



**La divisa o empresa de Alfonso V *el Africano*, rey de Portugal: nueva lectura e interpretación**

Sagrario López Poza  
Universidade da Coruña (España)  
[sagrario@udc.es](mailto:sagrario@udc.es)

JANUS 8 (2019)  
Fecha recepción: 4/04/19, Fecha de publicación: 29/04/19  
<URL: <http://www.janusdigital.es/articulo.htm?id=122>>

**Monográfico**

*Representación simbólica por la palabra y la imagen:  
divisas, invenciones y emblemas*

**Resumen**

La divisa del rey Alfonso V de Portugal (1432–1481), de la dinastía de Avís, conocido como *el Africano*, ha sido hasta ahora mal comprendida por basarse en vestigios que no tenían completo el mote, así como por una explicación deficiente del sentido del motivo pictórico. Este trabajo aporta el verdadero mote de la divisa y una interpretación del conjunto de los dos elementos (mote y *pictura*) en consonancia con los hábitos y prácticas de la Emblemática en el siglo XV.

**Palabras clave**

Alfonso V de Portugal; Afonso V o *Africano*; divisas; empresas; Historia de Portugal; siglo XV; Emblemática

**Title**

The device or *impresa* of Alfonso V, *the African*, King of Portugal: new reading and interpretation

---

Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto Biblioteca Digital Siglo de Oro 5 (BIDISO 5), con referencia: FFI2015-65779-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), 1-01-2016 a 31-12-2019, y se integra en el Grupo de Investigación Hispania (G000208) de la Universidade da Coruña.

### Abstract

The device of King Alphonse V of Portugal (1432–1481), of the Avis dynasty, known as Afonso *The African*, has so far been poorly understood due to a bad reading of the motto, as well as a misinterpretation of the pictorial motif. This paper provides the true motto of the device or *impresa* and an interpretation of the set of the two elements (motto and *pictura*) in line with the habits and practices of Emblematics in fifteenth century.

### Keywords

Afonso V of Portugal; Alphonse V the African; devices; imprese; badges; History of Portugal; XVth century, Emblem Studies



## INTRODUCCIÓN

No puede decirse que la divisa de Alfonso V de Portugal, conocido como *el Africano* (1432-1481), no haya recibido atención por parte de historiadores y académicos de varias especialidades; sin embargo, todas las interpretaciones que hasta ahora se han hecho de ella son insatisfactorias. Como es sabido, las divisas o empresas eran una representación simbólica, compuesta de una imagen (cuerpo, o *pictura*) acompañada de una o varias palabras (mote), mediante la cual la persona propietaria pretendía transmitir un mensaje, un ideal de vida, una aspiración heroica. Quienes han intentado explicar el sentido de la divisa del rey Alfonso V de Portugal se han basado por lo general en vestigios donde el mote no estaba completo, lo que ha dificultado la comprensión del mismo y su relación con el motivo pictórico de la divisa, que nadie ha podido vincular satisfactoriamente con el mensaje en letra, condición indispensable para que se cumpliera su misión comunicativa (López Poza: 2017).

## VESTIGIOS DE LA DIVISA DE ALFONSO V

Al parecer, la más antigua de las imágenes disponibles que representan la divisa del rey Alfonso V de Portugal —no analizada hasta ahora por los que han dedicado algún tiempo a este asunto— es un dibujo inserto en la *Crónica de D. Afonso V*, escrita por Rui de Pina, obra probablemente concluida antes de 1504. Es un código conservado en el *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* de Lisboa (PT/TT/CRN/17), en cuyo folio 46r, al pie de página, se inserta dibujada la empresa o divisa del rey *D. Afonso V*, que, según la ficha descriptiva del propio archivo, es: «o rodízio com a palavra “Mais” escrita num dos veios» (fig. 1).



Fig. 1. Crónica de D. Afonso V, fol. 46r.

En efecto, se representa un rodezno de molino (en portugués “rodízio”) funcionando (esparce el agua con fuerza hacia la derecha), y en uno de los radios se lee con claridad la inscripción: “MAIS”, que en portugués significa *más*, si bien en el otro radio se percibe también algo escrito.

El rodezno (llamado en algunos lugares de España *rodete*) es una rueda hidráulica de eje vertical con paletas algo curvas (llamadas álabes), sobre las que golpea el agua, precipitada por una pendiente, lo que acciona la rueda que, al girar en el sentido de las agujas del reloj, transmite el giro a la muela corredera (de piedra) del molino donde se tritura el grano<sup>1</sup>.

Otras representaciones primitivas de la divisa del rodezno de Alfonso V las hallamos en el *Convento de Santo António de Varatojo*:

---

<sup>1</sup> Sebastián de Covarrubias no incluía la voz *rodezno* en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611). En el *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) aparece con esta definición: “Una rueda formada de muchas paletas (que llaman alabes) regularmente algo curvas, fijas ó encajadas al rededor de un cylindro, en las quales hiere la corriente del agua, y las impéle para el movimiento. Usase en los molinos que llaman de Cubo, ó en los que hai de corto remanso ó peso de agua”.

- labrado en un bajorrelieve, a la derecha de la puerta occidental de entrada a la iglesia del convento, rodeada por el cordón de la orden franciscana (figs. 2 y 3)
- pintada sobre madera en el techo del claustro bajo, reiterada de manera seriada (fig. 4).



Fig. 2. Puerta occidental en la iglesia del convento. La divisa, a la derecha.



Fig. 3. Convento de Santo António de Varatojo. Divisa de Alfonso V de Portugal labrada en piedra.



Fig. 4. Convento de Santo António de Varatojo. Divisa de Alfonso V de Portugal pintada sobre madera en el techo del claustro bajo.

El convento franciscano de Varatojo (Torres Vedras, Portugal), a unos 50 Km al norte de Lisboa, fue fundado por iniciativa del propio rey Alfonso V, en una quinta que él compró, y su primera piedra se puso en febrero de 1470. En 1474 se instalaron en él los primeros monjes. Desde 1478 fue utilizado como *casa de regalo* por los reyes portugueses<sup>2</sup>.

La puerta de entrada a la iglesia del convento ostenta a un lado el blasón del monarca y a la derecha su divisa, señas de identidad de su estirpe y de su persona.

En el techo de madera del claustro bajo (fig. 4), vemos pintado el rodezno de manera seriada. El diseño se ha creado realizando una retícula con el cordón franciscano dispuesto en líneas cruzadas formando rombos, en cuyos vértices se insertan adornos que podrían ser una rosa<sup>3</sup>. El centro de los rombos lo ocupa el rodezno, divisa del monarca.

En ninguna de estas representaciones se incluye el mote.

También son muy primitivas las representaciones de la divisa en los tapices flamencos del siglo XV de la Serie *Conquista de Arcila y Tánger por*

<sup>2</sup> Más información en *Património Cultural, (DGPC), República Portuguesa*, <<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/70223/>>

<sup>3</sup> Humberto Mendes de Oliveira (1998) cree ver una posible alusión a la rosa de la casa de Lancaster.

*Alfonso V de Portugal*, conservados en el Museo de la Colegiata de Pastrana (España). Podemos ver en varias ocasiones representada la divisa de Alfonso V, tanto como jirón o pendón que le acompaña para indicar su posición entre las tropas como en adornos de la cofa y el costado de la carraca que lo transportó por el mar.

En esas representaciones de la divisa, no figura el mote en algunos casos, y en otros sí. En el *Cerco de Arcila*, donde hay varias imágenes de la divisa sin mote, hallamos una en que sí que la vemos, en esta forma: dos palabras separadas (cada una en un radio del rodezno) IA MAIS (fig. 5 –divisa ampliada– y fig. 6 –vista más amplia–). En el tapiz conocido como *Asalto de Arcila* (fig. 7), vemos en un jirón la divisa, pero del mote solo podemos distinguir la primera palabra en uno de los radios del rodezno: IA. Se intuye que pudo haber algo más escrito en el otro radio, pero no puede leerse.



Fig. 5. *Cerco de Arcila* (detalle). Museo Colegiata Pastrana



Fig. 6. Fragmento del tapiz *Cerco de Arcila*. Museo Colegiata Pastrana

Parece que no es accidental, sino deliberado, el no insertar el detalle del mote en todas las representaciones de la divisa en los tapices. Podría deberse a que, dadas sus extraordinarias dimensiones —hasta 11 m. de largo por más de 4 m. de alto cada tapiz—, se consideraría que no podría leerse desde lejos. Aun así, en algunas ocasiones se incluye el mote en los radios del rodezno, aunque no dejan de plantearse interrogantes que luego se expondrán.

Otros vestigios de la divisa de Alfonso V los hallamos en el Convento de Santa Maria da Vitória (también conocido como Monasterio de Batalha), en Portugal, tanto en el sepulcro de Alfonso V como en las claves de la bóveda del claustro conocido por su nombre (figs. 8-11)



Fig. 7. *Asalto de Arcila* (detalle). Museo Colegiata Pastrana



Fig. 8



Fig. 9





Fig. 10



Fig. 11

También podemos considerar la representación en una escultura en piedra como cierre de bóveda procedente del Convento da Graça que ahora se conserva en el Museu Municipal de Arqueologia de Loulé (Gomes y Serra, 2001).

#### DESCRIPCIONES Y COMENTARIOS QUE SE HAN HECHO SOBRE ESTA DIVISA

Existen diversas alusiones textuales a la divisa del rey Alfonso V de Portugal. Rui de Pina (1440-1522), diplomático portugués al servicio de Juan II que fue nombrado cronista mayor del reino y guardador de la Torre do Tombo, encargado también por Manuel I de la biblioteca regia en 1497, alude a la divisa del rey en su *Crónica de D. Alonso V*, vol. III, cap. CLXXVII “*Da gente com que El-Rei entrou em Castella, e em que ordenança ia*” aludiendo a la batalla de Toro (1476):

E a batalha real com suas reaes bandeiras tendidas iam no meio, na qual El-Rei o mais do tempo ia. E porém ás vezes com certos ginetes andava provendo de batalha em batalha, trazendo sempre de trás de si nas mãos de um page um guião de sua divisa, que foi um rodízio de moinho com gotas d'agoa derrador espargidas, que tomara pela Rainha D. Isabel sua mulher.

Damião de Góis, en la *Chronica do principe dom Ioam, rei que foi destes regnos segundo do nome* (1567), en el capítulo 50, en que relata el viaje del rey Alfonso hasta Plasencia para casarse con su sobrina Juana (año 1475), indica el orden de la comitiva, y comenta que el rey la supervisaba algunas veces acompañado de pocas personas de su guardia:

et hum page que lhe levava ho guiam com sua devisa, que era ho numero de sete, & hum rodizio de moinho com gotas dagoa, com hua letra que dizia *já mais* (fol. 53a)<sup>4</sup>.

Más tarde, Antonio Caetano da Sousa, en su *Historia genealógica da Casa Real Portuguesa* (1737), t. 3, lib. 4, p. 75-76 menciona la divisa:

Teve el Rey D. Affonso V por empreza a roda de hum moinho com a letra: *Já mais*, a que se ajuntava a letra *E* e o numero *VII* como se ve na estampa. Não podemos saber o tempo, em que começou a usar deste geroglífico para formar idéa da sua allusão, a qual se via em hum Confessionario seu no Mosteiro de Varatojo, donde a letra *E* era alma da empreza; e o Rodisio, que era o corpo, juntos fazem as palavras *Erro dizio*, como documento admiravel de não encobrir os erros na Confissão, e deste lugar transferio esta divisa para outros: e do numero *VII* não sabemos a explicação, que talvez poderia ser o dos sete pecados Capitaes.

Sousa adjunta una ilustración de lo que parece una recreación dieciochesca de la divisa (fig. 12), a partir de esa descripción (aunque no advierte que haya sido una interpretación):

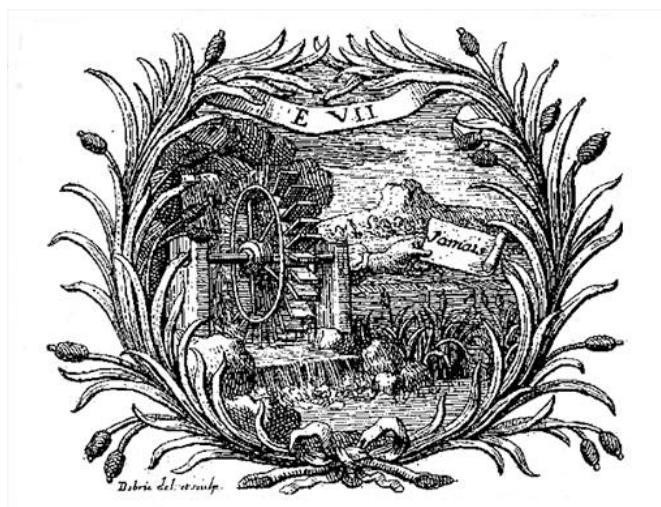


Fig. 12. A. Caetano da Sousa, *Historia genealógica*. Recreación de la divisa de Alfonso V

<sup>4</sup> Cuando se publicó la crónica de Góis (1567), habían pasado ochenta y seis años desde la muerte del rey Alfonso, lo que podría justificar que la transmisión del mote no le llegara con precisión. Posiblemente de él parte el error de añadir el misterioso número VII que añadiría confusión posteriormente.

La imagen interpreta el mote como una sola palabra: *JAMAIS*, añade los crípticos *E VII* y convierte el rodezno en una rueda hidráulica de eje horizontal (en lugar de vertical), lo cual, a mi juicio, impide la comprensión del sentido del concepto de la empresa, como luego se verá.

Severim de Faria (1740: 175-177), describe una moneda con la empresa del rey Alfonso V, y considera que se trata de una charada:

Um Real tenho deste Rey com a figura de sua empreza, que era hum rodizio de hum moinho correndo com o impeto da agoa, a qual empreza usou em muitas partes, e principalmente no Mosteiro de S. Francisco de Varatojo junto a Torres Vedras, onde se elle retirou, por ser sitio muy aprazivel com a vista do mar, a muita caça da Coutada de Cintra, aonde esta empreza se ve pintada em muitos lugares da Igreja, e das officinas da casa; as letras da empreza dizem o que estava na mesma figura: *He rodizio*, porque se prezava este Principe de taõ comedido, que queria ser advertido dos erros para se emendar delles.

Muy posiblemente, Severim de Faria se refiera no a una moneda, sino a un gitón, pieza de metal de aspecto similar a una moneda, pero sin expresión de valor numerario. Estas fichas se usaban por mercaderes, banqueros, agentes de bolsa, oficiales de Cámaras de Cuenta, Consejos de Hacienda, Tesorerías de municipios, etc. para realizar cómputo manual de operaciones de valores o sumas de dinero. Podría referirse a un gitón (en portugués *conto de contar*) que perteneció a Pedro Barbot y que se reproduce en un foro de Numismática<sup>5</sup> (fig. 13).



Fig. 13. Gitón que perteneció a Pedro Barbot

<sup>5</sup> De ello da cuenta el *blogger* José Silva, *Fórum dos Numismatas*, el 7 de marzo de 2007 en URL: <[http://contodecontar.blogspot.com/2007/03/d\\_07.html](http://contodecontar.blogspot.com/2007/03/d_07.html)> [10-06-2018]

## INTERPRETACIONES DIVERSAS HASTA AHORA

Se han expuesto diversas interpretaciones del significado de la divisa del rey Alfonso V de Portugal, pero ninguna aporta un sentido que deje al lector convencido de que se ha comprendido bien el mensaje que el rey Alfonso quería transmitir con su empresa. Se advierte que con frecuencia los intérpretes son víctimas de las tendencias de su época para la interpretación simbólica, que se fue haciendo cada vez más difícil por la deturpación del mote en el proceso de transmisión. Se evidencia también poco conocimiento sobre el arte y técnica de creación de una empresa o divisa medieval o renacentista. Esta modalidad emblemática solía ser un híbrido de imagen y palabra, y para su cabal comprensión es preciso tener en cuenta los dos elementos que se emplearon en la codificación del mensaje; solo así se comprenderá correctamente lo que el propietario quiso comunicar.

Hay una diversidad de tipos de divisas o empresas, pero la más común entre caballeros de la época de Alfonso V eran las que solemos llamar *heroicas*, según las denominaban los tratados del siglo XVI. Estas pretendían transmitir la esencia de un ideal de vida, una intención elevada de la persona propietaria, y en los casos de reyes, casi siempre contenían una declaración de sus aspiraciones políticas.

Otra variedad que vemos con frecuencia son las divisas que se ostentaban en fiestas cortesanas, como torneos y justas. En esos casos, el mensaje podía ser una declaración de sumisión o pleitesía a una dama, pero ese tipo de divisas, conocidas a veces como “invenciones” son efímeras; no representan al caballero de por vida. Su finalidad era más sorprender por su agudeza a una audiencia que transmitir valores heroicos. No parece ser el caso de esta divisa de Alfonso V, a pesar de que en varias de las interpretaciones que hemos leído se menciona a su primera esposa, la reina Isabel. En el caso de Rui de Pina, se limita a decir “*que tomara pela Rainha D. Isabel sua mulher*”<sup>6</sup>, sin atreverse a más interpretación, pero hay quienes añaden que simboliza “*amor ou saudade, que a infeliz filha do vencido de Alfarrobeira inspirou àquele monarca*” (Avelar-Ferros: 1983), tristeza por su muerte, e incluso hay quien identifica las gotas de agua esparcidas por el rodezno con “*lágrimas estilizadas que o Rei, no rodar simbólico da vida iria espargindo por Aquela —que nunca esqueceria— jamais!*” (Reynaldo dos Santos, 1925: 49-50). A mi juicio, esas interpretaciones son injustificadas y hasta disparatadas.

Otras exégesis la vinculan con la batalla de Alfarrobeira, de 1449 (Humberto Mendes de Oliveira, 1998), en que se enfrentaron Alfonso V, con

---

<sup>6</sup> Crónica de D. Alonso V, vol. III, cap. CLXXVII.

el apoyo del duque de Bragança con el infante Pedro de Coímbra, regente del reino. Esa interpretación va ligada a una lectura del mote como JAMAIS (una sola palabra, y en francés) y una interpretación del mensaje como que *nunca reconocerá su autoridad*. Pero en ese caso ¿qué vínculo tiene el mensaje con el rodezno? En su interpretación el analista se ha olvidado de él; no ha tenido en cuenta una de las dos partes de la divisa: la *pictura* (como suele denominarse al motivo representado en los estudios modernos de Emblemática). El mismo estudioso propone vincular el mensaje a una declaración del rey sobre su devoción por la orden franciscana (aludiendo al cordón de la orden que rodea la divisa reproducida en el convento de Varatojo) y querría decir que él NUNCA renunciará a la pureza (representada por el agua que mueve el rodezno).

Otras interpretaciones vinculan el rodezno con la rueda de Santa Catalina, asegurando que el rey tenía devoción a la santa, pero sin saber explicar qué tiene que ver la rueda de Santa Catalina (con pinchos para arrancar la carne) con el rodezno, que es una rueda hidráulica, utensilio mecánico y fabril<sup>7</sup>.

Frei Bartolomeu Ribeiro (2005: 28) comenta que Alfonso V quería expresar con su divisa la idea de que el gobernante ha de permanecer en continuo movimiento para servicio y beneficio de su nación.

Todas esas explicaciones sobre el sentido de la divisa del rey Alfonso V resultan demasiado rebuscadas y estarían evidenciando que quien ideó la divisa fracasó en su intención comunicativa, algo altamente improbable.

Muchas de las interpretaciones de esta divisa están ligadas a la difusión de las hermosas imágenes de los tapices de Pastrana (que reflejan los éxitos del rey entre 1471 y 1475) sin tener en cuenta que esos tapices han sufrido una restauración y que lo que vemos allí como mote está expresado en dos palabras, y en ninguna se ve una letra J, sino lo que parece una I.

En efecto, los tapices han soportado una larga historia de avatares. Suele admitirse que sería el propio rey Alfonso V o alguien cercano quien haría el encargo de realizarlos, con evidente finalidad propagandística de sus hazañas expansionistas en el Norte de África (Galli, 2016). Se desconoce quién pudo ser el diseñador de los cartones, aunque se han atribuido al pintor de la corte portuguesa Nuno Gonçalves (Elbl, 2013 y Barghahn, 2013) por la

---

<sup>7</sup> “El *rodizio espargindo gotas* empleado por Alfonso V es una rueda dentada que alude a la leyenda del martirio de santa Catalina, hacia la que el rey tenía una gran devoción. Se empleaba como símbolo de la lucha contra los infieles y, junto a la cruz de san Jorge, dotaba de un carácter de cruzada a la empresa africana del portugués.” En *Tapices flamencos en España*. “Desembarco en Arcila”, Grupo Enciclo, Fundación Carlos de Amberes, 2013 <[http://tapices.flandesenhispania.org/index.php/Desembarco\\_en\\_Arcila](http://tapices.flandesenhispania.org/index.php/Desembarco_en_Arcila)>. Seixas y Galvão-Telles (2014: 277) también vinculan la rueda de Santa Catalina con el rodezno, pero sin una justificación argumentada.

coincidencia entre los retratos de este artista y los personajes que aparecen en ellos. Aunque no se conocen documentos que lo demuestren, se cree que los tapices fueron realizados en el famoso taller de Passchier Grenier (1447-1493), en Tournai (en la actual Bélgica, pero entonces perteneciente a la corona francesa)<sup>8</sup>.

Son varias las hipótesis (no confirmadas) de cómo pudieron llegar a España esos tapices. Unos piensan que fueron botín de guerra en la Batalla de Toro librada entre el rey Alfonso V de Portugal y Fernando el Católico (1476). Otros creen que pudo ser un regalo del rey portugués al Gran Cardenal Mendoza (Pedro González de Mendoza) o a su hermano, el primer duque del Infantado. También se ha especulado con que pertenecieron a los reyes Felipe I el Hermoso y su esposa Juana de Castilla y que llegaron de algún modo, como por ejemplo venta, a la familia Mendoza (ducado del Infantado).

Resulta curioso que parece que nadie se haya hecho eco de que en 1476, con motivo del conflicto luso-castellano dirimido en la batalla de Toro (España), el hijo de Alfonso V, el príncipe D. João, inició una relación con una joven de la familia Mendoza, y años más tarde tuvo con ella un hijo ilegítimo. Era Ana de Mendoça, doncella de la casa real e hija de Nuno Furtado de Mendoça, aposentador mayor del rey Alfonso V y jefe de la familia en Portugal. El hijo ilegítimo fue D. Jorge, duque de Coímbra, que nació en 1481. Ana de Mendoça se recogió en el convento de Santos<sup>9</sup>.

En cualquier caso, el dato que nos consta es que en 1532 los tapices mencionados eran propiedad del Duque III del Infantado, Diego Hurtado de Mendoza, pues son citados en su testamento. Una descendiente de esa familia, Catalina Gómez de Sandoval y Mendoza (1616-1686), esposa del cuarto duque de Pastrana, los legó en 1667 a la Colegiata de Pastrana, con la condición de que se sacaran por las calles de la villa una vez al año, en la procesión del Corpus Christi, lo cual cumplió la iglesia hasta la época de la Segunda República. En 1932 fueron llevados a Madrid y se comenzó su restauración en la Real Fábrica de Tapices. Llegada la Guerra Civil española (1936-1939), fueron trasladados con otras obras del Museo del Prado y otros tapices a Valencia y finalmente a Ginebra. Tras la guerra, fueron devueltos a la Real Fábrica de Tapices de Madrid, donde se continuó su restauración hasta que volvieron a Pastrana en 1950. En esa década, el gobierno del portugués Salazar consiguió permiso para encargar una copia de los tapices a la Real Fábrica de Tapices de Madrid con la condición de pagar su restauración, lo que incluía la reinvencción de las partes perdidas en los cuatro tapices de la serie de Arcila y Tánger. Las copias se entregaron en

<sup>8</sup> Probablemente se terminaron después de 1481. Ver Martin Elbl (2013, capítulos 7 y 9).

<sup>9</sup> Véase J. P. Oliveira Martins (1896: 41-41), así como Paulo Drumond Braga (2004: 13-43).

1957 y se exponen hoy en el Palacio de los Duques de Bragança, en Guimarães (Portugal).

Los tapices gótico-flamencos fueron restaurados de nuevo, trasladándolos a la Real Manufactura De Wit, en Malinas (Bélgica), respondiendo a una iniciativa de la Fundación Carlos de Amberes, en 2008, y con ayuda de diferentes instituciones, como la Fundación InBev-Baillet Latour, que promueve la conservación del patrimonio histórico belga. La restauración fue laboriosa, pues los tapices estaban muy deteriorados por la acción de las polillas y el paso del tiempo. Concluida la restauración, y una vez acondicionado debidamente el Museo Parroquial de Pastrana para su óptima conservación, están expuestos en él desde el 10 de octubre de 2014, tras un largo periplo en exposiciones por el mundo.

Por todo lo dicho, es fácil de suponer que, a pesar de que los tapices de Pastrana nos parezcan extraordinarios documentos informativos, no podemos tener la seguridad de que el mote que aparece en alguna ocasión inscrito en la divisa de Alfonso V representada en un jirón, pendón o guión real haya de tomarse como original en la forma en que está ahora.

#### PRECISIONES CONVENIENTES

Quedan, pues, por despejar algunas dudas fundamentales para la cabal comprensión del significado de la divisa de Alfonso V de Portugal:

1. Si la divisa original se concibió con mote. Aunque una empresa perfecta debía llevarlo, tenemos numerosos ejemplos de divisas sin letra. El hecho de que aparezca texto en vestigios tempranos como el dibujo en el manuscrito de la *Crónica de D. Afonso V*, escrita por Rui de Pina, despeja esta duda.
2. En caso de haber sido concebida con mote, ¿cuál sería de entre los que vemos en los vestigios que nos quedan?: MAIS, IA MAIS, JAMAIS, JA MAIS, LA MAIS (pues hay poca diferencia formal entre la L y la I y pudo verse mal lo expresado en los tapices de Pastrana al restaurarlos, o confundirlo por estar en portugués). Incluso podría haber algo más delante de LA.
3. Es importante determinar la lengua del mote. En el primer vestigio que tenemos, está muy clara la palabra portuguesa: MAIS, lo que significaría *más* y se esperaría completar el mensaje con el motivo representado en la *pictura*. De las otras posibilidades del mote en portugués, IA MAIS, habría de traducirse por “Iba más”, lo cual no tiene sentido correcto. Sí lo tendría, en cambio, si lo que ponía era LÁ MAIS, es decir *lá (além) más allá*, algo que cobraría enseguida

sentido unido a la imagen del rodezno, como se explicará, o Á MAIS, es decir, *hay más*, o incluso ALÁ MAIS (*más allá*).

4. Conviene también considerar o descartar la posibilidad de que la divisa se concibiera como una charada, según algunas de las interpretaciones. Aunque esto era posible según prácticas de la época (en España y en Italia hay ejemplos de divisas bien conocidas compuestas con esa técnica), podemos decir que es algo muy improbable en una divisa heroica como esta, y desde luego, las lecturas propuestas (ver más arriba la indicada en el fragmento citado de Antonio Caetano da Sousa) son absurdas, pues el mensaje *Erro dizio* no significa nada con verdadero sentido. Podemos ya, pues, descartar que esta divisa sea una charada<sup>10</sup>.
5. Otro aspecto que conviene despejar es si la pretendida oscuridad de la divisa se debe a la afición del rey por la alquimia y su contacto con el judío D. Isaac Abarbanel (1437- 1508) iniciado en la cábala. Amorim da Costa, citando el fragmento de Antonio Caetano da Sousa, comenta:

Perante esta interpretação da empresa que animava Afonso V, por tão obscura maneira descrita, Oliveira Martins comenta, meio cínico, meio irónico: "esta interpretação da empresa, como se fosse uma charada, parece pueril"<sup>11</sup>. Pueril ou não, enigmática e obscura é que ela não deixa de ser! E atendendo a que D. Afonso V teve por conselheiro a D. Isaac Abarbanel (1437- 1508), almoxarife e rabi-mór de Portugal, não surpreenderá que tenha sido um iniciado nas artes cabalísticas<sup>12</sup>.

En mi opinión hay que descartar por completo esta teoría, que adolece de falta de conocimiento del género. Una divisa en tiempos de Alfonso V tenía como finalidad *comunicar* y aunque algunas divisas podían parecer algo enigmáticas (eso podía darse en algunas de las *invenciones* o divisas ocasionales, empleadas en torneos o justas), hubieran sido rechazadas enseguida como imperfectas si no lograban transmitir un mensaje que pudiera entenderse. Una divisa heroica nunca sería usada para enviar mensajes arcanos o cabalísticos.

<sup>10</sup> De hecho, ya en 1925, Reynaldo dos Santos exponía con buen criterio en su libro *As tapeçarias da tomada de Arzila*, que las "*adições, inventadas ou interpretadas num espírito infantil de charada pelos cronistas monásticos do século XVIII, caem perante os documentos originaes e inéditos*", palabras reproducidas por Augusto Cardoso Pinto (1932: 95).

<sup>11</sup> J. P. Oliveira Martins, *O Príncipe Perfeito*, (1896) p. 246, nota 186.

<sup>12</sup> A. M. Amorim da Costa, *A alquimia em Portugal*, "O rei Alphonso". URL: <[http://triplov.com/hist\\_fil\\_ciencia/amorim/rei\\_alphonso/rei\\_culto.htm](http://triplov.com/hist_fil_ciencia/amorim/rei_alphonso/rei_culto.htm)>



### SENTIDO CABAL DE LA DIVISA DE ALFONSO V

Habiendo despejado algunos interrogantes, iremos focalizando la atención en las cuestiones pendientes, considerando que la divisa de Alfonso V de Portugal fue concebida con mote y que no era ni una charada ni contenía mensajes crípticos o cabalísticos. Hemos de determinar la lengua del mote. A mi juicio, no creo que estuviera en francés, como se ha afirmado: JAMAIS (*jamás, nunca*), pues no se explicaría la razón de separar la palabra en dos partes, como la vemos reproducida en vestigios tempranos, y lo que significa esa palabra no tiene relación alguna con el complemento figurativo, es decir, la *pictura*.

La imagen de que disponíamos del dibujo en color que aparece en el manuscrito de la *Crónica de D. Afonso V*, escrita por Rui de Pina, probablemente concluida antes de 1504, no tiene calidad suficiente, pues el dibujo está bastante sucio, pero sometiéndola a una limpieza y análisis fotográfico detallado, podemos ver claramente que en el radio horizontal derecho se lee sin problema la palabra MAIS, pero también hay letras en el radio horizontal izquierdo: ALÁ. El mote, pues, es ALÁ MAIS (fig. 14).

Esto despeja definitivamente las dudas sobre la letra: la divisa se concibió con mote, este estaba redactado en portugués, y su formulación era: ALÁ MAIS, que significa *más allá*.

Queda pendiente todavía ver qué vinculación puede tener ese mote con la *pictura*, elemento que muchos de los que se han acercado a interpretar esta divisa han desatendido. En todos los casos, salvo en la interpretación como charada —que ya hemos descartado por disparatada—, queda sin explicar el sentido del rodezno y su posible vínculo con el mote, algo indispensable en divisas o empresas. Una composición de este tipo bien hecha, tenía que ser entendida por los contemporáneos en un golpe de vista y asociarse sin demasiadas explicaciones al mensaje del mote para completar su sentido.



Fig. 14. *Crónica de D. Afonso V*, fol. 46r. Detalle aumentado

El ingenio mecánico de la rueda de palas conocido como *rodízio* (en portugués) o *rodezno* (en español), es representado en acción: impulsando el agua que recibe del saetín y esparciéndola. En el molino, en un piso más

alto, se ubicaba toda la mecánica: torno, tolva y piedras de moler, superpuestas una a la otra, siendo la de encima móvil, que giraba de acuerdo con la potencia que le proporcionaba el rodezno. Es decir, sin la fuerza motriz de expansión del rodezno nada funcionaría.

Para la comprensión del mensaje enviado mediante una divisa es muy importante conocer al propietario y sus circunstancias biográficas. Siendo Alfonso huérfano de padre desde los seis años, ejerció la regencia el infante don Pedro, su tío (hermano del rey don Duarte), tras luchas intestinas con partidarios de doña Leonor de Castilla, madre de Alfonso, que fue obligada a exiliarse a Castilla en 1439. Al cumplir la mayoría de edad, en 1446, Alfonso asume el gobierno, auxiliado aún por su tío, quien organiza la boda de su propia hija, Isabel, con el joven rey. Las intrigas de algunos nobles y elementos del clero deterioraron las relaciones entre don Alfonso y su tío, por lo que el rey dispensó los servicios de este en 1448. Los continuos enfrentamientos nobiliarios terminaron con la Batalla de Alfarrobeira, en 1449, donde el infante don Pedro, duque de Coímbra, fue derrotado y muerto.

La expansión portuguesa existía ya antes del nacimiento de Alfonso V, habiéndose acogido los reyes portugueses a los privilegios de Cruzada, con las ventajas económicas que ello llevaba aparejado<sup>13</sup>. Sucesivos papas (desde Benedicto XII, que favoreció a Alfonso IV en su defensa del Algarve de los ataques sarracenos del norte de África) apoyaron el impulso expansionista con bulas y exenciones de diezmos de las rentas eclesiásticas a Portugal. La aventura ultramarina alcanzaría gran impulso con la labor del infante don Enrique (tío de Alfonso V), conocido como *el Navegante* (1394-1460), que consiguió el monopolio de exploración de la costa africana e islas del océano Atlántico. En Sagres (el Algarve), creó un centro de estudios náuticos, geográficos y astronómicos, por el que pasaron los más destacados navegantes y cartógrafos de la época y desde donde el infante organizó diversas expediciones marítimas (con finalidad comercial y evangelizadora) a las costas occidentales del continente africano.

La caída de Constantinopla en manos de los turcos otomanos en 1453 supuso un cataclismo para el mundo cristiano a la vez que un desastre

---

<sup>13</sup> De hecho, en la propia familia de Alfonso había sucedido un hecho difícil de olvidar. En 1437, Eduardo I, el padre de don Alfonso, había sido convencido por sus hermanos (Enrique y Fernando) para que lanzara un ataque contra los benimerines para conseguir una base mejor para las futuras exploraciones africanas. La expedición no contó con apoyo unánime de los nobles, y el asalto a Tánger fue un fracaso. Para que las fuerzas portuguesas pudieran retirarse, hubieron de dejar como rehén al infante don Fernando, que no pudo ser rescatado. Murió prisionero en Fez, en 1443, y su cuerpo fue colgado por los pies en una de las puertas de la ciudad y luego su ataúd se colgó con cuerdas en la muralla de Fez, donde permaneció durante tres décadas, lo que supuso una humillación y mucho dolor para los portugueses, que promovieron su reconocimiento como santo mártir.

descomunal en términos económicos para occidente. Era preciso y urgente buscar nuevas rutas comerciales y, a la vez, dificultar e impedir los asentamientos que el sultán Maomet II *el Conquistador* impulsaba cada vez más hacia occidente. Alfonso V, ante la inacción de varios monarcas europeos ensimismados en conflictos intestinos, toma la decisión de respaldar a la Santa Sede y retomar las campañas del norte de África suspendidas desde el fracaso de Tánger de 1437 y la tragedia del infante don Fernando. El papa Nicolás V proclama la bula *Romanus Pontifex* (8 de enero de 1455) por la que otorga al rey portugués y sus sucesores:

- la propiedad exclusiva de todas las islas, tierras, puertos y mares conquistados en las regiones que se extienden "desde los cabos de Bojador y de Nam a través de toda Guinea y más allá hasta la orilla meridional",
- el derecho a continuar sus conquistas contra musulmanes y paganos en esos territorios,
- el derecho a comerciar con los habitantes de esos territorios, conquistados y por conquistar, salvo por los productos tradicionalmente prohibidos a los infieles: herramientas de hierro, madera para construcción, cuerdas, barcos y armaduras.

Esa bula fue confirmada por los papas, Calisto III, en 1456 (bula *Inter caetera*) y por Sixto IV en 1481 (bula *Aeterni regis*).

En 1458, Alfonso V, acompañado de su heredero, el príncipe don João, de apenas 16 años, dirigió una expedición de 220 barcos y 25.000 soldados que logró conquistar Alcazarseguir, en cuya mezquita, convertida en iglesia cristiana, fue armado caballero el joven don João. Siguieron otras expediciones a Marruecos en 1460 y 1463-1464 que fracasaron. La conquista de Gibraltar en 1462 por parte de Castilla (por Juan de Guzmán, duque de Medina Sidonia) al reino nazarí de Granada fue un hecho trascendental, pues franqueaba el paso estratégico Atlántico-Mediterráneo para quienes fueran aliados de Castilla, por lo que Alfonso tomó decisiones estratégicas de importancia para estrechar vínculos con el rey Enrique IV de Castilla<sup>14</sup>. Alfonso consiguió después las conquistas de Anafé —hoy Casablanca— (1464) y Arzila (1471)<sup>15</sup>. La toma de esta plaza hizo huir a los moros de Tánger y Larache, que fueron ocupadas por los portugueses. Tras

---

<sup>14</sup> Alfonso V se reunió en 1464 en Gibraltar con el rey castellano, Enrique IV, con quien le interesaba mantener una buena relación que favoreciera sus proyectos de expansión. De hecho, Alfonso había conseguido que el castellano hiciera declarar nulo su matrimonio con Blanca de Navarra y se casara en 1455 con la hermana del portugués, Juana, buscando consolidar su alianza con vínculos familiares.

<sup>15</sup> Del cambio dinástico acaecido en Fez en 1465 se derivó la descomposición del estado benimerín, lo que fue aprovechado por los portugueses para reanudar la expansión en Marruecos.

la conquista de Arzila y Tánger, se funda la población de Xexuão, localizada al sur de Tetuán y lejos del mar, que es un excelente puesto militar avanzado que conduce al interior africano. Estas conquistas en África dieron a Alfonso V la denominación de “*rei de Portugal e dos Algarves d'aquém e d'além-mar em África*” y a ellas se debe que a su nombre se añadiera el apelativo de “el africano”.

La divisa de Alfonso V de Portugal refleja bien su espíritu caballaresco, el afán de gloria y fama para su dinastía, las ansias de hazañas ligadas a la expansión como monarca cristiano y como gobernante moderno que busca rutas y enclaves estratégicos que afiancen sus dominios geográficos y económicos. Así es como lo presenta el gran poeta portugués Luís de Camões en *Os Lusíadas*, canto IV, Est. 54 y 55:

54	55
<p>Mas Afonso, do reino único herdeiro, (Nome em armas ditoso, em nossa Hespéria) Que a soberba do bárbaro fronteiro Tornou em baxa e humílisma miséria, Fora por certo invicto cavaleiro, Se não quisera ir ver a terra Ibéria; Mas África dirá ser impossibil Poder ninguém vencer o rei terribil!</p>	<p>Este pôde colher as maçãs de ouro, Que sómente o Terintio colher pôde; Do jugo que lhe pôs, o bravo Mouro A cerviz inda agora não sacode. Na fronte a palma leva e o verde louro Das vitórias do bárbaro, que acode A defender Alcácer, forte vila, Tângere populoso e a dura Arzila.</p>

Camões se hace eco en la misma obra, canto VII (estrofa 14), de la extraordinaria expansión territorial conseguida por Portugal, en parte alcanzada por el rey del que tratamos. Es bien significativo el último verso de la estrofa, que establece un vínculo con el mote del rey Alfonso V: “*e, se mais Mundo houvera, lá chegara*”:

Mas, entanto que cegos e sedentos  
 andais de vosso sangue, ó gente insana,  
 não faltarão cristãos atrevimentos  
 nesta pequena Casa Lusitana:  
 de África tem marítimos assentos;  
 é na Ásia mais que todas soberana;  
 na quarta parte nova os campos ara;  
 e, se mais Mundo houvera, lá chegara.

El mensaje que emite Alfonso V mediante su divisa parece ser que, lo mismo que el rodezno es la fuerza motriz de expansión del agua que hace funcionar el molino, él rige la expansión extraordinaria de la cultura lusitana y la religión católica por lugares que exceden sus fronteras y aspira a llegar

siempre ALÁ MAIS (más allá). Es un mensaje político de determinación expansionista como rey y afán de cruzada como católico.

Las representaciones de la divisa real en el convento franciscano de *Santo António de Varatojo* en Torres Vedras, en que el motivo del rodezno se ve limitado por el cordón de san Francisco, son significativas. Seguramente, el rey deseaba manifestar el cambio que se había producido en su vida después de los tristes acontecimientos de la guerra con Castilla (Toro, 1 de marzo de 1476) para defender los derechos de sucesión de su segunda esposa y sobrina, Juana (conocida en España como *la Beltraneja*)<sup>16</sup>. A pesar del resultado incierto de la batalla de Toro (pues si las tropas de Alfonso fueron vencidas, no así las de su hijo, el príncipe don João), la consecuencia fue una derrota política. Tras su largo viaje a Francia en busca de una alianza con Luis XI (que no consiguió), a su regreso firmó un tratado de paz con sus enemigos, los *Reyes Católicos*<sup>17</sup> (Alcántara, 1478), por el cual Juana tuvo que renunciar a todos sus títulos y señoríos, incluso al de infanta castellana<sup>18</sup>. En adelante sería conocida como *A Excelente Senhora*, y tuvo que retirarse al convento de Santa Clara, de Santarém, perdiendo el título de reina de Portugal.

Alfonso V, deprimido y desilusionado, abdica en su hijo don João y se retira al convento de *Santo António de Varatojo*, aceptando el retiro y la paz del cenobio. Los tres nudos del cordón franciscano que circunda la figura del rodezno en el bajorrelieve de la derecha de la puerta de entrada a la iglesia del convento (fig. 3) simbolizan la obediencia, la pobreza y la castidad, votos que manifiestan el deseo de que nada dificulte alcanzar a Cristo. Igual que el santo italiano aceptó el dolor de los estigmas, el rey acepta el dolor de la pérdida del reino y el retiro de la corte.

Como ya se indicó más arriba, el mismo cordón se representa en el techo de madera del claustro bajo del convento de *Santo António de Varatojo* (fig. 4) delimitando los espacios romboidales donde se inserta la

---

<sup>16</sup> El rey Enrique IV solo tenía una hija de su segundo matrimonio con doña Juana de Avis (hermana de Alfonso V): la infanta Juana, que tenía doce años al morir su padre. A la niña la llamaban *la Beltraneja*, porque se había puesto en cuestión la paternidad de Enrique (conocido como *el Importante*) y se atribuía la paternidad al favorito del rey, Beltrán de la Cueva. Alfonso se casó con su sobrina Juana en mayo de 1475, con vistas a defender los derechos de su sobrina al trono castellano y aspirando él mismo a ser rey de Castilla. Pero al año siguiente, en la batalla de Toro, Alfonso fue derrotado por su primo Fernando (futuro Fernando *el Católico* y esposo de Isabel, hermana de padre de Enrique IV) que apelaba a su legítimo derecho al trono.

<sup>17</sup> El título de *Reyes Católicos*, por el que hoy los conocemos, no se les concedió, en realidad, hasta 1498, por la bula *Si convenit* del papa Alejandro VI.

<sup>18</sup> El papa Sixto IV anuló la dispensa antes concedida para el matrimonio de Juana con Alfonso, por lo que la legitimidad de Alfonso V como rey de Castilla se derrumbó en la base, e Isabel era reconocida reina de Castilla por Luis XI de Francia.

divisa de Alfonso V. La especie de flor del vértice donde se reúnen las líneas cruzadas del cordón se asemeja ligeramente a la rosa de Lancaster<sup>19</sup>, lo que no debe extrañar, ya que esa dinastía formaba parte de la estirpe del rey por su abuela, Felipa de Lancaster.

### ALGUNAS CONSIDERACIONES MÁS

El mote de la divisa del rey Alfonso V de Portugal parece tener reminiscencias del grito preferido de los peregrinos medievales a Tierra Santa y otros lugares: *Oltrée* o *Outrée* (en latín, *Ultreia*) que significaba “adelante”<sup>20</sup>. Earl Rosenthal (1971: 217) ya lo señaló a propósito de la famosa divisa del rey Carlos I de España y V emperador del Sacro Imperio Romano Germánico (1500-1558), con el lema PLUS OULTRE y las columnas de Hércules, inventada por Luigi Marliani en Bruselas en 1516<sup>21</sup> y luego empleada en latín como PLUS ULTRA. Aunque nunca se ha considerado como posible antecedente la empresa de Alfonso V, por no conocerse plenamente hasta ahora el mote de la divisa del lusitano, no hay que dejar de considerar esta circunstancia, extremadamente interesante. Rosenthal detalla en los dos trabajos que dedica a la divisa carolina (1971 y 1973), especialmente en el segundo, el propósito expansivo de la divisa de Carlos, tanto en términos territoriales como de cruzada evangelizadora<sup>22</sup>, lo mismo que advertimos en la divisa de Alfonso V. En las exequias de Fernando el Católico en Bruselas (marzo de 1516), en el último carruaje del cortejo fúnebre, figuraba un globo terráqueo dorado con la inscripción: ULTERIUS NISI MORTE que debía entenderse como que el rey Fernando, de no haberle parado la muerte, habría ido *más allá*, de forma que Carlos I, su nieto, al tomar una divisa con el mote PLUS OULTRE en octubre de ese mismo año, en la catedral de Santa Gúdula de Bruselas, comunicaría al mundo que se disponía a completar las empresas de su abuelo, truncadas solo por la muerte.

<sup>19</sup> En Ferrandis (1943: 29) se describe una joya entregada por la reina Isabel la Católica a su nuera, la princesa Margarita –viuda del príncipe don Juan– que se parece mucho a la red tejida en el techo del convento de Varatojo con el cordón de San Francisco: “otro collar ancho de ombros de vnos cordones de sant francisco hecho a manera de red que tiene diez balages grandes y otros diez pequeños asentados sobre vnas rosas blancas”. Los *balajes* eran rubíes de color púrpura.

<sup>20</sup> Ver para más detalles: *Les Chansons de Croisade...* (1909: XIII-XV).

<sup>21</sup> Para más detalle, ver López Poza, “PLUS ULTRA”, en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España) [en línea]. Publicación: 24-10-2017. <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/1>> [Consulta: 01-03-2019].

<sup>22</sup> Ver también, para precisiones, correcciones y otros detalles, Ruiz de Elvira (1999: 200-209)

En relación con la *pictura* de la divisa de Alfonso V, también conviene hacer alguna consideración. En su tiempo, seguía siendo habitual la representación cartográfica del mundo en esquemas en forma de rueda (*rotae*), conocidos como “mapamundis *T en O*”, que seguían las descripciones del orbe dadas por San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, lib. XIV, 2 (ed. 1983, II, 166-167):

Se denomina orbe por la redondez de su círculo, porque es semejante a una rueda; por eso, a una rueda pequeña se le da el nombre de *orbiculus*. El océano la rodea por todos los lados, limitando sus confines como en un círculo. El orbe está dividido en tres partes, una de las cuales se denomina Asia, otra Europa, y la tercera, África. Los antiguos no dividieron de manera homogénea estas tres partes del orbe, ya que Asia, por el oriente, se extiende desde el mediodía hasta el septentrión; Europa, por su parte, desde el septentrión hasta el occidente; y África, en fin, desde occidente hasta el mediodía. De donde se desprende con toda evidencia que una mitad del orbe la ocupan dos partes —Europa y África— mientras que la otra mitad la ocupa Asia sola.

En los esfuerzos de Isidoro por concordar el relato bíblico con el conocimiento físico, explica esta división por los tres hijos de Noé (IX 2. 2): Sem (Asia), Jafet (Europa) y Cam (África) de los que procedían todas las naciones y pueblos. Tanto algunos manuscritos como los impresos solían aportar una ilustración del orbe basada en la descripción de Isidoro (fig. 15).



Fig. 15. Isidoro de Sevilla, *Etymologiae*, The British Library; Record Number - c5933-06; Shelfmark - Royal 12 F. IV; f.135v.

Entre las muchas representaciones cartográficas del mundo que se asemejan a una rueda (que tiene cierta semejanza con el rodezno de Alfonso V), podemos recordar una contemporánea del monarca, en el manuscrito *Livre des propriétés des choses de Bathélemy l'Anglais, traduit du latin par Jean Corbichon*, fol. 234v, conservado en la Bibliothèque Nationale de France (fig. 16)<sup>23</sup>.



Fig. 16. *Livre des propriétés des choses de Bathélemy l'Anglais*, fol. 234v. BNF, ms. Français 9140.

Interesante es también un diagrama cosmográfico circular, en el que se señalan los puntos cardinales, los vientos, las zonas climáticas de la tierra, y los solsticios y equinoccios, grabado que se incluye en una edición de las *Metamorfosis de Ovidio* con la exégesis y el comentario del humanista veneciano Rafael Regio (1440–1520), profesor de Retórica en Padua. La xilografía aparece en esa primera edición impresa comentada del poema, el incunable de Venecia de 1493, y remite de manera directa al contenido

<sup>23</sup> El manuscrito puede verse en la biblioteca digital de la Bibliothèque Nationale de France, Gallica: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10532588f>>.





## Bibliografia

- Amorim da Costa, António Marinho, *A alquimia em Portugal*, “O rei Alphonso”, en *Trilov*, [s. n.] <[http://triplov.com/hist\\_fil\\_ciencia/amorim/rei\\_alphonso/introducao.htm](http://triplov.com/hist_fil_ciencia/amorim/rei_alphonso/introducao.htm)> [10/09/2017]
- Avelar, Henrique de, & Luís Ferros, “As empresas dos Príncipes da casa de Avis”, en *Os descobrimentos portugueses e a Europa do Renascimento. XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura*, (7 vols.). En vol.: *A dinastia de Avis e a Europa*, Casa dos Bicos, Lisboa, Maio-Outubro 1983, Lisboa, Presidência do Conselho de Ministros, 1983, p. 227-245.
- Braga, Paulo Drumond, “Os reis e o sexo na Idade Média”, en *Signum. Revista da Associação Brasileira de Estudos Medievais*. (Abrem), nº 6, 2004, pp. 13-43.
- Crónica de D. Afonso V, por Rui de Pina*, manuscrito conservado en el *Arquivo Nacional da Torre do Tombo*, Lisboa (Portugal), con código de referencia: PT/TT/CRN/17.
- Elbl, Martin, *Portuguese Tangier (1471-1662): Colonial Urban Fabric as Cross-Cultural Skeleton*, [Peterborough, Ontario], Baywolf Press, 2013.
- Ferrandis, José, *Datos documentales para la Historia del Arte Español, III. Inventarios reales (Juan II a Juana La Loca)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1943.
- Galli Tatsch, Flavia, “As Tapeçarias de Pastrana e a Expansão Portuguesa: A Construção de uma Narrativa Épica”, *Revista Diálogos Mediterrânicos*, 10, Junho 2016, pp. 92-112.
- Góis, Damião de, *Chronica do principe dom Ioam, rei que foi destes regnos segundo do nome em que summariamente se trattam has cousas sustançaes que nelles acontecerão do dia de seu nascimento atte ho em que el rei dom Afonso seu pai faleçeo. Composta de nouo per Damiam de Goes*, Em Lisboa, em casa de Francisco Correa, 11 Abril 1567.
- Gomes, Mário Varela; Serra, Manuel Pedro, "Representação de D. Afonso V, conservada em Loulé.", *Al'ulyã: Revista do Arquivo Histórico Municipal de Loulé*, nº 8 (2001), pp. 147-157.
- Isidoro de Sevilla, San, *Etimologías*. Edición bilingüe. Texto latino, versión española y notas de José Oroz Reta y Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1983, 2 vol.

- Les Chansons de Croisade publiées par Joseph Bédier avec leurs mélodies publiées par Pierre Aubry*, Paris, Librairie Ancienne, Honoré Champion, 1909.
- López Poza, Sagrario, “La base de datos «Symbola» de divisas o empresas históricas. Planteamiento y diseño conceptual”, en *Studia Aurea*, 11 (2017), pp. 93-109, número monográfico: *Presente y futuro de la literatura áurea en las Humanidades Digitales*, DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.262>
- López Poza, Sagrario y Ángeles Saavedra Places, “Symbola: divisas históricas (emblemática personal) en la Europa medieval y moderna. Diseño e implementación de la base de datos y la interfaz de consulta”, en: Nuria Rodríguez-Ortega (coord.). «Humanidades digitales: sociedades, políticas, saberes II». *Artnodes*. N.º 23 (2019), pp. 49-61. DOI: <<http://dx.doi.org/10.7238/a.v0i23.3216>>
- Oliveira Martins, Joaquim Pedro, *O príncipe perfeito*, Lisboa, Livraria de Antonio Maria Pereira, 1896.
- Oliveira, Humberto Mendes de, “O rodízio: empresa de D. Afonso V representada no convento de Santo António do Varatojo”, *Torres Cultural*, n.º 8 (1998), pp. 100-107.
- Paço d’Arcos, Isabel, “O rodízio de D. Afonso V”, en Seixas, Miguel Metelo de; Galvão-Telles, João Bernardo (coord.), *Peregrinações heráldicas olisiponenses. A freguesia de Santa Maria de Belém*, Lisboa, Universidade Lusíada de Lisboa / Junta de Freguesia de Santa Maria de Belém, 2005, pp. 235-236.
- Pinto, Augusto Cardoso, “O guião da Divisa de D. Afonso V”, en *Armas e Troféus. Revista de História e de Arte*, I (1932), p. 92-100.
- Ribeiro, Bartolomeu, O.F.M., *Convento de Santo António de Varatojo*, Torres Vedras, Gráf. Torriana, 2005.
- Rosenthal, Earl, “Plus Ultra Non Plus Ultra and the columnar device of Emperor Charles V”, *Journal the Warburg and Courtauld Institutes*, nº XXXIV, 1971, pp. 204-228.
- Rosenthal, Earl, “The invention of the Columnar Device of Emperor Charles at the Court of Burgundy in Flanders in 1516”, *Journal the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XXXVI, 1973, pp. 198-230.
- Ruiz de Elvira, Antonio, *Silva de temas clásicos y humanísticos*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 1999.
- Santos, Reynaldo dos, *As tapeçarias da tomada de Arzila*, [Lisboa], [Bibl. Nacional], 1925.
- Seixas, Miguel Metelo de, De Vermelho, um Leão de Ouro... *Relações entre a heráldica de família e a heráldica do Exército Português*. Lisboa, Dislivro Histórica, 2007, pp. 134-139.

- Severim de Faria, Manoel, *Noticias de Portugal escritas por... nesta segunda impressão acrescentadas pelo padre D. Joze Barbosa*, Lisboa, na officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740.
- Sousa, António Caetano de, *Historia genealógica da Casa Real Portuguesa*, Lisboa Occidental, na Officina de Joseph Antonio da Sylva, impressor da Academia Real, 1737, t. 3, lib. 4, p. 75-76.
- Sousa, Ivo Carneiro de, “A Expansão Otomana e a reacção portuguesa no reinado de D. Afonso V (1453-1481)”, en *Os Reinos Ibéricos na Idade Média: Livro de homenagem ao Profésor Doutor Humberto Carlos Baquero Moreno*, Vol. II / Coordenação de Luís Adão da Fonseca, Luís Carlos Amaral, Maria Fernanda Ferreira Santos, Porto, Livraria Civilização, 2003, pp. 567-579.