

De sellos y blasones: miscelánea científica

Juan Carlos Galende Díaz
(coordinador)

Nicolás Ávila Seoane
Bárbara Santiago Medina
(editores)



Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas
Universidad Complutense de Madrid

Asociación de Diplomados en
Genealogía, Heráldica y Nobiliaria

Madrid, 2012

Coordinador:

Juan Carlos Galende Díaz (Universidad Complutense).

Editores:

Nicolás Ávila Seoane y Bárbara Santiago Medina (Universidad Complutense).

Ilustración de la portada:

Sellos procedentes del Archivo Municipal de Toledo (Archivo Secreto, cajón 3, leg. 3, núm. 2; cajón 5, leg. 7, núm. 1, pieza 3h; y cajón 10, leg. 3, núm. 13, pieza 5) y del Archivo del Monasterio de Santa María la Real de Tórtoles de Esgueva (carta de privilegio y confirmación de Fernando VII, 16 de agosto de 1819, sin catalogar).

Copyright: para cada artículo su autor.

ISBN: 978-84-695-4792-2

Depósito legal: M-

Imprime:

CERSA

Compañía Española de Reprografía y Servicios, S. A.

C/ Santa Leonor 63, 2º H.

28037-Madrid.

Todos los derechos reservados. Este libro no podrá ser reproducido por ningún medio, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del autor y del editor.

ÍNDICE

<i>Prólogo</i> Nicolás Ávila Seoane	7
<i>Los fondos sigilográficos del Archivo Histórico Nacional</i> Esperanza Adrados Villar	11
<i>La materialidad del sello: anclajes, enlaces y ataduras en los sellos pendientes germánicos del siglo XII</i> Susana Cabezas Fontanilla	29
<i>El sello real en Castilla: tipos y usos del sellado en la legislación y en la práctica documental (siglos XII-XVII)</i> María Teresa Carrasco Lazareno	63
<i>El sello de plomo en la Cancillería pontificia. Origen y evolución</i> José María de Francisco Omos	171
<i>Los sellos pendientes en documentos del Archivo Municipal de Toledo</i> Mariano García Ruipérez y Juan Carlos Galende Díaz	255
<i>Blasones concedidos a indígenas americanos en el siglo XVI</i> Pablo E. Gil-Loyzaga	293

<i>El sello real en el gobierno de las Indias. Funciones documentales y representativas</i>	
Margarita Gómez Gómez	361
<i>Escudos de linajes, no de apellidos</i>	
José Luis Sampedro Escolar	387
<i>Taller de heráldica. Cómo diseñar y describir un escudo</i>	
José Antonio Vivar del Riego	413

TALLER DE HERÁLDICA.

CÓMO DISEÑAR Y DESCRIBIR UN ESCUDO

José Antonio Vivar del Riego

*Diplomado en Genealogía,
Heráldica y Nobiliaria*

Supongo que todos ustedes conocerán aquellos libros que se titulaban “Aprenda a hablar Inglés en 10 días”, “Aprenda a hablar Ruso en 15 días”. Nadie en su sano juicio pretendía hablar la lengua de Shakespeare ni la de Dostoievsky en tan breve plazo. Más bien se trataba de proporcionar rudimentos del idioma al objeto de facilitar al lector un nivel básico de comprensión y de comunicación.

Algo similar pasa con esta intervención. Doy por hecho que nadie pretenderá aprender todos los recovecos de una materia tan compleja como el diseño heráldico a través de una breve charla. A blasonar se aprende blasonando, como a montar en bicicleta se aprende montando en bicicleta, en ambos casos fracasando una y otra vez hasta que se consigue alguna soltura. El objeto de esta charla no es otro que proporcionar una serie de conceptos básicos que permitan cierto criterio a la hora de abordar un escudo heráldico. Una cuerda de tender donde cada cual pueda colgar conocimientos, ideas y experiencias, ordenándolas con un poco de sentido.

1. UTILIDAD DEL DISEÑO HERÁLDICO

De las personas que se dedican a la heráldica, pocas, muy pocas lo hacen de forma profesional; no en vano se ha dicho que esta es una “ciencia de aficionados”.

Sin embargo es normal que estudiosos de distintas ramas de la Historia, ajenos a la heráldica, tengan que vérselas con algún escudo. Puede ser para catalogar una vajilla armoriada, interpretar un documento sellado o estudiar un cuadro o un edificio que ostenten las armas de su titular. Es incluso posible ser requerido para componer un escudo para el pueblo de los abuelos o el de un sacerdote elegido obispo.

Para todo ello es conveniente adquirir una cierta destreza en el manejo del diseño heráldico, tanto en la correcta interpretación del diseño, como en el manejo del lenguaje heráldico en su doble dirección: la transposición de descripciones de escudos a un diseño gráfico correcto, y la redacción de blasonamientos en términos adecuados. O sea, “diseñar y describir un escudo”.

2. HERRAMIENTAS PARA BLASONAR

La complejidad, precisión y extensión del lenguaje heráldico, aconsejan que quien quiera cierto rigor para abordar el tema, tenga a mano una bibliografía de apoyo adecuada. Yo aconsejaría disponer al menos de lo siguiente:

a) Un diccionario de heráldica. Glosarios de términos heráldicos hay muchos: todos los manuales suelen venir acompañados de alguno a modo de anexo. El diccionario más habitual es el “Diccionario Heráldico” de Vicente de Cadenas¹, pues se trata de una obra muy completa a pesar de diversas lagunas y carencias, y de la inclusión de múltiples términos sobre los que no hay consenso y que se pueden considerar propuestas del autor. Este diccionario tiene una gran baza a su favor: cuenta con un apéndice gráfico en el que aparecen sistematizados varios cientos de elementos heráldicos, con el término al que corresponden y remisión al diccionario, lo que constituye un utilísimo diccionario inverso.

b) Un tratado clásico de heráldica. Los estudiosos dieciochescos se esforzaron en sistematizar la heráldica hasta

¹ Cadenas y Vicent, Vicente: “Diccionario Heráldico”. Ed. Hidalguía. 6ª Ed, Madrid, 2002.

tales extremos que la realidad no les proporcionaba ejemplos para ilustrar sus teorizaciones. Sin embargo sus textos resultan de gran interés para entender los mecanismos de la ciencia heráldica, y son de consulta ineludible para aclarar dudas sobre piezas, esmaltes, particiones, timbres, etc... Eso sí, en ningún caso hay que esclavizarse a las reglamentaciones que pretenden rígidas, y en la realidad tuvieron y tienen una aplicabilidad mucho más relativa. Textos de los que se puede disponer, con edición reciente y colgados en bibliotecas digitales gratuitas son la “Ciencia Heroyca” del Marqués de Avilés, “Adarga Catalana” de Francisco Xavier de Garma (ambos del siglo XVIII), o el “Tratado completo de la ciencia del blasón”, de Modesto Costa y Turell (siglo XIX)².

Para quien desee profundizar en el tema, puede acudir a diversa bibliografía, entre la que destacaré por su especificidad, a pesar de algunas carencias, el libro de Luis Messía de la Cerda y Pita “Heráldica española. El diseño heráldico”³. También es recomendable el interesante blog “Dibujo Heráldico”, del que es autor el diseñador Xavier García (<http://dibujoheraldico.blogspot.com/>).

3. LA BOCA DEL ESCUDO

El primer elemento que vamos a estudiar es la *boca* del escudo, el perfil en el que se inscriben las armas heráldicas.

Me gusta considerar la boca del escudo como una frontera: al igual que las fronteras separan este país de aquel, esta región de esa otra, así la *boca* del escudo supone una radi-

² Avilés, José de (Marqués de Avilés): “Ciencia heroyca, reducida a las leyes heráldicas del blasón”. 1725.

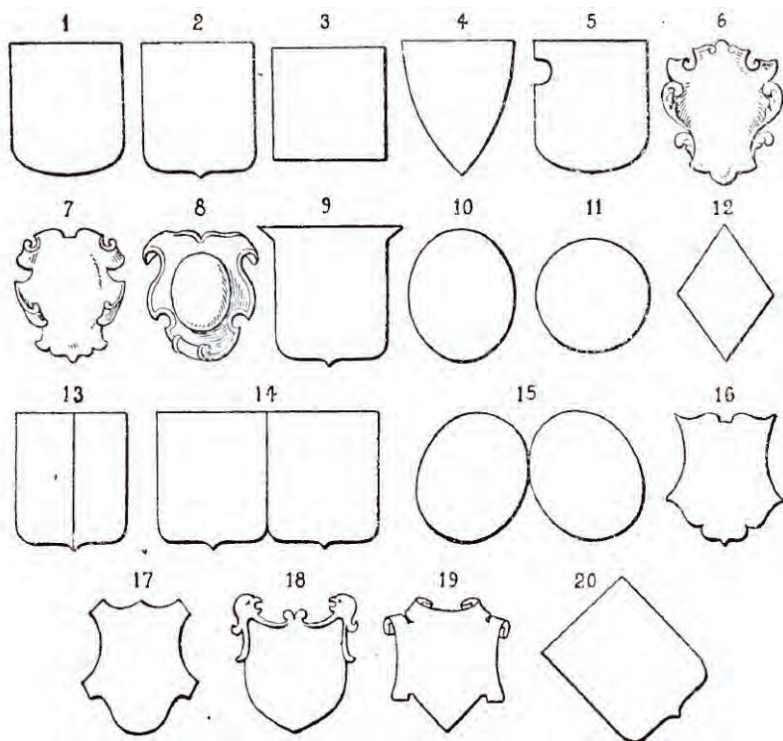
Garma, Francisco Xavier de: “Adarga Catalana”. 1753.

Costa y Turell, Modesto: “Tratado completo de la ciencia del blasón, o sea, Código heráldico-histórico”. 1856.

Los tres textos se encuentran disponibles en ediciones recientes, así como en diversas bibliotecas virtuales de carácter gratuito en internet.

³ Messía de la Cerda y Pita, Luis F.: “Heráldica española: el diseño heráldico”. 2ª Ed. Madrid, 1998

cal diferenciación entre el escudo propiamente dicho, y los *elementos exteriores*. El interior del escudo es el reino de la norma heráldica, que ordena sus elementos bajo unas claves preestablecidas que permiten su posterior interpretación; en tanto que los elementos exteriores constituyen el territorio de los personalismos, cuyos elementos (a excepción de coronas y otros timbres) suelen ordenarse según el capricho o el gusto del titular del escudo, bajo unas tenues pautas que suelen obedecer más a costumbres que a una norma claramente asumida.



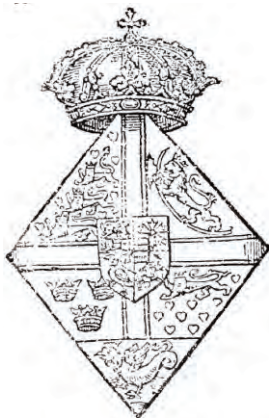
A) Ámbitos geográficos: 1 y 2: España; 2, 3 y 4: Francia; 5, 6, 7 y 8: Alemania; 9: Inglaterra; 10 y 11: Italia.

B) Por tipología del titular: 10: Eclesiásticos; 12: Doncellas o viudas; 13, 14 y 15: Armas matrimoniales.

García Carraffa, Alberto y Arturo: "Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana". Madrid, 1920.

Y no es el único paralelismo con las fronteras: como un mapa mudo, la forma del contorno puede aportar información sobre la procedencia geográfica de un blasón. En cualquier tratado podemos encontrar un amplio muestrario de formas de escudos: escudos redondeados en la punta propios de la heráldica castellana, escudos alemanes con hendidura lateral para la lanza, o los característicos de la heráldica Británica con su línea superior rematada en dos puntas laterales.

La forma del escudo puede denotar otras significaciones: el escudo ovalado es propio de eclesiásticos, como el romboidal corresponde a mujeres solteras o viudas, cuyo equilibrio inestable representaba su estado civil, que permitía inclinarse al matrimonio o a la Iglesia. El escudo cuadrado sobre una de sus puntas, llamado *losanje de ángulos rectos* o *escudo en baldosa*, es propio de la heráldica municipal, siendo utilizado principalmente en las áreas catalana y valenciana.



Escudo en losanje: Princessa Ana de Dinamarca



Escudo en losanje recto: Valencia

Goodyere, Sir Henry: "The Mirrour of Maiestie, or The Badges of Honour Conceitedly Emblazoned". 1618.

Medel, Ramón: "El blasón español ó la ciencia heráldica". Barcelona, 1846.

Estas características tipológicas no deben tomarse al pie de la letra cuando interpretemos un escudo, pues —como

todo lo demás en relación con el diseño heráldico— no siempre se han aplicado con rigor. En ocasiones la forma de un escudo puede explicarse mejor por el capricho o la ignorancia de su artífice que porque pretenda transmitir un significado concreto. Sensu contrario, cuando se diseña un escudo hay que tener especial cuidado para que su forma y los restantes elementos de la composición no transmitan equivocadamente algún significado no deseado.

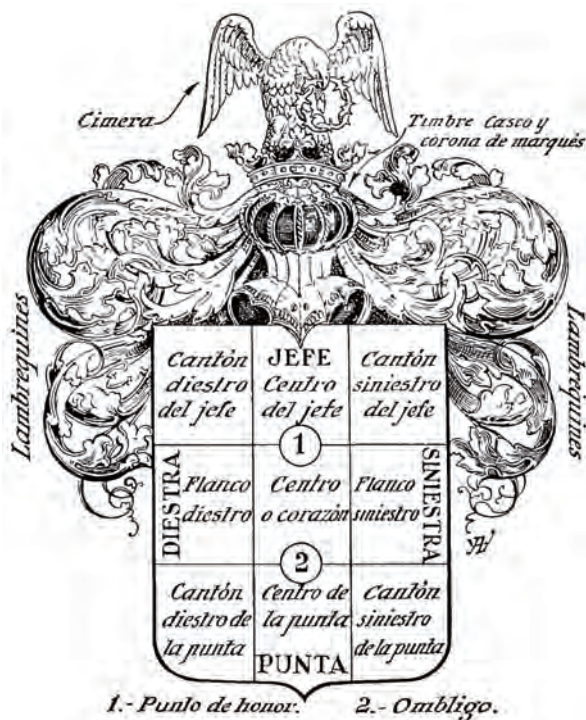
4. “TOPOGRAFÍA” DEL ESCUDO

Si la boca del escudo tiene algo de frontera, necesitaremos trazar sus “*puntos geográficos*” para poder orientarnos en su interior.

Comencemos por aclarar los conceptos de derecha e izquierda, que dan lugar a gran número de equivocaciones: *Diestra* y *siniestra* del escudo, como se dice en correcto lenguaje heráldico, no se corresponden con la mano derecha y la izquierda del observador, sino las del teórico portador del escudo, que se colocaría detrás del mismo. Así, cuando observamos un blasón, su *diestra* se encuentra a nuestra mano izquierda, mientras que su *siniestra* se sitúa a nuestra derecha. Esta peculiaridad, que se remonta al origen de la heráldica, resulta confusa en un principio por lo que requiere de la mayor atención; pero en cuanto se adquiere familiaridad con la heráldica es fácil interpretar escudos y blasonamientos sin riesgo de equivocarse.

El *jefe* y la *punta* son respectivamente la parte superior e inferior del escudo. No habrá duda del significado del término *punta*. En cuanto a *jefe* hay que remontarse a su etimología, recepción del francés *chef* con el significado antiguo de *cabeza*.

Flancos son los lados del escudo: el *flanco diestro* y el *flanco siniestro*. Las esquinas se llaman *cantones*, y así, mezclando los conceptos como si de los puntos cardinales tratara, tenemos los *cantones diestro y siniestro del jefe*, y *diestro y siniestro de la punta*.



Cascante, Ignacio Vicente: "Heráldica General y fuentes de las armas en España". Barcelona, 1956.

El *centro*, o *abismo* es la parte central del escudo. Asociados con la zona central se encuentran los términos *corazón* —que unos lo utilizan referido al mismo centro y otros lo sitúan un poco más arriba—, y el más infrecuente de *ombliço* —que se situaría debajo del centro del escudo—.

Como habrá podido observarse, varios de estos términos tienen una clara denominación antropomórfica. No es extraño que muchos tratadistas hayan utilizado el modelo humano como canon de la ordenación del escudo, modelos que pueden tener cierta utilidad como regla mnemotécnica.



*Aldazával y Murguía, Pedro Joseph: "Compendio heráldico". 1775.
Avilés, José de (Marqués de Avilés): "Ciencia heroyca, reducida a las
leyes heráldicas del blason". Barcelona, 1725.*

Una última cuestión. Para blasonar distintos elementos repartidos por la superficie del escudo, se hará del mismo modo que se lee: de izquierda a derecha (o sea, del flanco diestro al siniestro), de arriba a abajo, o combinando ambos flujos. Por ejemplo: en un escudo cuartelado se comenzará a blasonar por el cuartel diestro del jefe, siguiendo por el siniestro del jefe, para continuar por los de la punta en el mismo sentido: diestro primero y siniestro a continuación. Si aparece un elemento único o central, dicho elemento se ha de blasonar conservando su unicidad, sin entremezclarlo entre los de distinta categoría: así, si un escudo cuartelado lleva un escusón al centro habrá que blasonarlo aparte, bien antes que los cuarteles o —mejor— después, pero nunca entre los cuarteles 2º y 3º, pues a pesar del aparente orden, es un elemento único en su categoría dentro del escudo y debe conservarse esa unicidad.

5. LAS PROPORCIONES DEL ESCUDO

En su origen, la heráldica se desarrolló sobre los escudos que formaban parte de la impedimenta de los distintos guerreros medievales. Se blasonaban escudos de variadas formas y tamaños, no siendo extraños los escudos de guerreros de a pie, estrechos y altos, con unas proporciones tan ade-

cuadas para cubrir su cuerpo como incómodas para lograr cierta estética en la ordenación de un blasón complejo. De ahí que la heráldica se fuese confinando a escudos de diseños más compactos, propios de la caballería, que permitían una mejor representación de sus elementos, y cuyas proporciones se explican por la necesidad del guerrero de a caballo de manejar su escudo incluso por encima de la cabalgadura.



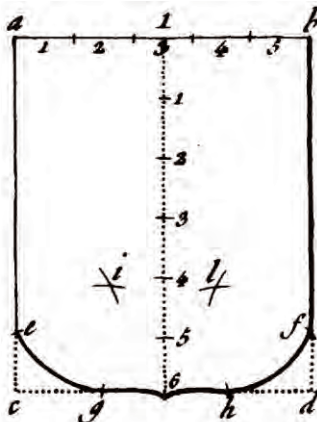
Ejemplo de escudo de cuerpo entero blasonado. Sepulcro de Godofredo Plantagenet. Catedral de Le Mans.

Wikipedia - Boutell, Charles: "Heraldry, Historical and Popular". Londres, 1863.

Con el transcurso del tiempo, las proporciones se fueron homogeneizando. Dentro de la normal variabilidad podemos ver que en el ámbito español las ideales tienden a cinco partes de ancho por seis —siete a lo sumo— de alto. Esta proporción es la que conviene tomar como base cuando se vaya a abordar un diseño heráldico.

Esta relación de altura con anchura permite aplicar con bastante nitidez las particiones más habituales, así como colocar una pluralidad de piezas en el campo del escudo con la suficiente flexibilidad. A ello hay que unir que las formas de escudo que se han impuesto mayoritariamente son las menos recortadas en su parte inferior (así el escudo español de curva baja, o el francés de línea inferior recta y pequeña punta al centro), en las que el diseñador dispone de un

campo bastante amplio como para no tener que constreñir sus diseños a espacios de una estrechez inverosímil.



Estudio de proporciones de un blasón de 5 x 6 partes.

Piferrer, Francisco: "Tratado de heráldica y del blasón". Madrid, 1854.

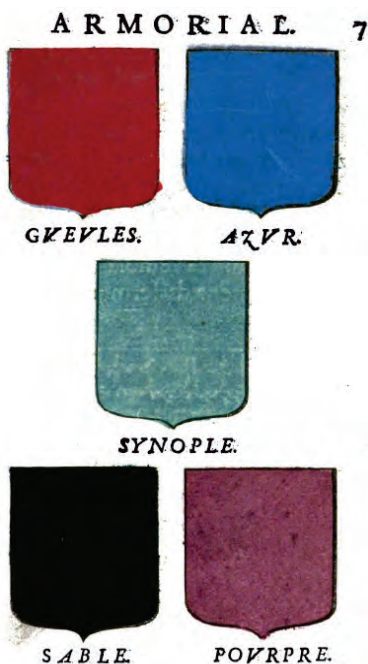
6. CROMATISMO

Uno de los elementos que aportan mayor vistosidad a los escudos heráldicos es su destacado colorido. Un colorido que la ciencia heráldica ha codificado, nominado y reglado desde antiguo, y que se debe utilizar con la debida propiedad.

Comencemos diciendo que el termino heráldico correcto para denominar la gama cromática de los escudos es el de *esmaltes*. Ello denota su origen, la pintura al esmalte sobre los escudos metálicos, y explica la brillantez de tal gama. Los esmaltes de la paleta propiamente heráldica se dividen en dos tipos:

–Los *metales*, que son el *oro* y la *plata*, representados por amarillo y blanco.

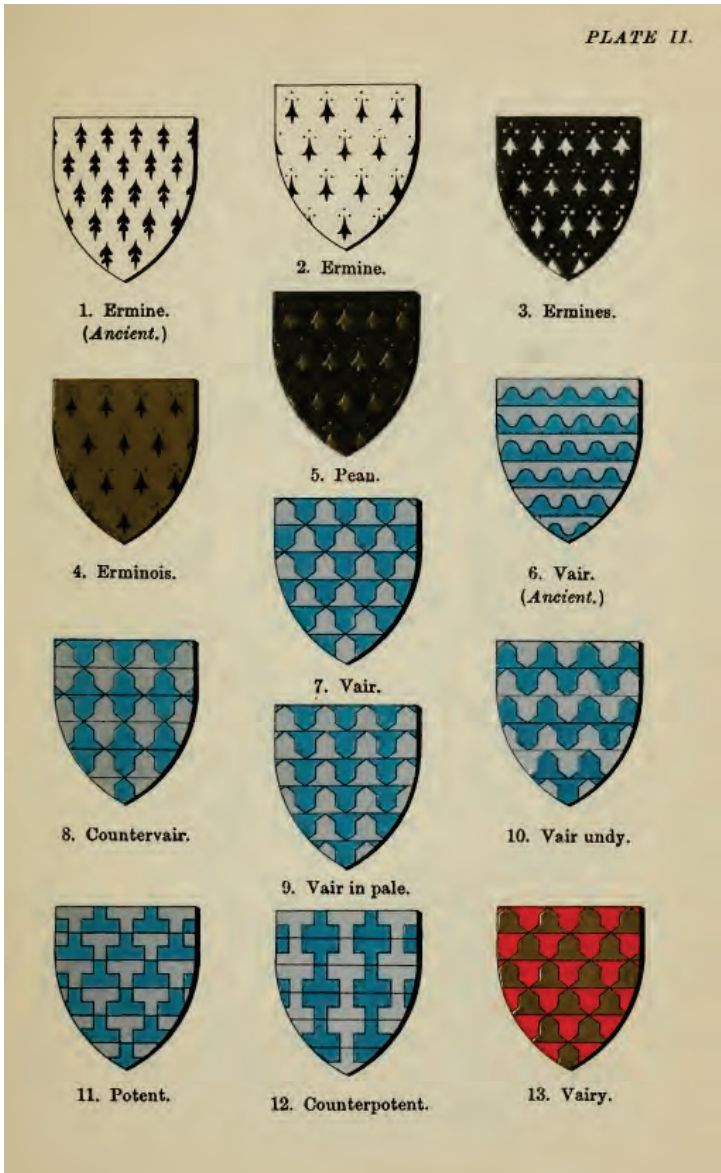
–Y los *colores*, que son el *gules* (rojo), el *azur* (azul), el *sinople* (verde), el *púrpura* (morado) y el *sable* (negro).



Segoing, Charles: "Mercure armorial". Paris, 1649.

—A esto debe añadirse una tercera categoría, la de los *forros*, representaciones de elementos textiles que en su origen medieval también podían entrar en la composición del escudo, forrando —literalmente— campos o piezas mediante el recorte y encolado. Dos son los *forros* que se utilizan en la heráldica:

a) Los *armiños*, que representan la piel del armiño, de color blanco con una breve pincelada negra en la punta de su cola. Como los mantos los reyes de la baraja española, que están forrados de armiño. En heráldica se representa mediante un fondo blanco sembrado de pequeñas manchas alargadas negras. Excepcionalmente, si el fondo aparece negro con manchitas blancas, se habla de *contraarmiños*. Si alguno de ambos elementos resulta ser de otro esmalte, debe describirse al blasonar.



Johnston, George Harvey: "Scottish heraldry made easy". Londres, 1904.

b) Los *veros*, representan un tipo de tela muy común en el medievo, resultado de coser en hileras unas figuras semejantes a campanas, alternando sus colores. Este forro se presenta habitualmente alternando azur y plata, y si presenta otros colores habrán de describirse. Variantes en la alineación de las hileras dan lugar a los *veros en punta* y a los *contraveros*. También pueden presentarse con diferencias en su diseño, como es el caso de los *veros en onda*.

Estos son los esmaltes que reconoce la ciencia heráldica, y a los que hay que intentar ceñirse cuando se crea un escudo ex novo. Sin embargo la realidad nos obliga a dejar de lado los purismos para entender otros casos que se nos presentan:

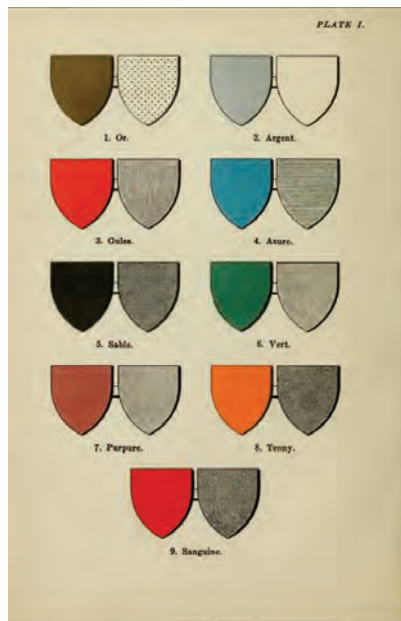
a) En otros ámbitos geográficos se han admitido esmaltes adicionales que tienen un recorrido verdaderamente escaso. El caso más conocido es el de la heráldica británica, que reconoce dos colores, el *sanguíneo* y el *leonado* o *anaranjado*, este último utilizado en los leones leopardados propios de sus armas nacionales.

b) Otro caso de extensión de esmaltes es el de las figuras representadas *de su color* o *de sus colores naturales*. Es una práctica muy extendida a partir de los siglos XV ó XVI, con la popularización de unos escudos que se han llamado *de viñeta*, que luego estudiaremos, que en lugar de composiciones heráldicas propiamente dichas, representan escenas con árboles, animales, fortificaciones asaltadas, banderas, paisajes, y sobre todo, representaciones humanas. El color de la piel del hombre blanco se llama *carnación*, pero sería ridículo pretender blasonar el detalle del color de los árboles, de los caballos o de los trajes de aquellos: en estos casos, son habituales expresiones tales como *de su color* o *de sus colores naturales*.

En relación con los esmaltes heráldicos hay que advertir el empeño de los tratadistas clásicos por asignarles explicaciones simbólicas: cada color se asociaba a una retahíla de conceptos tales como piedras preciosas, planetas, animales, plantas y, cómo no, virtudes que debían reflejar al caballero

portador del blasón. El valor que hoy en día se le da a este entramado simbólico es poco menos que nulo, por lo que sería ridículo justificar un campo de gules en la valentía del adquirente de armas, o una figura de sinople en su condición de comerciante. Pero no se puede descartar que composiciones heráldicas pretéritas pudieran haberse inspirado en estas claves simbólicas, por lo que no debemos desechar su conocimiento.

Un problema que arrastraba la heráldica desde antiguo es el de la representación de los distintos esmaltes en condiciones de ausencia de color, especialmente en labras heráldicas y en impresiones en negro. La solución más universal es la que propuso en el siglo XVII el jesuita Silvestre Pietrasanta, que ideó una codificación a base de finos rayados y punteados, del siguiente modo:



Sistema de Pietrasanta

Johnston, George Harvey: "Scottish heraldry made easy". Londres, 1904.

- Oro: superficie punteada.
- Plata: superficie lisa, sin rayado ni punteado.
- Gules: rayado vertical.
- Azur: rayado horizontal.
- Sinople: rayado diagonal que baja de diestra a siniestra.
- Púrpura: rayado diagonal bajando de siniestra a diestra.
- Sable: retícula de líneas verticales y horizontales.

Como es obvio, resulta problemático aplicar este sistema a los *escudos de viñeta*, pues las figuras que se representan *de sus colores naturales* no llevarán rayado alguno, como si fueran todas de plata. En cuanto a las heráldicas con colores propios, señalemos que han añadido códigos para ellos.

Si bien este sistema es el más universalmente extendido, no es el primero ni el único empleado. Otro sistema hoy día abandonado, pero que tuvo bastante extensión en su momento, consistió en marcar los colores con pequeñas letras, iniciales de sus nombres. Ante un escudo de estas características será necesario determinar a qué idioma corresponden tales iniciales para su correcta interpretación.



Codificación por iniciales

Chacón, Alfonso: *“Vitae et res gestae pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium ab initio nascentis ecclesiae usque ad Clementem IX”*. Roma, 1677.

La diferenciación entre metales y colores resulta capital, pues sirve para aplicar la primera norma de la heráldica: *Nunca se debe poner color sobre color ni metal sobre metal*. Esto es, se puede componer un escudo con campo de oro y figuras en azul. O campo de gules con piezas de plata. Pero será incorrecto colocar oro sobre plata o azul sobre gules. El púrpura, excepcionalmente, puede casar con metales y colores sin contravenir la norma.

Se ha hablado mucho del origen de esta norma, buscando explicaciones diversas incluso de corte simbólico, pero la mayor parte de los tratadistas se inclinan por la explicación más sencilla: la alternancia de color y metal permite una mayor visibilidad de las armas a distancia, lo que en el primitivo origen de la heráldica resultaba vital en el campo de batalla.



Armorial Ecuestre del Toisón de Oro. 1435.

Por supuesto que hay escudos que incumplen la norma de contrariedad de los esmaltes: las más veces se debe al desconocimiento del artifice que los diseñara o ejecutara, casos que se consideran *impropios* o *irregulares*. También hay alguna excepción muy singular y buscada de propósito:

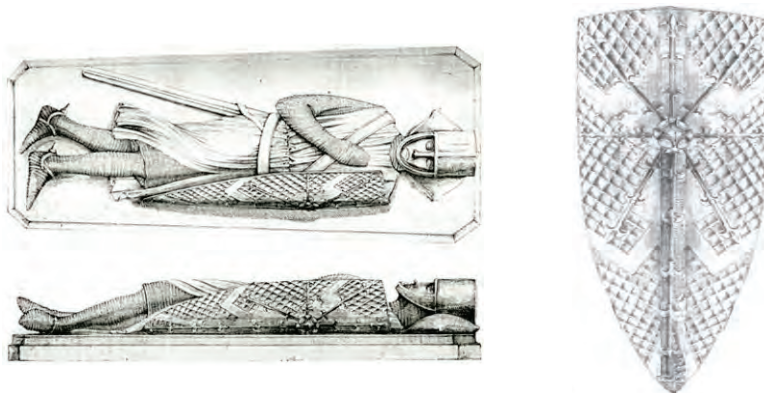
es el caso del escudo del Reino de Jerusalén, que presenta *en campo de plata una cruz potenziada y recrucetada de oro*, irregularidad que viene a marcar el momento histórico que durante las Cruzadas supuso la instauración del reino cristiano de Jerusalén. En España encontramos un conjunto de excepciones en el ámbito navarro, cuya heráldica ignoró esta norma.

7. LAS PARTICIONES

Siguiendo con el símil geográfico, si antes hemos hablado de la “*topografía*” del escudo, ahora vamos a hablar de su “*ordenación territorial*”. El campo puede ser *pleno*, cuando abarca toda la superficie del blasón, o dividirse en espacios que se conocen como *particiones*. Las *particiones* operan cada una de ellas como un blasón que se ordena interiormente conforme a las reglas heráldicas, del mismo modo que la configuración del escudo en particiones debe quedar ordenada de forma regular y armónica en concordancia con esas mismas leyes heráldicas.

En el origen de la heráldica las armas plenas ocupaban toda la superficie del escudo del combatiente. Un escudo, unas armas. Pero pronto se evolucionó al permitirse la inclusión de una pluralidad de armas en un mismo escudo mediante el reparto de su campo en particiones. Con ello se abría paso principalmente a la posibilidad de representar de forma unitaria las distintas líneas de una genealogía.

La forma de dividir el escudo podía haberse resuelto de múltiples maneras, pero lo hizo de un modo concreto: no es casualidad que las principales líneas de partición regulares sean la vertical, la horizontal y las diagonales, que confluyen en el centro del escudo. Coinciden con la estructura radial de los refuerzos del escudo, la *bloca*: las primeras particiones se pintarían, pues, sobre las líneas y relieves que ya tenía el escudo, de las que heredarían sus trazas.



Sepulcro de Geoffrey de Magnaville o Mandeville, Conde de Essex (c. 1144)

Richardson, Edward, "The monumental effigies of the Temple Church".
1843.

Estas primeras líneas de división —vertical, horizontal y diagonales— permiten trazar las siguientes particiones:

a) En dos partes:

–Escudo *partido*: se divide por una línea vertical, quedando dos particiones simétricas, a derecha e izquierda.

–Escudo *cortado*: la línea de división es horizontal, quedando una partición arriba y otra abajo.

–Escudos *tronchado* y *tajado*: son los escudos divididos por una línea diagonal, siendo el *tronchado* el que su diagonal parte de la diestra del jefe hacia la siniestra de la punta, y *tajado* el que, a la inversa, va de la siniestra del jefe y la diestra de la punta.

b) En cuatro partes, conocidas como *reparticiones*:

–*Cuartelado*, o *cuartelado en cruz*: es el resultado de aplicar las líneas de división vertical y horizontal.

–*Cuartelado en sotuer*: es el mismo cuartelado, pero en aspa, aplicando las dos líneas diagonales.

c) En ocho partes:

–Escudo *gironado*: Es el resultado de aplicar las cuatro líneas de división estudiadas, obteniendo una división del campo como un queso en porciones, en ocho particiones con forma de triángulo llamadas *jirones*. No es una partición frecuente, pero la tenemos, por ejemplo, en el escudo de los Dominicos.

party dazur et de sinople

Partido

Coupe de gueules sur ar...

Cortado

Escartele dor et dazur

Cuartelado

E'cartele en sautoir

Cuartelado en sautoir

Tranche de sable sur argent ou d'argent Tranche de sable

Tronchado

Taille d'argent sur azur

Tajado

*party coupe tranche
taille de pourpre et d'argent*

Gironado

de Prade, Jean le Royer, "Le trophée d'armes heraldiques: ou la science du balson". Paris, 1672.

La más usual de estas particiones es el *cuartelado en cruz*, idóneo para representar los cuatro costados de una ascendencia, pues permite colocar las armas de los cuatro abuelos y abuelas del titular del escudo. Un apunte curioso: esta partición nació en la heráldica española, en la cancillería del rey castellano Fernando III, debido a la necesidad de representar en paridad la unión de los reinos de Castilla y de León. Por su parte, el escudo *partido* es la solución más socorrida para representar las armas de ambos cónyuges o de los padres de una persona.



Configuración habitual para un escudo de cuatro costados



Linajes concurrentes en D. Francisco Ruiz de Villafranca Aledo y Soler

“Real Despacho confirmatorio de sentencias sobre blasón y escudo de armas”. 1734.

Las líneas divisorias principales pueden dar lugar a un amplio abanico de particiones si varían su posición y/o su número. Veamos algunos ejemplos:



Terciado en palo



Terciado en faja



Terciado en banda



Terciado en barra



A diestrado



Sinicestrado

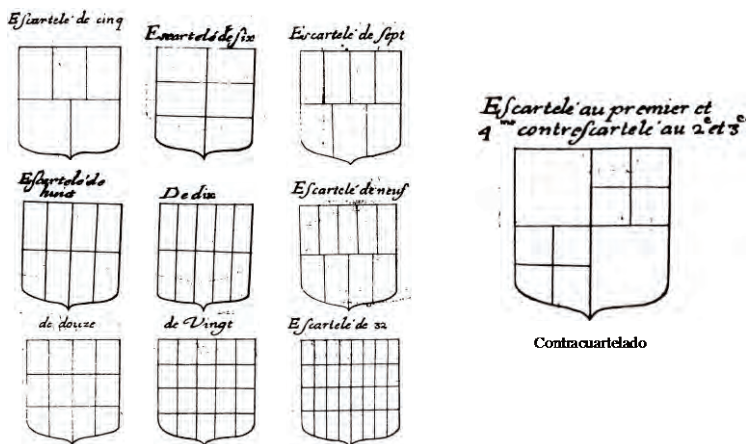
de Garma, Francisco Xavier, “Adarga catalana”. Barcelona, 1753.

–*Escudos terciados*: cuando se duplica una de las líneas primarias, dividiendo el escudo en tres particiones regu-

lares, nos encontramos ante los escudos *terciados en palo* y *en faja* (cuando las particiones resultantes son verticales u horizontales), *terciado en banda* (cuando la partición sigue la diagonal de diestra a siniestra) y *terciado en barra* (cuando la diagonal baja de siniestra a diestra).

–*Adiestrado, siniestrado y flanqueado*: reciben estos nombres las particiones resultantes de desplazar la línea vertical para separar el flanco diestro, el siniestro, o trazando dos verticales, ambos flancos.

–*Cuartelados múltiples*: La estructura de cuarteles puede ampliarse y profundizarse ad infinitum mediante el *contracuartelado*, o sea, la incardinación de un cuartelado dentro de otro, o bien diseñando el número de cuarteles que se considere oportuno. No son extrañas diversas configuraciones regulares para la colocación de seis particiones, ocho, doce, etc... Ante un escudo con abundancia de particiones, es aconsejable tratar de averiguar si hay un cuartelado principal: en muchos casos aparentemente caóticos lo que hay es una sencilla estructura de cuatro costados, en cada uno de los cuales se ha intentado reflejar mediante contracuartelados sucesivos las armas de los linajes concurrentes.



de Prade, Jean le Royer, "Le trophée d'armes heraldiques: ou la science du balson". Paris, 1672.

¿Cuál es el límite para añadir cuarteles? Salvo en alguna normativa sobre heráldica municipal, en general los únicos límites se encuentran en la visibilidad del escudo y el buen gusto. Ahora bien, hay momentos en la historia en que el buen gusto parecía irremediabilmente perdido...



13 x 11 = 143 particiones
Armas de Lord Darcy de Knayth



19 x 17 = 323 particiones
Armas de Henry Crampton Lloyd, Esq.

Fox-Davies, Arthur Charles, "The art of heraldry: an encyclopædia of armory". Londres, 1904.

Si son muchas las particiones que podemos lograr variando las líneas principales, mayor número se obtienen combinando otras muchas líneas que se pueden trazar en el campo del escudo. Algunas son relativamente frecuentes, incluso en la heráldica española. Ejemplos de ellas pueden ser:

–*Cortinado y calzado*: particiones en tres partes que se obtienen de trazar dos rectas desde el jefe o la punta del escudo, respectivamente, que van en diagonal hacia los cantones contrarios del escudo.

**Cortinado y calzado****Embrazado y contraembrazado****Perla****Vestido**

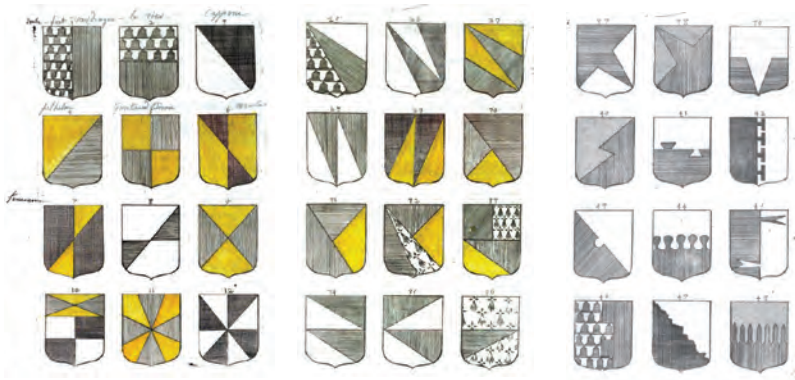
Labitte, Alphonse, "Traité élémentaire du blason". Paris, 1872.

–*Embrazado y contraembrazado*: partición similar a la anterior, en las que las rectas se disponen desde el centro de un flanco hasta los cantones del contrario. El término *embrazado* es una obvia referencia a la forma de sostener el escudo introduciendo el brazo en horizontal por las “embrazaduras” de su cara posterior.

–*Perla*: partición en tres mediante dos líneas diagonales y una vertical, formando una letra “y griega” que toca los cantones del jefe y la punta.

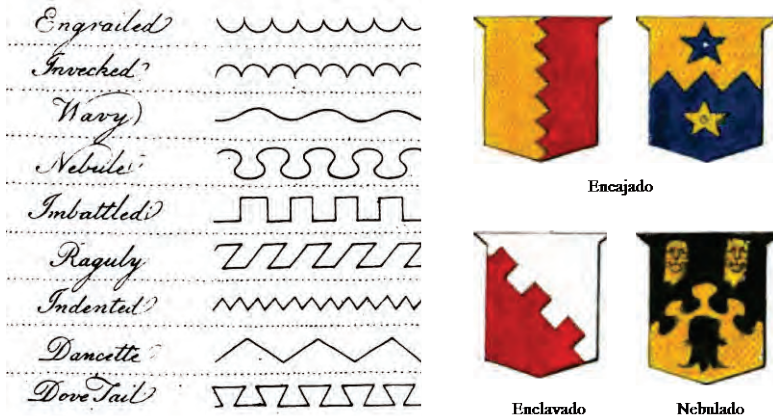
–*Vestido*: el escudo *vestido* es el que, sobre unas armas principales, recorta las cuatro esquinas mediante diagonales, quedando la principal con forma de rombo.

Sólo son ejemplos: los tratadistas clásicos de la heráldica se dedicaron —entre otras cosas— a clasificar numerosísimos tipos de particiones, asignándoles nombres y normas de aplicación con una precisión científica digna de mejor fin. En los tratados del XVIII y posteriores tenemos catálogos más o menos extensos para satisfacer la curiosidad de cualquier interesado.



de Vulson, Marc (Sieur de la Colombière), "La science héroïque traitant de la noblesse et de l'origine des armes". Paris, 1669.

Pero si esto no fuera suficiente, todavía podemos ampliar las posibilidades añadiendo un poco de imaginación al diseño de las líneas. Si en lugar de utilizar rectas para trazar las particiones, se emplean líneas curvas, dientes de sierra, ondas, y un largo etcétera, el resultado es un muestrario de casos a los que la heráldica ha otorgado nombres muy sugerentes: *angrelado*, *ondado*, *nebulado*, *enclavado*, *bretesado*, *dantelado*, *danchado*, *encajado*, etc...



Clark, Hugh "An introduction to heraldry". Londres, 1866.

Por supuesto sería inútil entrar en el detalle de esta complicada casuística que, en muchos casos, resulta extremadamente rara en la heráldica española (por no decir inencontrable): siempre es preferible acudir a nuestro libro de cabecera a buscar la variedad exacta y evitar dolores de cabeza.

Sin embargo sí quiero detenerme en algunos casos relativos a las particiones, que creo de especial interés:

—El primero de ellos es el de el *entado* y el *mantelado*, dos particiones en curva que tienen una presencia significativa en España. El *entado en punta* se forma mediante dos líneas curvas descendentes hacia los flancos, que se sitúa en la parte baja del escudo; suele ir asociado al escudo partido o cuartelado. Un caso es el escudo concedido a Cristóbal Colón o —más cerca todavía— el actual escudo de España donde acoge las armas de Granada. El *mantelado* se forma mediante dos líneas curvas que bajan desde el centro del jefe hacia la parte inferior de los flancos: esta partición caracteriza a algún destacado linaje hispano como el de Enríquez.



Entado en punta

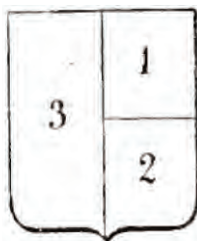


Mantelado

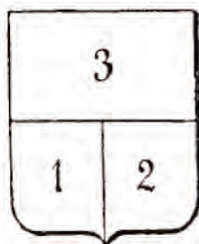
“*Armorial de los condes de Argillo*”. Aragón, 1578.

—Otra de las cuestiones que quiero destacar es el de la combinación entre partidos y cortados, las particiones en

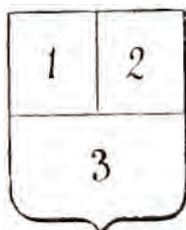
tres formadas a partir de las líneas vertical y horizontal. Estos escudos se leen siguiendo el flujo habitual: de arriba a abajo y de diestra a siniestra del escudo (recorremos: izquierda y derecha del observador, respectivamente). Según la primera línea de partición o de media partición que encontremos, podemos identificar los escudos como *partido y medio cortado*, *cortado y medio partido*, *medio partido y cortado*, y como *medio cortado y partido*.



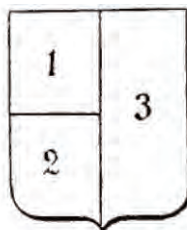
Partido y medio cortado



Cortado y medio partido



Medio partido y cortado

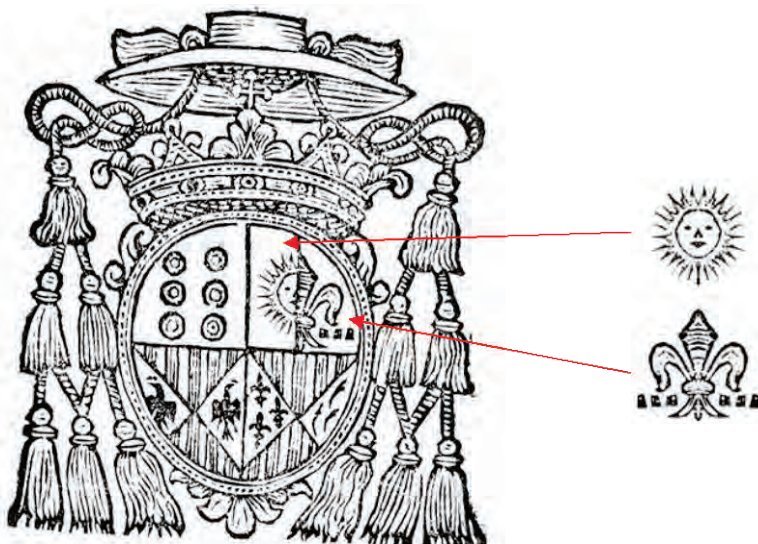


Medio cortado y partido

García Carraffa, Alberto y Arturo: "Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana". Madrid, 1920.

—El tercero de los casos es el *partido dimidiado*, que cuenta con un número significativo de ejemplos en heráldica española. Supone una solución para integrar dos armas distintas, en la que, en lugar de modificar sus proporciones para presentar cada una de ellas en un campo la mitad de ancho, se presenta tan sólo la mitad de cada una, conservando su diseño. O sea, se realiza un collage, cortando longitudinalmente dos escudos para colocar la mi-

tad diestra del uno y la siniestra del otro. Esta partición resulta claramente identificable cuando junta dos armas plenas; el problema se presenta cuando los escudos que se integran en el dimidiado son cuartelados, pues en la composición resultante esta circunstancia puede pasar desapercibida, interpretándose como un sencillo cuartelado tal vez un poco extraño.



Armas del obispo D. Pedro de Alagó y de Cardona

Aragón, Pedro de (Ob.): *“Leges Synodales Maioricensis”*. Mallorca, 1692.

—Por último una breve referencia a un caso de partición con una finalidad de equilibrio estético, que se blasona con el giro *de lo uno en lo otro*: este caso puede aparecer con cualquiera de las particiones del escudo por mitad (partido, cortado, tajado, tronchado), cuando en cada mitad se carga una figura del esmalte del campo contrario, logrando así un efecto de simetría muy vistoso.



Mair, Paul Hektor: "Geschlechterbuch der Stadt Augsburg". Absburgo, 1550.

8. EL CONTENIDO DEL ESCUDO: PIEZAS Y FIGURAS

Ya hemos visto varias cuestiones sobre la configuración del escudo heráldico: proporciones, zonas que se identifican en su interior, el cromatismo apropiado, y el orden que se establece con el sistema de particiones. Pero todo esto no tendría utilidad si no sirviera para alojar una serie de representaciones que son las que pretenden simbolizar de una manera unívoca a un linaje, una población, una entidad, una corporación o cualquier otra realidad susceptible de ser idealizada mediante los esquemas de la heráldica. Estas representaciones, estos objetos que constituyen el centro del simbolismo heráldico, pueden ser de dos tipos:

–*Piezas*: Objetos propios de la geometría heráldica, que por tanto no tienen existencia en la realidad.

–*Figuras o muebles*: Objetos que la heráldica incorpora desde la realidad, ya sean cosas materiales, objetos imaginarios o incluso simbólicos.

Estudiemos ambos por separado.

8.1. Las piezas heráldicas

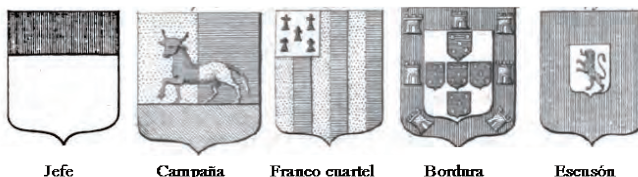
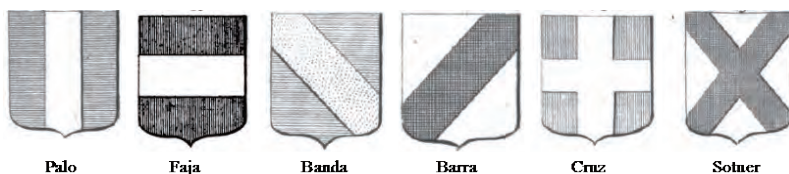
Las mismas líneas del escudo bloqueado que dieron lugar a las particiones, también originaron el sistema de piezas heráldicas. Así pues, el estudio de las piezas y el de las particiones van en paralelo, compartiendo incluso terminología.

Si las líneas básicas de la bloca del escudo (vertical, horizontal y diagonales) dieron lugar a los escudos partidos, cortados, tajados, tronchados, y cuartelados, las mismas líneas darán lugar a las siguientes piezas:

–El *palo* y la *faja*, piezas que se corresponden a la vertical y a la horizontal.

–La *banda* y la *barra*, que se corresponden respectivamente con las diagonales que van del cantón diestro del jefe al siniestro de la punta, y viceversa.

–La *cruz* y el *aspa* o *sotuer*, resultado de unir palo con faja en el primero de los casos, y banda y barra en el segundo.



Ginanni, Marco Antonio: *“L’Arte del Blasono dichiarata per alfabeto”*.
Venecia, 1756.

Anotemos una pequeña trampa: ¿cómo distinguir si estamos ante un escudo terciado o ante un solo campo con un palo, una faja, una barra o una banda? Si fuera éste el caso,

la pieza se encontraría sobre un campo único: el campo que asomara a uno y otro lado sería homogéneo, presentando por lo pronto el mismo color; por el contrario, en un escudo terciado no tiene por qué haber un mismo esmalte en la primera y tercera particiones, y cada partición presentará unas armas diversas.

Sigamos con las piezas: igual que con las particiones, también hay una gran diversidad de piezas más allá de las líneas principales del escudo. Las que podemos considerar de mayor importancia son:

–El *jefe* y la *campana*: son las piezas que ocupan la parte superior e inferior del escudo. En cuanto a la *campana*, hay que tener cuidado con los escudos de viñeta que representan árboles, castillos, animales, personas o cualesquiera elementos apoyados en un suelo de su color: en este caso no estaremos ante una campana, sino ante una *terrazza*, y las figuras que se encuentran sobre ella se califican de *terrazadas*.

–El *cantón* y el *franco cuartel*: *cantones* eran las esquinas del escudo, y por ello reciben el nombre de *cantones* las piezas que, con forma rectangular, se colocan en la esquina diestra o siniestra del jefe. El *franco cuartel* es el cantón diestro, y tiene un tamaño algo mayor que el del cantón ordinario.

–La *bordura*: es una pieza que bordea todo el contorno del escudo. Puede ser lisa, ir cargada de piezas o figuras, o representar abiertamente otras armas añadidas a las del escudo principal. Es el caso de muchos blasones que añadieron como bordura las armas de Castilla y León, dividida en más de una decena de pequeños cuarteles alternos con el escudo del castillo y el del león; esta composición se llama *bordura componada*, y *compón* cada uno de los cuarteles en que se divide.

–El *escusón*: se coloca en el centro del escudo como un pequeño escudo adicional. El escudo de España tiene un escusón con las armas de la dinastía reinante. Es normal en la heráldica eclesiástica desde el siglo XIX para incluir

elementos de devoción o armas de la congregación a la que pertenezca el titular.

La propia naturaleza de estas piezas —se delimitan del campo principal por una línea, guardando una composición equilibrada en su superficie— las aproxima a las particiones. No resulta extraño encontrar textos en los que —por ejemplo— se dé a un jefe tratamiento de partición. De hecho, son habituales los jefes, cantones y sobre todo borduras, colocados sobre un campo de su mismo color, lo que resultaría apropiado si fueran particiones, pero tratándose de piezas resulta contrario a la ley fundamental de no poner *color sobre color ni metal sobre metal*. La tratadística resolvió esta irregularidad denominando *piezas cosidas* (*bordura cosida, jefe cosido,...*) a las que tienen el mismo color que el campo sobre las que se colocan, del que se diferencian por la delineación.

Otras piezas son las siguientes:

—El *chevrón* o *cabrío*, que consiste en dos diagonales colocadas en forma de compás o de letra griega lambda.

—La *perla*, formada por dos diagonales y una vertical en forma de “y griega”. Esta pieza también recibe el nombre de *palio*, pues su forma coincide con la del aditamento de los ropajes litúrgicos que utiliza habitualmente el Papa.

—El *jirón*, pieza con forma triangular resultante de tomar una de las “porciones” en las que se divide un *escudo jironado*.

—La *pira* (o *punta*) y la *pila*, consistente la primera en un triángulo con vértice superior en el jefe y base en la punta del escudo; la *pila*, a la inversa, sería un triángulo que parte del borde superior del escudo y tiene su vértice inferior en la punta. Lo habitual es que los vértices de estas figuras no lleguen a tocar el borde del escudo.



Chevrón



Perla



Girón



Pira



Pila



Lambel



Orla

*Ginanni, Marco Antonio: "L'Arte del Blasono dichiarata per alfabeto".
Venecia, 1756.*

–El *lambel*: es una pieza colocada en la parte superior del campo, con forma horizontal y varios pendientes rectangulares o trapezoidales, que pretende representar a determinadas colgaduras de gala. Se utiliza habitualmente como elemento diferenciador (*brisura*) dentro de las armas de un linaje.

–La *orla*. Esta pieza, al igual que la bordura, se coloca circunvalando las armas principales, pero es de menor anchura que la bordura y no toca los bordes, dejando ver el campo principal por su parte exterior.

Todas estas piezas se denominan *de primer orden*. La heráldica determina en cada caso cuáles deben ser sus proporciones respecto del escudo, pero aquí valdrá con anotar que son formas visibles, gruesas: un palo tendrá una anchura de $1/3$ del ancho total del escudo, mientras que la bordura la tendrá de $1/6$. Esta apreciación tiene su impor-

tancia, pues una de las formas de aumentar la familia de piezas consiste en “adelgazarlas”: son las *piezas disminuidas*. Veamos algunas:

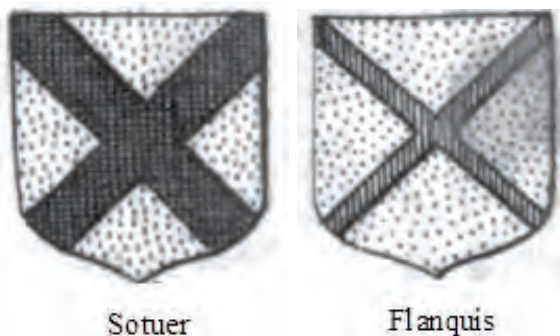
–La disminución del *palo* a su mitad y a un tercio son la *vara* y la *vergueta*.

–La disminución de la *faja* a un tercio se denomina *ceñidor*, *trangle* si se reduce a un sexto, y *filete* si es aún menos gruesa.

–La *banda* disminuida es la *cotiza*, y, más estrecha, el *bastón*.

–La disminución de la *barra* es la *traversa*.

–La *cruz* disminuida se llama *estrecha*, y la del *aspa* o *sotuer*, es el *flanquis*.



Kroll von Freyhen, Johann Anton: “Heraldica curiosa”. Nürnberg, 1698.

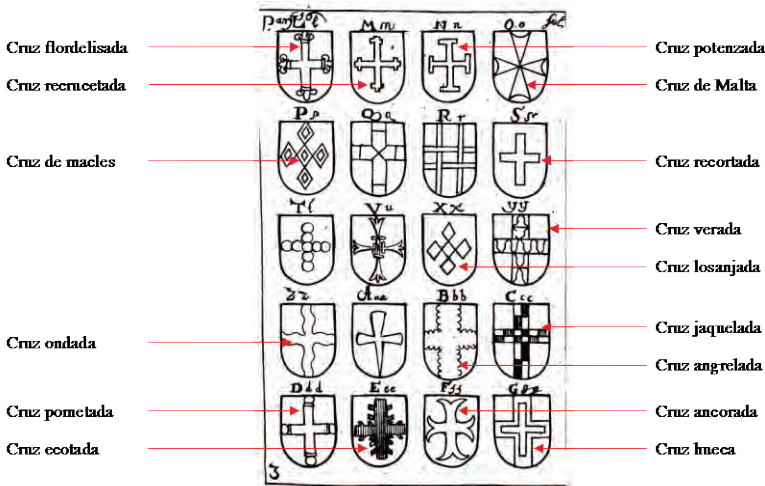
–El *jefe* disminuido es el *comble*.

–La *bordura* disminuida es la *filiera*, que no hay que confundir con la *orla*: si bien el ancho puede ser similar, la *filiera* bordea el escudo, mientras que la *orla* permite ver el campo principal entorno a su borde exterior.

Como vemos, los teóricos de la heráldica se preocuparon mucho por clasificar y nombrar toda esta variedad de piezas, pero cuando estudiemos escudos verdaderos no es conveniente apresurarse con la cinta métrica: en muchas representaciones, la aparente minoración de tamaño no responde

a una voluntad de mostrar piezas disminuidas, sino a irregularidades en la ejecución de diseños debidas a artifices nada versados en estas sutilezas. Ante la duda, acudamos primero al contexto y al sentido común, antes de suponer disminuciones que pudieran no estar en el ánimo del diseñador originario.

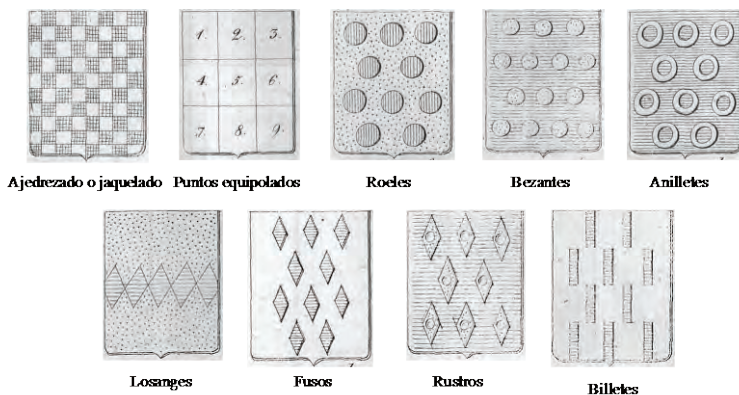
¿Más variedades? Por supuesto. Todas las piezas pueden perfilarse con los múltiples diseños de líneas que ya vimos al estudiar las particiones. El resultado serán *cruces angreladas*, *jefes dantelados*, *chevrone ondulados* y cuantas variaciones y permutaciones cree la imaginación del heraldista.



Böckler, Georg Andreas: "Ars Heraldica". Nürember, 1688.

Y si esto no es suficiente, aún se puede recurrir a la utilización de piezas *recortadas*, (esto es, que no llegan a tocar los bordes del escudo), piezas *perfiladas*, reiteración de piezas iguales, y un muy largo etcétera.

No quiero abandonar el tema de las piezas sin mencionar las llamadas *piezas de segundo orden*, entre las que podemos estudiar las siguientes:



Malinowski, Norbert Eugeniusz: "Teoryja heraldyki powszechnej". Varsovia, 1841.

–*Ajedrezado o jaquelado*, y *puntos equipolados*: el *ajedrezado* divide el campo en casillas alternadas de color y metal, a imitación del tablero de ajedrez. *Puntos equipolados* es el nombre del escudo repartido en nueve. Estamos de nuevo ante un elemento que la tratadística considera una pieza, pero se comporta como partición.

–*Roeles*, *bezantes* y *anilletes*: los *roeles* o *tortillos*, y los *bezantes* son meras piezas redondas, de color los *roeles* y de metal los *bezantes*. La distinción es fácil si pensamos que la palabra *bezante* proviene del nombre del antiguo Imperio Bizantino, a cuyo nombre alude. En cuanto a los *anilletes*, como su nombre indica, son piezas redondas y huecas, a modo de anillos.

–*Losanges*, *fusos*, *rustros* y *macles*: el *losange* es una pieza romboidal colocada habitualmente con su eje mayor puesto en vertical. El *fuso* es de forma similar, pero se representa más alargado que el losange (de ahí el término *fuso*, huso), y puede estar en posiciones distintas de la vertical. *Rustros* y *macles* vienen a ser losanges con un agujero en medio, que permite ver el campo subyacente, agujero que será circular en los *rustros* y romboidal en los *macles*.

–*Billetes*: piezas rectangulares y pequeñas, habitualmente en forma de sembrado sobre el campo del escudo.

Las primeras piezas que hemos mencionado (*ajedrezado*, *equipolado*, *roeles* y *bezantes*) son bastante habituales en heráldica española. No así los *losanges*, *fusos*, *billetes* y otras como el *papelonado* o las *plumas*, más propias de otras tradiciones heráldicas, apareciendo muy escasas veces en estas latitudes.

8.2. Los muebles o figuras

Concluido el estudio de las piezas, llegamos —por fin— a la parte más vistosa de la heráldica: las *figuras* o *muebles*. Las figuras son el elemento clave de la belleza que se atribuye a los escudos de armas, y despiertan la general curiosidad por sus posibles significados, resulten ser reales o, las más de las veces, atribuidos.

Resulta difícil definir lo que es una figura heráldica. Se dice, por exclusión, que son los elementos que están en el campo del escudo y no pueden calificarse como piezas. Pero ¿qué elementos son esos? Podemos decir brevemente que figura es cualquier cosa susceptible de ser representada en un escudo, siempre bajo la perspectiva estilizada que caracteriza al diseño heráldico. O sea, todo. Claro que hay figuras heráldicas más frecuentes (leones, castillos, árboles, lobos, calderas,...), pero la heráldica ha sabido asumir realidades diversas, incluso de la modernidad, sin apartarse de su naturaleza: vehículos automóviles, instrumentos musicales, sistemas de radio-comunicación, aeronaves, y un largo etcétera.

La tratadística clásica ha clasificado las figuras heráldicas según su carácter en *figuras naturales*, *artificiales* y *fantásticas*:

–*Figuras naturales*: son habituales las representaciones de vegetales, animales y personas, así como accidentes geográficos, elementos del firmamento, o fenómenos meteorológicos, aunque en estos casos suelen representarse de forma simbólica (la luna y el sol pueden aparecer *figurados*, esto es con rostro, el viento se representa como

una nube soplando, al modo de la personificación del dios Eolo,...). Las representaciones de personas pueden ser de lo más variado: guerreros, reyes, labradores, salvajes, clérigos, o incluso santos y personificaciones de la divinidad.

–*Figuras artificiales*: también son habituales las representaciones de realizaciones humanas del más diverso tenor, tales como elementos arquitectónicos (castillos, molinos, puentes), instrumentos y utensilios (armas, aperos, herramientas), mobiliario, vehículos, invenciones del más diverso tenor, o cualesquiera elementos surgidos de la creatividad humana.

–*Figuras fantásticas o quiméricas*. La heráldica no excluye la representación de elementos que no existen más que en la imaginación, como seres mitológicos (arpías, basiliscos, dragones), deidades griegas o romanas con sus atributos convencionales, o elementos de origen legendario.



Figura natural

Figura artificial

Figura fantástica

Figura simbólica

Niesiecki, Kasper : “*Korona polska*”. Lvov, 1728.

–No pretendo llevar la contraria a los tratadistas clásicos, pero creo que debo apuntar una cuarta categoría, que podríamos calificar como *figuras simbólicas*. Me refiero a determinados elementos que no representan realidades naturales, artificiales ni fantásticas, sino que son elementos que se incluyen en el blasón con una mera finalidad simbólica. Me refiero, por ejemplo, a los anagramas marianos con la M y la A entrelazadas, tan frecuentes en la heráldica eclesiástica, o el conocido NO ∞ DO (no-

madeja-do) del escudo de Sevilla. Todos estos elementos tienen un valor exclusivamente simbólico, al contrario que los anteriores que se mueven en el doble plano de la forma y el significado. Y a mí me resulta francamente difícil considerarlos figuras artificiales ni mucho menos fantásticas.

Si cualquier cosa es susceptible de ser utilizada como figura heráldica, podríamos extender los ejemplos hasta el infinito. Pero resulta más interesante profundizar en el *cómo*, estudiando la forma de representar las figuras, su colocación en el escudo y los modos de interactuar entre ellas.



Viciana, Rafael Martí de, "Chronyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia". Valencia, 1564 - "Insignia pontificum Romanorum et cardinalium. II". Italia, s. XVI - Anónimo: "Haraldo cathalán de los primeros nobles que se conocieron en su conquista", 1701 - Barberi, José: "Adarga Mallorquina". 1807 - Piferrer, Francisco: "Trofeo heroico". Madrid, 1860 - "Escuts i banderes dels municipis de la Comunitat Valenciana". Valencia 2003.

Las representaciones de figuras heráldicas son de lo más variadas: podemos encontrar diseños de alto nivel artístico o monigotes de trazo infantil, figuras que evocan fuerza, vigor o fiereza, y otras tímidas hasta la anemia. Si en la Edad Media las figuras pugnaban por ocupar buena parte del campo, en el siglo XIX se diseñaban menudas y sositas. En la actualidad, una corriente ampliamente seguida toma como referente la heráldica medieval, tratando de revitalizar los cánones estéticos de lo que se considera la época dorada de la heráldica: bien está, y no se puede negar el atractivo de las figuras diseñadas bajo estas premisas, siempre que no se caiga en dogmatismos. Entre otras razones, porque no se puede negar el carácter heráldico de las representaciones que se aparten de estos cánones: también las figuraciones irregulares, inexpresivas o entecas forman parte de la tradición heráldica.

En general puede decirse que las figuras heráldicas son representaciones estilizadas de los referentes que pretenden representar, que frecuentemente presentan rasgos exagerados, bien para mejorar su visibilidad, bien para simbolizar sus cualidades. Las representaciones animales se debieran caracterizar por una fuerte expresión, feroz en el caso de fieras. El contraste que se produce entre la figura y el campo por el contraste color/metal se ve acentuado por la utilización de colores planos, y por la delineación en línea negra, que suele ser de trazo limpio y continuo. Dicha línea recibe un nombre particular en el caso de castillos y otras figuras arquitectónicas, que se califican como *mazonadas* cuando se quiere expresar el detalle de la representación de las piedras que las componen.



Muralla de gules mazonada de sable

Rösch, Ulrich (abad de San Galo). *Libro de Heráldica*. S. XV.

Las figuras heráldicas, cuando son únicas en su campo, se colocan centradas conforme a sus ejes de simetría, debiendo especificar la posición si es diferente. En el caso de figuras susceptibles de lateralidad, se colocan mirando a la diestra del escudo, calificándose como *contornada* a la figura mira hacia el lado siniestro. En este punto haremos una llamada de atención: se dice que las figuras orientadas hacia el lado siniestro son símbolo de bastardía o de infamia, y algo hay de eso, pues en otras épocas se infamaba a una persona invirtiendo su escudo cabeza abajo. Ahora bien, no podemos generalizar que todo escudo con figuras contornadas sea prueba matemática de una bastardía: más probables son los casos de *cortesía heráldica* cuando en una composición —un escudo compuesto, un pórtico, una fachada, un monumento— con una reiteración de armas similares, el de un lateral aparece contornado para aparecer simétrico respecto del de el otro lado, con un mero motivo estético. También es probable el error de ejecución de un cantero o ilustrador, motivado por haber copiado la matriz de un sello sin corregir el efecto reflejo, o por haber utilizado inadecuadamente un procedimiento de copia al carbón. Sin embargo, es habitual leer estudios en los que el autor, ante un caso claro de cortesía heráldica, se devana los sesos teorizando sobre una inexistente bastardía del titular del escudo.



Figura colocada hacia el lado diestro



Figura contornada por cortesía heráldica

Dorst, Leonard: “Württembergisches Wappenbuch”. Halle, 1846.

La mencionada corriente medievalista hace muchísimo hincapié en la llamada *Ley de la plenitud*, según la cual, y conforme a los modelos medievales, las figuras heráldicas deben ocupar la mayor superficie posible del campo que les corresponde. El origen de esta ley se encuentra de nuevo en el criterio de visibilidad de la heráldica guerrera medieval: una figura generosamente grande se identifica mejor y desde más lejos que una pequeña. Ahora bien, hemos visto buen número de representaciones que llevan este criterio hasta el más exagerado *horror vacui*, propiciando figuras de imposibles contorsiones que rayan en extremos casi risibles. Que- de la opinión y la aplicación al libre criterio estético de cada uno.



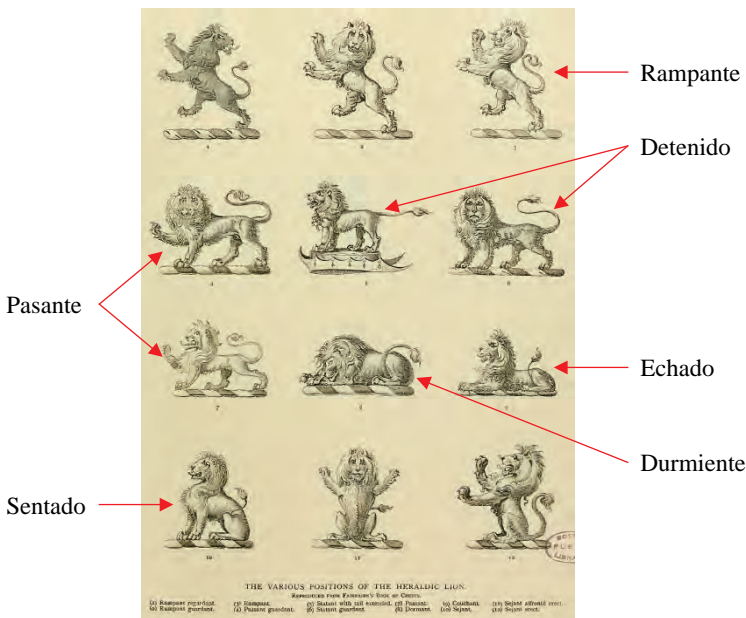
Escudo diseñado conforme a la Ley de la plenitud



Toro (sic) diseñado con abuso de la Ley de la plenitud

Messía de la Cerda y Pita, Luis: “Heráldica Española. El diseño heráldico”. Madrid, 1990.

En cuanto a las figuras de animales reseñemos que cada animal tiene una postura característica, aunque es preferible especificar su posición. Así, por ejemplo, el león se presenta habitualmente en la posición de *rampante*, es decir, puesto sobre sus patas traseras y en actitud de defensa; pero también podemos ver leones *pasantes* (o sea, en actitud de caminar), *detenidos* (sobre sus patas, con aspecto de estar parado), *sentados*, *echados* o *durmientes*. La postura básica de otros cuadrúpedos suele ser la de *pasante*, como en el caso del lobo o el toro; el oso aparece en unos casos *rampante* y en otros *pasante*; la postura propia del conejo, sentado con la espalda encogida, es —atención al galicismo— la de *acrupido*.



Diferentes posturas del león

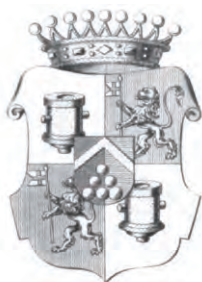
Fox-Davies, Arthur Charles, "The art of heraldry: an encyclopædia of armory". Londres, 1904.

8.3. La colocación de piezas y figuras

Conocidas las piezas y figuras hay que estudiar cómo se colocan en el campo del escudo, y cómo se articulan entre sí cuando hay varias.

Las piezas se colocan en su posición, conforme a su naturaleza; en cuanto a las figuras, como ya hemos indicado, se colocan centradas en su campo, según los ejes de simetría que lo determinan.

En el caso de que la ubicación de un elemento sea diferente de la habitual, será necesario especificarlo. Veamos algunos casos:



Chevrón subido



Chevrón bajado



Áncora colocada en barra

Tyroff, I.A., "Wappenbuch der königlichen, grohsserzoglichen und herzoglichen sächsischen Staaten". Nuremberg, 1848-1867.

–Una pieza o figura puede estar *subida* o *bajada* cuando aparece en una posición más alta o más baja que la habitual. Si la posición fuera más a la derecha o a la izquierda, los términos correspondientes serían *adiestrada* y *sinistrada*, pero en este caso puede darse una confusión, pues estas palabras también se usan para designar a la pieza o figura que tiene otra colocada a su diestra o siniestra.

–En cuanto a las figuras, habrá que especificar la posición en la que se colocan cuando no corresponda a su verticalidad natural o no tengan definidas una verticalidad clara: por poner un ejemplo, no habrá que especificar la posición de una jarra si aparece en vertical, pero sí cuando aparezca tumbada. Y en muchos casos, conviene

determinar incluso el sentido de determinadas piezas para evitar su representación de forma inversa: es el caso de la espada que forma parte del emblema de la Guardia Civil, que se dibuja con la punta hacia abajo, pues tiene un significado concreto: el sometimiento del Instituto Armado al poder civil.



Espada puesta en barra, con la punta hacia abajo



Cruz descentrada hacia el cantón diestro del jefe

–Si una pieza, por ejemplo una cruz o un aspa, tiene un centro definido, y éste se halla desplazado de su posición lógica, se puede aplicar el término *descentrado*. Es el caso de las armas del anterior pontífice Juan Pablo II, que llevaba *en azur, una cruz de oro descentrada hacia el cantón diestro del jefe, acompañada de una letra M de lo mismo en el cantón siniestro de la punta*.

–*Moviente* es la figura o pieza que asoma desde uno de los bordes. En heráldica española son frecuentes los brazos armados *movientes* de un flanco, esto es, asomando desde un lateral. Caso diferente, cuando una figura asoma tras una pieza o una partición, se aplica el término *saliendo o naciente*, según el caso.



Brazo moviente del flanco siniestro



León naciente

Anónimo, *“Libro de armas y blasones de diversos linajes y retratos”*.
España, s. XVI.

Cuando son varias las piezas o figuras que comparten campo, sean iguales o diversas, hay que explicar su colocación, el modo en que se reparten el espacio. En general podemos establecer dos categorías: los casos de yuxtaposición (piezas que se ordenan juntas, pero sin “pisarse”) y los de superposición (cuando aparecen unas sobre otras). Veamos algunos casos:



Tres leones puestos en palo



Tres flores de lis bien ordenadas



Cinco estrellas

Trece bezantes puestos de
a tres, y uno de non

De azul, sembrado de flores de lis

Santa Cruz, Alonso de, *“Segunda parte del libro de blasones”*. España,
s. XVI.

La ordenación de figuras iguales yuxtapuestas suele ser sencilla. Las alineaciones se describen mediante referencia a la figura que presenta esa dirección: así, un escudo con tres leones alineados en horizontal llevará “*tres leones colocados en faja*”, mientras que si se ordenan en la diagonal, estarán “*colocados en banda*” o “*en barra*”. Cuando más de dos figuras se reparten regularmente por el campo del escudo, la composición acostumbra a ser simétrica, como los puntos de un dado. Una peculiaridad la presenta la ordenación triangular de tres figuras: si se coloca una en jefe y dos en punta, se dice que están *mal ordenadas*, pero si son dos las que aparecen en jefe y la tercera en punta, estarán *bien ordenadas*; el motivo de estos términos está en los antiguos escudos en punta, cuya morfología conducía a que el orden natural fuera la forma de triángulo invertido. Otro caso peculiar de ordenación es el de determinadas cantidades de piezas o figuras que se ordenan en rectángulo, con una adicional colocada siempre en punta, que se indica con el término *de non*: así por ejemplo, se podría decir *trece bezantes colocados de tres en tres, y uno de non*. Por último, cuando el campo está cubierto de un número indeterminado de figuras, colocadas de forma regular por toda su superficie, se utilizará el término *sembrado*.

Cuestión diferente es cuando piezas o figuras que comparten el campo son distintas, siendo necesario precisar cómo se articulan entre sí. Normalmente indicaremos su ubicación en la topografía del escudo, o su posición relativa con respecto a una principal que será la que ocupe el centro del campo o la posición preeminente. Veamos de nuevo algunos ejemplos:

–Cuando la pieza o figura principal tiene otra encima de ella, se utilizan los términos *sumada* y *surmontada* (o *superada*). Se dice *sumada* cuando ambas se encuentran unidas, mientras que *surmontada* y *superada* se aplican a la figura que se ubica encima de otra, pero sin tocarla. Así, un castillo puede estar *sumado de un guerrero que se asoma a sus almenas*, pero estaría *surmontado de una estrella*.

–Para ubicar una pieza o figura a la diestra o a la siniestra de otra, se pueden utilizar los términos *acostado*, *adiestrado* y *siniestrado*, que ya hemos visto. Sin embargo es muy común el uso de otro término más genérico, *acompañado*, indicando en qué posición se encuentra la figura que acompaña dentro del campo. Cuando la pieza principal es una banda o una barra, o sea, una pieza diagonal, muchos preferimos hablar de que se encuentra *acompañada en lo alto... y en lo bajo...*

–Caso particular de acompañamiento es el de las cruces, cuando aparecen con figuras en los vanos entre sus brazos. En este caso se dirá que la cruz se encuentra *cantonada*, indicando la figura de cada cantón si no fueran iguales en los cuatro.



Creciente surmontado de una estrella



Monte surmado de un brazo armado



Barra acompañada de dos rosas



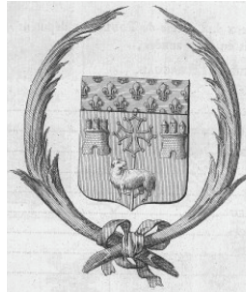
Cruz cantonada de águilas

“Insignia pontificum Romanorum et cardinalium”. Italia, 1540.

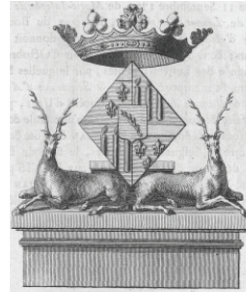
Dejemos aquí las posibilidades de la yuxtaposición, y pasemos a ver qué nos ofrece la superposición de figuras. Cuando uno se aproxima a la heráldica suele llevar la idea de la ordenación equilibrada de figuras, así que puede sorprender la desinhibición que la realidad nos muestra, montando unas figuras sobre otras, jugando a ocultarlas hasta el límite de la adivinación, o incluso aplastándolas literalmente: el linaje de Losada lleva como armas dos lagartos atrapados bajo una losa —*brochante*— en recuerdo de la leyenda de unos hermanos de aquella familia que habrían acabado con una plaga de estos animales a espadas, dando muerte al último de ellos... en una losa. Veamos algunos casos de superposición de figuras:



Banda cargada de un hurón



Cruz resaltada de un cordero

Escudón brochante sobre la
partición

Gastelier de La Tour, Denis-François, "Armorial des États de Languedoc". Paris, 1767.

—Cuando una pieza o figura tiene otra u otras sobre su superficie, dentro de su contorno, se dice que la primera está *cargada* de las segundas. Así, una cruz que tenga en su interior cinco roeles se blasonará como *cargada de cinco roeles de...* Ojo: el término *cargado* sólo se aplica cuando la segunda figura está dentro de la primera, como contenida en ella o pegada en su superficie: no si rebasa su contorno.

—Si rebasa su contorno se utilizará el término *resaltado*: se dice que una pieza o figura se encuentra *resaltada* de otra cuando esta segunda rebasa los límites de la primera, cuando está puesta sobre ella, pero no se constriñe a sus bordes.

—El caso de superposición más ambicioso es el denominado *brochante*. Una pieza o figura se encuentra *brochante* cuando se coloca sobre un conjunto, sin relación con un sólo elemento en particular: apuntábamos el término *brochante* aplicado a la losa que aplasta a los lagartos de Losada; una banda puede estar *brochante* sobre unos paños de gules y oro de Aragón, o una cruz sobre un castillo; y un escudete con otras armas, obligando a reordenar los cuarteles eclipsados si se quiere que sigan siendo legibles.

9. ESCUDOS DE VIÑETA

Un caso especial en la heráldica es el de los escudos que representan escenas. Son varios los nombres que se les han aplicado: yo me quedo con la expresión *escudos de viñeta*, que me resulta muy gráfica. Se trata de una tendencia significativa a partir de los siglos XV ó XVI, consistente en diseñar escudos que muestran escenas concretas, muchas veces evocadoras de hechos reales o presuntos, o con un carácter representativo o simbólico. Un escudo con una escena de asedio a un castillo, con un personaje defendiendo las almenas, y otros atacando sus muros, puede indicar que el titular de aquellas armas destacó en la defensa de una plaza, o estaba deseando medir sus fuerzas en parecida circunstancia. Una escena de un jabalí perseguido por un cazador, puede representar una hazaña de montería o ser mención a la riqueza cinegética de unas tierras. Otros casos no tienen más interpretación que el mero capricho de quien diseñó las armas, o la evolución desde motivos más sencillos hacia una pretendida riqueza de significados.

Los estudiosos suelen tratar estos escudos con desprecio, como si no fueran heráldica. Pero es un fenómeno que tiene una presencia significativa, que se explica en su momento y lugar, y no debe ser obviado si no queremos olvidar una parte importante del devenir de la heráldica. Por el contrario, puestos en la tesitura de diseñar un escudo de nuevo cuño, es preferible optar por una configuración tradicional heráldica, evitando este tipo de composiciones.

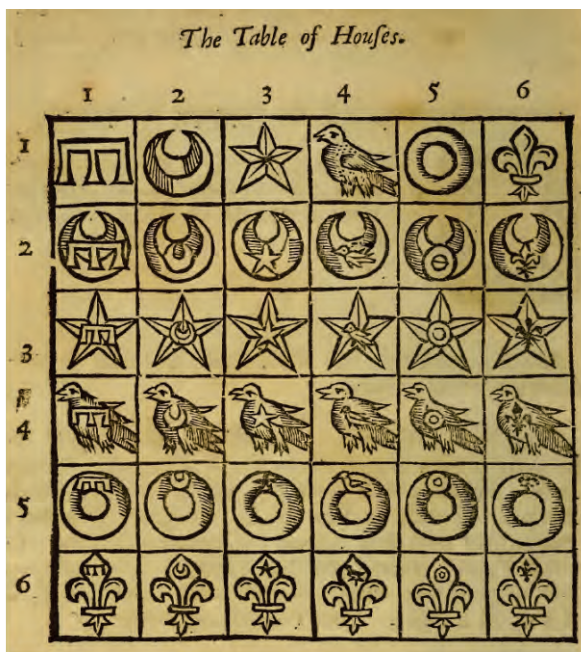


Paz y Melia, Antonio, *“Nobiliario de Conquistadores de Indias”*. Madrid, 1892.

Para blasonar escudos de viñeta, habremos de describir de la forma más clara posible la escena representada, teniendo en cuenta que no suelen respetar la ley de contrariedad de los esmaltes, y que no hay que empeñarse en utilizar el lenguaje heráldico más allá de lo razonablemente posible.

10. LAS BRISURAS

Un último tema exige nuestra atención para rematar el estudio del interior del escudo: las *brisuras*. *Brisura* es aquel elemento que se añade al escudo para marcar una diferenciación. Pongamos por ejemplo un escudo de linaje: las armas de un padre pasan a sus hijos, quienes para evitar confusiones entre ellos, añaden cada uno un elemento distintivo que convierta en propio al escudo familiar.



Sistema de brisuras de la heráldica británica

Kent, Samuel, "Grammar of heraldry, or Gentelman's Vade Mecum".
Londres, 1718.



Armas de S.A.R. El Príncipe de Asturias

En heráldica española es frecuente el uso de la bordura como brisura. En los ámbitos inglés y francés, y menos frecuentemente en España, las Casas Reales usan mucho el lambel: un ejemplo es el escudo de SAR el Príncipe de Asturias. Los tratadistas del XVIII desarrollaron sistemas de brisuras basados en un catálogo de figuras (crecientes, estrellas, pájaros, etc...) que en la práctica tuvieron poco uso.

11. LOS ELEMENTOS EXTERIORES DEL ESCUDO

Demos por terminado el largo paseo por el interior del escudo, para pasar a estudiar los elementos exteriores que lo caracterizan. Dijimos al principio que el exterior del escudo constituye el territorio de los personalismos, que sus elementos —a excepción principalmente de coronas, bonetes u otros timbres— suelen ordenarse con criterios de capricho o de gusto, orientados más por la costumbre que por normas claramente admitidas. Tenemos que partir de una idea: si en heráldica gentilicia el escudo representa la continuidad del linaje, los elementos exteriores lo individualizan aportando elementos propios de la persona concreta que lo ostenta. De ahí el grado de libertad que muestran estos elementos.

Esta libertad explica que los elementos exteriores hayan sufrido una evolución muy marcada a través de los siglos. En la Edad Media eran casi irrelevantes: algún timbre característico de rango, cimera que reiteraban el motivo principal del blasón, y poco más, dejando el protagonismo al pro-

pio escudo. Con el paso del tiempo fueron añadiéndose nuevos elementos, bien caracterizadores (símbolos de órdenes, lemas y divisas, etc...), bien ornamentales (lambrequines, tenantes, banderas genéricas, panoplias pretendidamente simbólicas, etc...). Si el barroco mostró composiciones heráldicas enmarcadas con un aparato que sobrepasaba en ampulosidad el contenido del propio escudo, hasta el siglo XIX hay una tendencia hacia composiciones recargadas que pretenden resaltar la grandeza del personaje amontonando mantos, cordeles, coronas variadas, collares de órdenes, palmas, cimera y cuantos elementos pudieran encontrarse en los tratados al uso, ordenados con criterios a veces discutibles. En la actualidad no se frecuentan tales excesos: predomina el uso del escudo sencillo sin abuso de elementos exteriores o, al menos guardando un equilibrio entre el escudo y su panoplia.



Armorial de Zurich. 1340



Insignia Anglica. 1550



Wappenbuch der preussischen Monarchie. 1828

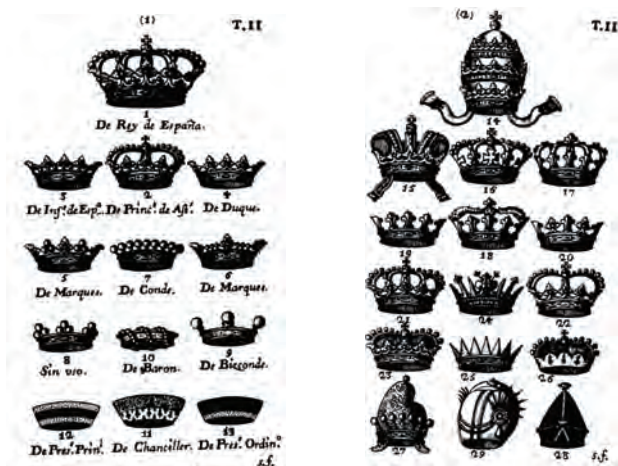
Runge, Heinrich, "Die wappenrolle von Zürich". Zurich, 1860 — Anónimo, "Insignia Anglica", 1550 — Tyroff, Konrad, "Wappenbuch der preussischen Monarchie", 1828.

Si los elementos exteriores del escudo son terreno libre, podemos deducir que es imposible sistematizarlos por completo. Los tratados de heráldica al uso estudian los elementos más importantes o frecuentes, pero siempre cabe la sorpresa: el gusto y la imaginación de diseñadores y titulares, han creado ideas muy originales que en ocasiones exigen un

verdadero esfuerzo de interpretación. Veamos algunos de los elementos más característicos del exterior del escudo:

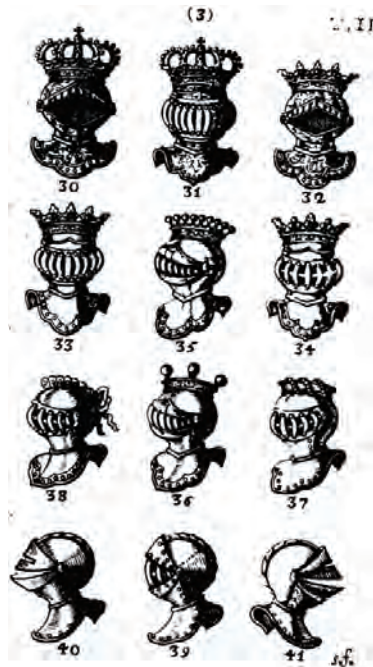
a) Los *timbres*. Reciben el nombre de *timbres* las coronas, yelmos, sombreros, bonetes, y en general, cualquier género de cubrecabezas, que, colocado en la parte superior del conjunto, muestra la categoría del titular de las armas.

El uso de *coronas* ha estado reglamentado para evitar ilegalidades por usar las de un rango que no correspondiese. Al estudiar la corona heráldica resulta ineludible el uso de una bibliografía adecuada para evitar equivocaciones: por una parte, hay que estudiar el ámbito geográfico de la corona, diferenciando, por ejemplo, la corona real española de la inglesa, la francesa, la de zar de Rusia o la tiara papal; en segundo lugar, hay que precisar el rango al que corresponda la concreta corona, evitando patoserías como confundir una corona de conde con la de marqués. Por último, no hay que olvidar que los diseños de coronas han variado a lo largo del tiempo: la actual corona real española cerrada nada tiene que ver con la abierta usada hace algunos siglos, y ello puede motivar confusiones si estudiamos documentos de otras épocas o en el ámbito de la heráldica municipal.



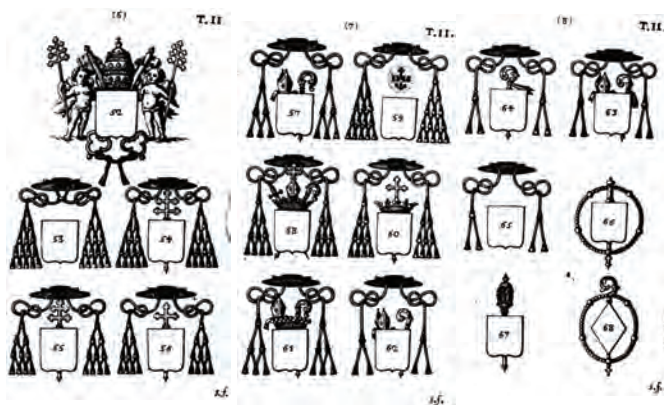
Marqués de Avilés, "Ciencia Heroyca". Barcelona, 1725.

Yelmos, celadas o cascos también requieren cuidado: los tratadistas de siglos pasados impusieron unas normas que raras veces aparecen aplicadas con rigor, pero que tampoco conviene ignorar. Así, el rango del titular vendría determinado por el material del yelmo —oro, plata, acero—, por la presencia de adornos, y sobre todo por el número de rejas de la visera: a mayor número de rejas, más arriba en la escala jerárquica. Ni que decir tiene que aquellos tratados consideraban al yelmo vuelto a la siniestra como confesión pública de una bastardía, sin tener en cuenta la posibilidad de un error o de un caso de cortesía heráldica. Añadamos un dato curioso: la heráldica alemana presenta escudos con una pluralidad de yelmos, que a veces parecen arracimados; al parecer era costumbre dibujar tantos yelmos como líneas concurrían en el concreto escudo de armas.



Marqués de Avilés, "Ciencia Heroyca". Barcelona, 1725.

Otro cubrecabezas importante es el *capelo eclesiástico*, sombrero con borlas que determina la jerarquía del titular del escudo, la cual viene dada por el color del capelo y por el número de borlas: un capelo negro con una sola borla a cada lado es propio de un sacerdote “raso”, mientras que un cardenal lo llevará de gules y con quince borlas a cada lado. De todos modos, la regulación canónica del número de borlas es tardía, y no es extraño hallar diseños equívocos.



Marqués de Avilés, “Ciencia Heroyca”. Barcelona, 1725.

En época moderna son habituales, sobre todo en la heráldica militar, timbres que responden a diseños contemporáneos: gorras de plato, cascos de infantería, o la prenda que corresponda a la categoría del titular de las armas.

b) Las *cimeras*: son las figuras que se colocan sobre el casco —de ahí el término *cimeras*, que están en la cima— y que suelen reiterar su figura principal. En su origen se hacían de algún material ligero que no estorbaba al combatiente, y tenían por objeto aparentar majestuosidad, mejorar el reconocimiento desde lejos, y también asustar al caballo del contrincante modificando aparatosamente la figura del jinete. Su uso heráldico no es una moda pasajera, pues aparece desde épocas muy tempranas y tiene continuidad a través de los siglos.



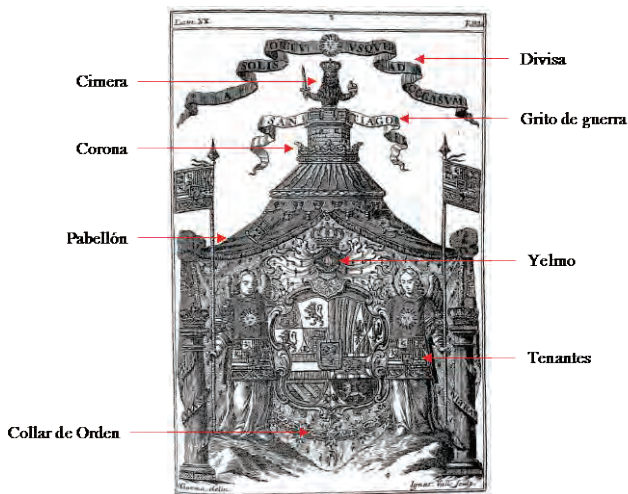
Escudo de Aragón con la cimera del dragón



Cimera ceremonial del Rey Jaime, s. XV

“*Armorial de Gelre*”. 1370-1386 — *Real Armería*.

c) Las *insignias de dignidad*: además de los timbres el escudo puede traer otras insignias que expresen concretas dignidades de su titular. Mantos y pabellones se asocian con la realeza y la más alta nobleza. En el Antiguo Régimen eran frecuentes los bastones de mando, bien asociados a dignidades militares o a magistraturas civiles, pero su uso en la actualidad es francamente escaso. Las jerarquías eclesiásticas utilizan de un modo similar báculos o cruces acoladas al escudo. Más frecuente es la utilización de insignias de órdenes o corporaciones: por ejemplo, la cruz-espada de gules acolada tras el escudo nos indicará la condición de Caballero santiaguista de su titular. La pertenencia a una orden o corporación también se expresa mediante la inclusión de la insignia del grado concedido; es normal encontrar escudos rodeados del collar de la Orden del Toisón de Oro, de la de Carlos III o de la Orden Constantiniana de San Jorge. Por cierto, existe la costumbre de que el collar abrace el escudo desde más arriba cuanto más alto es el rango que se ostenta en la Orden: así, el collar de un Comendador partirá del jefe del escudo, mientras que el de un mero caballero lo abrazará a la altura de la punta.



de Garma, Francisco Xavier, “Adarga Catalana”. Barcelona, 1753.

d) *Tenantes, soportes y sostenes*: Las figuras que se representan a los lados del escudo en actitud de sostenerlo se denominan *soportes* cuando consisten en figuras no humanas, *tenantes* si son figuras humanas o antropomórficas (ángeles, sirenas, centauros,...) y *sostenes* cuando se trata de objetos (torres, herramientas, árboles, armas,...). La variedad de tenantes y soportes es amplísima, sobre todo en otras tradiciones heráldicas como la inglesa o la alemana. Los tenantes pueden ir vestidos con uniformes y vestimentas diversas, e incluso casi en desnudez, en el caso de las figuras de indios o las de salvajes. Como soportes se verá variedad de animales y de seres mitológicos, como en el escudo británico, sostenido por un león y un unicornio.

e) Las *divisas* o *lemas*, y los *gritos de guerra*. Nada tiene de extraño que un escudo heráldico pueda acoger palabras, mensajes escritos. Las divisas son frases breves que comparten la función caracterizadora del escudo, sirviendo de identificación para un linaje, un municipio, etc... Conocidos son, por ejemplo, el no muy humilde “*Debajo de Dios, la Casa Quirós*”, o el “*Soria pura, cabeza de Extremadura*” del escudo de Soria. Muchas de estas divisas

forman parte del propio escudo, insertándose habitualmente en la bordura, pero lo normal es que se presenten escritas debajo o alrededor del conjunto, en algún tipo de cinta o filacteria. Especial significación tiene el *lema episcopal*, cita habitualmente bíblica o litúrgica, con la que un prelado trata de caracterizar su voluntad de ministerio.

Los *gritos de guerra* son más breves, y rememoran las voces que eran usadas en batalla para enardecer o agrupar a las tropas: “*Santiago*” era la llamada de los españoles, y así ha aparecido durante siglos en representaciones del escudo real.

f) Los *lambrequines*: reciben este nombre los adornos que se colocan a los lados del escudo, partiendo del timbre, con forma de jirones de tela o de elementos vegetales. Su diseño es libre, aunque se suele considerar que deben ser del color y del metal predominantes en el escudo. La razón de ello no sólo es estética: se ha querido encontrar su origen en las capas armoriadas de los caballeros que, convenientemente desgarradas, mostrarían junto con su escudo para presumir de lo fragoroso que hubiera sido el combate y de la cantidad de espadazos que hubieran recibido. Una visión sin duda muy romántica de la casta guerrera de épocas pretéritas.



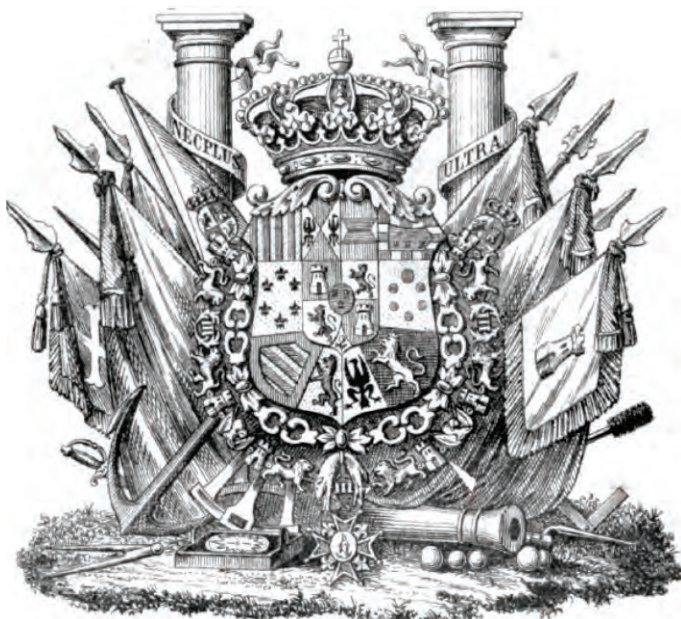
Lambrequines de plata y de gules



Lambrequines de oro y de azur

“*Armas de los condes, Vescondes, Vervefores, marqueses, barones etc. de Cataluña, de Castilla, de Portugal, de Navarra y de Aragon y de Valencia con las rentas que cada uno tiene*”. España, s. XVI.

g) Las *banderas, palmas, laureles y trofeos*: ya en época temprana, empezaron a aparecer escudos asociados a banderas, aunque no formasen un conjunto heráldico, que podían representar a las tomadas al enemigo en combate, o bien a las propias para ligar ambos elementos distintivos del mismo titular. Posteriormente se fueron integrando entre los elementos exteriores del escudo, muchas veces representadas en forma radial a los lados o entorno al propio escudo. La interpretación conduce en ocasiones a las propias banderas, que representan algo como tales banderas, pero en otros casos son un simple soporte de otro elemento simbólico, así cuando cada bandera ostenta una letra para componer una divisa.



Armas Reales de España rodeadas de banderas, trofeos y otros elementos ornamentales

Paluzie Cantalozella, Esteban, "Blasones españoles y apuntes históricos de las cuarenta y nueve capitales de provincia". Barcelona, 1867.

Otros motivos habituales en las panoplias son las *palmas* y *laureles*, que suelen significar la victoria o a la excelencia. El término *trofeo* hace referencia a objetos tomados al enemigo en combate, y así se pueden interpretar, por ejemplo, escudos de militares frecuentes a partir del barroco que aparecen rodeados de cañones, tambores, o fusiles, además de las consabidas banderas. Pero no se debe dar a estos elementos un valor documental, sino más bien ornamental y simbólico: otros escudos aparecen acompañados de objetos religiosos, elementos relacionados con disciplinas humanísticas o de la navegación, que sólo exteriorizan la actividad por la quería ser identificado el titular de aquellas armas.

Hasta aquí nuestro rápido vistazo de los elementos exteriores del escudo. Como hemos dicho, la imaginación de comitentes y diseñadores permite un campo abierto a la sorpresa, donde encontrar muchos otros elementos francamente imprevisibles. Al igual que con el interior del escudo, en estos casos intentaremos aplicar las normas y el lenguaje heráldico hasta el punto de lo razonable, continuando luego la descripción del modo más preciso y claro posible. Al contrario, ante la tesitura de crear un nuevo diseño, hay que ser comedido en el diseño de elementos exteriores, ciñéndonos a lo que mejor exprese el simbolismo buscado. Las épocas en que los escudos competían en aparatosidad ya pasaron: hoy el diseño heráldico es contenido en sus formas, a veces hasta el límite de la sosería, pero en cualquier caso un escudo demasiado recargado tiene todas las papeletas para ser calificado de ostentoso. Y, si algo debiera ser la heráldica, es precisamente un territorio abonado al buen gusto.

12. CODA

Concluimos aquí este recorrido por el diseño heráldico. Como ya dijimos, a pesar de lo arduo que haya podido resultar, esto no ha sido sino un vuelo a vista de pájaro sobre el tema. El interesado puede acudir a muchos y profusos tratados que muestran todos los recovecos de esta ciencia: los verdaderos y los que quedaron en el plano de la elucubra-

ción de las mentes de los tratadistas. A lo largo de estas notas he intentado advertir de algunas de las trampas que puede hallar el visitante de estos territorios, pero quien desee abordar este tema con tranquilidad descubrirá sin duda muchas más.

A pesar de todo, puedo decir por experiencia que la heráldica acaba por resultar apasionante y constituye una rama del conocimiento satisfactoria como pocas: un mero paseo urbano es enriquecedor para quien puede descubrir las claves que se hallan tras cada escudo. Un pequeño placer para el que guste de apreciarlo.

BIBLIOGRAFÍA E ILUSTRACIONES

La bibliografía básica empleada ha sido la siguiente:

- Avilés, José de (Marqués de Avilés): “Ciencia heroyca, reducida a las leyes heráldicas del blasón”. 1725. Edición facsimil: Editorial Bitácora. San Fernando de Henares, Madrid, 1982.
- Cadenas y Vicent, Vicente de: “Diccionario heráldico”. Ed. Hidalguía, 3ª edición. Madrid, 1983.
- Messía de la Cerda y Pita, Luis F.: “Heráldica española: el diseño heráldico”. Aldaba Ediciones, 2ª edición. Madrid, 1998.
- Pardo de Guevara, Eduardo: “Manual de Heráldica Española”. Aldaba Ediciones, 1ª edición. Madrid, 1987.

Las ilustraciones que acompañan la presente exposición proceden de diversos textos de distintas épocas de la historia de la heráldica, que pueden consultarse en los siguientes reservorios y bibliotecas digitales con carácter libre y gratuito:

a) Internet Archive (www.archive.org):

- Fox-Davies, Arthur Charles, “The art of heraldry: an encyclopædia of armory”. Londres, 1904.
- García Carraffa, Alberto y Arturo: “Enciclopedia heráldica y genealógica hispano-americana”. Madrid, 1920.
- Goodyere, Sir Henry: “The Mirrour of Maiestie, or The Badges of Honour Conceitedly Emblazoned”. 1618.
- Johnston, George Harvey: “Scottish heraldry made easy”. Londres, 1904.
- Labitte, Alphonse, “Traité élémentaire du blason”. París, 1872.
- Paz y Meliá, Antonio, “Nobiliario de Conquistadores de Indias”. Madrid, 1892.

b) Google Books (books.google.es):

- Aldazával y Murguía, Pedro Joseph: “Compendio heráldico”. 1775.

- Aragón, Pedro de (Ob.): "Leges Synodales Maioricensis". Mallorca, 1692.
- Avilés, José de (Marqués de Avilés): "Ciencia heroyca, reducida a las leyes heraldicas del blason". Barcelona, 1725.
- Böckler, Georg Andreas: "Ars Heraldica". Nürember, 1688.
- Boutell, Charles: "Heraldry, Historical and Popular". Londres, 1863.
- Clark, Hugh "An introduction to heraldry". Londres, 1866.
- Chacón, Alfonso: "Vitae et res gestae pontificum romanorum et S. R. E. cardinalium ab initio nascentis ecclesiae usque ad Clementem IX". Roma, 1677.
- Dorst, Leonard: "Württembergisches Wappenbuch". Halle, 1846.
- Ginanni, Marco Antonio: "L'Arte del Blasone dichiarata per alfabeto". Venecia, 1756.
- Kent, Samuel, "Grammar of heraldry, or Gentelman's Vade Mecum". Londres, 1718.
- Paluzie Cantalozella, Esteban, "Blasones españoles y apuntes históricos de las cuarenta y nueve capitales de provincia". Barcelona, 1867.
- Runge, Heinrich, "Die wappenrolle von Zürich". Zurich, 1860.
- Kroll von Freyhen, Johann Anton: "Heraldica curiosa". Nüremberg, 1698.
- Medel, Ramón: "El blasón español ó la ciencia heráldica". Barcelona, 1846.
- Piferrer, Francisco: "Tratado de heráldica y del blasón". Madrid, 1854.
- Piferrer, Francisco: "Trofeo heroico". Madrid, 1860.
- Prade, Jean le Royer de, "Le trophée d'armes heraldiques: ou la science du balson". Paris, 1672.
- Richardson, Edward, "The monumental effigies of the Temple Church". 1843.
- Segoing, Charles: "Mercure armorial". Paris, 1649.
- Tyroff, I.A., "Wappenbuch der königlichen, grohsserzoglichen und herzoglichen sächsischen Staaten". Nuremberg, 1848-1867.

Tyroff, Konrad, “Wappenbuch der preussischen Monarchie”, 1828.

Vulson, Marc de (Sieur de la Colombière), “La science héroïque traitant de la noblesse et de l'origine des armes”. París, 1669.

c) Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico (bvpb.mcu.es):

Anónimo: “Real Despacho confirmatorio de sentencias sobre blasón y escudo de armas”. 1734.

d) Biblioteca Foral de Vizcaya (bibliotecaforal.bizkaia.net/):

de Garma, Francisco Xavier, “Adarga catalana”. Barcelona, 1753.

e) Biblioteca Virtual de Aragón (bibliotecavirtual.aragon.es):

Anónimo: “Armorial de los condes de Argillo”. Aragón, 1578.

f) Biblioteca Valenciana Digital (bivaldi.gva.es):

Viciano, Rafael Martí de, “Chronyca de la ínclita y coronada ciudad de Valencia”. Valencia, 1564.

g) Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (www.cervantes-virtual.com):

Anónimo: “Haraldo cathalán de los primeros nobles que se conocieron en su conquista”, 1701.

Barberi, José: “Adarga Mallorquina”. 1807.

h) Biblioteca Digital Hispánica (bibliotecadigitalhispanica.bne.es):

Anónimo, “Libro de armas y blasones de diversos linajes y retratos”. España, s. XVI.

Santa Cruz, Alonso de, “Segunda parte del libro de blasones”. España, s. XVI.

i) Bayerische Staats Bibliothek (www.bsb-muenchen.de):

Anónimo, “Armas de los condes, Vescondes, Vervefores, marqueses, barones etc. de Cataluña, de Castilla, de Portugal, de Navarra y de Aragon y de Valencia con las rentas que cada uno tiene”. España, s. XVI.

Anónimo, “Insignia Anglica”, 1550.

Anónimo, “Insignia pontificum Romanorum et cardinalium”. Italia, s. XVI.

Mair, Paul Hektor: “Geschlechterbuch der Stadt Augsburg”. Absburgo, 1550.

j) Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa (www.wbc.poznan.pl):

Malinowski, Norbert Eugeniusz: “Teoryja heraldyki powszechnej”. Varsovia, 1841.

k) Podlaska Digital Library (pbc.biaman.pl):

Niesiecki, Kasper : “Korona polska”. Lvov, 1728.

l) e-codices. Virtual Manuscript Library of Switzerland (www.e-codices.unifr.ch):

Rösch, Ulrich (abad de San Galo). Libro de Heráldica. S. XV.

m) Gallica Bibliothèque Numérique (gallica.bnf.fr):

Gastelier de La Tour, Denis-François, “Armorial des États de Languedoc”. Paris, 1767.

Otras ilustraciones:

Anónimo: “Armorial Ecuestre del Toisón de Oro”. 1435.

Cascante, Ignacio Vicente: “Heráldica General y fuentes de las armas en España”. Barcelona, 1956.

Gelre, heraldo, “Armorial de Gelre”. 1370-1386.

Messia de la Cerda y Pita, Luis: “Heráldica Española. El diseño heráldico”. Madrid, 1990.

Real Armería. Madrid.

VV.AA.: “Escuts i banderes dels municipis de la Comunitat Valenciana”. Generalitat Valenciana, Valencia 2003.

Wikipedia.