

# **SINOPE Y SABLE: DIÁLOGO ENTRE LAS HERÁLDICAS AUTÉNTICA Y LITERARIA EN LA ASTURIAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI**

Por

Carlos López-Fanjul de Argüelles

*Académico correspondiente*

El estudio de las armerías, tan profusamente utilizadas como marcas gráficas familiares en el occidente europeo, se ha limitado por la mayor parte a catalogaciones más o menos extensas de esos distintivos, circunscritas a determinados lugares o periodos, acompañadas de definiciones de los tecnicismos que facilitan su especificación y la exposición de las normas que regulan su composición. Las recopilaciones son convenientes como punto de partida, al proporcionar una cierta organización del material objeto de estudio que puede ser de utilidad para su posterior análisis, mientras que el especializado lenguaje del blasón permite describir de una forma precisa las representaciones dibujadas. No obstante, el resultado final de estas aproximaciones va poco más allá de lo que podría calificarse de una reiterativa teneduría de libros de heráldica que ha ignorado sistemáticamente que enumerar las cosas, delinearlas y ponerles nombre no equivale a explicarlas.

Las armerías son manifestaciones de un sistema semiótico del que sus usuarios se sirvieron para transmitir significados diversos a los observadores y,

por ello, pueden ser reveladoras de las actitudes mentales de ambos. Evidentemente, dichas actitudes variaron en el tiempo y en el espacio redundando en modificaciones de las formas plásticas pertinentes. Estas deben ser consideradas como testimonios históricos que pueden ser estudiados tanto por sí mismos, esto es, estableciendo su origen y evolución, como por las indicaciones que aportan sobre la sociedad que las produjo en tan amplia y prolongada medida y, en muchos casos, con intenciones diferentes. El correspondiente análisis proporciona interpretaciones, complementarias en ocasiones y a veces únicas, de mentalidades muy variadas, desde las que revelan la jerarquía y las pretensiones sociales a las que ilustran preferencias estéticas.

Desde el punto de vista formal, las armerías constan de tres elementos: una superficie llamada campo cuyo perímetro recuerda al del escudo defensivo, unas figuras que se disponen sobre ese campo, y unos esmaltes que tiñen ambos. En este artículo me limitaré al último de esos elementos, exponiendo en primer lugar las particularidades cromáticas propias de la heráldica asturiana tardomedieval utilizando en buena medida los criterios metodológicos propuestos por Michel Pastoureau<sup>1</sup>, para proponer a continuación una explicación histórica de sus causas siguiendo las enseñanzas de Faustino Menéndez Pidal a quien va dedicado este trabajo<sup>2</sup>.

Las coloraciones que cubren el campo y las figuras se denominan genéricamente esmaltes. Desde los inicios de la heráldica éstos se consideran divididos en dos grupos de acuerdo con su tonalidad, recibiendo los cinco más oscuros el nombre de colores: gules (rojo), azur (azul), sable (negro), sinople (verde) y púrpura (morado), y los dos más claros el de metales: oro (amarillo) y plata (blanco). Desde un principio se evitó cuidadosamente superponer o yuxtaponer coloraciones pertenecientes a un mismo grupo, esto es, distintos

---

1.- Véase, por ejemplo, PASTOUREAU, M. (1978) «Vogue et perception des couleurs dans l'occident médiéval: le témoignage des armoiries», en PASTOUREAU, M., *L'hermine et le sinople. Études d'héraldique médiévale*, París, 1982, págs. 127-148.

2.- Destacaré las expuestas en MENÉNDEZ PIDAL, F., *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*, Madrid, 1993. Una selección de sus obras ha sido publicada con el título *Leones y Castillos. Emblemas heráldicos en España*, Madrid, 1999.

tonos oscuros o claros. Esta norma que prohíbe representar *metal sobre metal ni color sobre color* parece proceder de los modelos seguidos previamente en el diseño de banderas cuya misión principal era lograr una mayor visibilidad, y posiblemente fue adoptada por la heráldica incipiente para facilitar el reconocimiento de las armas pintadas sobre los escudos militares a distancias relativamente largas. La vigencia de dicha norma se mantuvo en la posterior difusión de los usos heráldicos a la sociedad civil, quizás porque el cerco que proporciona el borde del escudo permitía una utilización contrapuntística de los esmaltes del campo y las figuras dotada de cierto atractivo estético, aunque la regla fue relajándose paulatinamente a medida que su sentido inicial se iba perdiendo, al imponerse la moda de representar motivos heráldicos en soportes muy distintos del escudo defensivo, muchos de ellos carentes de policromía, como labras y sellos. En el norte cantábrico, las armerías tardías que denominamos escenas, consistentes en representaciones evocadoras de acciones guerreras o venatorias compuestas por muchas figuras diferentes, suelen observar la norma con respecto al mueble principal aunque su complejidad hace prácticamente imposible que la cumplan en su totalidad.

Sólo a través del análisis sistemático de los textos es posible entrever hoy un pasado repleto de colorido del que, en general, sólo han perdurado versiones monocromas. Incluso en Asturias, la heráldica pintada debió ser relativamente común, como lo indica el oficio de *pintor de escudos* que calificaba a Alfonso Yannez Gallego, beneficiario de una carta de aforamiento fechada en Oviedo en 1452<sup>3</sup>.

## EL TESTIMONIO DE LA HERALDICA AUTÉNTICA

El examen de las variaciones experimentadas por las frecuencias relativas de los diferentes esmaltes en el tiempo y en el espacio proporciona datos sobre preferencias cromáticas que pueden resultar valiosos, tanto en el estudio de la

---

3.- Transcripción del documento en FERNÁNDEZ CONDE, F. J., TORRENTE, I. y NOVAL, G., *El monasterio de San Pelayo de Oviedo. Historia y fuentes*, Oviedo, 1990, IV, págs. 45-48.

percepción de las coloraciones en distintos momentos y lugares como en el análisis de la evolución del simbolismo que se les atribuía. Sin embargo, no todos los esmaltes de un escudo aportan información sobre estos particulares. La heráldica castellano-leonesa muestra una fuerte propensión a dar a determinadas figuras bien la coloración más próxima a la natural del objeto que representan, por ello los animales tienden a ser de sable y los vegetales de sinople; o bien una coloración convencional, de manera que castillos, flores de lis y, en general, muebles repetidos de pequeño tamaño, suelen ser de metal. Haciendo de esta cortedad imaginativa virtud, Gonzalo Fernández de Oviedo (1556) apunta que “*verás otras figuras que ocurriendo a lo natural no se conforman: porque verás un castillo verde, e otro azul, e otro de oro, e otro de plata [...] pero más me satisfazen aquellas figuras que en los escudos se ponen, quanta más conformidad tienen con lo natural*”<sup>4</sup>.

En este sentido, de los 45 muebles cuyo esmalte menciona Tirso de Avilés (1590) en su recopilación heráldica asturiana, 7 son de sinople (todos vegetales), 10 de sable (9 animales) y 22 de metal (de ellos 16 son castillos, astros, piezas de armamento, flores de lis y muebles menudos, como aspas y veneras)<sup>5</sup>. Este fenómeno no parece darse tan intensamente en otros países y si atendemos, por ejemplo, a las lises, éstas son en un 30% de plata, 20% de gules, 20% de sable, 15% de oro y el 15% restante de otros colores, en una muestra de escudos medievales franceses citada por Pastoureau<sup>6</sup>; mientras que en las armerías castellano-leonesas blasonadas por Garcí Alonso de Torres a finales del siglo XV, el 61% son de oro, el 25% de plata y sólo el 14% de color (azur)<sup>7</sup>. No obstante, debe tenerse en cuenta que el esmalte con que se teñía un determinado mueble puede depender de la familiaridad que se tuviera con el objeto que representa. Así, en el armorial de Alonso de Torres, tres de cada cuatro lobos o águilas son de sable, que es la tonalidad más próxima a la de unos animales

4.- Gonzalo FERNÁNDEZ DE OVIEDO, (1556) *Batallas y quincuagenas*, edición de J. Pérez de Tudela, Madrid, 1983, I, pág. 129.

5.- Tirso de AVILÉS (1590). *Armas y linajes de Asturias*, edición de M. G. Martínez, Oviedo, 1956.

6.- PASTOUREAU, M. (1978) «La fleur de lis: emblème royal, symbole marial ou thème graphique?», en PASTOUREAU, M., *L'hermine et le sinople*, cit. [1], págs. 158-178.

7.- RIQUER, M., *Heráldica castellana en tiempos de los Reyes Católicos*. Barcelona, 1986.

cuyo aspecto era sobradamente conocido por el observador, mientras que los leones, rara vez contemplados por los castellanos del medievo, son en un 25% de oro, 6% de plata, 44% de gules, 6% de azur, 6% de sable y 12% de púrpura. La elevada frecuencia del último color, en general rarísimamente empleado, debe atribuirse a la pretensión mantenida por algunos linajes de descender de los monarcas leoneses o asturianos, o simplemente a la imitación, como parece ser el caso de varios escudos ingleses medievales con leones de púrpura, entre ellos los de Richard de Baldreston, William de Bokkesworthe, Henry de Lacy, Roger de Mortimer, Robert FitzRoger y John de Skipton<sup>8</sup>. Al contrario de lo que ocurre con la coloración de los muebles, el campo del escudo y los elementos geométricos que llamamos piezas pueden ser de cualquier esmalte, por carecer de un correlato real de color definido al que pudieran referirse. Recurriendo una vez más a Alonso de Torres, los porcentajes con que se dan los distintos esmaltes en fajas, bandas y borduras son: oro (9%), plata (21%), gules (36%), azur (18%), sable (12%) y sinople (4%).

Además de la limitación aludida existen otras restricciones referentes a aquellos tintes, como el azur y el sable, que no se emplean indistintamente para iluminar el campo y las figuras. El sable es el color mas frecuente de los animales en la heráldica castellano-leonesa pero rara vez se ha utilizado para teñir el campo, por reducir considerablemente la visibilidad de cualquier figura dispuesta sobre él. Por otra parte los muebles de azur no son comunes y, tanto en la recopilación de Garcí Alonso de Torres como en la de Tirso de Avilés, la relación entre el número de piezas y muebles de este color es, aproximadamente, de tres a uno. Por último, la extrema rareza del púrpura lo excluye por lo regular del estudio. En definitiva, el análisis espacio-temporal de las preferencias cromáticas debe ceñirse únicamente a cotejar los coloridos del campo y de las piezas sin tener en cuenta el de los muebles, puesto que la elección de éstos condiciona generalmente su esmalte.

---

8.- FOSTER, J. (1902) *The dictionary of heraldry. Feudal coats of arms and pedigrees*, edición de J. P. B. Brooke-Little, Nueva York, 1989.

## TABLA

Número de escudos blasonados y frecuencia relativa de los esmaltes del campo y las piezas (en porcentaje) en armoriales de distintas procedencias y libros de caballería.

<b>Procedencia</b>	<b>Número</b>	<b>Oro</b>	<b>Plata</b>	<b>Gules</b>	<b>Azur</b>	<b>Sinople</b>	<b>Sable</b>
Cataluña <sup>a</sup>	659	40	14	28	12	1	4
Navarra <sup>b</sup>	469	31	31	20	13	2	3
Castilla-León <sup>c</sup>	315	31	27	20	13	9	0
Burgos <sup>d</sup>	72	33	25	18	21	1	1
Asturias <sup>e</sup>	58	17	19	24	26	12	2
Amadís <sup>f</sup>	22	9	23	9	14	18	27
Palmerín <sup>g</sup>	80	7	23	6	16	19	29

a Armoriales de STEVE TAMBORINO, BERNAT MESTRE y LLUPIÀ (RIQUER, *Heràldica catalana*, 1983)

b Libro de armería del reino de Navarra (MENÉNDEZ PIDAL y MARTINENA, 2001)

c Armoriales de Garcí Alonso de TORRES (RIQUER, *Heràldica castellana*, 1986)

d El libro de la cofradía de Santiago (armerías del siglo XIV únicamente, MENÉNDEZ PIDAL, 1996)

e Armorial de Tirso de AVILÉS (excluyendo escenas, edición de 1956)

f Amadís de Gaula.

g Palmerín de Inglaterra.

Para la comparación espacial utilizaré las descripciones contenidas en la obra *Armas y linajes de Asturias*, compuesta por el canónigo ovetense Tirso de Avilés en 1590, junto con otros armoriales hispánicos: los castellano-leoneses escritos por Garcí Alonso de Torres a partir de 1496, los catalanes de Steve Tamborino, Bernat Mestre y el denominado Llupià redactados entre 1516 y

1545<sup>9</sup>, y el navarro confeccionado hacia 1572 partiendo de un original anterior<sup>10</sup>. Los datos que figuran en la Tabla ponen de manifiesto regularidades comunes a los tres reinos. Se observa que los metales son siempre ligeramente más frecuentes que los colores y que el oro y la plata se dan en proporciones semejantes, excepto en Cataluña donde el primero es casi tres veces más abundante que el segundo. Por su parte gules y azur son los colores más usados, predominando el primero, mientras que sable y sinople son raros, aunque el último llega a alcanzar una frecuencia del 9% en Castilla-León. La heráldica asturiana que podríamos llamar ortodoxa (excluyendo los escudos con escenas) presenta notables divergencias frente a las anteriores, de manera que buena parte de las relaciones expuestas se invierten. Así los metales son bastante más escasos que los colores, aunque las frecuencias del oro y la plata sigan siendo equiparables. A su vez las frecuencias del azur (26%) y el sinople (12%) toman los valores más altos registrados en la península. Como rareza cabe señalar el campo partido de plata y púrpura (esmaltes de las armas reales de León) del escudo del linaje de Peón, sobre el que se representa un águila de contracolores. Resumiendo, la comparación espacial revela como distinción más notable la elevada frecuencia del sinople en Castilla-León que llega al máximo en Asturias. El caso es aún más excepcional si se tiene en cuenta que la frecuencia media de este color en el resto de Europa es del orden del 1%<sup>11</sup>.

¿Cuál es la antigüedad de esta preferencia local por el sinople? Para responder a esta pregunta pueden confrontarse los datos procedentes de las recopilaciones castellano-leonesas de finales del siglo XV, anteriormente expuestos, con los correspondientes a la segunda mitad del XIV extraídos del armorial de la cofradía de Santiago de Burgos, también incluidos en la Tabla<sup>12</sup>. La semejanza entre ambos bloques es muy estrecha salvo en la frecuencia del sinople que en el siglo XIV era del orden del 1%, igual al promedio europeo, mientras que en el XV sube al 9%. Aunque el armorial burgalés sólo contiene un

9.- Riquer, M., *Heràldica catalana des de l'any 1150 al 1550*. Barcelona, 1983.

10.- *Libro de armería del reino de Navarra*, edición de F. MENÉNDEZ PIDAL y J. J. MARTINENA, Pamplona, 2001.

11.- PASTOUREAU, M. (1978), «Vogue et perception ...», cit. [1].

12.- *El libro de la cofradía de Santiago*, edición de F. MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, 1996.

pequeño número de escudos del siglo XV y, por ello, el valor de la comparación es limitado, la frecuencia del sinople (12%) en esta muestra (no incluida en la Tabla) es mucho mayor que la correspondiente al siglo anterior y se aproxima a la estimada a partir del armorial de Alonso de Torres. En resumidas cuentas, tanto estos datos como los anteriores indican que el ascenso de la popularidad del sinople fue un fenómeno particular del reino castellano-leonés, cuyo inicio tuvo lugar en el siglo XV.

En este siglo comenzó la moda, mantenida y aumentada en los siguientes, que atribuía virtudes o cualidades específicas a cada esmalte, proponiéndose correspondencias que varían de unos autores a otros. Sirvan de ejemplo las señaladas por Diego de Valera (1458-67): oro (templanza), plata (castidad), gules (magnanimidad), azur (lealtad), sinople (esperanza) y sable (honestidad)<sup>13</sup>. Los tratadistas de la época, como Juan Rodríguez del Padrón (c.1440), Diego de Valera (1458-67) o Ferrand Mexía (1492), también establecieron una jerarquía de los esmaltes encabezada por los metales y un rango dentro de éstos (oro>plata) y de los colores (gules>azur>sinople>sable)<sup>14</sup>. Estas precedencias, prolijamente justificadas con fantasiosos argumentos, coinciden en líneas generales con la gradación de las abundancias relativas de los distintos esmaltes que es bastante uniforme en toda la Europa medieval<sup>15</sup>. Es muy posible, pues, que la ordenación antedicha sólo fuera un reflejo del diferente grado de utilización de los distintos esmaltes, de manera que la categoría otorgada a cada uno de ellos estuviera en relación directa con su frecuencia relativa.

## LA CONTRIBUCIÓN DE LA HERÁLDICA LITERARIA

Algunos aspectos del simbolismo que la mentalidad medieval asignaba a los esmaltes puede investigarse a partir de las frecuencias de éstos en las arme-

---

13.- Diego de VALERA (1458-1467), *Tratado de las armas*, edición de M. Penna, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1959, CXVI, págs. 137-138.

14.- Juan RODRÍGUEZ DEL PADRÓN (c.1440), *Cadira de honor*, en *Obras Completas*, edición de C. Hernández Alonso, Madrid, 1982. Diego de VALERA, *Tratado de las armas*, cit. [13], Ferrand MEXÍA (1492), *Nobiliario vero*, edición facsímil de M. Sánchez Mariana, Madrid, 1974.

15.- PASTOUREAU, M. (1978), «Vogue et perception ...», cit. [1].

rias atribuidas a personajes de los libros de caballería, mediante las cuales se trataba, en muchas ocasiones, de resumir las cualidades más sobresalientes de sus titulares. Esta heráldica ficticia está mucho menos sujeta que la auténtica a las limitaciones que gobiernan el uso de las coloraciones y, por ello, resulta instructivo comparar las frecuencias de éstas en una y otra (véase Tabla). Utilizaremos dos novelas: la versión del *Amadís de Gaula*<sup>16</sup> ampliada a finales del siglo XV por Garcí Rodríguez de Montalvo, partiendo de una versión primitiva que debió redactarse en la primera mitad del XIV, y el anónimo *Palmerín de Inglaterra*<sup>17</sup> impreso por primera vez en 1547, pero que también cuenta con antecedentes. Fruto de la menor antigüedad de la última obra es la artificiosidad de las armerías mencionadas en ella que, como ha apuntado Martín de Riquer<sup>18</sup>, contrasta con la ortodoxia de los escudos de los personajes del *Amadís*.

Los datos muestran, por una parte, una estrecha semejanza entre las frecuencias de los esmaltes en ambas novelas, con una discrepancia media del orden del 2% y, por otra, profundas diferencias entre la heráldica literaria y la real. Destaca la escasez del oro y el gules que suelen ser las coloraciones más abundantes en los escudos auténticos y las menos comunes en los de ficción, rareza acaso imputable a la depreciación experimentada por el simbolismo adjudicado a ambos tintes a finales del medievo. Recordemos en este sentido las disposiciones que obligaban a los judíos a mostrar un distintivo en forma de redondel rojo o amarillo sobre el vestido, reiteradas desde las cortes de Toro (1371) hasta el momento de su expulsión del reino; y también las que ordenaban que las barraganas de los clérigos llevaran un trozo de lienzo colorado o azafranado de tres dedos sobre la toca<sup>19</sup>. Por el contrario, las frecuencias de plata y azul, los colores de la Virgen, son semejantes en la novela y la realidad,

---

16.- *Amadís de Gaula*, edición de J. M. Cacho, Madrid, 1991.

17.- *Palmerín de Inglaterra*, Madrid, 1979.

18.- RIQUEL, M. «Las armas en el “Amadís de Gaula”», *Boletín de la Real Academia Española*, LX (1980), págs. 331-427.

19.- SOTTO, S. M., *Discurso histórico sobre el traje de los españoles*, Madrid, 1879, págs. 167-168.

CANTERA, E., *Aspectos de la vida cotidiana de los judíos en la España medieval*, Madrid, 1998, págs. 135-136. GONZÁLEZ ARCE, J. D., *Apariencia y poder: La legislación suntuaria castellana en los siglos XIII-XV*, Jaén, 1998, págs. 174-176.

quizás por que no se les atribuían condicionantes indeseables<sup>20</sup>. Lo más sobresaliente de la comparación, sin embargo, son las crecidas frecuencias del sinople y el sable que, entre uno y otro, cubren el campo de casi la mitad de los escudos novelescos. La contraposición entre los significados alegóricos atribuidos a los colores negro y verde aflora a menudo en la poesía de finales del siglo XV y comienzos del XVI, sirvan de ejemplo los siguientes versos de Diego López de Haro, dedicados a “*un laúd negro y las cuerdas verdes y quebradas*”:

*“Traygo como veys tristura  
do plazer nunca salcança  
después que quebró ventura  
las cuerdas del esperanza”*<sup>21</sup>.

El verde tuvo, al menos hasta finales del siglo XIII, connotaciones funerarias y, por ejemplo, al visitar Sancho IV en 1286 el monasterio de San Benito de Sahagún, encontró que los enterramientos de Alfonso VI y dos de sus esposas “*non eran convenibles [...] e puso al rey D. Alfonso en aquella capilla mayor, en un monumento verde que fizo facer muy bueno*”<sup>22</sup>. Por el contrario, en el siglo XV dicho color simboliza la juventud y la esperanza de los enamorados. Por ello Amadís será conocido como el *caballero de la verde espada*, aludiendo a la que sólo él fue capaz de desenvainar por ser “*el cavallero que más que ninguno a su amiga amara*”<sup>23</sup>. De sinople es también el campo del significativo escudo de Bruneo de Bonamar, enamorado de Melicia cuya mano le

20.- PASTOUREAU, M., *Bleu. Histoire d'une couleur*. París, 2000.

21.- En el *Cancionero General* recopilado por Fernando del Castillo, Valencia, 1511.

22.- *Crónica del rey don Sancho el Bravo*, edición de C. Rosell, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1953, LXVI, págs. 73-74. MENÉNDEZ PIDAL (1965) ha señalado el sentido fúnebre del verde en la decoración de dos sepulturas medievales, la del infante Felipe en Villalcázar de Sirga y la de Pedro y Felipe de Boil, señores de Manises, conservada en el Museo de Valencia (“Heráldica funeraria en Castilla”, en *Leones y Castillos*, cit. [2], págs. 147-162). En la literatura caballeresca medieval también se encuentran sepulcros verdes, por ejemplo, en la traducción gallega de la *Crónica Troyana* finalizada en 1373, “Don Achilles mãdou fazer h? moymento de mármo! uerde” para enterrar a Patroclo (Lorenzo, R. *Crónica Troiana*, A Coruña, 1985, pág.365).

23.- *Amadís*, pág. 796.

concede Amadís al final de la novela, en el que aparecía “*una donzella, y ante ella un cavallero armado de ondas de oro y cárdeno, y semejava que le demandava merced*”<sup>24</sup>. Riquer<sup>25</sup> ha señalado la estrecha semejanza entre esta escena y la pintada en un pavés flamenco de la época, conservado en el British Museum de Londres.

En el *Palmerín*, el sinople es también el esmalte del campo preferido por los enamorados. Vernao trae de sinople y “*un pedazo de corazón ardiendo*”, cuando “*muy transportado iba en la contemplación de sus amores*”. Graciano “*a quien los amores de Clarisia [...] ponían en aquel peligro*”, trae de sinople y “*una donzella con el rostro cubierto*”. Floramán, Florendos y Albaizar, también enamorados, traen de sinople y, respectivamente, un pelícano *de oro y pardo*, “*el rostro de su señora*” y el ave fénix. Concluiremos esta larga serie de ejemplos con las armas del duque de Ruysellón, igualmente de sinople: “*Cupido con un arco hecho pedazos por mano de una mujer*”<sup>26</sup>.

El negro es color de luto y tristeza y por ello cuando Esplandián, el hijo de Amadís, va a ser armado caballero, la maga Urganda le proporciona loriga, yelmo y escudo “*tan negros y tan oscuros que ninguna cosa tanto lo podrá ser [...] conformes a la manzilla y negregura [...] que por el Rey tu abuelo tienes*”<sup>27</sup>. Por la misma razón, numerosos personajes del *Palmerín* ostentan un campo de sable en su escudo, como Pridos “*tan triste de su cuidado que parecía que ninguna cosa sentía*” (“*un grifo con letras en el pico*”); Floramán, apellidado el caballero de la Muerte (la sepultura “*donde su señora estaba*”); Blandidón, guardián de la casa de la Tristeza (un cisne de plata); y Tremorán (“*un león pardo*”), indicándose en este caso que el sable era “*por mostrar cuanto sentía la pérdida de Primaleón su señor*”<sup>28</sup>. Además el negro tiene connotaciones malignas y las novelas lo atribuyen al antihéroe. Arcalaus el

24.- *Amadís*, pág. 1250.

25.- RIQUEL (1980), «Las armas en el “Amadís de Gaula”», cit. [18].

26.- *Palmerín*, I, págs. 43 (Vernao), 86 (Graciano), 92 (Floramán), 203 (Florendos), 264 (duque de Ruysellón) y 271 (Albaizar).

27.- *Amadís*, pág. 1756.

28.- *Palmerín*, I, págs. 36 (Pridos), 76 (Floramán), 83 (Blandidón) y 112 (Tremorán).

Encantador, antagonista de Amadís, trae de sable y “*un león assí negro, pero havia las uñas blancas y los dientes y la boca bermejas*”<sup>29</sup>. Es posible que el león de las armas de Arcalaus sea el único ejemplo hispánico de las llamadas sombras heráldicas, es decir, figuras del mismo esmalte que el campo que sólo se identifican por su perfil. Su uso es rarísimo y está documentado en Francia desde el siglo XIV<sup>30</sup>.

Como ha señalado Riquer<sup>31</sup>, la literatura caballeresca castellana suele incluir descripciones de las armerías atribuidas a sus personajes, mientras que los principales modelos de la catalana, como *Tirant lo Blanch* o *Curial y Güelfa*, carecen prácticamente de ellas. Esta pudiera ser la causa de las grandes diferencias en la frecuencia del sinople apreciadas en las respectivas heráldicas auténticas.

Es interesante comentar que en los armoriales de los personajes de la literatura artúrica elaborados en Francia durante la segunda mitad del siglo XV se observa que la frecuencia de los colores raros, como el sinople (5%) o el púrpura (9%), es muy superior a la correspondiente a la realidad del momento (1% o menor)<sup>32</sup>. Este fenómeno no parece deberse al influjo de un simbolismo semejante al utilizado por la heráldica ficticia propia de la literatura caballeresca castellana sino a una intención tardía de singularizar las armerías de tres de los héroes más destacados del ciclo de Bretaña (Tristán, Perceval y Galván) y su parentela. El campo de sinople se adjudicó a la casa de Leonís y por ello figura en las armerías del rey Félix de Cornualles, su hijo el rey Meliadús de Leonís y sus nietos Tristán y Alixandre el huérfano. El de púrpura se atribuyó a otros dos famosos linajes novelescos, los de Listenois y Orcania, y de este color se pintaban, por una parte, las armas de Perceval, sus hermanos Agloval y Lamorat de Gales y su tío paterno Lamorat de Listenois, y por otra, las del rey

29.- *Amadís*, pág. 667.

30.- Sobre las sombras heráldicas véase PASTOUREAU, M., *Traité d'héraldique*, París, 1993, pág. 108.

31.- RIQUEUR (1980) «Las armas en el “Amadís de Gaula”», cit. [18].

32.- Estos armoriales han sido recopilados y estudiados por M. PASTOUREAU en *Armoiries et devises des chevaliers de la Table Ronde. Étude sur l'imagination emblématique a la fin du Moyen Âge*, París, 1982.

Lot de Orcania y sus hijos Galván, Agravaín, Guerrehet y Gueheriet. Como indica Pastoureau<sup>33</sup>, el principal fin de los armoriales ilustrados era servir de recordatorio a los miniaturistas del momento y estos no dejarían de apreciar las fuertes semejanzas de coloración entre las armerías de los tres linajes aludidos tal como se describían en los textos anteriores, caracterizadas todas ellas por el uso del gules. Es muy posible que los ilustradores cambiaran ese tinte tan común por otros mucho menos frecuentes, para facilitar la identificación de los distintos personajes en sus representaciones gráficas.

### INTERPRETACION

Un tercio de las armas descritas por Tirso de Avilés se distingue del resto por apartarse rotundamente de las normas del blasón medieval. Se trata de representaciones más o menos complejas de escenas venatorias o bélicas dispuestas sobre un telón de fondo paisajístico, a las que daré precisamente ese nombre con objeto de marcar la profunda discontinuidad que las separa de los escudos de composición ortodoxa. En el plano formal, la diferencia reside en la utilización de un diseño y colorido que responden a principios plenamente naturalistas, con la consiguiente pérdida de la nitidez y el cromatismo de los modelos tradicionales. No obstante, lo esencial de las escenas es su intención de transmitir al observador cierta información sobre la condición de sus titulares, cualidad ausente de la heráldica previa fuera del uso de muebles parlantes alusivos al apellido familiar. En términos genéricos, las escenas insinúan las dos ocupaciones que mejor definen a la clase noble, como repetidamente exponen los textos del momento. En palabras de un notorio escritor castellano de la época, obispo no residente de Oviedo: *“Entre todos los deleites e honestos exercicios en que los ínclitos reyes e príncipes, e los nobles e virtuosos varones se pueden e deven honestamente exercitar y ocupar [...] los más principales e más necesarios [son ...] el generoso e noble exercicio de armas, conque los reynos e tierras non solamente son defendidos más acrecentados y decorados [y...] el noble exercicio de la caça y monte, así como imagen y figura de guerra”*<sup>34</sup>.

33.- *Ibidem*.

34.- Rodrigo de ARÉVALO (c.1456), *Vergel de los príncipes*, edición de M. Penna, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1959, CXVI, pág. 314.

Por su temática, la aparición y vigencia de las escenas debe asociarse a la reacción nobiliaria que, a lo largo del siglo XV, se manifestó, entre otras cosas, en un intento de apoderarse en exclusiva del uso de los símbolos heráldicos. En estas circunstancias parece lógico que personajes que gozaran de una cierta consideración social en la Asturias del momento, bien por nacimiento o porque hubieran accedido personalmente a ella, procuraran manifestarla o consolidarla mediante la adopción y exhibición de unos símbolos de cuyos aspectos prácticos, por ejemplo el de servir de marca de identificación en un sello, no habían precisado ni ellos ni sus antecesores. De lo que, paradójicamente, no se percataban los adoptantes de las nuevas formas, era que éstas proclamaban a gritos su pertenencia al estrato inferior de la oligarquía local de una de las regiones más aisladas y atrasadas del reino.

Un buen número de linajes asturianos accedieron tardíamente a los usos heráldicos y la utilización de una escena como emblema familiar tuvo como principal propósito pregonar a los cuatro vientos la adscripción de sus poseedores (y luego la de sus descendientes) a la clase social privilegiada, sin tratar de establecer diferencias genealógicas. De hecho, lo que con esas armerías se pretendía era mucho más concretar el presente que aludir al pasado. La adopción de una escena de guerra o caza como escudo es, en definitiva, un acto de afirmación nobiliaria mediante la apropiación de unos símbolos que, en su uso local anterior, sólo habían sido exhibidos por individuos pertenecientes a un estrato social superior al de los actuales adoptantes. En el momento en que esto ocurre (segunda mitad del siglo XV y primera del XVI) la transmisión del mensaje aludido ya no puede hacerse fácilmente recurriendo al blasón clásico, entonces en franca descomposición y, por otra parte, la propia condición rústica de los posibles destinatarios requiere que las concesiones a la imaginación sean mínimas.

Alrededor de dos tercios de la totalidad de los campos de sinople asturianos pertenecen a escudos con escenas, datados a partir de la mitad del siglo XV. Se trata de las armerías de Abella, Andallón, Bances, Casaprín, Labra, Marines,

Palacio, Ribero, San Clodio, Valsera y Villazón<sup>35</sup>. Por su parte, todas las armerías con campo verde blasonadas en el armorial de Alonso de Torres observan el diseño convencional, sin recurrir a las fórmulas escenográficas típicamente norteñas. La frecuencia del campo de sinople en dichas escenas (33-42%) no sólo es muy superior a la apreciada en el conjunto de las armerías asturianas de composición ortodoxa descritas por Tirso de Avilés (12%), que es el máximo valor referenciado en todo el ámbito heráldico, sino también a la estimada en las novelas de caballería (19%). Es llamativo que todos los linajes descendientes de los llamados “escuderos de Las Regueras” (Andallón, Valsera, Marines y Tamargo) que, según una tradición recogida por Luis Alfonso de Carballo (c.1613), auxiliaron al futuro Enrique II cuando se refugió por primera vez en Asturias en 1352<sup>36</sup>, adquirieran posteriormente armerías generalmente del tipo escénico, todas ellas con campo de sinople<sup>37</sup>. Personajes de esos apellidos hacen su primera entrada en la diplomática asturiana en su condición de escribanos, como Gonzalo Suárez de Tamargo y Gonzalo Rodríguez de Marines que lo fueron de Oviedo en 1445 y 1449, respectivamente, y Alfonso Suárez de Valsera que lo era del obispo en 1508<sup>38</sup>. Otros linajes asturianos cuyos escudos también presentan escenas en campo de sinople parecen haber tenido un comienzo semejante. Así, Lope Rodríguez de Casaprín era notario del concejo de Llanera en 1444 y Diego Abella de Luarca, Fernando Fernández de San

---

35.- Tirso de AVILÉS, *Armas y linajes de Asturias*, cit. [5]: Abella (pág. 106), Andallón (pág. 133), Bances (pág. 54), Casaprín (pág. 134), Labra (pág. 127), Marines (pág. 132), Palacio (pág. 103), Ribero (pág. 140), San Clodio (pág. 25), Valsera (pág. 131) y Villazón (pág. 77).

36.- Alfonso de CARBALLO, L. (c.1613) *Antigüedades y cosas memorables del principado de Asturias*, Madrid, 1695, edición de I. Torrente, Gijón, 1988, págs. 390-391. Sobre los linajes de los “escuderos” véase GONZÁLEZ CALLE, J. A., *Los Escamprero y los Areces, escuderos de Las Regueras. La pequeña nobleza rural asturiana en la baja Edad Media*, Oviedo, 2002.

37.- De las cuatro armerías sólo las de Tamargo no son escénicas: sinople cuatro leños nudosos (támaras) de oro en banda (Tirso de Avilés, *Armas y linajes de Asturias*, cit. [5], pág. 130), muebles parlantes alusivos al apellido.

38.- Gonzalo Suárez de Tamargo (*Colección de Asturias reunida por D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, edición de M. Ballesteros, Madrid, 1947, II, pág. 402). Gonzalo Rodríguez de Marines (FERNÁNDEZ CONDE, F. J., TORRENTE, I. y NOVAL, G., *El monasterio de San Pelayo de Oviedo*, cit. [3], III, págs. 459-462). Alfonso Suárez de Valsera (MARTÍNEZ VEGA, A. *El monasterio de Santa María de la Vega*, Oviedo, 1991, págs. 504-506).

Clodio, Diego de Villazón, Gutierre González de Palacio y Fernán Suárez de Labra fueron escribanos de Salas, Siero, Pravia, Oviedo y Cangas de Onís en 1447, 1448, 1460, 1510 y 1545, respectivamente<sup>39</sup>.

Muy pocos asturianos del siglo XV llegarían a tener en sus manos un armorial ilustrado y su principal fuente de inspiración heráldica debieron ser los libros de caballería, cuya difusión oral y escrita fue por el contrario grande. De ahí que los poseedores de unas armerías recién adquiridas no tuvieran reparo alguno en elegir para ellas un campo de sinople que, a la luz de la información disponible, les parecería tanto o más aceptable que otros esmaltes; por más que fuera escasísimo en la heráldica auténtica, cuyos usos cromáticos serían prácticamente desconocidos para esos nuevos usuarios. Nada hay, pues, de simbólico en la adopción de ese color que cabe atribuir sencillamente a la imitación. Insistamos en que buena parte de los primeros poseedores de esos escudos con campo de sinople podrían haber sido escribanos, esto es, miembros de uno de los escasos grupos letrados de la sociedad civil del momento. No obstante, la familiaridad de los iletrados con los relatos caballerescos es sobradamente conocida, y así lo atestiguan ciertos pasajes del Quijote, por ejemplo, el que menciona el gusto que por esas narraciones tenían la asturiana Maritornes y los segadores reunidos durante la fiesta para escuchar su lectura en alta voz. El sable, por su parte, tenía unas connotaciones nada deseables y dificultaba la visibilidad, de manera que su utilización como esmalte del campo fue prácticamente nula.

---

39.- Lope Rodríguez de Casaprín (MARTÍNEZ VEGA, *El monasterio de Santa María de la Vega*, cit. [38], págs. 357-358). Diego Abella de Luarca (*Colección de Asturias*, cit. [38], II, pág. 285). Fernando Fernández de San Clodio (*Colección de Asturias*, cit. [38], II, pág. 329). Diego de Villazón (MIGUEL VIGIL, C., *Colección histórico-diplomática del ayuntamiento de Oviedo*, Oviedo, 1889, edición de J. I. Ruiz de la Peña, Oviedo, 1991, pág. 301). Gutierre González de Palacio (FERNÁNDEZ CONDE, F. J., TORRENTE, I. y NOVAL, G. *El monasterio de San Pelayo de Oviedo*, cit. [3], IV, págs. 425-428). La mención a Fernán Suárez de Labra se encuentra en la inscripción de una lápida procedente de la iglesia de San Bartolomé de Corao (Cangas de Onís), conservada en el Museo Arqueológico de Oviedo junto con otra donde se esculpieron sus armerías: "*esta iglesia hizo hazer Fernán Suares de Labra escribano e Ynés Fernández su mujer a su costa en el año de myl e quinientos e cuarenta e cinco años*".

Por último, es posible que el simbolismo asignado al verde en la literatura caballeresca castellana trascendiera la heterodoxia heráldica de los hidalgos *de armas pintar* de las Asturias de Oviedo y Santillana, incorporando este color a las fórmulas emblemáticas personales que comenzaron a exhibir en el siglo XV algunos miembros del sector más elevado de la sociedad. En este orden de cosas, el verde se asoció a las divisas de los reyes castellanos Enrique IV (las dos ramas de granadas de oro en campo verde) e Isabel I (el haz de flechas de oro en campo jironado de azul y verde), continuadas por las reinas de Inglaterra Catalina de Aragón (la rosa bicolor de York y Lancaster en campo rosado, dimidiada con la granada de oro en campo verde) y María Tudor (la misma rosa dimidiada con un semicírculo partido de azul y verde cargado del haz de flechas de oro)<sup>40</sup>.

---

40.- Sobre estas divisas véase MENÉNDEZ PIDAL, F. (2000) "El escudo", en *Símbolos de España*, Madrid, págs. 170-182. Las decoraciones arquitectónicas que mostraban las divisas de las sucesivas esposas de Enrique VIII de Inglaterra sufrieron un proceso de sustitución paralelo al de estas reinas, pero la reiteración de la media granada de Catalina en un friso aun recuerda su corta visita al castillo de Ludlow (Mowl, T. *Elizabethan and Jacobean Style*, Londres, 1993, pág. 60).