

# Estudio heráldico del almohadón\*

## [Vestiduras pontificales del Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada]

### SU HISTORIA

En el año 1247 fallecía cerca de Lyon uno de los personajes más sobresalientes de la España de su tiempo: el Arzobispo de Toledo Rodrigo Ximénez de Rada. En 1247 se hallaba en Lyon para visitar al Papa Inocencio IV después del Concilio Ecuménico que allí se había celebrado dos años antes. Contaba ya 77 años de edad y emprendía el regreso a España muy probablemente para acudir junto al rey de Castilla y de León, Fernando III el Santo. El rey se hallaba en la campaña de Andalucía, acababa de conquistar Jaén (1245) y se preparaba para adueñarse de Sevilla (1248). El Arzobispo de Toledo, como Adelantado de Cazorla y Canciller de Castilla, tenía su puesto cerca del Rey; pese a su edad, sin duda habría asistido a la conquista de Sevilla si hubiera podido terminar el viaje. Ignoramos las circunstancias de su muerte. Las historias sólo nos han transmitido que don Rodrigo falleció en el viaje fluvial, descendiendo el curso del Ródano, probablemente para continuar luego a España por vía marítima. En el año en que ocurrió también hay alguna duda; para otros historiadores fue en 1245<sup>1</sup>.

El cadáver del Arzobispo fue trasladado a España para ser enterrado en el monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, junto al río Jalón, en el límite de los reinos de Castilla y de Aragón, entre Medinaceli y Calatayud. En este monasterio descansaban ya los restos de San Martín de Finojosa (llamado San Sacerdote), que se supone ser pariente de la madre del arzobispo. Durante toda la edad media parece que el sepulcro se mantuvo intacto; al menos, no han quedado noticias ni indicios de haber sido abierto. Sin embargo, durante la edad moderna ha sido reconocido muchas veces, por curiosidad piadosa o científica unas y con motivo de obras de reforma otras. Según se ha relatado ya en la introducción de esta publicación, hay constancia de una

\* AA.VV., *Vestiduras pontificales del Arzobispo Rodrigo Ximénez de Rada. S. XIII. Su estudio y restauración*, Madrid, 1995, pp. 28-43.

<sup>1</sup> El año 1247 lo da el epitafio del Arzobispo en el Monasterio de Huerta (*Anno Domini MCCXLVII, IV idus junii*), que parece grabado poco después de su muerte, y los *Anales Toledanos segundos*. Véase J. LOPERRAEZ CORBALÁN, *Descripción histórica del Obispado de Osma*, vol. 1, Madrid, 1788, p. 201.

primera apertura hacia 1508-1511, de otra en 1558, con motivo del traslado de los restos mortales de San Martín de Finojosa y del arzobispo don Rodrigo a un lugar más elevado<sup>2</sup> para protegerlos de inundaciones y hubo quizá un reconocimiento no autorizado en 1564. En 1660 otra inundación de la iglesia del monasterio hizo necesario preparar nuevos sepulcros, labrados entonces en mármol negro. En el acta de este traslado se menciona por primera vez la pieza que va a ser objeto de nuestro estudio: un extraordinario almohadón bordado, adornado con 32 escudos de armas y una larga leyenda. Según consta en el acta, sobre este almohadón descansaba la cabeza del arzobispo don Rodrigo en su sepulcro antiguo, en el que fuera depositado en 1247<sup>3</sup>. Como esta fecha concuerda perfectamente con la época de la fabricación del almohadón, según se deduce del estudio que presentamos, es sumamente probable que se introdujera en el sepulcro antiguo al mismo tiempo que el cuerpo del arzobispo. No es verosímil ni que se abriera el sepulcro antes del fin del siglo ni que después se introdujera una pieza textil tan antigua. Pero no sabemos desde dónde llegó; pudo haber sido enviado por San Fernando con las otras ricas telas que sirvieron para amortajarle, pudo venir de Lyon, sujetando el cuerpo del prelado en el ataúd de madera donde fue traído<sup>4</sup>. El acta citada de la traslación de 1660 continúa refiriendo cómo, después de cerrado el sepulcro nuevo, se advirtió que había quedado fuera el almohadón y no se había vuelto a colocar bajo la cabeza del arzobispo. Para conservarlo, se decidió dejarlo dentro del otro sepulcro trasladado entonces: el de San Martín de Finojosa<sup>5</sup>. En el acta de otro reconocimiento de los sepulcros que se hizo en 1766, parece que constaba que el almohadón continuaba entonces en el sepulcro de San Martín: “a un lado de la caja, una almohada de seda bordada, que es del sepulcro del Venerable Don Rodrigo, que se olvidó en la traslación de 1660 y se puso allí”<sup>6</sup>. En todo caso, en el mismo sitio seguía en 1886, cuando se hizo un nuevo reconocimiento a instancias de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes<sup>7</sup>, y también a principios del siglo actual, según vio varias veces el marqués de Cerralbo<sup>8</sup>. Afortunadamente, se había salvado de los saqueos de sepulcros que las tropas napoleónicas perpetraron en tantos monasterios es-

<sup>2</sup> Realizado por el abad Fr. Luis de Estrada, quien lo relata en un ms. conservado en la Colección de Jaime Villanueva, t. III, en la Real Academia de la Historia, transcrito en el informe de Vicente de la Fuente citado a continuación. No se menciona el almohadón.

<sup>3</sup> Del acta, redactada por el notario y contador mayor del duque de Medinaceli, se conserva un traslado del año 1776 en el archivo de la Catedral de Toledo. Se transcribe en: VICENTE DE LA FUENTE, *Reconocimiento de los restos mortales del célebre Arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada en Santa María de Huerta*, “Boletín de la Real Academia de la Historia”, X, 1887, pp. 228-240, y E. DE ACUILERA Y GAMBOA, Marqués de Cerralbo, *ob. cit.*, p. 348.

<sup>4</sup> Los traslados de cadáveres se hacían a lomos de caballerías, en féretros de madera, en los que era necesario inmovilizar el cuerpo con cojines. En las viñetas de las Cantigas se representa uno de estos traslados.

<sup>5</sup> “Y levantando la cabeza (del arzobispo) se halló debajo de ella una almohada sobre que estaba puesta, tejida de seda de colores y oro, con unos escudos de armas y en ellos unas barras atravesadas, y entre dichos escudos dos flores de lis blancas, la cual se quedó por descuido, sin advertir en ello, y después de cubierta la urna de mármol negro en que se puso dicho cuerpo, se metió en otra urna de dicho mármol negro como luego se dirá”.

<sup>6</sup> Así lo transcribe VICENTE DE LA FUENTE en el informe a la Real Academia de la Historia mencionado, citando a Juan LOPERRAEZ CORBALAN, *Descripción Histórica del obispado de Osmá*, t. III. En las pp. 201-203 de esta obra se transcribe el acta del reconocimiento de los cuerpos hecho por Fr. Rafael Cañibano, pero no aparecen las frases relativas al almohadón que trae VICENTE DE LA FUENTE, como tampoco se hallan en el idéntico texto contenido en la obra de Francisco Antonio FUERO, Cura de Azañón, *Examen crítico... y noticias del señor D. Rodrigo Ximénez de Rada, Arzobispo de Toledo, hasta ahora no publicadas*, Madrid, 1767, pp. 59-62.

<sup>7</sup> En un informe dirigido en 1885 a la Real Academia de la Historia por don VICENTE DE LA FUENTE (*Los restos mortales del Arzobispo D. Rodrigo Jiménez de Rada y estado de su sepulcro...*, publicado en el “Boletín...” VI, 1885, pp. 366-379) recomendaba que se efectuase un reconocimiento oficial para examinar las vestiduras y objetos de los sepulcros. Sus resultados se recogen en el informe de 1887, *Reconocimiento de los restos mortales...*, antes tirado.

<sup>8</sup> E. DE AGUILERA Y GANIBOA, Marqués de Cerralbo, *ob. cit.*, p. 166.

pañoles y del vandalismo consecuente a la expulsión de la comunidad cisterciense en virtud de las leyes desamortizadoras de 1835, cuando en Huerta se destruyeron los sepulcros de los duques de Medinaceli, la biblioteca y numerosos cuadros.

Después de otros varios reconocimientos<sup>9</sup>, por último, en 1968, por orden de la Dirección General de Bellas Artes, se extrajeron las ricas vestiduras que conservaba el cuerpo del arzobispo para ser restauradas y estudiadas y hacer posible que fuesen expuestas más tarde en el monasterio. Al mismo tiempo, se recogió también de la tumba de San Martín el almohadón que nos ocupa, como parte del ajuar funerario de don Rodrigo.

## ESTUDIOS

Después de la mención, meramente descriptiva, de esta pieza en el acta citada de 1660, en el informe del académico Vicente de la Fuente en 1887 se hallan por primera vez algunas reflexiones, brevísimas y referidas sólo a los escudos que la adornan. Es descrita como “un bolsón de tela antigua muy deteriorada y deslucida que contiene en cada una de las fases 16 escudos heráldicos separados por flores de lis, Los escudos, en forma de pavés, son casi todos ellos bien conocidos; pero en ninguno se echa de ver figura alguna de castillo ni león... Se ven dos escudos con barras, otros con bandas y otros dos con escaques, pero ningún castillo ni león. La tela y los escudos más parecen franceses”<sup>10</sup>. En el extenso trabajo del marqués de Cerralbo sobre el Arzobispo don Rodrigo y el Monasterio de Huerta se dedican seis páginas al almohadón<sup>11</sup>, que constituyen el único estudio que hasta el momento existe sobre tan interesante pieza. En él se alude a supuestos trabajos anteriores que, de existir, no conocemos. Acaso sea una inexactitud, como lo es, sin duda, decir que hasta entonces se creía que el almohadón había pertenecido a San Martín, pues andaba impreso lo contrario en los citados informes de Vicente de la Fuente. En este estudio hay realmente muy poco aprovechable. Aparte de hipótesis de escasa verosimilitud, los párrafos que dedica a los aspectos puramente textiles no son acertados<sup>12</sup> y aún menos los que dedica a la ornamentación heráldica. Persuadido de que eran escudos de armas franceses, los buscó en el *Índice Armorial* de Louvan Geliot y en la *Histoire ... de la Maison de France* del Padre Anselme de Sainte Marie y halló, naturalmente, muchos parecidos, sin resolverse por ninguno. Además, parece que trabajó exclusivamente sobre la fotografía en negro de la segunda cara del almohadón que se obtuvo en el reconocimiento de 1886 y había depositado en la Real Academia de la Historia don Vicente de la Fuente, y así habla de solamente 16 escudos. En verdad, la identificación era tarea muy difícil en 1907, cuando apenas se había divulgado el conocimiento de los armoriales del siglo XIII. Pero la mayor dificultad para que hubiese llegado a obtener de los escudos alguna información exacta provenía de la desorientación ocasionada por los desatinados tratados de blasón de los siglos XVIII y XIX. Así, pretendía que todos los escudos del almohadón pertenecían a *un solo* caballero o a *un* matrimonio. Nadie, en aquella época, podía presentar los 16

<sup>9</sup> Alguno promovido por el Marqués de Cerralbo, quien poseía una quinta contigua a Huerta.

<sup>10</sup> La alusión a las armas castellano-leonesas se debe a la descripción de la pieza como “una almohada bordada de castillos y leones” que se hallaba en una larguísima inscripción pintada en tabla puesta sobre el sepulcro del Arzobispo después de 1660. Se transcribe en la obra de J. LOPERRAEZ CORBALÁN antes citada, 1, p. 207. Florence LEWIS MAY, *Silk textiles of Spain*, Nueva York, 1957, p. 79, menciona el almohadón a partir de esta equivocada descripción.

<sup>11</sup> E. DE AGUILERA Y GAMBOA, Marqués de Cerralbo, *ob. cit.* pp. 166-171.

<sup>12</sup> No se trata de un paño de Arrás, ni es de lana su urdimbre, ni en 1907 “apenas quedaban unos trozos”.

cuarteles de sus ascendientes –si tal costumbre se hubiese estilado– porque los terceros y cuartos abuelos de los que entonces vivían no habían conocido los escudos de armas. Termina su estudio el marqués de Cerralbo brindando el problema de la identificación de los escudos a su colega de la Academia F. Fernández de Béthencourt, autor de importantes obras genealógicas, el cual nunca intentó resolverlo, que sepamos. Es sorprendente que ni en los informes de Vicente de la Fuente, ni en el estudio del marqués de Cerralbo se incluyese el menor comentario sobre la larga leyenda del almohadón, que si presenta algunas dificultades en ciertos tramos, otros son de lectura inmediata. Finalmente, Gómez Moreno, en una de sus obras, solamente lo menciona<sup>13</sup>.

En nuestro estudio nos ocuparemos tanto de esta leyenda como de la ornamentación heráldica, pues ambos elementos nos darán muy útiles indicaciones sobre la procedencia y época de la pieza. En cierta manera se complementan: la localización geográfica inicial que proporciona el texto de la leyenda invalida algunas variantes posibles de las identificaciones de las armas, casi todas muy sencillas y en consecuencia repetidas. Por otra parte, la datación que pueden suministrar las armerías es mucho más precisa que la deducida solamente de los rasgos lingüísticos. La leyenda y los escudos son producto de un área cultural y van dirigidos directamente a personas de ese mismo entorno. No hay duda de que, para fijar éste en cuanto a época y lugar, son estos elementos mucho más característicos que los puramente técnicos (tintes, tipo de punto en el bordado...) de difusión muy extendida en tiempo y espacio y aún no bien conocida. La localización y datación de la pieza así conseguidas aportará un dato valioso para el estudio de las artes textiles medievales. Queda así claro el insustituible valor de los elementos heráldicos en la arqueología medieval. Pero, sobre todo, es interesante intentar explicar el sentido de su presencia en estas piezas, muy frecuentemente mal entendido. Estas ornamentaciones heráldicas guardan una estrecha relación con otros hechos socio-culturales, como trataremos de hacer ver al final de este trabajo.

## DESCRIPCIÓN

El cojín mide aproximadamente 43 x 43 cm. Ambas caras se labraron en una sola pieza, unidas por las cabeceras. Está bordado en sedas de colores a la vista o sirviendo de ánima a tirillas enrolladas de finísima piel dorada o plateada (oropel o argenpel). No entraremos aquí en detalles técnicos de ejecución (tintes, tipo de punto, etc.), porque son estudiados en otros trabajos. Solamente nos ocuparemos del contenido gráfico de los bordados, y más que de sus caracteres estilísticos, del programa de la composición, en el que reside, creemos, el mayor valor de la pieza como testimonio histórico, por ser, en definitiva, la razón de su misma existencia.

Las dos caras del almohadón presentan análoga disposición general de los motivos ornamentales. Una tira que contiene una leyenda recorre el borde del cuadrado y forma una cruz en su interior que lo divide en cuatro cuadrados iguales. Cada uno de estos pequeños cuadrados aparece nuevamente dividido en cuatro cuadrados que contienen cada uno un escudo triangular de lados curvilíneos. Entre los escudos se han dispuesto flores de lis de pie cortado, para rellenar los espacios que quedan junto a las puntas de los escudos.

<sup>13</sup> Manuel GÓMEZ MORENO, *El Panteón Real de Las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1946, p. 81.

Los colores utilizados en el bordado fueron seis: rojo, azul, verde, pardo oscuro (probablemente negro), oro y plata. El color rojo es el que más se ha degradado; en grandes zonas aparece hoy como ocre. Sabemos que era rojo porque todavía se conserva un tono rojizo en el lado derecho de la primera cara del cojín y en el izquierdo de la segunda cara, coincidente con el anterior al unirse ambas. Además, de estas partes rojizas se pasa sin solución de continuidad al ocre y las piezas heráldicas que hoy vemos de este tono ocre corresponden a las que tienen el color gules en armerías bien conocidas, como veremos más adelante. El azul y el verde se han conservado aceptablemente, aunque parece razonable pensar que tuvieron en su origen tonos más brillantes. El color pardo corresponde en los escudos de armas a piezas que debieron ser de sable; probablemente fue en su origen mucho más oscuro, casi negro. Los bordados en oro y plata fueron ejecutados, según costumbre, con un hilo compuesto de un alma de seda sobre la cual se arrollaba una finísima tira de oropel o argenpel, cortada de piel de tripas de animales doradas o plateadas. Esta tira metalizada ha desaparecido en la mayor parte de la superficie vista. En las zonas donde permanece, se halla oxidada, de forma que sólo brilla y tiene aspecto metálico bajo una luz intensa. Los bordados que fueron dorados aparecen más deteriorados que los plateados. De este modo, muchas de las áreas que fueron bordadas en metal aparecen hoy del color de la seda del alma: lila agrisado, bien diferente del color lapislázuli de las áreas originalmente azules. Esta pérdida de los bordados metálicos y del color rojo, sustituidos hoy por tonos grises y ocres, nos priva de conocer el brillante aspecto de la pieza en su estado primitivo. En la pequeña fotografía que acompaña al discurso citado del Marqués de Cerralbo, tomada en 1886, aparecen con brillo metálico, bajo el flogonazo del magnesio, muchas partes del cojín que hoy lo han perdido.

Aun en las partes metálicas que no son apreciables a la vista, han quedado entre las fibras partículas que han sido muy útiles en el estudio de la pieza. Gracias a ello, se ha podido determinar qué áreas fueron de plata y cuáles fueron de oro. Se ha recurrido al análisis espectrográfico no destructivo, que ha dado las longitudes de onda características de la plata para las primeras y de la plata y del oro juntamente para las segundas, porque el oropel se hizo con plata dorada. También sirvieron los restos metálicos para hacer posible la lectura de algún tramo de la leyenda (ángulo superior derecho de la segunda cara). En la fotografía por transparencia a los rayos X resaltaron con toda claridad las letras, antes casi invisibles por ser del mismo color que el fondo después de haber perdido el aspecto metálico y por aparecer, además, desteñidas las sedas de aquella zona.

Los colores originales de los escudos de armas se indican en la figura 1. Según los resultados que nos fueron dados, el metal de los escudos números 2, 5, 6, 9 y 27 es oro. Sin embargo, está fuera de duda que ha de ser plata en armas tan conocidas como las que llevan los números 5 y 27; pudiera haber en ellos error en la toma de muestras, o bien, por parte del bordador, sustitución por razones estéticas, de disponibilidad o por utilizar modelos equivocados. En el dibujo se da para los cinco la versión con plata, que estimamos la correcta.

Los pequeños cuadrados sobre los que se disponen los escudos forman alternativamente las combinaciones negro-rojo y verde-rojo, en este orden en la primera cara y con el rojo en primer lugar en la cara posterior. El resultado es semejante: un jaquelado en el que la mitad de los escaques son rojos y la otra mitad se reparte entre negros y verdes. En cuanto a la tira que contiene la leyenda, es azul la cruz que divide cada cara y a trozos azul y roja en el borde, de modo que el color de cada trozo resulta contrapuesto al que corresponde al escaque contiguo. Las flores de lis son de oro; las letras de la leyenda de plata sobre los fondos rojos y de oro sobre los fondos azules.

## LA LEYENDA

En la figura 2 se reproduce la leyenda bordada tal como aparece en las dos caras del cojín, después de utilizar la técnica referida para restituirla. Sin embargo, un ángulo se encuentra tan deteriorado que impide completarla en esta parte. En el ángulo superior izquierdo de la segunda cara falta un pequeño trozo del borde izquierdo y en el borde superior dos letras aparecen destruidas. Este deterioro afecta mínimamente a la leyenda de la primera cara.

La leyenda se escribió en el tipo de letra que se suele designar en Inglaterra como lombarda, de uso muy frecuente en el siglo XIII en la epigrafía de lápidas, matrices sigilares, etc... En cada una de las caras se desarrolla en sentido dextrorsum, recorriendo primero el borde y luego las líneas interiores, siempre en el sentido indicado. Cada cara comienza con el signo de la cruz, que en la primera cara se utiliza también para separar las tres partes de la leyenda. El bordador emplea en la segunda cara los dos puntos para indicar la continuación de una palabra partida al fin de un renglón. No separa las palabras ni utiliza, evidentemente, signos de puntuación.

La lectura que proponemos es la siguiente<sup>14</sup>:

*(primera cara)*

+ Ave Maria gracia plena Domin[u]s tecum, benedicta  
tu in mulieribus et benedictus fructus ventris tui. Amen.  
+ Je sui de drurie,  
ne me dune mie;  
ki ben aime tart ublie.  
+ G(e) ne di mie d'unt je vienc ki.

*(segunda cara)*

+ Be[no]it soit ki me fiht  
ke a departir itant me diht:  
ke sun chef sur moi reposera  
de fin amur se joira.  
Ami: vostre nun soit celé,  
joie d'am[ur so]i apelé.  
Pensez de moi, g(e) pens de vus,  
lel amur soit entre nus  
icest or.

Cuya traducción puede ser:

Ave María...  
Soy una prenda de amor,  
no me des nunca;  
quien bien ama tarde olvida.  
Yo no digo jamás de dónde vengo aquí.  
Bendito sea el que me hizo,  
pues al tiempo de marchar me repitió:  
quien su cabeza sobre mí repose  
de leal amor gozará.  
Amigo: vuestro nombre esté oculto,

<sup>14</sup> Se representan entre paréntesis las letras suplidas de las abreviaturas desarrolladas y entre corchetes las letras restituidas hipotéticamente para completar palabras de acuerdo con el sentido. Se ha añadido la puntuación y los acentos considerados necesarios en los participios pasados. Las letras U V, I J se transcriben de acuerdo con su función de vocales o consonantes.

dicha de amor soy llamado.  
 Pensad en mí, yo pienso en vos;  
 haya entre nosotros un leal amor  
 ahora.

La probabilidad de acierto en las letras restituidas (dispuestas entre corchetes) es muy variable. Hay certeza total en *Dominus y amur*; *Benoit* pudiera ser también *Beneit*, la restitución de *soi* se basa únicamente en el sentido y en la longitud del espacio vacío. Entre paréntesis se han dispuesto las *e* que por dos veces aparecen omitidas en el bordado en la palabra *ge*, forma acentuada del pronombre de primera persona. Pudiera considerarse como una abreviatura, aunque esta rara grafía corresponderá más bien al conocido hecho del enmudecimiento de la *e* final en el siglo XIII. También es frecuente en esta época la confusión entre *ki* y *ke* observada en *ke sun chef*..

Como rasgo característico del texto destacaremos las formas *fiht*, *diht* por *fist*, *dist*: es grafía propia de copistas anglonormandos. En *viene ki* existe muy probablemente una inversión de letras: *vienk ci* es expresión anglonormanda perfectamente normal. La procedencia inglesa del texto parece confirmada por formas arcaicas como *amor*, *dune*, *nun*, que corresponderían al francés hablado en Ile de France y Normandía en la época de la Conquista, e incluso por evoluciones propiamente insulares como *eime*<sup>15</sup>. Evidentemente, podrían hacerse otras observaciones desde el punto de vista lingüístico sobre este interesante texto, Aquí hemos de limitarnos a lo esencial; un estudio más detenido tendría su lugar en publicaciones especializadas.

Por otro camino, bien notable, podemos corroborar la procedencia anglonormanda de la leyenda del almohadón: sabemos que sus dos primeros versos eran conocidos popularmente en aquellos países a últimos del siglo XII. Hemos tenido la fortuna de hallarlos en otra interesante pieza textil que tuvo en sus manos Ricardo Corazón de León. Este rey, en el primer año de su reinado, el 20 de junio de 1190, en Chinon, hacía donación a uno de sus servidores de ciertas tierras situadas en la diócesis de Coutances, en Normandía. Como enlace para colgar de la carta de pergamino el sello que la autorizaba se utilizaron dos cordones de seda tejidos en forma tubular, de unos 8 mm de anchura y 85 cm de longitud. Los cordones de este tipo que se emplearon como enlaces de sellos pendientes suelen tener menudos adornos en forma de listas, jaquelados, espigas,... en toda su longitud. La singularidad de los que penden de la carta de Ricardo Corazón de León consiste en que están ornamentados en un tramo con adornos en forma de losanges, pero en otro presentan unas leyendas, tejidas en blanco sobre el fondo azul o verde de los cordones. Las leyendas de uno y otro son las siguientes:

IO SVI DRVERIE      KI NOSTRE AMVR DESEIVRE  
 NE ME DVNE MIE    LA MORT P ...

Gracias al singular destino que se dio a estos cordones sabemos con toda certeza el día y el lugar en que fueron unidos a la carta de donación y podemos tener así un precedente seguro del primer pareado de la leyenda del almohadón. Estos notables cordones fueron dados a conocer por Léopold Delisle en 1853<sup>16</sup>. Las leyendas que los adornan son motes, cou-

<sup>15</sup> M. K. POPE, *From latin to modern french with especial consideration of anglo-norman*. Manchester, 1973, núms. 1157, 1178, 1216, 1274, etc.

<sup>16</sup> Léopold DELISLE, *Notice sur les attaches d'un sceau de Richard Coeur de Lion*, "Bibliothèque de l'École des chartes", IV, 1853, pp. 56-62. La carta procede de los fondos de la Abadía de Aunay y se conserva hoy en los Archivos departamentales del Calvados, en Caen, con la signatura H 668. Por lo singular de los enlaces, son reproducidos en la obra de LECOY DE LA MARCHE, *Les sceaux*, Paris, 1889, pp. 95-97 y citados en las de DEMAY, ROMAN, etc.

plets, de sentido galante, sin duda muy conocidos popularmente<sup>17</sup>, que se utilizaban, según vemos, para adornar las piezas textiles destinadas a ser regaladas. Con escaso fundamento, a nuestro juicio, Delisle supone intencionado el uso de estos *lacs d'amour* en la carta; en cualquier caso, no fueron fabricados para la ocasión; repiten simplemente fórmulas muy conocidas y reiteradas, como vemos, en objetos de esta clase. Más adelante insistiremos en nuestra opinión sobre el sentido de estos adornos, sean motes escritos o escudos heráldicos.

## LOS ESCUDOS

Antes de abordar el problema de la identificación de los escudos del almohadón, debemos tener una idea clara acerca de lo que buscamos y de las posibilidades y limitaciones que nos ofrecen los medios a nuestro alcance. Los armoriales conocidos, los sellos conservados y algunos otros testimonios nos dan sólo una parte de los escudos de armas que existieron. En algunas regiones y épocas, nuestro conocimiento de las armerías que se usaron es especialmente incompleto o inseguro. En consecuencia, no podemos pretender conocer todas las identificaciones posibles de cada uno de estos escudos de armas. Existen además otras limitaciones que debemos imponernos previamente. Es evidente que los 32 escudos del almohadón no pertenecen a una sola persona, como quería el estudio citado antes, ni siquiera a un solo grupo familiar. Pero es igualmente inverosímil que procedan sin razón de áreas culturales alejadas entre sí o que fuesen usados por personas que vivieron en épocas diferentes. La solución o soluciones que buscamos han de consistir pues en grupos de identificaciones homogéneas en cuanto a área cultural y de relación humana y en cuanto a época.

Aun prescindiendo de la datación proporcionada por la procedencia, ya el texto de la leyenda, la factura de la pieza y la misma forma de los escudos limitan nuestra búsqueda al espacio anglo-francés y a una época que no puede ser anterior al último cuarto del siglo XII ni posterior a los años medios del XIV<sup>18</sup>. Es precisamente en este espacio y en esta época donde disponemos del mayor número de armoriales, colecciones de escudos de armas pintados o descritos con indicación de las personas a quienes pertenecen. Como veremos más tarde, esta afortunada circunstancia no es casual: la existencia de armoriales y la existencia de piezas con ornamentaciones heráldicas son productos de unos mismos hechos socioculturales.

En una primera visión de conjunto de los escudos advertimos que llevan solamente piezas y particiones, con la única excepción de la cruz *patoncée* del núm. 8. No existen ni leones, ni águilas, ni lises, ni otros muebles frecuentísimos. En los armoriales anglo-franceses de la época, los escudos con sólo piezas y particiones no constituyen más que la tercera parte de los repertoriados. El hecho de que ocupen la totalidad de un grupo relativamente copioso, como éste, parece indicar que ha existido una selección intencionada, puesto que esta característica heráldica no corresponde a ninguna circunstancia específica, ni de época, ni de región, ni de clase social. Más adelante aventuraremos una opinión acer-

<sup>17</sup> Eran versos muy arraigados en la memoria popular, que se transmitían a veces hasta épocas y países alejados. Además de los que aquí comentamos, señalaremos la notable repetición de otros del almohadón: *ki ben eime tart ublie*, en el título de una comedia de Lope de Vega: *Quien bien ama tarde olvida* (E. COTARELO Y MORI, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, 1916-1930, vol. IX).

<sup>18</sup> Porque antes no existen las representaciones de escudos heráldicos solos (es decir, escudos no llevados por la figura de un personaje) y a últimos del siglo XIV la manera de disponer las ornamentaciones heráldicas en los cojines y en otros lugares sigue pautas totalmente diferentes. La forma de los escudos del cojín es típica en el espacio del Canal de la Mancha en el siglo XIII, bien diferente de la rectangular redondeada por la punta, común entonces en los reinos españoles y en el sur de Francia.

ca de la causa de esta selección. Ningún rasgo notable se acusa en el diseño, salvo, quizá, la característica arcaica de los lambeles de muchos pies o pendientes.

En el conjunto de los escudos destaca luego la nutrida representación de los tres grupos heráldicos franco-ingleses más antiguos y conocidos: el jaquelado de Vermandois-Dreux-Warrenne-Warwick..., los tres cabrios de Clare-Muntfichet-Ivry-Garencières... y el cuartelado de planos de Mandeville-Say-Vere-Lacy-Beauchamp-Senlis...<sup>19</sup>. Estos escudos suman más de una tercera parte de los que componen la ornamentación del bordado (núms. 1, 3, 7, 10, 11, 12, 15, 20, 21, 22, 24, 30). Casi todas estas armas pueden tener una lectura inglesa y otra francesa. Advertimos después armas muy conocidas, unas francesas: Châtillon (Saint-Pol, Blois), Lusignan (La Marche, Issoudun), Coucy y Dammartin (núms. 5, 4, 19, 27, 6), y otras inglesas: de los Lacy, earls de Lincoln (núm. 3). Quizá sólo las armas de los Condes de Blois y de Lincoln tengan una atribución única<sup>20</sup>. Para todas o casi todas las demás, a causa de su sencillez, podemos encontrar varias atribuciones posibles, tanto dentro del espacio anglo-francés como en otros países. En estos primeros tiempos de los emblemas heráldicos, las composiciones estaban lejos de ser únicas, algo que muy frecuentemente no se tiene en cuenta. La identidad o casi identidad de dos escudos de armas no supone necesariamente una relación, de parentesco o jerárquica. Este hecho –no comúnmente aceptado, como decimos– se debe, sobre todo, a que el repertorio de formas se halla entonces en pleno crecimiento, que se realiza de modo espontáneo, según procesos basados en la imitación; al adoptar armas nuevas, no se distinguen y separan aún las formas que las componen tan profundamente como se hará en tiempos posteriores. En consecuencia, se consideran únicas e indivisibles formas agrupadas que más tarde se tendrán por separables; esto se advierte muy claramente todavía en las enumeraciones de formas de armerías que redactan los autores del siglo XIV y aun del XV. Por otra parte, la coincidencia no causa inconveniente si se produce en áreas de relación alejadas.

En un apéndice, al fin de este trabajo, hemos relacionado las identificaciones de los escudos del almohadón obtenidas de los armoriales conocidos de la segunda mitad del siglo XIII, la mayoría ingleses y algunos franceses. Hemos prescindido de otras identificaciones que pudieran obtenerse de armoriales más tardíos o que se refieren a otras áreas, al espacio germánico, por ejemplo. Presentamos los resultados de manera muy resumida y esquemática, la que juzgamos apropiada a esta ocasión; naturalmente, muchos casos se prestan a análisis más extensos, propios para especialistas. Además, creemos que otra cuestión es aquí mucho más importante que identificar los escudos: determinar su relación con la pieza que estudiamos, explicar la razón de su presencia en ella; más adelante lo intentaremos.

Como resumen de las identificaciones que proponemos, señalaremos un evidente predominio de armerías inglesas, algunas tan características como las núms. 3, 9, 10, 11... Esto nos inclina a preferir las atribuciones inglesas para las armas de los tres grandes grupos heráldicos antes citados que también podrían tener una identificación francesa. La presencia de armas claramente francesas, como las que atribuimos a los condes de Blois (núm. 5), de La Marche (núm. 4) y de Dammartin-en-Goële (núm. 6), o las que podrían ser de los Lusignan de Issoudun (núm. 19) y de los Coucy (núm. 27), ... no contradice en absoluto el origen inglés de la pieza. Son todos estos personajes perfectamente conocidos en el lado insular del Canal, a causa de su gran relieve social, de sus enlaces y posesiones ultramarinas y de la unidad de cultura que allí existe en-

<sup>19</sup> Sobre la historia de estos tres grupos puede verse: Anthony WAGNER, *Rolls of arms Henry III*, Oxford, 1967, pp. 22 y 26.

<sup>20</sup> Aun estas últimas, tan peculiares, con diferente color en el lambel tienen otra atribución en algunos armoriales de los últimos años del siglo XIII. Véase lo que decimos a continuación sobre estas repeticiones de armerías.

tonces con el lado continental. Las armas de muchos de ellos aparecen en los armoriales ingleses y, como luego veremos, en ornamentaciones heráldicas que incluyen personas de ambas orillas.

## LAS ORNAMENTACIONES HERÁLDICAS

Otra consideración importante, que frecuentemente no se tiene en cuenta ante piezas como ésta, es que no fueron únicas ni singulares en su tiempo, aunque sólo hayan llegado a nuestros días uno o muy pocos ejemplares. De aquí que debamos ser cautos ante la tendencia general a suponerlas vinculadas a una persona o hecho, como si hubieran sido diseñadas y fabricadas para alguna ocasión específica. Un ejemplo tenemos en las cintas que antes mencionamos, utilizadas como enlaces del sello en la carta de Ricardo Corazón de León. Al encontrar los mismos versos bordados medio siglo más tarde en el almohadón, resulta claro que no son más que una fórmula, sin duda popularísima entonces, de las que se inscribían en las producciones destinadas a ser ofrecidas como finezas dentro de las costumbres del amor cortés. La vinculación de esas frases con una persona u ocasión determinadas ha perdido así toda verosimilitud. De manera análoga, hemos de preguntarnos acerca de la razón de la presencia de los escudos de armas: por qué se bordaron en el almohadón y por qué se recogieron precisamente aquéllos. Para contestarlas, será necesario no tanto rebuscar relaciones y coincidencias entre los personajes que pudieran estar representados por esos escudos como comparar la decoración del almohadón con otras ornamentaciones heráldicas coetáneas y, sobre todo, considerar cuáles eran los usos y aplicaciones que entonces se daban a los emblemas heráldicos. Es éste un aspecto harto descuidado por los estudiosos de las armerías, atentos casi solamente a lo meramente formal de su contenido y, cuando más, a la extensión social de la posesión de armas. Pero no basta saber quiénes las usaron y cómo eran las de cada uno. El conocimiento de la frecuencia con que eran figuradas, de las ocasiones o modos bajo los que se empleaban e incluso de la misma manera de ser presentadas nos ilustrará acerca de cómo eran entendidas y apreciadas y qué sentido se daba a su utilización. Sólo así podremos comprender las razones humanas de su persistencia en diferentes épocas y en diferentes culturas, lo más interesante sin duda alguna del hecho social del uso de emblemas heráldicos<sup>21</sup>.

En tiempo de Enrique III de Inglaterra las armerías eran ya mucho más que un mero signo para diferenciarse en las batallas auténticas o en las fingidas de los torneos y por eso son usadas en muchas otras ocasiones. Hay un proceso de aceptación social, de popularización, de los emblemas heráldicos que es la raíz de la expansión social de su uso. El gusto por las armerías existía en muy diversos ambientes, desbordaba ampliamente el círculo de la nobleza, de los que poseían armas propias. No otro sentido tiene que, en los años en que se hizo el almohadón, un monje benedictino de Saint Albans, Mateo París, pintase en los márgenes de sus crónicas<sup>22</sup> los escudos de armas de los personajes que nombraba. Había expertos conocedores de las armerías entre toda clase de gentes, como el barbero de Simón de Momfort<sup>23</sup>, y es muy probable que las da-

<sup>21</sup> Faustino MENÉNDEZ PIDAL, *Los emblemas heráldicos, Una interpretación histórica* (Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia), Madrid, 1993, pp. 33-45.

<sup>22</sup> Anthony Richard WAGNER, *A Catalogue of english mediaeval rolls of arms*. Oxford, 1960, pp. 1-3.

<sup>23</sup> *El Chronicon domini Walteri de Hemingburgh* (edición de H. C. Hamilton, Londres, 1848, I, p. 323) asegura que "homo expertus erat in cognitione armorum".

mas se interesasen también por las que llevaban los caballeros conocidos<sup>24</sup>. El gusto por los emblemas heráldicos abarcaba la sociedad entera; su implantación exigió la participación de todos, también de quienes no los poseían, sino simplemente los veían, los conocían y los apreciaban. Así, en la literatura épica son utilizados frecuentemente como un elemento de ambientación, que sin duda resultaba atractivo para los lectores y oyentes. En las obras de Chrétien de Troyes, de Adenet le Rol y en muchos relatos anónimos franceses e ingleses de fines del XII y del XIII hay numerosas y exactas descripciones de escudos de armas, casi siempre imaginarios, pertenecientes a personajes de ficción.

Como muestra plástica de estos gustos comienzan a verse, cada vez con mayor abundancia, escudos y emblemas heráldicos representados en los lugares más variados: vidrieras, pavimentos, decoraciones murales, objetos, telas... y lo que es más importante: el sentido de la presencia de estos escudos y emblemas se va cargando de nuevas intenciones que superan a aquellas otras originales de identificación de la persona que los llevaba sobre su propio cuerpo. Este proceso en sus líneas generales se realiza entonces en toda la Europa occidental, pero hay dos áreas, al menos, en las que adquiere especial intensidad y relieve, porque en ellas existían entonces circunstancias favorables para el desarrollo artístico y cultural. Una es la zona del Canal de la Mancha, con la Inglaterra de los últimos Plantagenet y los dominios directos de los reyes de Francia, desde Felipe Augusto a San Luis. Otra, la Castilla regida por Alfonso VIII, San Fernando y Alfonso el Sabio, en plena expansión de la Reconquista. Los caracteres de la difusión de la moda de los emblemas heráldicos en ambas áreas son sin embargo completamente diferentes. En Inglaterra, los motivos de la propagación fueron sobre todo de orden cultural: los escudos de armas se insertan en la corriente de pensamiento caballeresco que emana de la corte de Leonor de Aquitania y llegan a ser como su expresión plástica. En Castilla fueron más bien de orden estético: el arte mudéjar, esencialmente decorativo, encuentra un apropiadísimo recurso en las formas sencillas, en los brillantes colores de los emblemas heráldicos y los utiliza abundantemente.

Por uno u otro camino se llega a descubrir y a apreciar el valor ornamental de las armerías. En Inglaterra, las características de la afición a ellas y el significado fuertemente personal de los escudos de armas producen una fórmula ampliamente utilizada: las series de escudos de diferentes personas, que une al sentido ornamental aquellas evocaciones del mundo caballeresco tan del gusto de la época. Es un ejemplo muy representativo la serie de 16 escudos tallados y policromados que adornan los arcos del coro de la iglesia de la abadía de Westminster. Contienen las armas atribuidas a Eduardo el Confesor y las que efectivamente usaron los reyes de Inglaterra, Escocia y Francia, el Emperador, varios earls, etc. Fueron labrados hacia 1259, poco después de que se bordase el almohadón que venimos estudiando. Otras series se han conservado en la entrada del Priorato de Kirkham (Yorkshire), construida en 1289-1296, en la catedral de York, en las vidrieras de la iglesia de Selling (Kent), ya de principios del siglo XIV, etc. En Castilla, por el contrario, en las abundantísimas decoraciones heráldicas del siglo XIII nunca se utiliza la pauta de las series de escudos de diferentes personas. La significación fuertemente familiar y escasamente personal de los escudos de armas y la tendencia a la repetición, tan característica de la ornamentación mudéjar, produjeron pautas en las que se repiten uno, dos, tres o cuatro emblemas heráldicos, preferente-

<sup>24</sup> Texto de Antoine de la Sale citado por Maurice KEEN, *La caballería*, Barcelona, 1986, pp. 178-179.

mente no dispuestos sobre un escudo, sino en campos cuadrados, octogonales, en losange... que se encajan entre sí formando redes<sup>25</sup>. Estos emblemas pertenecen siempre a una misma persona, cuando no son puramente ornamentales. Comparemos, por ejemplo, la decoración del cojín que venimos estudiando con otras también heráldicas, pero puramente castellanas, que aparecen en dos de los cojines hallados en la tumba de Alfonso el Sabio (†1284). En éstas se sigue una pauta repetitiva, que consiste en una red de casetones cuadrados; en una, con castillos y leones alternados, en otra se intercalan además águilas<sup>26</sup>, el emblema materno del rey.

La ornamentación heráldica se extiende, desde luego, a muchos otros lugares, pero, como una muestra más de la inclinación medieval hacia la costumbre, hacia la pauta establecida, su utilización se fija muy especialmente en algunos tipos de objetos y en algunas técnicas artesanales. Esto nos confirma, también, el gran peso que en su existencia tuvo la finalidad decorativa. Así, en Inglaterra, se adornaron muy frecuentemente con armerías los trabajos en *opus anglicanum* y demás manufacturas textiles: orfreses, limosneras, cintos, estolas, saquitos para sellos... Un espléndido ejemplo, también conservado en España, es el cinturón que se dejó en 1275 en el sepulcro de don Fernando de la Cerda en Las Huelgas de Burgos. Sobre los vestidos del infante, confeccionados en una tela cubierta de escudos de sus propias armas, todos iguales entre sí según la pauta castellana, destacaba en el cinto otra ornamentación también heráldica, pero claramente diferente, según la pauta inglesa. Esta bellísima pieza<sup>27</sup> está adornada en toda su longitud por una serie de 19 escudos, que corresponden a los reyes de Inglaterra y de Francia, al rey de Navarra, conde de Champagne, al rey de los Romanos, a los grandes linajes ingleses de Clare, Ferrers y Bohun, al conde de Blois, etc. Un programa muy semejante, como vemos, al que un cuarto de siglo antes se eligiera para el almohadón. Se han imaginado complejas hipótesis para explicar la presencia de estas armas como pertenecientes a donantes o poseedores de la pieza, partiendo, sin discusión, de que fuera confeccionada por especial encargo<sup>28</sup>. Las consideramos absolutamente inverosímiles: los escudos no son aquí sino un adorno, que se atiene, claro es, a los gustos y las modas del lugar y de la época. En el almohadón que estudiamos, la inverosimilitud de una explicación semejante vendría acrecentada por la circunstancia imposible de que los 32 personajes presuntamente intervinientes poseyeran, todos, armas de tipo geométrico. Hay, desde luego, muchas otras piezas textiles inglesas adornadas con series de armerías; como más importantes mencionaremos las estolas y manípulos que conserva el Museo Victoria y Alberto<sup>29</sup> y el Museo Histórico de Tejidos de Lyon, piezas ya de fines del siglo XIII o principios del siguiente.

<sup>25</sup> Una exposición rápida de los modelos o pautas fundamentales y de su evolución puede verse en: Faustino MENÉNDEZ PIDAL, *L'essor des armoiries en Castille d'après les sources du XIII. siècle*, "Sources de l'héraldique en Europe occidentale", Bruselas, 1985, pp. 92-103.

<sup>26</sup> Manuel GÓMEZ MORENO, *Preseas reales sevillanas*, "Archivo Hispalense", IX, 1948, pp. 191-204.

<sup>27</sup> Manuel GÓMEZ MORENO, *El Panteón Real de las Huelgas de Burgos*, Madrid, 1946, pp. 22 y 92.

<sup>28</sup> Bertha COLLIN, *The riddle of a 13th century sword-belt*, The Heraldic Society, East Knoyle, 1956. Una traducción española fue publicada en "Hidalguía", v, 1957, pp. 129-144.

<sup>29</sup> Un juego de estola y manípulo forma los orfreses de la llamada capa de Syon (inv. 83, 1864), con 69 armerías; otro juego (inv. 40 y 40A, 1950) lleva 64 escudos; una estola suelta (inv. 343, 1921) está adornada con 38 escudos. Para estas piezas véase: *Opus Anglicanum, English Medieval Embroidery*, catálogo de la exposición en el Victoria and Albert Museum, Londres, 1963, pp. 23-27, y Clara LAMB, R. M. COLLINS, C. J. HOLYOAKE, *English heraldic embroidery and textiles at the Victoria and Albert Museum*, Londres, 1976, pp. 8-18. Otro manípulo del Musée historique des Tissus (inv. 1184-R6-33) lleva las armas de Eduardo I de Inglaterra, de la reina Leonor (Castilla-León) y del conde de Warwick. Véase A.G.I. CHRISTIE, *English Medieval Embroidery*, Oxford, 1938, núm. 70.

En Francia del norte fueron las artes metalúrgicas las que utilizaron sobre todo la ornamentación heráldica, especialmente para las placas esmaltadas o grabadas que servían para adornar las arquetas y quizá también otros muebles. Se han conservado varias de estas arquetas adornadas con plaquitas de cobre esmaltado que contienen escudos de armas; recordaremos la tan conocida *cassette de Saint Louis*, con 53 escudos, que procede de Dammarie-les-Lys y se guarda hoy en el Louvre<sup>30</sup>, la que posee la Abadía de Longpont<sup>31</sup>, con un número semejante de escudos, la de Aquisgrán<sup>32</sup>, llamada cofre de Ricardo de Cornualles, con 23 escudos, etc. Estas placas estaban sin duda fabricadas de antemano, lo mismo que otras, adornadas con animales fantásticos, motivos vegetales u otras figuras. Es pues inútil tratar de buscar en esas armas donantes o destinatarios del objeto; no son sino una simple decoración, que utiliza un tema muy apreciado en la época: las armas de los personajes más famosos de ambos lados del Canal. Algo parecido ocurre, en nuestra opinión, con muchos de los pinjantes adornados con armerías, cuya fabricación sucedió a las plaquitas ornamentales. En unas y otras nos referimos evidentemente al caso general, pues hubo sin duda piezas hechas de encargo, en las que al valor decorativo de las armerías se une un sentido de marca de propiedad.

Hemos traído aquí estos ejemplos, que ilustran acerca del desarrollo que siguió la ornamentación heráldica anglo-francesa para hacer ver que existía desde el principio una finalidad decorativa, dentro de aquel contexto evocador de las ideas caballerescas. Los artífices utilizaban las armerías porque apreciaban su efecto ornamental y porque era una moda que gustaba a numerosas personas. Utilizaban, evidentemente, armerías de su entorno, que eran conocidas por muchos de los que las contemplaban, pero generalmente no pretendían designar con ellas a destinatarios o protectores. Este afán por hallar una clave explicativa en estas ornamentaciones se asemeja a los esfuerzos en la identificación de los topónimos fantásticos de las *chansons de geste*. El narrador utilizaba aquellos nombres inventados para sugerir una ambientación lejana y fabulosa, por ello interesante para sus oyentes; es vano intento tratar de reducirlos a la realidad geográfica. Aún más evidente, si cabe, resulta la finalidad decorativa —aquí sin posibilidad de otra interpretación— en algunas ornamentaciones heráldicas castellanas que repiten castillos, lises, leones, águilas, ... de diseño propiamente heráldico, pero con colores caprichosos y a veces mezcladas con animales fantásticos, motivos florales<sup>33</sup>, etc. Estas ornamentaciones constituyen una inequívoca prueba del auge del gusto por los emblemas heráldicos, que rebasa así el mundo real al utilizar los emblemas como simple motivo ornamental. En el espacio anglo-francés ocurrió algo parecido; también la moda de las armerías desborda la realidad. Pero, conforme con los presupuestos que la guiaban y en perfecta concordancia con las demás manifestaciones, se acusa de manera totalmente diferente: en la invención de armerías para los personajes famosos que no las tenían, bien por haber vivido en épocas anteriores a este uso, bien por ser fabulosos o de pura creación literaria.

<sup>30</sup> Estudiada por Herve PINOTEAU, "La date de la cassette de Saint Louis", *Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France*, 1978-1979, pp. 77-78. Con las armas de los reyes de Francia, de Inglaterra, de Navarra, de Castilla y de Jerusalén; de los duques de Bretaña y Borgoña, de los condes de Flandes, de Tolosa y de Bar, etc.

<sup>31</sup> Con las armas del rey de Francia, de los condes de Provenza, Poitiers, Soissons de los Clare, Ferrers, Coucy.

<sup>32</sup> Estudiada por J. B. DE VAWRE, "Le décor héraldique de la cassette d'Air-la-Chapelle", *Aachener Kunstblätter*, 45, 1974, pp. 97-124. Armas del vizconde de Limoges, del señor de Borbón, de los duques de Brabante y Borgoña. La fijación de las decoraciones heráldicas en las cajitas condujo a pintar escudos en arquetas árabes de marfil, como la que posee el museo Victoria y Alberto (inv. 369, 1871), con el consabido programa del rey de Francia, el duque de Borgoña, los condes de Flandes, Brabante y Blois, etc.

<sup>33</sup> Recordaremos alguno de los cojines hallados en Las Huelgas, la ornamentación de la Puerta del Reloj de la Catedral de Toledo, etc.

¿Cómo no relacionar estas series de escudos diferentes, utilizadas en la decoración, con las que forman los *rolls of arms* pintados? No es éste el lugar apropiado para desarrollar tan sugestiva cuestión, pero no debemos dejar de mencionar una relación de tanto interés. A nuestro entender, aquellas manifestaciones ornamentales y los *rolls of arms* son producto de unas mismas premisas socio-culturales, que se materializan en una misma forma: las series de escudos diferentes. La ocasión es, en aquellas arquetas, bordados, etc. primordialmente ornamental; en los *rolls* pudiera presentarse bajo otra capa, pero en ambos casos se descubre la existencia de una fórmula o pauta plástica a las que tan inclinada era la mentalidad medieval, que es la expresión de aquel gusto por las armerías con una base evocadora del mundo caballeresco. De aquí la frecuente inclusión de personajes capaces de despertar una fuerte evocación, aunque fuesen ya fallecidos, lo que suele dar a estas series un carácter retrospectivo<sup>34</sup>, e incluso inventando armas para los de época ante-heráldica o fabulosos. Como prueba de que los *rolls* son una de las manifestaciones o aplicaciones de la pauta de las series de escudos, recordaremos que en Castilla y en general en toda España, donde tal pauta no estaba en uso en las ornamentaciones heráldicas, tampoco existieron armoriales en el siglo XIII. Solamente ya entrado el XIV llegan a España las ornamentaciones basadas en las series de escudos diferentes. En la Catedral de Pamplona se hallan los primeros ejemplos: una corta serie en los capiteles del claustro y otra extensa, muy interesante, en las bóvedas del refectorio. Paulatinamente se extienden después, en la decoración de los alfarjes principalmente.

#### EL PROGRAMA ORNAMENTAL

Lo dicho esclarece el sentido de los escudos de armas bordados en el almohadón objeto de nuestro estudio. No es otro que el de un elemento decorativo muy del gusto de las gentes, evocador de resonancias caballerescas con las armerías de algunos earls y condes continentales. Importaba mucho más el conjunto decorativo y evocador de los 32 escudos diferentes que cuáles fuesen cada uno individualmente, las presencias o ausencias de determinados personajes. El bordador eligió las armerías formadas sólo por piezas probablemente porque eran de ejecución más fácil; también pudo haber buscado en su sencillez un efecto estético. Los *carreaux*, como se llamaban entonces en el espacio anglo-francés, son generalmente piezas ricas, por ser objetos muy especialmente vinculados a las más elevadas capas sociales<sup>35</sup>, y recogen prontamente las manifestaciones de la moda

El bordado resulta un perfecto compendio de los rasgos característicos de los gustos caballerescos. Están representados la devoción a la Sma. Virgen, la poesía juglaresca, el amor cortés, las armerías... No es menos notable la demostración de la existencia de unas fórmulas versificadas para lo que hoy llamaríamos "objetos de regalo", en las que éstos se dirigen a sus dueños. El almohadón fue ideado sin duda por alguien dotado de fina inteligencia y buen conocedor de la mentalidad y los gustos de sus contemporáneos, a los que se ajusta quizá con fines comerciales. Los bordados, no sujetos a las rigideces de un telar, fueron siempre más abiertos a los detalles en los que refleja el artista el mundo de su entorno. Según se desprende de varios pasajes de poemas fran-

<sup>34</sup> N. DENHOLM YOUNG, *History and Heraldry* 1254 to 1310, Oxford, 1965, pp. 9, 10, 97.

<sup>35</sup> María Ángeles GONZÁLEZ MENA, *El almohadón o cojín como símbolo ritual de dignidad y jerarquía social*, "Revista de Dialectología y Tradiciones populares", XLIII, 1988, pp. 317-329.

ceses de la época, las damas distinguidas se ocupaban en trabajos de bordados y tejidos de este género<sup>36</sup>. Incluso las religiosas de los monasterios confeccionaban limosneras, orfreses, y otros objetos bordados en seda no dedicados al culto divino. Su sentido mundano y galante, bien patente en el almohadón que estudiamos, explica las reiteradas prohibiciones de tales manufacturas por los obispos<sup>37</sup>. Pero también existió una producción de maestros bordadores y de mercaderes con fines lucrativos.

La disposición de los escudos en filas, separados por grandes flores de lis, se repite en otras piezas, posteriores al almohadón del Arzobispo. Sirve para rellenar los vacíos, pues la flor de lis se adapta perfectamente al espacio triangular que queda entre los lados de cada dos escudos y los bordes superiores de los situados debajo. En el Museo Schnütgen de Colonia y en el Museo de Arte de Cleveland se guardan dos trozos de un mismo tejido de fines del XIII, cuya ornamentación consiste en filas de escudos del rey de Francia y del conde de Blois, separados por lises, que se alternan con otras filas de escudos del duque de Bretaña y del conde de Flandes separados por rosetas<sup>38</sup>. Un tejido de xamet aparece adornado con filas de escudos de Castilla-León, todos iguales, separados por lises, según el mismo diseño empleado para el almohadón. Quedan también dos trozos, uno en el Museo de Arte religioso de Lieja y otro en lugar desconocido<sup>39</sup>. Estas identidades en las pautas decorativas y la presencia en esta última tela de las armas de Castilla nos demuestran la existencia de imitaciones y de influencias entre los diferentes centros de fabricación. Más adelante las comentaremos brevemente, porque ayudan a comprender mejor la posición de la ornamentación que estudiamos dentro del conjunto. En los bordados del almohadón destacaremos también la disposición de las leyendas sobre una franja, en la cual las letras cumplen una misión ornamental. La tradición occidental disponía las leyendas en líneas horizontales sobre el mismo fondo que las figuras, como vemos en tantas pinturas murales y mosaicos. En los tejidos y bordados de los siglos XI y XII se seguía generalmente la misma costumbre: así la tira de Bayeux, las telas de la Catedral de Calahorra, el estandarte del obispo de Urgel, etc. Pero la disposición en una franja aparece ya en el manto de San Esteban de Hungría y en el tapiz de la Creación de la Catedral de Gerona, obras del siglo XI; pudiera tener un origen árabe, más o menos lejano. Aparte de la similitud en la técnica de la confección, de falsas cadenetas, dos caracteres del diseño: la cenefa con leyenda y la ornamentación heráldica concebida según la pauta de la serie de emblemas diferentes, relacionan el almohadón del Arzobispo con otro, muy notable, firmado por un bordador árabe, hallado en el sepulcro del infante don Fernando de la Cerda, del que luego nos ocuparemos.

## LA EVOLUCIÓN Y PROPAGACIÓN DE LOS MODELOS

Por su fácil transporte y por su producción y renovación más rápida que otros soportes, las telas y los bordados tuvieron un papel importantísimo en la propagación de los estilos y fórmulas ornamentales. Los trabajos en *opus anglicanum* se difundieron

<sup>36</sup> Francisque MICHEL, *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie*, I, pp. 102-103. Está, además, el testimonio de las estofas bordadas en 1197 por la reina Leonor, hija de Enrique II y esposa de Alfonso VIII de Castilla, que se conservan en San Isidoro de León.

<sup>37</sup> Leopoldo DELISLE, artículo citado, p. 58.

<sup>38</sup> Fritz WITTE, *Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickereien des Schnütgenmuseums Köln*. Berlín, 1926, p. 17, lám. 45-5. Adele COULIN WEIBEL, *Two thousand years of textiles*, Nueva York, 1952, p. 131, núm. 183.

<sup>39</sup> Musée d'Art religieux et d'Art mosan, Lieja, inv. 469. El otro trozo en Paul BLANCHET, *Notices de quelques tissus antiques et du haut moyen âge jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle*. París, 1897, p. 37, lám. XXIII.

ampliamente por toda Europa; en España son frecuentes las menciones de piezas de *lavor de Inglaterra* y *orofreses de Inglaterra* en relaciones de fines del XIII y del XIV. Limitándonos a la ornamentación heráldica, tenemos un ejemplo tangible en el cinturón hallado en el ajuar funerario del infante don Fernando de la Cerda. Podemos comprobar también en Castilla cómo las pautas de redes con emblemas heráldicos que aparecen en las telas se utilizan enseguida para decoraciones murales, pintadas o esculpidas. Recordaremos, como ejemplos, la red de cuadrados del manto de San Fernando, de los vestidos con los que aparece Alfonso el Sabio en las miniaturas, de los paños representados en las Cántigas, ... tan reproducida en decoraciones esculpidas en Las Huelgas, en las Catedrales de Burgos y de León, etc. Del mismo modo, la red de octógonos con las armas de las ascendencias de Sancho IV que aparece en la capa de la Catedral de Toledo se adopta para las decoraciones pintadas o esculpidas de los sepulcros de Fernando y Alfonso de la Cerda en Las Huelgas. Como consecuencia de estos procesos de difusión, siempre fundados en la imitación, las influencias se entrecruzan y en cada caso se pueden encontrar formas de diverso origen, más y más mezcladas conforme avanza el siglo XIII.

Ya mencionamos, por sus analogías con el almohadón del Arzobispo, uno de los hallados en el sepulcro de don Fernando de la Cerda<sup>40</sup>, que debió ser bordado, en consecuencia, unos treinta años más tarde que el primero. En su cara principal, en un jaquelado de los colores verde y ocre (que quizá fue rojo), se representaron las figuras de treinta personajes coronados, con lises y copas en las manos, mantos forrados de veros y túnicas heráldicas con cabrios, bandas, jaquelados, losangeados, lises, veros, un rarísimo triangulado y fajas bretesadas. En la parte inferior, una cenefa también ocre y verde a tramos, dispuestos como los rojos y verdes del almohadón del arzobispo, con un alfabeto también en mayúsculas góticas (lombarda) seguido de la palabra USEIM, probablemente el nombre del bordador árabe que lo hizo. En esta decoración heráldica (o mejor pseudo-heráldica, pues son todas armas imaginarias) la influencia de modelos anglo-franceses se advierte en la adopción de la serie de armerías diferentes, pauta típica de aquella área, y en algunas de las formas heráldicas, ajenas a la tradición castellana. El alfabeto en la cenefa podría indicar que el bordador imitaba un modelo que tenía una leyenda, pero no supo qué texto incluir en su obra por faltar aquí la costumbre de piezas semejantes. En la otra cara de este almohadón se desarrolla otra ornamentación pseudo-heráldica, con emblemas repetidos según la pauta castellano-mudéjar. Otros cruces de influencias se pueden descubrir en muchas piezas. Citaremos únicamente, por su interés heráldico, la almohada que se halló en la tumba de Sancho IV (†1295) en la Catedral de Toledo<sup>41</sup>. En una red de losanges se dispuso una ornamentación heráldica repetitiva según la pauta castellana. Pero los emblemas utilizados: un sembrado de lises y un león con cola ahorquillada y cruzada, son desconocidos en las armerías españolas, como inspirados en las armas de Francia y de Bohemia, con colores caprichosos.

Naturalmente, también los modelos castellanos para las ornamentaciones heráldicas se difundieron en el ámbito anglo-francés. En estos procesos, los enlaces matrimoniales de las casas reinantes tuvieron una especial importancia, al incrementar las ocasiones de traslados de piezas de gran categoría que daban a conocer nuevos modelos, tanto en lo puramente ornamental como en lo emblemático. Ejemplo notable, dentro

<sup>40</sup> M. GÓMEZ MORENO, *El Panteón Real...* p. 86. María Ángeles GONZÁLEZ MENA, *Catálogo de bordados del Instituto I Valencia de Don Juan*, Madrid, 1974, p. 128.

<sup>41</sup> Florence LEWIS MAY, *Silk textiles of Spain, eight to fifteenth century*. Nueva York, 1957, p. 107.

de las piezas textiles, son los cojines y el forro del lecho que se representaron en bronce en el sepulcro de la reina Leonor, colocado en la abadía de Westminster en los años 1291-1293. Los emblemas heráldicos del padre de la reina, San Fernando, se disponen a la manera castellana, en una red de losanges que encierran alternadamente castillos y leones, reproduciendo muy probablemente decoraciones de piezas auténticas. Una pauta de casetones cuadrados, con un leopardo en cada uno, cubre los dos cojines sobre los que reposa la cabeza de Enrique III (†1272) en el mismo templo. Pero la máxima presencia de los modelos castellanos se había producido antes en Francia, a mediados del siglo, en la corte de San Luis, hijo de Blanca de Castilla. Las lises y los castillos, presentados en pautas repetitivas de evidente ascendencia castellana, se hallan en todos los lugares y objetos relacionados con el rey. Baste recordar aquí su abrumadora presencia en la decoración de la Sainte Chapelle. La fórmula predilecta es ‘la red de losanges, que aparece en la portada del templo y tiene probablemente un origen textil, pues con vestidos así decorados se representan a dos hijos del rey en las placas funerarias esmaltadas que hoy se guardan en Saint Denis.

La imitación de modelos franceses en el arte comienza a sentirse en Inglaterra hacia 1260: en 1254 el futuro Eduardo I había casado con una hija de San Fernando, primo hermano del rey de Francia. La corriente traslada a Inglaterra los modelos ornamentales de raigambre castellana que se venían usando en la corte francesa. Esta ascendencia resulta evidente, por ejemplo, en las tiras adornadas con lises y castillos alternados que bordean placas cerámicas del último decenio del siglo<sup>42</sup>. Demuestran, a la vez, que los emblemas heráldicos eran utilizados como simple adorno, sin alusión directa a sus titulares. Tiras con casetones que encierran emblemas heráldicos, al modo castellano, se habían realizado ya algo antes de 1270, enmarcando decoraciones murales de la Cámara *Pintada* de Westminster. Las redes de losanges fueron llevadas en obras lemosinas de esmalte, a fines del siglo, por Guillermo de Valence, conde de Pembroke (+1296), como acreditan la cajita que guarda el Museo Victoria y Alberto y la lámina que cubría el lecho de su mausoleo en Westminster.

Entre los bordados, apreciamos la influencia de modelos castellanos en la estola y el manípulo que sirvieron de orfreses para la capa de Syon, ya mencionados, con series de armerías presentadas en campos romboidales, circulares o cuadrados, no en escudos. La repetida presencia de las armas de la reina Leonor, cuarteladas de Castilla y León, señala la procedencia de esta pauta. La inspiración castellana es patente en el tejido también citado del *Musée d'Art religieux et d'Art mosan* de Lieja, por la repetición de los escudos y por contener éstos las armas de Castilla y León, si bien con colores de fantasía<sup>43</sup>. Pero la forma de los escudos, en triángulo curvilíneo, no es española; la cruz que los divide –acaso inspirada en los signos rodados de Alfonso X, aunque jamás usada sobre un escudo en Castilla– e incluso el diseño de los castillos indican que no es obra castellana, aunque siga una pauta repetitiva mudéjar y utilice las armas del “rey de España”, como entonces se llamaba en Inglaterra y Francia al rey de Castilla y León. La analogía en la disposición de escudos y lises con el almohadón del Arzobispo po-

<sup>42</sup> En la catedral de Chester, en las abadías de Chertsey, Hailes, Halesowen y Kenilworth y en el priorato de Maxstoke. Elizabeth EAMES, *English medieval tiles*, Londres, 1985, p. 46.

<sup>43</sup> Fragmento de una tira de 19,5 cm de anchura, limitada por cenefas, que contiene dos filas de escudos y lises. Todo el campo de los escudos es de oro, así como las lises. Están dispuestos sobre fajas alternadamente blancas y azules, de modo que las figuras heráldicas son del color de estas fajas: blancos el castillo y el león en los cuarteles superiores y azules el león y el castillo en los inferiores. La división se representa por una cruz *patée* que sigue la misma regla.

dría inclinar a considerarla obra inglesa. Naturalmente, reminiscencias de modelos ornamentales heráldicos castellanos aparecen en otras muchas piezas; citaremos sólo un frontal de altar de lino bordado del museo Victoria y Alberto<sup>44</sup>, con casetones pseudoheráldicos en pautas repetitivas al gusto castellano. La presencia de leones y cabras de traza heráldica parece relacionar esta pieza con la tela del Museo Diocesano de Astorga, hallada en el relicario de la Virgen de la Majestad.

El gusto popular por los emblemas heráldicos y, en consecuencia, su utilización con fines ornamentales, decae notablemente en la segunda parte del siglo XIV. La decoración heráldica encuentra entonces su lugar predilecto en las techumbres, tanto pintada sobre las de madera como labrada y policromada en las claves de las bóvedas de crucería. Son famosos los conjuntos heráldicos del Castillo de Ravel (hacia 1300), con 190 escudos, de la casa de Pont-Saint-Esprit (hacia 1340), con 261, y el deanato de Brionde, poco posterior, con 800. En el paso del XIV al XV sobresale el claustro de Canterbury, con unos 890 escudos. En España, después de las bóvedas del refectorio de la Catedral de Pamplona, la ornamentación heráldica no falta en ningún alfarje de los siglos XIV y XV.

En consecuencia, las decoraciones heráldicas se van haciendo cada vez más raras en los almohadones de este período, que conocemos principalmente a través de las estatuas yacentes. Es buen ejemplo de la transición el que se labró en el sepulcro de Juan de Ajofrín: los escudos (no ya redes) se sitúan sólo en las esquinas, contenidos en rosáceas, según la moda de la época. Quizá en Cataluña y Languedoc hayan sobrevivido más tiempo, siempre con pautas de origen castellano. Recordaremos el almohadón de la reina Elisenda de Moncada (†1364) en Pedralbes, con escudos repetidos de sus armas en una red de losanges, fórmula muy arraigada en Cataluña, que se ve ya en los últimos años del siglo XIII en los respaldares de los tronos, probablemente textiles, representados en los sellos de los reyes de Aragón. Y los dos almohadones que se figuran en el yacente del Papa Clemente VII (†1394), procedente del convento de Celestinos de Aviñón, hoy en el Museo Lapidario de esta ciudad: uno con una red de círculos tangentes que llenan las armas del pontífice y otro con red de losanges en los que estas armas alternan con las llaves papales. Este tipo de ornamentaciones repetitivas, de apariencia –y probable origen– textil, revivirá aún para aplicaciones murales en el último período del arte gótico, tanto en España (Hospital de Santa Cruz de Toledo, Colegio de San Gregorio de Valladolid, por ejemplo) como en Francia (castillo de Blois).

<sup>44</sup> Inv. 8709, 1963. Reproduce parcialmente G.W. EWE, *Heraldry as Art*, Londres, 1907, p. 250.

## IDENTIFICACIONES DE LAS ARMAS

Damos a continuación las posibles identificaciones de las armas, de acuerdo con armoriales de la época, ingleses y franceses, sellos y otras fuentes. Los armoriales se indican con las siglas acostumbradas (cuya significación va al fin de este apéndice) seguidas del número de la correspondiente entrada.

1. Thomas de Clare, hijo del conde de Gloucester († 1269): C73, D39, F71, HE68, FW91, E37, etc.; en todos con lambel de cinco pendientes, no siete como en el cojín. Otras identificaciones: Richard de Montficher (sucedió 1203, †1267): MPII24, B80. William de Clare (nació 1228, †1258): B 81. ¿Llevaría Thomas de Clare un lambel de siete pendientes antes de 1258? Gervaise de Escaufort: BA168

2. Simon Basset: A222 (Sello de Gilbert Basset, 1239-1242: Ellis P46). Otras, si es oro y no plata: Conde de Guines (verado), Gilebert de Saunford (ondeado nebulado).

3. John de Lacy (†1240) o Edmund de Lacy (suc. 1240, †1258), condes de Lincoln, condestables de Chester: MPI63, B9, FW45, E9, G46 (lambel de cinco pendientes). Sello de Roger de Lacy, condestable de Chester (1179-1211) (Birch 11.198): lambel de siete pend. Sellos de John de Lacy (Birch 6.160, 11.195, Ellis P442): lambel de cuatro pend. El lambel de siete pend. recuerda una forma muy antigua.

4. Hugo X, señor de Lusignan, conde de La Marche (†1249): MPI83, FW514. Otra: William Mut-hanethy: E280.

5. Hugo de Châtillon, conde de Blois (†1248); su hijo Juan (†1279): D31, FW79, D8, F8, C27 (con error).

6. Conde de Dammartin (Juan, señor de Trie, marido de Alicia de Dammartin): C127, W2. Otra, con oro en vez de plata: "Earl Alexander": F7.

7. Robert de Clifford (vivía en 1242): C107, E27, H57, J61. Otra: Roger de Clifford (suc. 1263 †1285): A176, B31, D83, F67, FW96 y 277, G201, HE175, K40, etc.

8. Conde de Tolosa (representación imperfecta de la cruz característica). Otra, con cruz no vacía: William le Latimer: E158, FW665, J28, G54, etc. H64 (variante que pudiera aproximarse a esta representación).

9. Ernard de Boys, chief Forester (†1255): MPV116, B105. Con variante: E154, F85, C153. Otra: John de Boys, lord of Owestorp (†1290): D133, A211, FW100, etc. Con oro en vez de plata: desconocido.

10. Guy de Rochefort (Rocheford) (vivía en 1251-1270). Ralph Rochefort: LM394. Los armoriales Ashmole, Atkinson, Collin y Surrey dan estas armas para sir John y sir Raffe Rocheford.

11. Bertam de Criol (Crioll, Criel, Kyriel), de Eastwell (vivía en 1225-1247): B151, E269, FW181 HE152. Otras: Bartholomew Criol: A14; Nicholas Criol: N296.

12. Desconocido ¿diferencia de Clare?

13. Eustace Witney (Witeney, Whiteneye): E532. Otra: Robert Witney: armorial de Surrey.

14. Henri Hese: E222, F178. Otra: Hugh de Huse (Hese): C161.

15. Desconocido. Mandeville con una bordura de armiños, probablemente una diferencia. Véase *Aspilogia* II, págs. 120 y 113.

16. Hubert de Moletone (Maltone, Molton): F326, E346. Otras: Robert de Tateshal, de Lincolnshire: MPI161, WN79; Gérard de Randrot (Randrath): BA59.

17. Robert de Estouteville: E186. Otra: Arnould V, conde de Looz y de Chiny: B138, WN631.

18. Hugh Wake, de Bourne (†1241): B51. Otras: Baldwin Wake: A82, D101, FW102, E61, HE79; John Wake: G55, J18, F89, H25.

19. Lusignan, rama de Issoudun o Bures: sello de Raphael de Issoudun, conde de Eu (†1219). Otras: Reynaud de Grey: E46, D124; Henry de Grey: C94?

20. Richard de Clare, conde de Gloucester (caballería 1245, †1262): MPI76, etc., etc.

21. Guy de Rochefort, de Essex (†1274): D149, FW183; sin lambel: C148. Otra: Alexander de Cheyne (Cheney, Cheyney): FW297; lambel verde: A57. Solución francesa: Anseau, hermano del Bou-teiller de Senlis: armorial Chifflet 22, W99, sellos de 1285 y 1305.

22. William de Warenne, conde de Surrey (†1240): MPI64, etc., etc. Otras: John de Warenne, conde de Surrey (1240-1304): B7, etc., etc.; William Say: D38, B29, A2, E41, HE84, etc.

23. Desconocido. Compárese con: G168, E362, F211 y 237.

24. Walter de Clifford (suc. 1222, †1263): F293, B30, sello. Otra: Reynaud de Clifford: E233.

25. Richard de Grey, de Godnor (†1271): MPI168, B42, A209, HE111, FW135.

26. Evidentemente relacionado con los núms. 29 y 31; la identificación debe resolverse de manera conjunta. Hay cuatro soluciones principales: I. Provenza-Aragón, II. Huntingdon, III. Basset de Dray-ton, IV. Berthout de Malinas.

i. Provenza-Aragón. Estas armas llegan a Inglaterra en 1236 con la reina Leonor. La pareja 31, 32 sugiere inmediatamente la identificación Aragón, Urgel; pero la consideramos improbable por la falta de relación con el ámbito inglés. Con esta solución no hallamos explicación para los núms. 26 y 29.

ii. Huntingdon. Llevaban en realidad *pilas* (palos aguzados y convergentes en la punta) (MPI119, sellos), que más tarde se representan como *palos* rectos (¿por influencia de las armas de la reina?). No se halla tampoco identificación para los 26 y 29.

iii. Basset de Drayton. En sus sellos se comprueba la equivalencia de las pilas con los palos. Su brisura habitual era un cantón o franco cuartel, no un lambel.

iv. Berthout de Malinas. Llevaron siempre palos rectos, pero brisaron generalmente con un cantón. No se explica la presencia de tres miembros de esta familia.

Otras identificaciones posibles: Brewes, Hathersage, Brechin, Longford, Welles...

27. Robert de Coucy: comp. WN876. Otras: Robert Kennet: E251; John Walkingham: M72, N1088.

28. Pain de Chaworth (Chaurces) (†1237): B56 (nota en *AspilogiaII*, pág. 126). Otras: Thomas Multon: H46; Gilbert Talbot: FW168; Robert Talbot: A224.

29. Véase 26.

30. Desconocido. Diferencia de Warrene. Comp. con el núm. 30 de la estola del Museo Victoria y Alberto (inv. T 40, 1950).

31. Véase 26. John le Scot, earl de Huntingdon y Chester (†1237): MPI119; Matthew de Hathersage (†1259): B175

32. James de Molton (Moulton, Moltune): G184, N657.

#### ABREVIATURAS UTILIZADAS

A	Dering roll
Aspilogia I.	Anthony Wagner, <i>A catalogue of mediaeval rolls of arms</i> . Oxford, 1950.
Aspilogia II.	Anthony Wagner, <i>Rolls of arms Henry III</i> . Oxford, 1967.
B.	Glover's roll
BA.	Armorial Bigot
Birch.	W. de Gray Birch, <i>Catalogue of seals in the Department of Manuscripts in the British Museum</i> . 6 vol. Londres, 1887-1900.
C.	Walford's roll
D.	Camden roll
E.	St. George's roll
Ellis.	Roger H. Ellis, <i>Catalogue of seals in the public Record Office, Personal seals</i> . 2 vol., Londres, 1978 y 1981.
F.	Charles roll.
FW.	Fitzwilliam's roll
G.	Segar's roll
H.	Falkirk roll
HE.	Heralds' roll
J.	Guillim's roll
M.	Nativity roll
MP	(1, 11, etc.). Series de escudos de Mateo Paris
N.	Parliamentary roll
WN.	Armorial Wijnbergen.

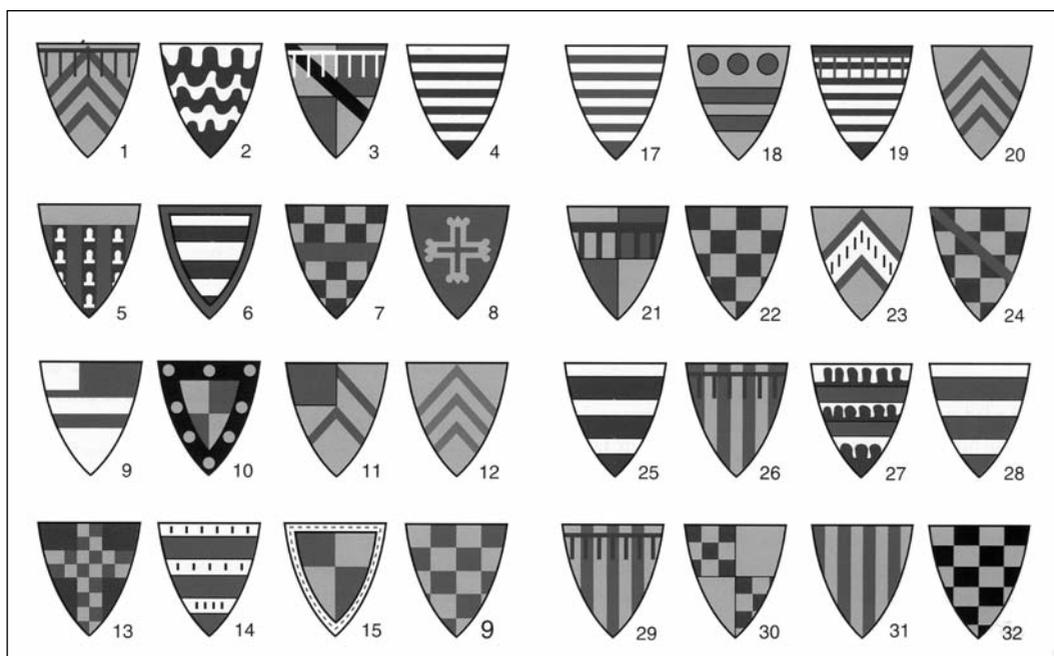


Fig. 1.

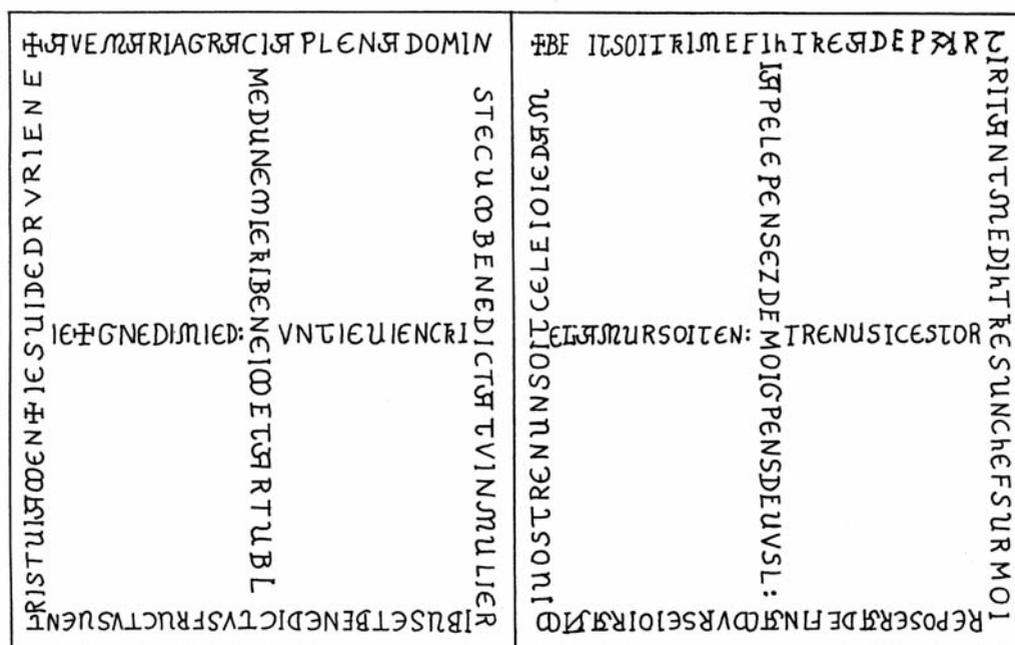


Fig. 2

