

# Muebles raros y equívocos de la heráldica española\*

La comunicación de las formas heráldicas es un hecho indiscutible. Por su misma naturaleza se procuraba mostrarlas a los demás. En consecuencia, no permanecían aisladas: eran conocidas, recordadas y asimiladas en el conjunto emblemático. De la comunicación nace una tendencia unificadora. Las figuras individualmente tienden a ajustarse a un tipo, eliminando las desviaciones debidas al capricho personal. Por esto el león, la banda, las roelas... aparecen iguales en ejemplares muy distantes geográfica y culturalmente. Del mismo modo se fijan y se adoptan ciertas pautas preferentes para presentar las piezas: se establecen así los fajados de seis, los tres palos<sup>1</sup>, los tres cabrios, los jaquelados de tres tiras en España..., a partir de una primitiva dispersión e irregularidad. Por los mismos cauces se propagan formas y usos nuevos. La utilización de la partición en cuartelado para combinar dos armerías, que aparece en Castilla en el primer cuarto del XIII bajo influencias del arte mudéjar, se extiende por toda Europa. El malogrado Paul Adam Even estudió los jalones cronológicos de esta expansión, que llega a Escandinavia ya en el siglo XV. Estas tendencias conducen a un proceso de fijación, normalización y ordenación de los emblemas heráldicos. Tal resultado se viene considerando como obra de los heraldos<sup>2</sup>. Sin negar su colaboración en el proceso –en ciertas regiones y en ciertas épocas– de ninguna manera puede ser obra suya en la totalidad; ni siquiera se les debe atribuir la iniciativa o primer impulso en este sentido. En el ámbito ibérico y occitánico no se conocieron los heraldos hasta entrado el siglo XIV. Ninguna intervención tuvieron en el prodigioso desarrollo heráldico castellano del XIII, uno de los más importantes de Europa. Las armas del infante don Manuel no las inventó un heraldo, sino el obispo don Remondo. Cuando Garcia Pérez de Vargas halló, en la conquista de Sevilla, un caballero que traía sus mismas armas, resolvió la cuestión sin intervención de heraldos. Y en el mismo ámbito anglo-francés la más antigua muestra de la costumbre de coleccionar armerías –cuya principal expresión, pero no la única,

\* *Hidalguía*, XXXIII, 1985, pp. 441-464. Reeditado con revisiones en *Leones y castillos. Emblemas heráldicos en España*, Madrid, 1999, pp. 249-284.

<sup>1</sup> Recientemente hemos tenido ocasión de estudiar el establecimiento de la forma “tres palos” para presentar los escudos que llevan estas piezas. La comparación de su frecuencia en armoriales europeos demuestra cómo aumenta progresivamente desde el 14 por 100 en 1240-1300 hasta el 58 por 100 en 1400-1450.

<sup>2</sup> MICHEL PASTOUREAU, *Traité d'héraldique*, Paris, 1979, 58. ANTHONY R. WAGNER, *Heralds and heraldry in the middle age*, Oxford University Press, 1960, p. 20.

son los armoriales— no se debe a un heraldo, sino a un monje cronista, Mateo París. Atribuirles la paternidad y dirección del proceso de normalización y ajuste por la única razón de que tal proceso ocurrió vendría a ser como deducir la existencia de un cuerpo de gramáticos del ciclo de formación de una lengua. Porque la formación y fijación de uno y otro sistema de signos —emblemas heráldicos y palabras— son obra colectiva y espontánea, nunca creación premeditada de unos pocos. Por eso también en uno y otro sistema se dan fenómenos muy semejantes, como derivados de la misma raíz humana de comportamiento colectivo, ya sea ante las formas plásticas que las armerías transmiten visualmente ya ante las fonéticas del lenguaje.

La tendencia asimilativa —o imitativa, si se prefiere— a la que más de una vez nos hemos referido, es la que ha proporcionado cohesión al sistema emblemático heráldico, reduciendo sus formas a ciertos tipos y confiriéndoles unidad de estilo. Tan fuerte es que también ha podido actuar a veces de un modo que calificaríamos de excesivo desde un punto de vista exclusivamente racional: la inducción entre formas gráficamente próximas. Los lingüistas saben muy bien que *Crevillente*, *Onteniente* y media docena más de topónimos valencianos tienen el sonido *t* por inducción de los participios en *-ente*, sin ninguna justificación etimológica. De modo análogo, *lunes* y *miércoles* acaban en *s* sólo porque *martes* y *jueves* etimológicamente la poseen. Casos semejantes se producen también en las formas heráldicas porque, como las fonéticas, llegan a seguir un camino ya independiente de su significado original. En el capitel de una pilastra del claustro de la catedral de Pamplona se desarrollan unas notables escenas de torneo. Entre los grupos de personajes, aparecen colgados por el tiracol escudos redondeados con las armas de Navarra, Champagne, Almoravid, Subiza y Guevara. Señalaremos de pasada la curiosa intención arcaizante que revelan estos escudos, tanto por su forma, ya en desuso en el siglo XIV, cuando fueron labrados, como por la elección de las armas, que corresponden a reyes y linajes de mediados del XIII<sup>3</sup>. En las armas de Guevara las cinco panelas se representan de manera singular: con un remate flordelisado del peciolo sobre hoja, adorno que evidentemente no existe en las vaturas naturales (fig. 1). De la misma forma son panelas (aquí siete) las armas de los Guevara talladas y pintadas en una de las claves de la bóveda del refectorio bajo de la misma iglesia catedral. Como es sabido, la panela es un mueble alavés, desde donde se propagó a la provincia de Guipúzcoa y al reino de Navarra, por lo que no existe en el repertorio heráldico franco-inglés. Pero no es una invención medieval, su origen es mucho más antiguo; representada de forma idéntica a la que es común en la heráldica española aparece como interpunción en algunas lápidas hispano-romanas. Sería muy interesante comprobar si esta interpunción es exclusiva o más frecuente en España. Y si ya entonces se llamaron *pannella* (trapitos, trocitos de tela), pues ciertamente el origen de este término heráldico no es francés, aunque lo dicen los diccionarios etimológicos españoles. En el área germánica se encuentran desde muy antiguamente *hojas de tilo* idénticas a la panela, con peciolo y con la punta hacia abajo, como adorno de los vuellos de las cimeras<sup>4</sup>. Y el *Seeblatt*, hoja de nenúfar, que parece haberse propagado a la heráldica francesa con los nombres también de *feuille des marais*, *feuille de nymphale*,

<sup>3</sup> La costumbre de representar estas series de escudos diferentes, que nunca se hallan en España antes de mediados del siglo XIV, proviene de los armoriales del área anglo-francesa. Es muy notable este carácter que señalamos en los escudos de Pamplona, uno de los ejemplos más antiguos porque coincide con la tendencia retrospectiva o arcaizante que ya señaló Greenstreet para los armoriales del último tercio del siglo XIII.

<sup>4</sup> Gustav A. SEYLER, *Geschichte der Heraldik*, Nuremberg, 1890, figuras 56 y 427, sellos de la segunda mitad del siglo XIII.



Figura 1

*saillie de vivier*, que designa la misma cosa, y el de *bouterolle*, contera de vaina, una prueba de la pérdida de la significación original para quedar en mera forma. Esta hoja de nenúfar puede considerarse como el equivalente europeo de la panela española. En Alemania es presentada generalmente con la punta hacia abajo; en Francia más corrientemente en la posición contraria, que es la habitual para las hojas, como la higuera de los Figueroa. En la Naturaleza tiene verdaderamente una escotadura redondeada de la que parte perpendicularmente el tallo que la sostiene en la superficie del agua. Muy pronto se empezó a representar esta escotadura con formas artísticas floronadas. Uno de los más antiguos ejemplos franceses<sup>5</sup> se halla en un sello de 1236 (fig. 2), ya con el aditamento flordelisado. Pero estas formas plásticas no se propagaban únicamente dentro de las utilidades heráldicas. La hoja de nenúfar, con su escotadura trebolada, se encuentra como ornamento a finales del siglo XII, en el claustro de Tudela, para llenar las enjutas de los plintos de las columnas. Este adorno trífido de la hoja de nenúfar es el que indujo a representar de manera semejante la panela española, lo que no es obstáculo para que se utilizase a la vez, quizá, como diferencia. Las panelas con flores de lis en las armas de Guevara aparecen también en el sello de Vela Ladrón de Guevara, de 1288<sup>6</sup>, dispuestas como en los ejemplares de Pamplona, y en forma notabilísima en el de Sancho Ladrón de Guevara de 1275<sup>7</sup>. Aquí las lises están en posición normal, cargando simplemente las panelas (fig. 3). No aparecen lises en las panelas en otros sellos posteriores de los Guevara ni en los de otros linajes<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> El origen germánico de este mueble parece confirmarlo su ausencia de los armoriales anglo-franceses del siglo XIII. Aparece en cambio con cierta frecuencia en el Gelre, siempre en armerías del área germánica.

<sup>6</sup> L. DE SALAZAR Y CASTRO, *Casa de Lara*, tomo de pruebas, p. 642.

<sup>7</sup> DDA 11480, I 881.

<sup>8</sup> Sellos de Pedro Vélez de Guevara (1275), DDA 11481, I 1006 (cinco panelas); del mismo (1293), AGN Caj. 4, núm. 96 (tres panelas); Beltrán Vélez de Guevara 1368), AGN Caj. 23, núm. 81 XXXIII (diez panelas); Ximén de Sotés (1275), DDA 11528, I 996, Roldán Périz de Sotés (1276), DDA 11412, II 957, AGN Caj. 3, núm. 97; Lope García de Murúa (1357), AGN Caj. 38, núm. 22 LXIV; etc.

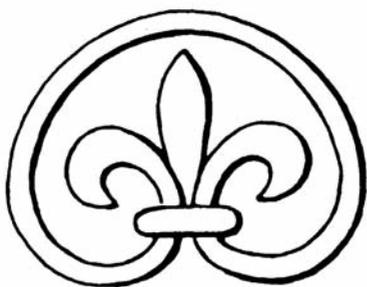


Figura 2



Figura 3

Notemos que tanto en aquellas formas fonéticas como en este ejemplo heráldico, la inducción se hace posible porque la forma ha debilitado o perdido sus enlaces significativos originales. Aquellos topónimos valencianos adquirieron la *t* cuando ya no evocaban a nadie los antropónimos de los que derivan. La panela puede tener una lis porque ya no es la hoja de un álamo. Evidentemente la inducción existirá más fácilmente en las formas más “raras”, que menos evoquen la realidad cotidiana, porque estarán menos sujetas a un modelo. Es el caso de los dos muebles heráldicos que vamos a comentar en este artículo. Son “raros” no tanto por su escasa representación en nuestra heráldica medieval (de ambos citaremos un número razonable de ejemplares) como por representar objetos no habituales en las armerías.

### ¿TOCADO O PESA?

Quienes visitaron el año pasado la exposición dedicada en Toledo a la época de Alfonso el Sabio pudieron admirar (aunque colocado invertido en la vitrina) el enigmático pavés, procedente de Oña, que se guarda en la Real Armería<sup>9</sup>. Su forma no es posible completarla, salvo el borde superior recto, por cuanto está deterioradísimo y falto de grandes trozos. Su decoración emblemática es, sin embargo, patente: de oro, cuatro capillos de sable, afrontados dos a dos. Los capillos tienen un florón en la punta recurvada y un galón en el borde inferior, ambos de oro (fig. 4). Que los capillos eran cuatro se sabe, también, por una descripción del siglo XVI que luego citaremos. Cargado de cuatro muebles dispuestos dos y dos, el escudo habría de ser corto y redondeado por la punta, forma que empezó a verse en los primeros años del siglo XIII. Está

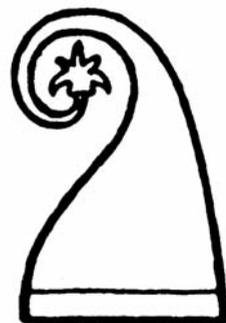


Figura 4

construido el escudo en madera parecida al cedro, forrado de pergamino, pintado de rojo por el reverso y conserva restos de las enarmas de ante blanco. Con otro, fue recogido de Oña cuando la desamortización y pasó por varias manos hasta ser donado a la Real Armería. ¿De quién son tan notables armas? Leocadio Cantón Salazar, a cuya

<sup>9</sup> G. J. DE OSMA, conde viudo de Valencia de Don Juan, *Catálogo descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, 1898, p. 151, D-60.

curiosidad no escapó ninguna antigüedad medieval burgalesa, también se ocupó de este escudo. En un manuscrito de Oña leyó que había pertenecido al conde de Bureba Rodrigo Gómez, muerto en 1153, nieto del famoso Gonzalo Salvadórez, llamado *Cuatro Manos*. Así se escribió en el *Catálogo de la Real Armería* y así se viene repitiendo, con más comodidad que crítica.

El escrito que vio don Leocadio parece que sería la relación de epitafios y escudos de los sepulcros de Oña, manuscrito del siglo XVI que se guarda en la Colección Salazar junto con otros semejantes de letra de Esteban de Garibay y del doctor Pedro Salazar de Mendoza<sup>10</sup>. Las noticias heráldicas de este escrito no pueden ser más peregrinas. Según su autor, encima del arco que cobijaba los sepulcros de los condes de Bureba, en el claustro del Monasterio, estaban colgados los escudos y paveses originales con que peleaban y las mismas armas grabadas en las losas. Pero éstas son sorprendentes, porque si Rodrigo Gómez se armaba con los capillos dichos, su padre don Gómez *del Campdespina* traía dos calderas, el abuelo don Gonzalo *Cuatro Manos* un águila y el tronco de este linajes, Alvar Salvadórez, tres fajas. Nuestro recelo sube de punto —si todavía cabe— al leer que los escudos labrados en la piedra estaban *sostenidos por un ángel*, según se usaba en el siglo XV. También se ocupan de estos sepulcros y de las armas, algo más tarde, el historiador y obispo de Pamplona Fray Prudencio de Sandoval y el riojano y también monje benedictino Fray Gregorio de Argáiz<sup>11</sup>. Uno y otro citan escudos diferentes de los que hemos referido. Sus descripciones, confusas, coinciden en lo esencial; Argáiz da detalles como habiéndolos visto y tuvo ocasiones para ello ¿Hubo en el claustro varias reformas, a las que tan inclinado es el genio hispánico? Hoy subsisten, labrados en piedra, modernos, los escudos del primer manuscrito. Todo el contexto apesta a ficción y fábula: los epitafios contienen errores genealógicos y cronológicos<sup>12</sup>, el pavés que nos ocupa es manifiestamente del siglo XIII y no pudo pertenecer a un personaje fallecido a mediados del XII. Pero demuestra que existió realmente un linaje que traía estas armas, de algún modo relacionado con Oña.

Este incógnito linaje nos dejó otros testimonios heráldicos, desgraciadamente de muy difícil encaje genealógico. Citaremos el primero el magnífico pinjante que se conserva en la colección del Instituto Valencia de Don Juan (núm. 5414 del inventario). Está formado por un medallón circular rodeado de otros ocho más pequeños, unidos todos por tiras rectas. En el central, un escudo redondeado, de la forma llamada española (con justificada irritación de los colegas portugueses, porque esta forma era común, en el siglo XIII, a todo el ámbito ibérico y occitánico) dorado, en el que hay un capillo idéntico a los de Oña, en esmalte rojo, con remate fordelsado y galón dorado. En los medallones superior, inferior y laterales, el mismo capillo de esmalte rojo en el campo dorado, sin escudo. En los otros cuatro medallones periféricos, unas aves fantásticas sin intención heráldica. Esta rica pieza nos confirma la existencia de un linaje de cierta importancia cuyo emblema heráldico era el capillo, pero ninguna referencia personal puede darnos, naturalmente. La disposición en ella de los emblemas —escudo central y cuatro señales alrededor, en cruz— se relaciona evidentemente con los sellos

<sup>10</sup> Real Academia de la Historia, Colección Salazar, D-56, fols. 185-195v: *Las personas de nota y estima que en este monasterio de Oña están sepultadas... son las siguientes*. Sólo epitafios: *ibid.*, fols. 63-64.

<sup>11</sup> SANDOVAL, *Cinco Reyes*, Pamplona, 1615, fols. 68-69. Fr. GREGORIO DE ARGÁIZ, *Genealogía de los antiguos Condes de Salinas y Ribadeo...*, ms. en la biblioteca de la Real Academia de la Historia, Col. Salazar, B-94, fols. 9, 10 y 31.

<sup>12</sup> Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Madrid, 1929, 11, pp. 758-760.

cuadrilobulados, que tan en boga estuvieron en Castilla en los dos últimos tercios del siglo XIII. Y en concreto con una matriz sigilar que se halla en el Museo Lázaro Galdiano (núm 4660 de inventario). En el campo cuadrado central, el capillo y otros iguales en los cuatro lóbulos semicirculares, contornados por simetría los situados a la izquierda y abajo (fig. 5). Este sello nos da el primer nombre relacionado con tal mueble: Fernán Álvarez, pero de poco nos sirve, sin alcuña y sin referencia exacta ni geográfica ni cronológica. No dejaremos de recordar que este tipo de sello cuadrilobulado, en un varón, no denota gran estado. Después del tipo ecuestre, que sólo usaban los reyes, los infantes y algunos magnates de las cinco grandes casas castellanas, se consideraban de mayor categoría —en general y sin que sea posible establecer reglas absolutas— los tipos de sello en forma de escudo y el circular con un escudo o emblemas. En las mujeres, en cambio, el tipo cuadrilobulado llegó mucho más arriba en la escala social.



Figura 5

En el manuscrito citado de los sepulcros de Oña, junto al dibujo de las armas de los cuatro capillos, atribuidas allí a don Rodrigo Gómez, una nota posterior, de otra letra, dice: *Estas armas trae la villa de Pancorbo y dicese eran bonetes o caperuzas de aquel tiempo, como agora los morriones*. Efectivamente, en el sello de Pancorbo encontramos el otro testimonio del siglo XIII que nos ha llegado de tan curioso mueble. El más antiguo sello de esta villa pende de una carta de avenencia con el monasterio de Oña datada en 1277<sup>13</sup>. En una de sus caras se representa una hogaza de pan a la que está sobrepuesto un capillo o caperuza de los que nos ocupan. Alrededor del pan, dispuestos en forma radial, se alternan cuatro castillos y cuatro capillos. Estos capillos tienen el remate algo menos recurvado y más que en florón parecen terminar en unos cortes, como borla, del material en el que están hechos. Un galón remata igualmente su borde inferior (fig. 6). La presencia del capillo en este sello abre nuevas perspectivas para los problemas del nombre, significación y atribución del mueble. Pero antes de analizarlas aún debemos recoger varios testimonios.



Figura 6

En Burgos, ya en el siglo XIV, hallamos por última vez los capillos en las armerías de personajes bien identificados, pero cuya ascendencia ignoramos totalmente. Están retratados en el extraordinario códice de la Cofradía de Santiago, establecida en la iglesia burgalesa de este nombre y compuesta, entonces, por los que practicaban el deporte del bofordo, que tuvo en Burgos afamadísimos cultivadores<sup>14</sup>. Allí vemos el primero, a Sancho Pérez de Santo Domingo, que se arma de un cuartelado: 1, 4 de plata, un capillo verde; 2, 3 de oro, un árbol verde. Por su situación en el libro, debió entrar en la cofradía hacia 1340. Muy poco más tarde ingresaron Juan Fernández de Frías, su hermano Martín y Roy Fernández de Frías, probablemente hermano también de los an-

<sup>13</sup> Juan MENÉNDEZ PIDAL, *Sellos españoles de la Edad Media*, Madrid, 1921, núm. 280, 1 627. Otro análogo, del año 1282, se conserva en el Archivo Municipal de Nájera, 1 658.

<sup>14</sup> F. MENÉNDEZ PIDAL, *El libro de la Cofradía de Santiago de Burgos*, Bilbao, 1977.

teriores. Los tres tienen las mismas armas, cuartelado: 1, 4 gules, un castillo de oro; 2, 3 de plata, un capillo de sable (fig. 7).



Figura 7. Retrato de Martín Fernández de Frías

Este Roy Fernández de Frías parece ser el mismo cuya lápida sepulcral se conserva en el claustro de la iglesia de San Esteban<sup>15</sup>. Es de un tipo de antigua tradición castellana, con raíz mudéjar en cuanto a la disposición de los emblemas repetidos en torno a la leyenda, del que hay bellos ejemplos en Toledo y Talavera. Estas de Burgos son de unos 40 centímetros de lado, policromadas como de costumbre, los animales simbólicos de los evangelistas ocupan los cuatro ángulos y entre ellos se disponen ocho es-

<sup>15</sup> El texto de la lápida es el siguiente: AQUI YAZE ROY FERNANDEZ DE FRIAS Q(ue) DIOS P(er)DONE AMEN E FINO LUNES A XXII DIAS DE SETIEMBRE DE MILL E CCC E LXXXIII ANOS PATER N(oster).

cudos, dos en cada lado. Los de Roy Fernandez de Frías son cuartelados: 1, 4 de oro, un castillo de su color; 2, 3 de plata, el capillo de sable con remate flordelisado y galón de oro. Sobre el arco de una de las capillas se repite el mismo escudo, aquí sin colores. Descendiente de estos cofrades de Santiago fue sin duda Diego Fernández de Frías, ingresado también en la cofradía en 1416, cuyo retrato lleva las mismas armas descritas primeramente. Los ejemplos citados están localizados en la Bureba: Oña, Pancorbo y Frías. Es lo más probable que también procedan de esta región aquellos dos objetos que llevan idéntico mueble: el pinjante y la matriz sigilar. Pero también fuera encontramos una forma semejante, sin duda relacionada y quizá idéntica en su origen. El centro de su difusión podría haber sido la villa de Arévalo. Allí el linaje de Tapia llevaba de oro, seis muebles que se suelen blasonar como pesas (luego trataremos de averiguar qué son) de sable, muy parecidos a los repetidos capillos. Una de sus más antiguas representaciones se halla en la pintura de estas armas en la *Carta de don Antonio de Barahona* sobre los linajes de Baeza, fechada en Toledo en 1499<sup>16</sup>. Establecidos luego en Segovia, dejaron allí abundantes huellas heráldicas de los siglos XVI y XVII<sup>17</sup>. En el nobiliario escrito por Diego Hernández de Mendoza, que tantos elogios mereció en sus días<sup>18</sup>, se atribuyen a los de Soto unas armas compuestas de un águila y una bordura de oro cargada de los muebles que nos ocupan, las pesas de sable. Estas armas pudieran perfectamente haber sido originadas en Arévalo pues, como es sabido, el águila es el emblema de los *linajes* de la villa (Montalvo, Briceño, Sedeño...). Su más remoto testimonio se halla en una matriz sigilar de la colección del Instituto Valencia de don Juan (núm. 4475 del inventario), probablemente de la época de Alfonso XI. Pertenece a un desconocido Martín López y ostenta, en su campo circular, un escudo con un águila rodeado de cinco pesas. Otro ejemplo, que atestigua su expansión hasta Ávila, se encuentra en el escudo pintado en un retablo del siglo XV que se guarda en el Museo de la Catedral (señalado con el núm. 9). Por último, la pesa –llamémosla así siquiera provisionalmente– constituye el emblema central del sello cuadrilobulado de un Juan García, cuya matriz se conserva también en el Instituto Valencia de Don Juan (núm. 4414 del inventario) (fig. 8). Todas estas representaciones coinciden en carecer de florón en la punta, más o menos recurvada, y de galón en el borde inferior. Además, el final del perfil cóncavo suele formar un ángulo vivo en su unión con el lateral y no se redondea en forma suave, como en los capillos. Pero la diferenciación entre una y otra forma será debida más bien a la continuidad de las transmisiones visuales que a la deliberada intención de representar dos objetos diversos. Así en el sello de Martín López, citado antes, las pesas son de forma cónica y en el manuscrito de Oña los capillos de las armas de Rodrigo Gómez se figuran tal como hemos descrito las pesas, sin remate floronado y con ángulo vivo en el borde superior.



Figura 8

<sup>16</sup> Real Academia de la Historia, Colección Salazar, B-84, fol. 19v. Manuscrito del siglo XVI con dibujos y blasones de las armas que demuestran un buen conocimiento de la Heráldica.

<sup>17</sup> Juan DE VERA, *Piedras de Segovia*, Segovia (1995), pp. 17, 34, 100, 148, 199, 235, 294, 303 y 338.

<sup>18</sup> Real Academia de la Historia, Col. Salazar, C-14, fol. 309v; C-44, fol. 23v.

Pero veamos ya la cuestión del nombre, pues éste y la forma gráfica mutuamente se influyen. Antonio de Barahona, en su ya mencionada *carta* del año 1499, al blasonar las armas de los Tapia de Ciudad Real y Jaén, dice *seis corbos negros en campo de plata*. El nombre se repite, mucho más tarde, en la *Descripción de Arévalo* que escribió en 1641 Fernando Osorio Altamirano Briceño<sup>19</sup>. Los que figuran en las armas de los Tapia son para este autor *cuervos negros*, pero los *que saben poco entienden que son pesas*. ¿Llamóse en algún momento *corvo* al capillo recurvado? Podría autorizar a pensarlo el sello de Pancorbo: el capillo *corvo* con el *pan* compondría un jeroglífico del nombre. Sin embargo, no hemos encontrado tal acepción ni en el *Tesoro* de Covarrubias ni en otra parte. En los fueros de Plasencia, de Soria y de Alcázar, *el corvo* es un adminículo de dos codos de largo que llevan los canes para que no hagan mal en las viñas, el que llaman *garabato* los fueros de Sepúlveda y de Madrid. No es, evidentemente, la figura que nos ocupa, pero parece verosímil que el mismo nombre se diera al tocado, basados ambos en la figura *en recorvo*, rematada en un *gajo*, según expresiones de los mencionados fueros. Acaso fuese una de tantas voces del lenguaje coloquial luego olvidadas al caer en desuso el objeto designado. En el dibujo del manuscrito de Antonio de Barahona, alguien, posteriormente, añadió a las pesas picos y ojos para hacerlas cuervos, como las llama el blasón adjunto. ¿Volvemos así a hallar, quizá, una relación con aquellas armas que según Sandoval y Argáiz estaban en los sepulcros de los condes de Bureba en Oña? Ambos hablan de *un* (no cuatro) “cuervo negro en campo amarillo” y “unas bandas”. La averiguación del nombre medieval tiene repercusión en la misma historia de capillo. Si en efecto se llamó *corvo* tan raro tocado, pudo muy bien haber entrado en el repertorio heráldico por el jeroglífico de Pancorbo y haber sido adoptado luego por uno o varios linajes de la región.

Fuera de los emblemas heráldicos, las representaciones medievales de los que pudieran ser capillos corvos son rarísimas y a través de ellas no es posible delimitar un área de su uso en los aspectos social, geográfico y cronológico. En viñetas de dos *cantigas*<sup>20</sup> aparecen guerreros que llevan capillos con punta recurvada, sin ala, rematados en el borde por una tira metálica o galón, como los que hemos visto en las armerías. Creemos muy difícil que tal forma se confeccionase en hierro; un cuero fuerte cocido parece mucho más apropiado. Las representaciones de las Cantigas carecen de remate floronado en la punta. Este remate, figurado de modo realista en el sello de Pancorbo y estilizado luego en otras representaciones, sería de fácil ejecución en cuero. Como señala Guerrero Lovillo sólo para la primera<sup>21</sup>, las dos *cantigas* en las que aparece el capillo corvo tienen ambiente oriental, una se refiere a la persecución de Juliano el Apóstata contra San Basilio Magno y la otra a un asedio de Constantinopla. La forma recurvada aparece también en tocados de tipo diferente del que nos ocupa, en capirotos de hombre y quizá más tarde en tocas de dama<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Biblioteca Nacional, ms. 18658.

<sup>20</sup> Códice t-1-1 de El Escorial, cantiga xv (i), viñetas 1 y 5; cantiga xxviii, viñeta 1 (láminas 7 y 33 de la obra de JOSÉ GUERRERO LOVILLO.

<sup>21</sup> JOSÉ GUERRERO LOVILLO, *Las Cantigas*, Madrid, 1949, p 132. Los miniaturistas de las Cantigas marcaron en ellas, a veces, los ambientes foráneos con detalles reveladores de un sorprendente conocimiento de las costumbres. Por ejemplo, todos los escudos llevados por cristianos son de la forma redondeada utilizada en España. Sólo hay uno triangular, en la cantiga LI (viñeta 1), que se refiere al cerco de Orleáns por el Conde de Poitiers.

<sup>22</sup> Uno de estos capirotos recurvados hacia adelante como los capillos corvos (según consta de su posición en las armerías, encorvados hacia la diestra contornados por simetría) aparece utilizado como cimera en el armorial de Gelre por un caballero del bajo Rin (Paul ADAM-EVEN, “L’armorial universel du héraut Gelre”, *Archives Héraldiques Suisses*, Lausanne, 1971, lám. XVI). Un tocado femenino en esta forma, igual al que fue frecuente luego entre las damas casadas vascas, se ve en el retrato de mosén Enrique Crivel, en Santo Domingo de Alcaraz, de principios del siglo xv. Carderera cree que es de origen veneciano, quizá por su semejanza con el corno del dogo (Valentín CORDERERA, *Iconografía española*, Madrid, 1855 y 1864, I, lám XXXVI).

¿La “pesa” de Arévalo tuvo un origen diferente del “capillo corvo” de Bureba? ¿El capillo, trasladado a Ávila, perdió su significado, quedando en mera forma, que se asimiló a una *pesa*, un *candado*, etc.? En todo caso, la conexión entre ambas formas queda comprobada. Y es curioso recordar que en la heráldica inglesa existe una forma semejante, pero que se coloca en posición inversa, con el remate, muchas veces también floronado, hacia abajo (fig. 9). Hay variedad en sus nombres, reveladora de los débiles nexos significativos: *clarion*, *sufflue* (zampoña), *rest* (ristre para la lanza), *rudder* (timón), *clavecimbal*, *organ-rest* e incluso cuerno.

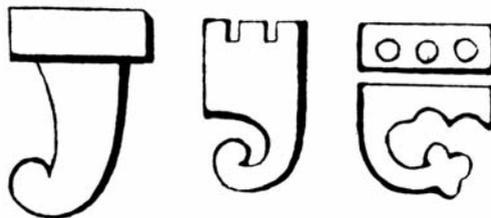


Figura 9

#### ¿RASTRILLO O BARJULETA?

En el *Libro de Armería de Navarra*, pintado en 1572 tras la rocambolesca desaparición del que se había compuesto poco después de la anexión del reino, llama la atención de quien repasa sus páginas un mueble inusual, el que venimos denominando rastrillo (fig. 10). Se repite allí con frecuencia no escasa: en el 2,7 por 100 de los escudos. Para comprender el valor de esta cifra daremos las que corresponden a muebles más conocidos: roeles 1,4 por 100, lises 1,9 por 100; águila 4,5 por 100; panelas 5,5 por 100. Como consecuencia del tipo de habitación, diseminada, en la mayor parte de Navarra, las armerías se consideraban allí vinculadas al solar –palacio cabo de armería– antes que al linaje. Por eso es posible estudiar con bastante precisión las áreas de difusión geográfica de los emblemas. Según el *Libro de Armería*, el palacio de Sarasa (Cendea de Iza) traía: de oro, el rastrillo de azul. Idénticas armas asigna a los solares de Albizu, Ezquizarburúa y Beunzarrea, con leve diferencia al de Beráiz (valle de Olaibar) y con otros esmaltes (de gules, rastrillo de plata) a los palacios de Grocin, Mañeru y Beráiz (¿Valdorba?). Estos siete lugares están situados claramente en un anillo en torno a Sarasa, a unos 20 kilómetros por el norte y este y a unos 40 kilómetros por el oeste y sur. Parece lo más probable, según esto, que fuese el de Sarasa el palacio que primero trajo este emblema. Además, ha quedado constancia de relaciones familiares de algunos de estos solares (Albizu y Beunzarrea) con el de Sarasa<sup>23</sup>, que explicarían la transmisión de las armas.

<sup>23</sup> F. MENÉNDEZ PIDAL, *Libro de Armería del Reino de Navarra*, Bilbao, 1974, pp. 158-160. Los sellos del personaje Gonzalo Pérez de Grocín, de Sancho de Albizu y de otro personaje de este mismo apellido penden de un documento del año 1328 autorizado con 68 sellos. Los tres citados se colocaron seguidos, lo que sugiere la relación familiar (AGN, caj. 6, núm. 63).

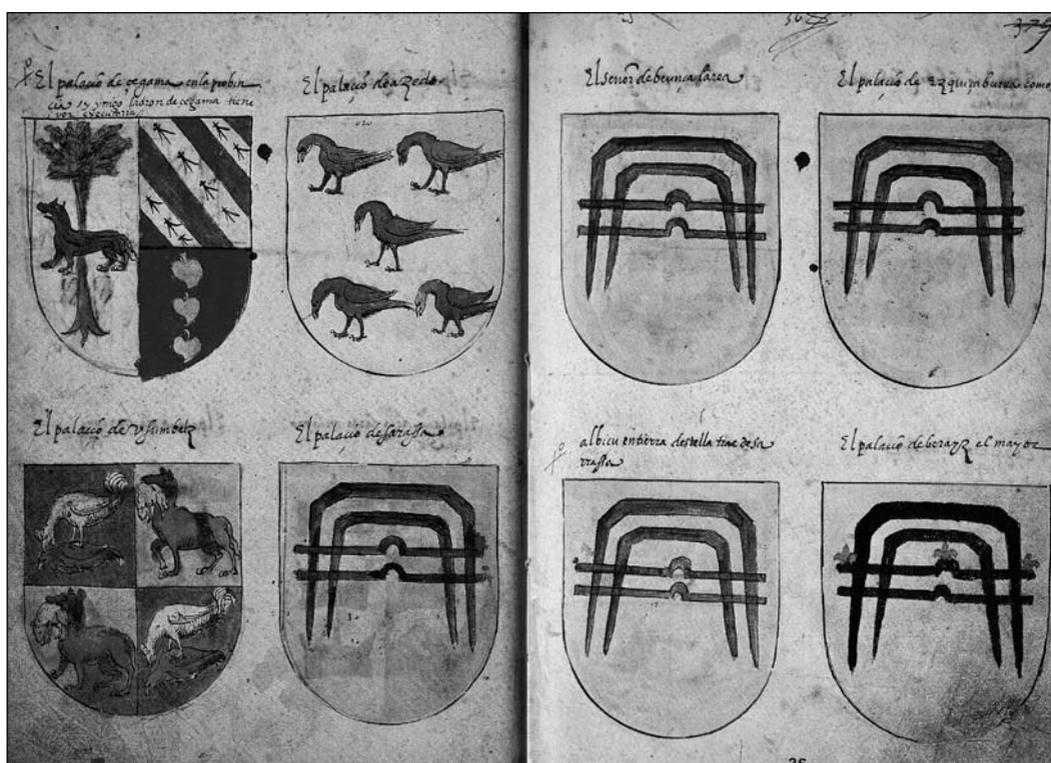


Figura 10

Algunos autores antiguos llamaron a esta figura *rastrillo* o *punte levadizo* y la distinguían de otra muy parecida, con un solo arco y con la pieza horizontal llena, maciza, para la que reservaban el nombre de *liza* o *estacada*. El rastrillo de las fortalezas llamóse en francés *sarrasine*; muy bien pudo haber recibido en Navarra un nombre semejante, que hubiera dado lugar a la adopción del mueble como emblema parlante por el palacio de Sarasa. El rastrillo existe en la heráldica anglo-francesa: *herse*, *porte-coulisse*, *portcullis*. Especialmente en Inglaterra fue muy conocido, porque era uno de los *badges* de la casa de Tudor y por ello *Portcullis* es el nombre de uno de los *poursuivants de héraut* del *College of Arms*. Pero la forma gráfica del mueble es completamente diferente del rastrillo navarro, el dibujo adjunto nos ahorra su descripción (fig. 11). De aquí que los sigilógrafos franceses no supieran interpretar esta figura cuando la encontraron en sellos españoles, como diremos. Ahora bien, el mueble de las armas de Sarasa ¿es originalmente un rastrillo de fortaleza? En verdad, la forma moderna que nos da el *Libro de Armería* difícilmente puede aceptarse como representativa de un rastrillo. Pero para juzgar esta cuestión deberemos antes examinar cuidadosamente los testimonios medievales que se han conservado, numerosos y dispersos, como vamos a ver.

El primero, cronológicamente, es el sello de Ferrant Gil de Sarasa, caballero, en 1275, pendiente de uno de

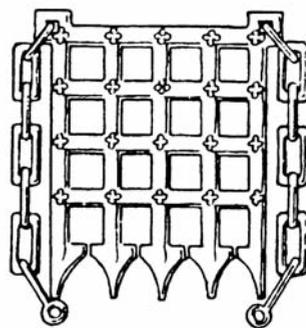


Figura 11

los documentos navarros que paran en el *Trésor de chartes*<sup>24</sup>. Tiene un escudo con un “rastrillo” y una bordura cargada de otros ocho muebles iguales, que Douët d’Arcq describió como calderas (fig. 12). Estos “rastrillos” son claramente diferentes de los que antes vimos. Tienen un solo arco, la pieza transversal es un rectángulo macizo y por debajo asoman dos pequeños colgantes como borlas. Resultan análogos a los que aparecen en otros sellos no navarros, coetáneos o poco posteriores: el de Gonzalo Roiz de Portiela (si la L simple no es error del grabador, alguna de las muchísimas Portela de Galicia y León, preferentemente éstas últimas por el diptongo) y el de Pero Romío (forma astur-leonesa de *romero*). Ambos se conocen por las matrices conservadas en museos madrileños<sup>25</sup> (figs. 13 y 14). El significado de la forma nos lo aclara, a nuestro entender, otro ejemplar en el que aparece idénticamente representada, ya en el siglo XIV. Es ahora la lauda sepulcral de En Bernat.

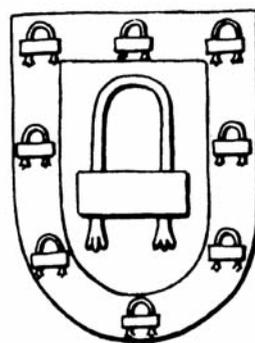


Figura 12

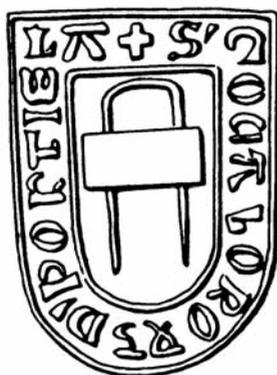


Figura 13



Figura 14

Guillém de Foxá, caballero, fallecido en 1362, que está en la iglesia de Foixá (Amurdán). En los ángulos, rodeando a la efigie yacente, cuatro escudos apuntados repiten las armas de sus padres, el león de Foxá y la figura que nos interesa, que corresponde a la madre del caballero, Blanca de Saportella (fig. 15)<sup>26</sup>. Los armoriales catalanes del XVI<sup>27</sup> nos dirán que las armas de este linaje eran una barjuleta y la representan de forma trapezoidal o pentagonal, con asa y adornos colgantes, según se ven en Santes Creus y otros sitios. El sello citado de Gonzalo Roiz de Portiela, con certeza no catalán, nos dice claramente que hay un relación fonética entre el nombre del mueble y estos dos apellidos, que

<sup>24</sup> DDA 11407, 1 994. Existe una representación sigilar del “rastrillo” más antigua, pero de atribución insegura. Se halla en un sello del año 1264, del que sólo se conserva un fragmento, sin leyenda, colocado como subsello bajo el de Toda Ibáñez de Vidaurre. Acaso pertenece al escribano Miguel Ortiz (AGN, caj. 3, núm. 21).

<sup>25</sup> Matrices sigilares de Gonzalo Roiz de Portiela, Museo Lázaro Galdiano, núm. 6594 del inventario. De Pero Romío, Instituto Valencia de Don Juan, núm. 4451 del inventario.

<sup>26</sup> Esta lauda nos explica el por qué de la presencia del mismo mueble en el sello de la corte del baile de Llusá en 1337 (SAGARRA, *Sigilografía*, núm. 582), pues desempeñaba entonces este cargo en Bort Zaportella.

<sup>27</sup> Como el de Steve Tamborino y el que se guarda en la Universidad de Salamanca: P. ADAM-EVEN, “Traité du blason et armorial catalan de Steve Tamburini”, *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIX (1961-1962), pp. 359-407, núm. 66. M. de RIQUER, *Heráldica catalana*, Barcelona, 1983, II, p. 395.

podría estar fundamentada o en la raíz *porta*, *puerta* —que recordaría la forma arqueada— o en *sporta*, como *esportilla*. Efectivamente existía entonces (siglo XIII) un tipo de bolsa rectangular, hecha de piel, con larga correa para llevarla en bandolera y con flecos o colgantes en el borde inferior, cuya forma se ajusta bien al mueble heráldico en cuestión. Como parte muy importante del atuendo del peregrino, del caminante, del pordiosero, aparece representada en varias pinturas y relieves. En las viñetas de las *cantigas* XLIX y XXVI<sup>28</sup> se ven muchas, de la forma que hemos descrito. Este otro sentido o significación parece utilizado en las armas de Pero Romío, mencionadas arriba, que expresan perfectamente la idea de la peregrinación a Roma. Estos testimonios ya nos conducen a aceptar que el mueble figurado en aquellas armerías era inicialmente una bolsa o zurrón. Pero hay una confirmación plena, pues existe constancia documental de que este zurrón de los peregrinos se llamó *sportella*, *esportilla*, precisamente en Navarra<sup>29</sup>.

Poco después aparecen algunas modificaciones en su forma: los pequeños colgantes o borlas se transforman en largas tiras rectas, el asa se figura doble, como prolongación de aquellas tiras y en la pieza rectangular aparecen adornos como arquerías o angrelados. Probablemente los adornos de arquerías se solían figurar ya en algunos de los primeros modelos, pero no los vemos en los sellos porque no se grabaron por su pequeñez o porque se han borrado en las improntas. Se aprecian bien en el sello del aragonés Miguel de Luesia, de 1275<sup>30</sup> (fig. 16), en el cual el mueble es del tipo antiguo. Igualmente se ven en el sello de Maestre Nicolás, médico de Fernando IV de Castilla, del año 1305<sup>31</sup>.

Del nuevo tipo hay bellos ejemplares. Recordaremos, primeramente, los escudos apuntados: de oro, barjuleta de sable, báculo arzobispal de gules brochante (fig. 17), que adornan profusamente el alfarje de la sacristía de la catedral de Tarragona. Tam-

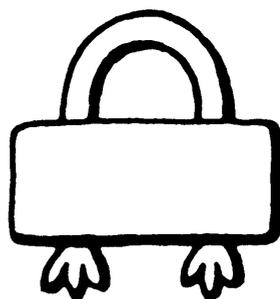


Figura 15

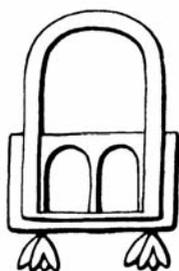


Figura 16

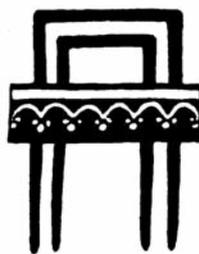


Figura 17

<sup>28</sup> José GUERRERO LOVILLO, *op. cit.*, láms. 55 y 31.

<sup>29</sup> José DE MORET, *Investigaciones históricas de las antigüedades del reyno de Navarra*, Pamplona, 1665, p. 616: “et dedi talem absolutionem, ut omnes undique partibus venirent causa orandi, cum sportella, vel ferrone, libertatem usque redeant ad domos suas inlaesi...” (privilegio del Rey García de Nájera a los peregrinos que acuden a San Millán, Becerro de San Millán).

<sup>30</sup> DDA 11488, l 889. También aquí Douét d’Arcq interpreta como caldera esta figura. Miguel de Luesia fue probablemente nieto de un famosísimo caballero mesnadero del mismo nombre, muerto en Muret, que aparece citado en un poema de Pere Vidal, en una novela de Raimón Vidal y en las *Cansòs de la trozada contr’els ereges d’Àl-begés*.

<sup>31</sup> DDA 11295, l 919. Para Douét d’Arcq, *figura de difícil descripción*.

bién, aunque con talla tosca, la lauda sepulcral de un abad de Veruela<sup>32</sup> en la sala capitular del monasterio (fig. 18) y un sepulcro de procedencia desconocida conservado en el convento de San Marcos de León<sup>33</sup>, acaso de un descendiente de aquel Gonzalo Roiz de Portiela. En Navarra son ya de esta nueva forma los muebles que se figuran en los sellos de Lope Gil de Sarasa en 1324<sup>34</sup> y de Martín Ferrándiz de Sarasa en 1345<sup>35</sup>. Hay ejemplares así, del siglo XV y de principios del XVI, en el claustro de la catedral de Tudela. Pero a esta forma debió de suceder pronto la que figura la pieza transversal como vacía, formada por un anillo alargado. Se encuentra ya en el sello de placa de García de Beúnza, mercader, del año 1362<sup>36</sup>. Es la habitual en los siglos XV y XVI en las armerías navarras, ya sean redondeadas o angulosas las dos piezas en arco y la transversal. A la vez, los extremos inferiores se curvan hacia afuera. Así se ve en las claves de la nave mayor de Santa María de Nájera (fig. 19) y en innumerables piedras, pinturas y

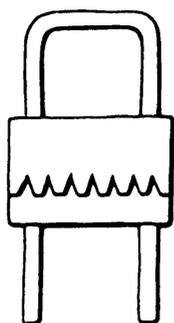


Figura 18

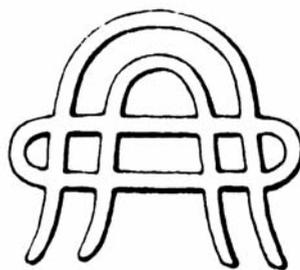


Figura 19

azulejos de esta época. Por lo que pudiera ilustrarnos acerca de la verdadera constitución y funcionamiento de tan raro y cambiante instrumento, muy notable es la representación en perspectiva que nos ofrece un sepulcro del claustro de la catedral de Pamplona. Se hizo a finales del siglo XV para mosén Leonel de Garro, señor de Zolina. Las armas que nos interesan corresponden a su madre, Juana de Beúnza (fig. 20). Que en Navarra, en la segunda mitad del XIV, ya no se identificaba esta forma con ningún objeto real, parece que queda demostrado por las singulares representaciones bajo las que aparece en algunos sellos de 1370-1375<sup>37</sup> (fig. 21).

La última forma, con la pieza transversal abierta por los extremos, con lo que queda reducida a dos barras horizontales, como la representa el *Libro de Armería de Navarra*, se encuentra también en Aragón. Este rastrillo aparece en la capilla de Santa Ana de la Catedral de Jaca, en el retablo pintado, de finales del XV, y en los capiteles, así co-

<sup>32</sup> Esta lauda, sin leyenda, como las demás de la sala capitular, pertenece quizá al abad don Pedro Portolés, fallecido en 1399. Este linaje estaba afincado en Luesia, donde ya vimos usado este emblema un siglo antes.

<sup>33</sup> F. DE CADENAS Y VICENT, CONDE DE GAVIRIA, *Escudos heráldicos en San Marcos de León*, Madrid, 1969, pp. 44-47. Interpretado como "un sepulcro surmontado de una estrella".

<sup>34</sup> G. DEMAY, *Inventaire des sceaux de la Collection Clairambault à la Bibliothèque Nationale*, París, 1885-1886, núm. 9701. El autor lo describe como "una herradura y una faja brochante". Además intercambia el nombre del titular de este sello con el que pende del mismo documento, núm. 8400.

<sup>35</sup> AGN Caj. 9, núm. 90 VIII.

<sup>36</sup> AGN, Caj. 15, núms. 63 V y 64 II.

<sup>37</sup> Sellos de García de Beúnza (1370), AGN, Caj. 26, núm. 47 XLVI; de Sancho Gil de Azagra (1370), AGN, Caj. 23, núm. 80 XXXVII; de Pedro Ximénez de Lora (1374 y 1375), AGN, Caj. 87, núm. 92 XV; Caj. 30, núm. 35 XXVI; etc.



Figura 20

mo en un escudito renacentista en el pórtico. Las armas son como las navarras: de oro, rastrillo de azul y pertenecen a una familia Sarasa, fundadores de la capilla, bien originarios del lugar de este nombre en Navarra, bien de otro Sarasa que existió, según José María Quadrado, cerca de Jaca, del que queda como recuerdo la ermita de Ntra. Sra. de la Sarsa. Un rastrillo representado de forma muy parecida, atribuye Jerónimo de Blancas a los Ortiz<sup>38</sup>. Volvemos a encontrarlo en Aragón, en piedras armeras sanjuanistas de La Almunia de doña Godina: en las ruinas del hospital de la Orden y en una de las casas que pertenecieron a los caballeros. En el primer lugar, bajo el jefe de San Juan aparece el “rastrillo” partido con el muro de los Mur; deben de ser las armas de un comendador Bolea<sup>39</sup>. Es probable que el nombre de rastrillo llegase a través del mueble parlante usado por la casa de Rethel desde los primeros tiempos de la heráldica. Este es un rastrillo de jardinero, no de fortaleza, pero su representación gráfica es a veces bastante parecida a las primeras esportillas (fig. 22) ¿Se conoció en Navarra la semejanza Sarasa *sarrasine*? ¿Cómo y cuándo actuó en la mudanza de la forma y del significado?

Quizá pecando de prolijidad, hemos intentado mostrar en estos ejemplos cómo viven las formas heráldicas. El objeto en sí podría parecer en exceso limitado y nimio. Pero al descubrir estos oscuros entresijos, que se sitúan más allá de lo racional,

<sup>38</sup> Jerónimo DE BLANCAS, *Comentarios de las cosas de Aragón*, Zaragoza, 1878, p. 303.

<sup>39</sup> Según un armorial aragonés de principios del siglo XVI, las armas de los Bolea se componen de una torre y el rastrillo, figurado éste como venimos exponiendo (*Armorial de Aragón*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1997). Véase en qué se ha convertido, al cesar la transmisión visual de las armerías, en la representación de las de este linaje que trae la *Enciclopedia Aragonesa*.



Figura 21

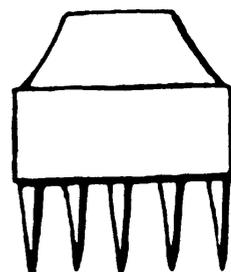
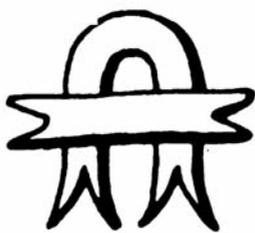


Figura 22

creemos ayudar al lector a formarse una idea más real de lo que eran los emblemas heráldicos. Subrayamos también la insospechada aplicación de la heráldica medieval que brindan estos raros muebles. Mediante ellos hemos conocido la correspondencia gráfica exacta de dos voces: corvo y esportilla, que no figuran con estos significados en ningún vocabulario.

#### ADICIÓN

Un estudio dedicado a sólo dos muebles heráldicos, y además raros, podría parecer a priori en exceso limitado y corto. Se muestra, sin embargo, inagotable. Es que el sistema emblemático se implanta en la sociedad por tan extensas y complejas raíces que resulta casi imposible recoger todas las implicaciones y relaciones de uno de sus aspectos, por mínimo que éste sea.

#### SOBRE EL CAPILLO O PESA

Los testimonios heráldicos conocidos de personajes del apellido Soto no son fácilmente explicables en relación con lo anteriormente expuesto. Las armas de Diego de Soto, uno de los embajadores enviados por la Orden de Santiago al Concilio de Constanza en 1416, constan en un códice de la Biblioteca Nacional de Lisboa<sup>40</sup>. Son: de azul, cinco capillos corvos de oro, con sus remates floronados; como cimera, un capillo igual. ¿De dónde eran estos Soto? ¿Acaso de Soto de Bureba y descendientes del ignorado linaje de aquella comarca que usó este mueble en el siglo XIII? Pero hay otros testimonios discordantes. Roy Pérez de Soto, caballero de la Banda y natural de Cangas de Onís, según la Crónica de Alfonso XI (cap. CI), traía en 1330-1355 un águila, como atestigua la matriz de su sello<sup>41</sup>. Parece verosímil que éste tomase su apellido de alguno de los topónimos Soto en Asturias. A los Soto, de Asturias y de otras regiones, se les atribuye modernamente el águila con bordura cargada de pesas (capillos, candados...). Pueden parecer estas armas producto de un sincretismo abundantísimamente practicado, pero ya vimos que existían, poco más tarde que las de Roy Pérez de Soto, en el sello de un Martín López, y dijimos también que ambas figuras –águila y pesas o capillos– se veían en las armerías de una misma localidad: Arévalo. Y se suelen interpre-

<sup>40</sup> RYL, LAT. Ms. 28, P. 41.

<sup>41</sup> F. MENÉNDEZ PIDAL y E. GÓMEZ, *Matrices de sellos españoles...*, núm. 67.

tar como ‘quintales’ (pesas) en las armas de los Quintano de la Bureba, alrededor de un león.

Por otra parte, la distinción que hemos expuesto entre *pesas* y *capillos* por su forma, no era, ni mucho menos, compartida por los heraldistas del siglo XV. Garcí Alonso de Torres pone como ejemplo de los *corvos* –confirmándonos así su nombre– precisamente lo que estos llamaban *pesas* en las armas de los Tapia: *Y los corvos son o se llaman en armería los que traen en sus armas los que dizen de Tapia, en este rreyno, y son como rroques, salvo por arriba son puntiagudos y tortorijados*<sup>42</sup>.

Un nuevo testimonio viene a confirmarnos la universalidad de esta figura en todo el occidente de Europa y a corroborar la existencia de una “vida autónoma” de las formas, desligadas de su contenido significante. Un mueble heráldico semejante al capillo corvo constituye el emblema del antiquísimo linaje veneciano de los Tiépolo. Las más antiguas representaciones parecen ser las que se hallan en los sepulcros del Doge Giacomo Tiépolo (†1249), y de su hijo y también Doge Lorenzo Tiépolo (†1275). Ambos están en la fachada de la iglesia de los SS. Giovanni e Paolo. En el primero, construido poco después de la muerte de Giacomo, el mueble en cuestión aparece en unos espacios en forma de cuadrante en los extremos de la tapa, bajo el *cornio* ducal y no encerrado en un escudo (fig. 23); tratado pues como una *señal*. La composición aparece contornada por simetría en el cuadrante situado a la izquierda. En el sepulcro del Doge Lorenzo se representa ya dispuesto sobre un escudo heráldico. Hay, naturalmente, multitud de testimonios posteriores en piedras de armas, grabados, pinturas, etc., que representan, primero, el mueble solo, de plata en campo de azul, y luego estas armas combinadas con otras que distinguen a las diversas ramas del linaje.



Figura 23

La relación formal de este mueble veneciano con el corvo castellano es evidente. Constituye un notabilísimo ejemplo de la aproximación a las formas heráldicas, desligadas de toda significación familiar y, lo que es más notable, habiendo perdido probablemente su carácter de imagen de un objeto real. El emblema de los Tiépolo, con sus estrías helicoidales, semeja un cuerno de cabra o de Amaltea, como dice Crollalanza<sup>43</sup>. Los autores modernos han creído generalmente que el emblema era el propio *cornio* ducal<sup>44</sup>, y en muchas representaciones modernas así se figura en efecto. Pero esta interpretación está desmentida por el sepulcro de Giacomo Tiépolo, en el que hemos visto los dos objetos juntos y con formas bien diferenciadas. Tampoco Lazzarini nos desvela el sentido original del emblema en el siglo XIII<sup>45</sup>. No hay, según parece, una tradición de lo que inicialmente representó este mueble. Su silueta coincide exactamente con el capillo corvo burgalés, se figuraba en la misma posición, y también con el en-

<sup>42</sup> *Blasón de armas abreviado* de GARCÍ ALONSO DE TORRES, ms. del siglo XVI, Bibliothèque Nationale, París, es p. 247, fol. 19. Citado por MARTÍN DE RIQUER, *Heráldica castellana*, Barcelona, 1986, p. 274, nota 43.

<sup>43</sup> G. B. DI CROLLALANZA, *Dizionario Storico-blasonico*, Pisa, 1886.

<sup>44</sup> M. A. GINANNI, *L'Arte del blasono dichiarata per alfabeto*, Venecia, 1756. Actualmente SPRETI, GÜELFI-CA-MAJANI, etc.; G. OSWALD, *Lexikon der Heraldik*, 1984, precisa que el *cornio* ducal tiene la forma de un gorro de pescador italiano.

<sup>45</sup> Vittorio LAZZARINI, “Le insegne antiche dei Quirini e dei Tiépolo”, *Scritti di paleografia e diplomatica*, Venecia, 1938.

corvamiento hacia la diestra. Todo abona que es una misma *forma*, que reaparece acá y allá asumiendo la representación de objetos diferentes en cada caso. De aquí la diversidad en los detalles: las estrías o cordón arrollado en Venecia, el remate floronado en la Bureba, que no existe en las pesas de Arévalo, o los tubos sonoros en el *clarion* inglés.

Sus orígenes extra-heráldicos más antiguos parecen estar en un gorro o tocado varonil de procedencia mediterránea y probablemente oriental. Del sentido de ambientación oriental que se daba a estos gorros encorvados en las miniaturas alfonsíes ya citamos un ejemplo en las *Cantigas*. Otro se halla en las páginas finales del *Libro de las Tablas*, donde un personaje indio que juega al gran ajedrez de la India lleva uno de esos gorros. Más antiguo ejemplar encontramos representado en una arqueta de marfil anglosajona del siglo VIII, la llamada *Franks casket* del *British Museum*. No empecé esta representación a los orígenes meridionales que hemos supuesto para el tocado, pues es precisamente entonces cuando llegan hasta allí las modas mediterráneas en la indumentaria.

### SOBRE LA ESPORTILLA O RASTRILLO

De lo anteriormente expuesto se desprende, con suficiente claridad, que el mueble en sus orígenes del siglo XIII representaba una bolsa, cartera o zurrón de peregrino o caminante y que ésta se llamó esportilla. Llega su figura a las armerías a través de dos significaciones distintas: como alusiva a la peregrinación –caso del sello de Pero Romío– o como mueble parlante –casos de Portela y Saportella–. A partir de entonces, la figura perdura y evoluciona en tres diferentes líneas: en la realidad de las bolsas que se hacían y se usaban, en las representaciones de las esportillas como emblema relativo a las peregrinaciones fuera de las armerías y, finalmente, como mueble heráldico. Sólo la última nos interesa aquí, naturalmente, pero debemos estudiarla en comparación con las otras para comprender cómo viven las formas heráldicas.

En otro lugar hemos expuesto la utilización de las representaciones de la esportilla como emblema de la peregrinación a Santiago<sup>46</sup>. Las que se hicieron fuera del campo heráldico siguen la evolución de las esportillas reales. Así en el siglo XIII coincide con las que vemos en las armerías de la época, como la que aparece esculpida junto al mismo Camino, en la fachada de la iglesia de Santiago de Puente la Reina. Pero ya en los siglos XIV y XV la figura evoluciona hacia el trazado pentagonal antes descrito. Así se representa en la divisa del infante don Juan, condestable de Portugal, en su sepulcro de Batalha, y en la del arzobispo de Santiago don Lope de Mendoza en azulejos del castillo de la Rocha (Instituto Valencia de Don Juan). Sin embargo –y esto es lo interesante– la *forma* que entró en las armerías en el siglo XIII dejó de ser la imagen de una cartera o bolsa en cuanto estos objetos cambiaron su configuración. La *forma* heráldica continuó más o menos invariable, transmitida por la memoria visual, porque su significación –el linaje que representaba– no pasaba ya por la de “esportilla” después de la etapa inicial de su elección. Es entonces cuando aparecen las vacilaciones de trazado y cuando surge la candidatura del rastrillo para llenar el vacío en la interpretación de la forma, y consiguientemente en su nombre.

Un sello suizo nos sugiere otra hipótesis para explicar el nombre de rastrillo que juzgamos más probable que la antes expuesta, basada en una semejanza poco acusada

<sup>46</sup> F. MENÉNDEZ PIDAL, “Emblemas de peregrinos y de la peregrinación a Santiago”, en *El Camino de Santiago, la hospitalidad monástica y las peregrinaciones*, vol. coordinado por H. Santiago-Otero (actas del congreso del mismo nombre celebrado en León, 1989), publicado por la junta de Castilla y León, Valladolid, 1992, pp. 365-373.



Figura 24

con el rastrillo de jardín parlante de los Rethel. En el sello de Olivier de Payerne, del año 1309<sup>47</sup>, se representó lo que Galbreath llama *herse*, sin duda con el significado de rastra o grada, apero agrícola, no de rastrillo de fortaleza. La representación, aun de configuración diferente de las esportillas y rastrillos que se hallan en armerías españolas, tiene notables analogías con aquellas (fig. 24). Destacaremos los remates trifoliados del borde inferior y la presencia de angrelados o arquillos en el cuerpo del instrumento. La aproximación formal pudo producirse entre la imagen de una esportilla y la de una rastra o grada, también llamada rastrillo. En una subsiguiente interpretación como ras-

trillo de fortaleza o *sarrasine*, pudo influir también la analogía con el nombre del linaje de Sarasa, que lo llevaba como emblema.

La interpretación como rastrillo de fortaleza o *sarrasine* es pues tardía y no pudo ser la causa de la adopción inicial del mueble por los Sarasa. El motivo aparece claro en los casos que arriba citamos de aquel Romío o Romero y de los llamados Portela o Saportella. Pero ¿cuál pudo ser entonces la razón de la presencia del emblema en las armas navarra y aragonesa? La difusión en Navarra ha quedado antes definida, se determina muy fácilmente gracias a la vinculación de los emblemas heráldicos al solar, al “palacio cabo de armería”. Grocín, Mañeru, Beráiz y Sarasa se hallan muy próximos a un tramo importante del Camino de Santiago; parece pues verosímil que la llegada del mueble a las armerías de esa zona fuese por su carácter de emblema de la peregrinación.

Para tratar de explicar la causa de su adopción en las armas aragonesas hemos de comenzar por situar geográficamente el área de su difusión. Los primeros testimonios aquí corresponden a personajes del tiempo de Jaime I: los sellos de Miguel de Luesia y de su deudo Roy Ximénez de Luesia, ambos del año 1275, el primero –ya citado– con una esportilla en el escudo, y el segundo con un cuartelado de cinco esportillas y tres bandas<sup>48</sup>. El arzobispo de Tarragona cuyo emblema –la esportilla– vimos en el alfarje de la sacristía de aquella catedral, es Fray Sancho López de Ayerbe (1346-1357). Aunque a los Ayerbe se les suelen atribuir las armas que trae Blancas en sus *Comentarii*, hay constancia de que la familia del arzobispo usaba la esportilla, porque conocemos el sello del justicia de Aragón Sancho Ximénez de Ayerbe –su pariente muy probablemente– del año 1331, con el mismo emblema<sup>49</sup>. Siguen, cronológicamente, la lápida del abad de Vuela don Pedro Portolés, originario de Luesia, antes descrita, y las armas de los Bolea y los Sarasa o Sarsa de Jaca. Ahora bien, todos estos topónimos –Luesia, Ayerbe, Bolea y Sarsa Marcuello– se concentran en el alto Gállego, a los lados de otro recorrido importante de la ruta jacobea, que baja desde Somport y Jaca. Como en el ca-

<sup>47</sup> D. L. GALBREATH, *Inventaire des sceaux vaudois*, Lausanne, 1937, p. 95.

<sup>48</sup> DDA 11.488 y 11.532. Reproducción fotográfica de los sellos y notas biográficas de los personajes en FERRÁN DE SAGARRA, *Segells del temps de Jaume I*, Barcelona, 1912 (tirada aparte del vol. de trabajos del Congreso de Historia de la Corona de Aragón, celebrado en Barcelona en 1908).

<sup>49</sup> Sello que autorizaba un privilegio de Ontiñena del referido año, según nota manuscrita al margen del ejemplar de los *Comentarii* de BLANCAS de la biblioteca del Duque de Villahermosa. Colección de apuntes y dibujos de sellos, signos, etc., de autor desconocido, que proviene de la biblioteca del Conde de Benahavís, Biblioteca Nacional, ms. 3.551, fol. 254.

so navarro, la significación inicial allí de la esportilla como emblema de la peregrinación parece la más probable; aunque la cercana sierra de Portiello, al norte de Huesca, pudiera sugerir también el sentido parlante.

#### ABREVIATURAS

- AGN = Archivo General de Navarra. Sección de Comptos.  
DDA = L. DOUËT D'ARCQ, *Collection de sceaux*, Inventaires et documents publiés par ordre de l'Empereur. París, 1863-68, 3 vols.  
I = Archivo Histórico Nacional, Sigilografía, colección de vaciados.