata, colocado en la parte inferior del batiente. Jironada al asta de color azul cargada de una cuba tumbada de oro.



HUESA DEL COMÚN (Teruel)

DECRETO 84/2019, de 4 de junio, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Huesa del Común, para la adopción del escudo.

Boletín número 114, de 14 de junio de 2019.

Escudo de proporciones 5 x 8, ancho por alto, cuadrilongo en la mitad superior, y rematado de arco conopial-flamígero invertido. Medio partido y

cortado: primero, en campo de gules, torre de dos ventanas, mazonada de sable, almenada de cinco, y donjonada de uno con ventana y tres almenas. El todo, de su color natural y aclarado de sable. Segundo, de oro, torre de una ventana y cuatro almenas, mazonada de sable, donjonada de uno con una ventana y tres almenas. El todo, de su color natural y aclarado de sable. Tercero, de azul, una bota alta de montar, contornada, de sable, y perfilada de plata, con espuela, de estrella de cinco puntas, de oro. Al timbre corona real, abierta, por ser villa de realengo desde 1626. Por adorno exterior, como bordura, una moldura de arte, de oro, tallada de cocas, del mismo metal.



ESTADILLA (Huesca)

DECRETO 123/2020, de 23 de diciembre, del Gobierno de Aragón, por el que se autoriza al Ayuntamiento de Estadilla (Huesca), para la adopción del escudo y bandera.

Boletín número 3, de 7 de enero de 2020.

Escudo de boca española, cuartelado en cruz. Primero y cuarto: de oro, cuatro palos de gules, que es Aragón. Segundo y tercero: de plata, estrella de gules de ocho puntas (que es Castro de Aragón). Al timbre, corona real cerrada.

Bandera de proporciones 2:3, por mitad vertical; al asta de color amarillo, cargada de cuatro franjas verticales de color rojo y, al batiente, de color blanco, una estrella, de color rojo, de ocho puntas al centro.



RESUMEN DE LAS NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES A EMBLEMATA

1. **Temática.** La Emblemática General, es decir, heráldica, vexilología, insigniaria, falerística, sigilografía, indumentaria, ceremonial, literatura emblemática y todo estudio que tenga relación con el uso social de emblemas o símbolos; y, en especial, los referidos a los territorios de la antigua Corona de Aragón.
2. **Idioma.** Se publicarán colaboraciones en español, francés e inglés, salvo casos excepcionales.
3. **Extensión.** Los artículos propuestos tendrán, en principio, una extensión máxima de 30 páginas de 30 líneas por 75 caracteres (unas 13.000 palabras). El Comité de Redacción podrá establecer excepciones.
4. **Formato papel.** Deberá remitirse un ejemplar mecanografiado o impreso de la colaboración, en hojas A4 (297 × 210 mm), con unos márgenes mínimos de 25 mm por cada lado, escritas por una sola cara, a 1,5 espacios. Se presentarán en hojas sueltas y numeradas, precedidas de una hoja independiente con el título de la colaboración, el nombre completo de su autor y su dirección postal, incluyendo, a ser posible, teléfono y correo electrónico.
5. **Soporte electrónico.** Aceptado el trabajo (véase § 13), es indispensable remitir un ejemplar impreso y una versión en soporte electrónico, con las ilustraciones en carpeta aparte, debidamente señaladas, y una relación de los pies de foto (véase § 11).
6. **Título y autor.** Además de la hoja de control indicada en el § 4, el artículo irá encabezado por su título y el nombre del autor, con una nota (que deberá ir marcada con un asterisco) incluyendo la adscripción y dirección profesional completa del mismo.
7. **Citas textuales y normas de transcripción.** Si la cita es igual o menor de cincuenta palabras, se escribirá entre comillas angulares (« »), dentro del mismo párrafo. Cuando la cita sea mayor, se dará en párrafo aparte, sangrado al interior, sin entrecomillar.
8. **Citas bibliográficas.** Se admitirá tanto el sistema tradicional de indicación en nota, como el de autor y fecha. En el primer caso, se dará la referencia completa en la primera nota en que se cite el trabajo y, a partir de la segunda, se sustituirá la indicación *op. cit.* por la de *cit. en n.* (seguido del número de nota donde se dé la referencia completa). En el segundo caso, la remisión a la referencia se hará dando el nombre del autor, el año de publicación y, en su caso, las páginas. Se exceptúan las fuentes antiguas (anteriores al siglo XIX) y las obras literarias, que no se citarán por el año, sino por el título, aunque sea en forma abreviada. Las referencias completas irán al final del texto.
9. **Referencias bibliográficas.** El estilo de la descripción bibliográfica es el mismo en ambos procedimientos de cita, salvo que, dando las referencias en nota, el autor aparecerá así: Nombre y Apellidos; pero, siguiendo el método de autor y año, lo hará detrás: Apellidos, Nombre. Los esquemas básicos para los distintos tipos de referencia son los siguientes:
 - 9.1. **Para los libros:** Nombre, Apellidos, *Título del libro*, número de edición (si lo hubiere), Lugar de edición, Editorial, año. Ejemplo: Pedro de Cariñena, *Nobiliario de Aragón: Anotado por Zurita, Blancas y otros autores*, ed. María Isabel Ubieta Artur, Zaragoza, Anubar, 1983.

- 9.2. **Para los capítulos de libro:** Nombre, Apellidos, «Título del capítulo», en Nombre y Apellidos (del director o compilador, si lo hubiere), *Título del libro*, número de edición (si lo hubiere), Lugar de edición, Editorial, año, páginas. Ejemplo: Brigitte Bedos Rezak, «Medieval Seals and the Structure of Chivalric Society», en Howell Chickering y Thomas H. Seiler (eds.), *The Study of Chivalry*, Kalamazoo, Medieval Institute, 1988, pp. 313-72.
- 9.3. **Para los artículos de revista:** Nombre y Apellidos, «Título del artículo», *Título de la revista*, número de volumen: número, en su caso, de fascículo (fecha), páginas. Ejemplo: Alberto Panillo, «Los Lascorz», *Linajes de Aragón*, vol. I (1910), pp. 181-86.
- 9.4. **Para los códices manuscritos:** Nombre y Apellidos (si lo hubiere), *Título del códice o legajo*, Ciudad, Biblioteca o Archivo, signatura, número de pieza o bien folios o páginas (si el documento no ocupa todo el códice o legajo). Ejemplo: Antonio de Barahona, *Libro de linajes y blasones llamado Rosal de Nobleza*, Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 11761.
- 9.5. **Para los documentos sueltos:** Archivo, Sección (si es del caso), legajo, número de la pieza (si lo hay). Breve resumen, fecha. Ejemplo: Archivo Municipal de Zaragoza, R. 27. Alfonso I de Aragón concede a los pobladores de Zaragoza los fueros de los infanzones de Aragón, enero 1119.
- 9.6. **Para los documentos electrónicos en línea:** Autor, *Título*, Entidad responsable (si la hubiere); año, accesible en línea en: <URL> [consultado en día. mes. año]. Ejemplo: Mark Davies, *Corpus del Español*, Brigham Young University, 2007, accesible en línea: <<http://www.corpusdelespanol.org>> [consultado el 31.12.2007].
10. **Notas.** Se intentarán reducir al máximo. Las llamadas a nota se incluirán en el texto mediante números arábigos volados, situados, en su caso, tras los signos de puntuación.
11. **Figuras y cuadros.** Los cuadros o tablas de datos se numerarán con cifras romanas versales e irán intercalados en su lugar. Las figuras o ilustraciones (tanto dibujos como fotografías) se numerarán en cifras arábigas y se dispondrán individualmente en hojas sueltas. Cada cuadro o figura llevará una leyenda explicativa. Las leyendas de los cuadros irán al pie de los mismos, mientras que las de las figuras se reunirán en hoja aparte, al final del texto de la colaboración o, en su caso, del de las notas. Las ilustraciones digitales tendrán una resolución de 300 ppi y estarán, preferentemente, en formato JPG.
12. **Resúmenes.** Los artículos irán acompañados de un resumen de un máximo de 10 a 15 líneas de extensión, elaborado por el autor, en español y en inglés, con sus correspondientes palabras clave
13. **Evaluación.** Reconocida su idoneidad por el Consejo de Redacción, todo trabajo será sometido a un proceso de evaluación por pares ciegos. Guardando el anonimato, dos especialistas lo analizarán y dictaminarán si posee calidad suficiente para ser publicado en nuestra revista, así como sus posibles modificaciones. En caso de no coincidir ambas evaluaciones, el texto se enviará a un tercero cuyo criterio será determinante.
14. **Contactos con la Redacción y evaluación de los originales** Los originales se enviarán a la dirección de la revista (véase la contraportada). La Secretaría de Redacción acusará recibo en el plazo de quince días hábiles desde su recepción, y el Comité de Redacción, tras haber encargado una evaluación por pares ciego de cada trabajo, resolverá sobre su publicación, a la vista de los informes recibidos, en un plazo no superior a doce meses. La aceptación podrá venir condicionada a la introducción de modificaciones en el original y, en todo caso, a la adecuación a las presentes normas. Una vez comunicada la aceptación, los autores remitirán su trabajo en soporte electrónico (véase el § 5) y, si se han introducido variaciones, una nueva copia en papel. En su momento, según se considere oportuno, las pruebas podrán ser corregidas por los autores según el plazo que indique la Redacción.





INSTITUCIÓN FERNANDO EL CATÓLICO



EXCMA. DIPUTACIÓN DE ZARAGOZA