

El diseño heráldico desde la perspectiva de la estética medieval

Heraldic design from a medieval aesthetic perspective

Florentino Antón Reglero*

Resumen

El enfoque antropológico desde el que es necesario acercarse hoy a las ciencias historiográficas es utilizado en este caso para abordar las llamadas leyes del blasón. Bajo esa nueva perspectiva, el Arte del Blasón se convierte en Ciencia Heráldica, y el diseño de sus formas puede percibirse enmarcado en la estética cultural de los siglos del pleno medioevo europeo, donde la metafísica de la proporción y de la luz dan una nueva vida, de la mano de la Escolástica, a las leyes heráldicas de la estilización de las figuras, de su ordenación en el campo del escudo, de la simetría, de la plenitud y de los esmaltes.

Palabras clave:

Enfoque Antropológico, Arte del Blasón, Ciencia Heráldica, Metafísica de la proporción y de la luz, orden cultural, leyes heráldicas, Escolástica.

* Ph.D. Capitán de la Marina Mercante Española, posee formación superior especializada en ciencias historiográficas, es miembro de número del Colegio Heráldico de España y de las Indias y Académico del mismo grado de la Real Academia española de la Mar, ha sido profesor de Heráldica Institucional en la Cátedra Mosén Diego de Valera del Ateneo de Madrid (España), y es Premio Nacional de Estudios Heráldicos 2007 (FEGH).

Abstract

The anthropological angle from which nowadays it is necessary to approach historiographical science is used in the present case to tackle the so called coat of arms laws. Under that new perspective, the Coat of Arms Art becomes Heraldic science, and the design of its forms can be perceived within the cultural aesthetic of the European high middle ages period, where the metaphysics of proportion and light give new life, through scholasticism, to the heraldic laws of the figure definition, positioning in the coat of arms, symmetry, fullness and the enamels.

Key words:

Anthropological focus, Coat of Arms Art, Heraldic Science, Metaphysics of proportion and light, cultural order, heraldic laws, Scholasticism.

1. Introducción

Aun reconociendo que cualquier definición se convierte al ser utilizada en un mecanismo pedagógico de fácil uso por quienes no dominamos con soltura el noble arte de la elocuencia, no voy a eludir formular aquí, y ahora, la que yo mismo he utilizado con harta frecuencia cuando he sido interpelado sobre el concepto de heráldica. La heráldica, suelo responder, *es la ciencia que tiene por objeto el análisis, descripción y búsqueda del significado de aquellos símbolos de carácter épico que, como fenómeno social, surgen de forma espontánea entre los siglos XI y XIII, y llegan a nuestros días configurados con arreglo a normas propias y específicas cuyos contenidos reciben en su conjunto el nombre de "Arte del Blasón"*².

No creo que esta delimitación del concepto escape por completo en su concepción al trabajo fundamentalmente especulativo de los tratadistas del Arte Heráldico³ que nos han precedido, y que buscaron con verdadera pasión de estudiosos acotar un campo del saber humano singularmente próximo a la historia, pero percibido en el mundo académico contemporáneo como una especie de apéndice demasiado peculiar, complejo, y de escasa utilidad por sus muy aparentes menguados aportes.

Admite Henri-Irénée Marrou (1999) en su obra sobre *"El Conocimiento Histórico"*⁴ «que la historia verdaderamente científica no acabó de constituirse hasta el siglo XIX, cuando el rigor de los métodos críticos, puestos a punto por los grandes eruditos de los siglos XVII y XVIII, se extendió desde el ámbito de las ciencias auxiliares (numismática, paleografía, etc.) a la construcción misma de la historia».

Sin embargo, mientras la sigilografía, la paleografía, la diplomática, la codicología, e incluso la genealogía, tan popular en nuestros días y considerada más bien una técnica, parecen haber encontrado su lugar en ese nuevo concepto de ciencias historiográficas, la heráldica sigue arrastrando el sambenito de ser considerada un mero resquicio por el que se dan a conocer las inútiles y trasnochadas marcas de honor del periodo medieval, tan denostadas por las doctrinas igualitarias del siglo XVIII y las revolucionarias de los siglos XIX y XX⁵.

Lamentablemente, una concepción tan banal, y a la vez tan generalizada, no ha dejado de ser artificialmente sostenida, aun sin percibirlo, por gran parte de los estudiosos de la heráldica, al abandonarse por demasiado tiempo a la elemental mecánica de la perfección

² ANTÓN, F., 2007, p.129.

³ Arte del Blasón y Arte Heráldico son sinónimos para los tratadistas de los siglos XVII al XX, aunque personalmente prefiero utilizar el término Arte del Blasón cuando hago referencia a las leyes propias del diseño de los escudos, y Ciencia Heráldica cuando hablamos de las perspectivas antropológicas de esta ciencia.

⁴ MARROU, H.-I., 1999, p.24.

⁵ ANTÓN, F., 2007, p.362.

academicista de los dibujos heráldicos, convirtiéndolos en su única razón de ser, y, en consecuencia, en objetivo fundamental y casi único de sus estudios. Son sin duda esto especialistas verdaderos maestros del Arte del Blasón, y a ellos debemos, afortunadamente y en gran medida, la incorruptible vigencia en nuestro tiempo de las viejas leyes propias de su diseño.

Pero la renovación conceptual de la historia, que pasa por ello de ser una mera descripción de acontecimientos de un pasado lejano, definitivamente muerto, a convertirse en un espacio social del máximo interés para la llamada “historia de las mentalidades”⁶, nos permite realizar un acercamiento a los comportamientos individuales y colectivos de la sociedad de su tiempo, que se encuentran ligados a un determinado régimen de valores y de símbolos, de los que todo el sistema emblemático medieval forma parte⁷.

A través de este enfoque, al que llamaremos histórico-antropológico, el viejo Arte del Blasón adquiere un inusitado valor, y se convierte por ello en Ciencia Heráldica, con todo lo que implica de transformación conceptual.

Desde que Menéndez-Pidal Navascués (1999) propusiera en su obra “*Leones y Castillos*”⁸ la perspectiva antropológica como elemento catalizador de la necesaria renovación o modernización

de la heráldica, algunos estudiosos de esta ciencia historiográfica, pese a nuestra especial predilección por la particular forma de los contenidos figurativos de alguna de sus ramas, no hemos dejado de contemplarlos también, y analizarlos, como parte de una cultura individual o colectiva de rasgos claramente definidos que, por su directa influencia en la concepción y el trazado de las formas, nos resulta imposible obviar.

En el desarrollo de mi tesis doctoral, sobre una “*Nueva perspectiva en el análisis y descripción de escudos con contenidos de carácter marítimo en el campo de la náutica y de la construcción naval*”, utilicé ya el matiz antropológico, desde la visión que podía darnos el conocimiento socioeconómico de los grupos de población portuaria del siglo XIII del norte peninsular, y lo hice como medio para acercarnos al origen de las figuras de carácter marítimo presentes en la heráldica española. Siguiendo en esa misma línea de trabajo, quisiera poder realizar ahora, para un marco menos restrictivo que entonces, esa aproximación a los contenidos figurativos de la heráldica general, incluyendo su ordenación, las formas, y los colores con que piezas y muebles aparecen en el campo del escudo.

Sabido es que las formas heráldicas surgen en medio de la sociedad medieval ligadas a las necesidades de

⁶ MITRE, E., 1995. pp.15-17, 19-21.

⁷ ANTÓN F., 2006, pp.13-46.

⁸ MENÉNDEZ-PIDAL NAVASCUÉS, F., 1999, p.18-20.

identificación militar de unas elites sociales en las que la condición guerrera de los miembros masculinos del núcleo familiar es asumida por todos como ineludible causa de honor, sólo excusable con el superior servicio a Dios desde los distintos escalones de la clerecía de misa.

Pero resulta muy difícil pensar en una sociedad, entendida como una reunión natural de personas que forman familias, pueblos o naciones sin que automáticamente la percibamos como un ente cultural, es decir, una sociedad impregnada de ese todo complejo que Leony Ramírez Pérez (2007), con referencia a Edgard B. Tylor (1871)⁹, nos dice que «incluye las costumbres, el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, y cualquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad»¹⁰.

Sin embargo, esta definición de la antropología evolucionista parece quedar superada ante el marcado carácter simbólico de la perspectiva estructuralista que da pie a la concepción de un orden cultural.

En este camino, cuando Menéndez-Pidal de Navascués (1982) señala el enfoque antropológico de la heráldica como la vía necesaria para su modernidad¹¹ está haciendo una clara referencia a la necesidad de traspasar lo puramente

físico que se nos ha dado: el escudo, blasón o armería, sometido a la encorsetada visión de los academicistas de los siglos XVIII y XIX para, superando incluso sin arrinconar su dimensión social, intentar llegar a la estructura más oculta y profunda de la mente humana que lo produjo, y para la que el escudo adquiere y se manifiesta en toda su dimensión simbólica.

De este modo, la antropología estructural, entendida como ciencia semiológica, nos facilita el acceso a ese orden cultural, concebido como sistema de valores determinados simbólicamente, que se comparten en cuanto que sirven de vehículo de comunicación en el marco de una sociedad determinada. La cultura es, por tanto, simbólica y es compartida, pues, a través del grupo social al que se pertenece se transmite en un proceso continuo de enculturación de sus miembros.

Teniendo esto en cuenta, buscaremos una aproximación al conocimiento de la cultura propia de la Edad Media europea, en medio de la cual nacieron los símbolos heráldicos, intentando conocer mejor las razones que objetivaron sus diseños.

2. La Edad Media europea

Hablar de la Edad Media sin matices que delimiten espacios y tiempos hoy

⁹ Véase Tylor (1871), "*Cultura primitiva: investigaciones sobre el desarrollo de la mitología, filosofía, religión, arte y costumbres*".

¹⁰ RAMÍREZ PÉREZ, L., 2007, <http://www.monografias.com/trabajos15/antropologia/antropologia.shtml>

¹¹ MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., 1982, pp.11,16

no es posible. Recojo aquí, por la claridad con que aborda el concepto, lo que sobre ello nos dice José Luis Romero (2006) en su obra *“La Edad Media”*¹², un trabajo de síntesis que vio la luz por primera vez en 1949 y que en el 2006 se reimprime por vigésima sexta vez: «Una tradición muy arraigada [*escribe*] coloca en el siglo V el comienzo de la Edad Media. Como todas las cesuras que se introducen en el curso de la vida histórica, adolece ésta de inconvenientes graves, pues el proceso que provoca la decisiva mutación destinada a transformar de raíz la fisonomía de la Europa occidental comienza mucho antes y se prolonga después, y resulta arbitrario y falso fijarlo con excesiva precisión en el tiempo».

Sin duda, lo que extraemos de sus palabras, y debemos tener en cuenta, es que las fechas fijan en el desarrollo de una sociedad acontecimientos de mayor o menor trascendencia, estableciendo para ellos una posición estática que puede servir de coordenada a otros muchos de menor, igual o mayor categoría. Pero las actitudes y los gestos que condicionan el devenir vital de los grupos humanos tienen un marcado carácter dinámico, que responde al posicionamiento de múltiples y complejos factores, cuya influencia en la evolución del grupo depende en gran

medida de su intensidad y de la forma en que se combinan para dar lugar a nuevos y continuos procesos de cambio.

Visto así, la vieja concepción temporal de la Edad Media europea como nos fue enseñada en los años juveniles del bachillerato: “periodo comprendido entre la caída de Roma frente a la tribu germana de los hérulos en el 476¹³, y la conquista de Constantinopla por los turcos en 1453¹⁴”, pierde gran parte de su inicial sentido. En realidad, diez siglos en la historia de todo un continente cuajado de pueblos tan diversos, a la vez que tan activos, capaces de conformar tan variado mosaico de culturas, ora yuxtapuestas, ora añadidas, ora excluyentes, han dado lugar a un complicado panorama de difícil pero sugestivo análisis. La ósmosis cultural que se produce entre la civilización greco-romana, cuyo sustrato permanece activo en medio de las convulsiones sociales producidas por la multitud de pueblos germanos, eslavos, búlgaros, árabes e incluso mongoles que se despliegan por las antiguas provincias del Imperio en busca de un lugar donde asentarse, constituirá el germen del largo ciclo medieval de Europa.

Contemplando esta etapa del desarrollo europeo en toda su dimensión política, económica, social, ética y religiosa, la

¹² ROMERO, J. L., 2006, p.9.

¹³ El último emperador romano de Occidente, Rómulo Augústulo, fue depuesto por Odoacro, jefe de los hérulos, en el año 476, que envió las insignias imperiales al emperador de Oriente y se proclamó rey de Italia algún tiempo después.

¹⁴ La conquista de Constantinopla, capital del imperio bizantino, llevada a cabo por los turcos, se produjo en el año 1453, siendo emperador Constantino XI Paleólogo, y Mohamed II sultán del imperio turco.

¹⁵ JAQUES PI, J., 2003, p.21.

Edad Media constituye un largo proceso de transformaciones entre dos periodos significativamente marcados por la cultura clásica¹⁵. El de una tradición greco-romana, sutil en su presencia ante el empuje definitivamente ocupante de los pueblos situados más allá de sus fronteras, con cuya idiosincrasia terminará conformando de manera significativa el modelo cultural que ha llegado hasta nosotros, y el llamado Renacimiento europeo, en el que la tradición clásica en las artes renace con ribetes de clara oposición al gótico, al que percibe como la máxima expresión de la incultura de los otrora pueblos invasores¹⁶.

Parece razonable entonces que los estudiosos nos hablen de una temprana Edad Media, de una alta Edad Media, de los siglos del pleno medioevo, y de una baja Edad Media, significativamente unidas por la evolución que van sufriendo una serie de conjuntos culturales interiormente homogéneos, aunque heterogéneos entre sí: la tradición romana, o romanidad, con los cambios propios de la crisis sufrida del s. III; la tradición germánica, aunque atenuada por la contaminación romanista experimentada durante los años de permanencia en los *limes* del Imperio; y la tradición cristiana, con los matices propios de cada una de las dos grandes corrientes teológicas: la Oriental y la Occidental¹⁷. Sin embargo, ese complejo

cultural primigenio, tan propio de la temprana Edad Media, no dejará por ello de ser capaz de derivar de un período a otro bajo matices de conjunción que se afirman como un bien cultural de nueva planta, en el más amplio sentido del término, que va siendo paulatinamente asumido por una colectividad cada vez más numerosa.

Acercarnos a los entresijos del *fluir* de esas realidades, aunque sea sucintamente, debiera permitirnos llegar con suficiente conocimiento de causa a la comprensión de los usos heráldicos, entendidos como manifestación espontánea de una sociedad en la que determinados miembros de su población necesita significarse mediante símbolos que, «con un valor totémico persistente», en opinión de Fernando del Arco (1999)¹⁸, adquieren ahora en sus formas físicas un renovado sentido en el marco de las concepciones estéticas predominantes.

3. Fisonomía socio-cultural del largo periodo medieval

José Luis Romero (2006), al que con frecuencia seguiremos los pasos en este desgranar histórico de la cultura medieval, nos dice que «la temprana Edad Media (ss. V al IX) es el periodo que transcurre entre la época de las invasiones germánicas y la disolución del imperio carolingio», y agrega que,

¹⁵ JAQUES PI, J., 2003, p.21.

¹⁶ JAQUES PI, J., 2003, p.17.

¹⁷ ROMERO, J. L., 1949, pp.111-115

¹⁸ DEL ARCO Y GARCO, 1999, pp. 17-27.

«desde el punto de vista de su fisonomía cultural, la temprana Edad Media no podría comprenderse si no se considerara el proceso de transformación que se opera en el Imperio romano a partir de la crisis del siglo III»¹⁹. Un proceso que, afectando de lleno al espíritu de la romanidad que cohesionó el Imperio y lo mantuvo dentro de la tradición republicana, afectará de forma relevante ahora a toda su estructura política, económica y social, renovándola de tal modo que sólo desde esa nueva fisonomía es posible concebir la transmisión del legado romano a este nuevo periodo de la historia de Europa.

En el plano político, el cruce multitudinario y definitivo que a comienzos del siglo V realizan los pueblos germánicos de las fronteras naturales que constituyen el Danubio y el Rin encuentra ya al llamado bajo Imperio muy alejado de la concepción del Estado y de la sociedad romana de Augusto. El príncipe, *primus inter pares* entre los ciudadanos, propio de la concepción republicana de la que hablamos, ha pasado a ser el *dominus*, el señor, con lo que el otrora orgulloso ciudadano romano ha descendido a la condición de súbdito, en una aproximación a la concepción social y política de los imperios orientales.

En esta realidad social del siglo V, la incursión generalizada, y el definitivo asentamiento de los pueblos germanos por las provincias occidentales del

Imperio, supondrán la destrucción del orden establecido, y su sustitución violenta y humillante por leyes, costumbres y usos propios del invasor. En estos acontecimientos, el hecho más inmediato y visible del cambio fue el traspaso del poder que se produce de las elites de la sociedad romana preexistente a unas no menos selectas minorías de guerreros-caudillo que habrán de configurar los llamados reinos romanogermánicos. Junto a ello, el control económico, el reparto de la tierra con base en el tercio de la tradición romana de conquista, y el poder absoluto sin ningún tipo de límites, reconvertirán a las minorías guerreras victoriosas en una aristocracia rural, económicamente fuerte, que será el germen de la posterior estructura de la sociedad medieval más clásica.

Sin embargo, esa primera situación de pueblo conquistador y pueblo conquistado en circunstancias claramente bélicas no tardará en dar pasos de gigante hacia una integración social, limitada aún, pero que permitirá incluso a la vieja y llena de prestigio aristocracia romana, o romanizada, formar parte del sistema administrativo y judicial de los nuevos reinos²⁰.

Desde un punto de vista más específicamente cultural, el ideal germánico de los pueblos victoriosos aporta, de forma confluyente en algunos casos con la romanidad de los vencidos, un ideal heroico de la vida, un mismo

¹⁹ LUIS ROMERO, J., 2006, p105.

²⁰ LUIS ROMERO, J., 2006, pp.128-129.

naturalismo²¹ y una misma actitud frente a los problemas del espíritu y de la convivencia social, donde la antigua comprensión igualitaria que profesaban en origen ambas sociedades había ya cedido frente a la concepción del poder real de la Roma del bajo Imperio. Junto a ello, el cristianismo, en su definitiva evolución teológica occidental, había hecho sentir su influencia sobre la mentalidad naturalista de dominadores y dominados, inculcando en ellos una percepción teística que irá influyendo cada vez más en una sociedad que se renueva bajo parámetros morales de convivencia²².

En este complejo pero fundamental periodo, la Iglesia va consolidando, no sin hacer frente con frecuencia a graves problemas doctrinales, una construcción cristiana del universo, concebido en una especie de planos de existencia en los que el trasmundo se convierte en la continuación del mundo de la realidad inmediata²³. Y si su generación parece especialmente vinculada a la lectura del Apocalipsis de San Juan, será San Agustín el que con "*La Ciudad de Dios*" facilite el camino a un desarrollo teológico posterior.

Pero si por lo que ha de significar en los siglos venideros, algo no es posible dejar olvidado atrás antes de traspasar el umbral de la alta Edad Media²⁴, es la configuración entre los tres esquemas culturales, no sin tensiones, de una idea del hombre y de su realización.

En la concepción romana, el hombre se encuentra ligado a su destino entre los hombres, por lo que su significado se halla fuertemente unido, sin mayor trascender, a la gloria terrena. En la construcción germánica, el guerrero representa «el esquema supremo de la concepción (...) de la vida», manifestándose como «la forma más alta de la acción, en la que era dado alcanzar el heroísmo, considerado como valor supremo»²⁵. La suma de estos dos esquemas mentales facilitará el que la actitud heroica forme parte indiscutible de la idiosincrasia de las elites sociales de los reinos romanogermánicos, desembocando en una «concepción señorial de la vida, en la que el heroísmo constituye el signo de una actividad relacionada con el poder, la gloria y la riqueza»²⁶; un poder que se ejercita, las más de las veces, en defensa de su propio territorio y de sus vasallos.

²¹ Naturalismo. Cuando hablamos del naturalismo de los pueblos germánicos y de los sometidos por largo tiempo a la influencia de la romanidad cultural estamos haciendo referencia a su percepción determinista de la vida, que impide su libre elección por estar sometida a situaciones y sucesos anteriores. En ambos casos se descubre una componente mágica que la Iglesia hubo de combatir con fuerza en múltiples ocasiones, pero que facilitó la aceptación de los ritos cristianos aun sin comprenderlos del todo.

²² Preferimos el uso del termino "morales", sobre el "éticos" por encontrarlo más próximo a la concepción cristiana de la vida.

²³ LUIS ROMERO, J., 2006, p119

²⁴ Se entiende como alta Edad Media al periodo comprendido entre la desaparición del Imperio carolingio y el siglo XI, aunque algunos autores prefieren extenderlo hasta el XIII, incorporando así a este periodo los siglos considerados de la plenitud medieval.

²⁵ LUIS ROMERO, J., 2006, p134.

²⁶ LUIS ROMERO, J., 2006, p135.

A esta creación, la Iglesia supo oponer el ideal cristiano, y una vez abierto el paso hacia el trasmundo, las glorias terrenas no significan nada frente a la bienaventuranza eterna prometida y esperada por la fe. Sin embargo, habría de ser ya en los siglos de la plenitud medieval (XII y XIII) cuando consiguiera encauzar definitivamente el ideal caballeresco, al reconvertir al viejo guerrero heroico en “caballero cristiano”, capaz de poner su espada al servicio de causas que, aunque terrenas, están íntimamente ligadas a lo trascendente. Es así como desembocamos en lo que se ha venido en llamar el “espíritu de cruzada”. Por fin, la concepción heroica de la vida, gracias a la reanudación de la guerra santa desatada por los seldyúcidas²⁷, se encauza hacia un ideal superior mentalmente más accesible por lo que tiene de realidad física en lo terreno, el Santo Sepulcro, aunque su dimensión simbólica desborde ampliamente este plano.

En este momento, el sentimiento cristiano se hace pleno en la sociedad medieval europea, impregnando toda la concepción de la vida de tal modo que la doctrina sacramental por la que se

confiere la gracia “*ex opere operato*” da lugar a que no haya ninguna acción del hombre que no sea ritual y previamente santificada²⁸. De algún modo, el rito permite, en la concepción medieval, un contacto gratuito con el plano divino.

Sin duda, esta es una de las características más singulares de la plenitud medieval (ss. XII y XIII), el disponer de una capacidad simbólica plenamente marcada por el paradigma teológico que condiciona vida y pensamiento del hombre de su tiempo, sin que se excluya ningún gesto de la actividad humana.

A través de ese esquema cosmo-teológico de planos del trasmundo, en el que Dios ocupa el centro del universo, Cristo es el verbo, que estaba con Dios y era Dios desde el principio, por el que fueron hechas todas las cosas²⁹ con número, peso y medida (*numerus, pondus y mensura*)³⁰, y calificadas de buenas por su propio Creador³¹, nos acercamos necesariamente a la conjunción armónica de la belleza y de la virtud, la estética, en una atmósfera especialmente sensible a las concepciones metafísicas.

²⁷ Los seldyúcidas eran tribus turcas, recién convertidas al Islam, que atacaron al imperio bizantino, apoderándose de gran parte del territorio, y, entre otros lugares, de la ciudad santa de Jerusalén. Su dominio de la ciudad afectó al libre paso de los peregrinos que, en muchos casos, fueron vejados y maltratados.

²⁸ El concilio de Trento fijó definitivamente en 7 los sacramentos (Decreto sobre los sacramentos, Canon I, y la doctrina de la gracia que confieren “*ex opere operato*”, Canon III del mismo decreto), reduciendo la multitud de ritos medievales a la condición de simples sacramentales.

²⁹ Evangelio de San Juan, (1, 1-3)

³⁰ Libro de la Sabiduría. (11, 20)

³¹ Libro del Génesis (1, 31)

Por otra parte, esta concepción cristiana de la vida favorece la dulcificación de las costumbres guerreras. Los castillos se abren a la vida cortesana y los rudos caballeros sienten la necesidad de cultivar el espíritu, de ser elegantes en el vestir y en los modales, al tiempo que ingeniosos en el decir tanto como en el manejo de las armas. Los torneos se convierten para ellos en verdaderas competiciones deportivas entre iguales, tanto por su significado social como por su elaborado formulismo. Y el “Orden de Caballería”³² adquiere, como si de un sacramento laico se tratara, un reconocimiento a las virtudes del caballero, del que se espera para siempre fidelidad a su rey y a su Iglesia.

4. El despertar heráldico

Al llegar este inicial conjunto de esquemas culturales a un pleno e integrado desarrollo armónico (ss. XII al XIII), los emblemas heráldicos, en una franja territorial comprendida entre el Loira, el Rin y el sur de Inglaterra³³, se activan como un medio de identificación necesario para la elite social de los guerreros, aunque no exentos, creemos, de la participación de un profundo impulso del caballero a

singularizarse entre sus iguales. Por otra parte, las guerras de cruzada, en cierto modo coincidentes en espacio y tiempo³⁴, contribuirían sin duda, gracias al fenómeno social de la imitación, a extender la moda por una Europa ampliamente transitada por peregrinos, comerciantes, caballeros en busca de aventura y gloria, o cortes reales ansiosas de uniones ventajosas de parentesco. Resulta por tanto imposible no tener en cuenta aquí la coincidente procedencia territorial de los líderes históricos de la primera cruzada³⁵.

En su dinámica emergente, las armerías se formaron mediante un complejo proceso de fusión de varios grupos emblemáticos ya existentes, que aportaron al conjunto algunas de sus cualidades, y que se articuló en diversos planos: uno semiótico, con referencias de significado territorial, familiar, personal, o grupal; un segundo plano relativo a los soportes en que se presentan los emblemas: escudos, sellos y enseñas, y, por último, un tercer plano tipológico que aportó las piezas geométricas, los muebles y las figuras de animales y plantas, al que se une el valor, no falto de significación, de los esmaltes (metales y colores)³⁶.

³² La investidura de armas no era un mero acontecimiento social, sino que, mediante el rito de la vela de armas, el baño ritual, el juramento de fidelidad al Rey y a la Iglesia, el espaldarazo, la entrega de la espada y la imposición de las espuelas, en un mundo como el medieval, lleno de simbolismos de sacralización, trascendía el marco festivo para convertirse en una verdadera ordenación, aunque no perteneciera al mismo esquema trascendente de valores que las ordenaciones “in sacris”.

³³ MENENÉZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, F., 1999, p.21.

³⁴ Los ejércitos cruzados partieron de este espacio territorial a finales del siglo XI.

³⁵ Se sitúa la primera cruzada, o cruzada de los príncipes, entre 1096, año de la partida del ejército hacia Tierra Santa y 1099, en que es conquistada la ciudad de Jerusalén. Fue dirigida por Godofredo y Balduino de Bouillón (ligados por parentesco al Ducado de Lorena) comandando a los franceses del norte; Raimundo de Tolosa, jefe de los provenzales y Bohemundo de Tarento, príncipe normando.

³⁶ MENENÉZ-PIDAL DE NAVASCUÉS, F., 1999, p.21-23, 40.

No es extraño, por tanto, que dentro de lo que podemos entender como la mecánica evolutiva de las armerías, y centrados aún en el contexto territorial europeo, Pardo de Guevara (1987) contemple el fenómeno heráldico capaz de ser estudiado desde perspectivas muy diversas, entendiendo que debe ser situado en el marco de un amplio proceso de transformación que transcurre paralelo al de la sociedad de su tiempo. En este sentido reconoce su dependencia de la cotidianidad social, lo que implica estar sujeto a los gustos o modas de cada momento en cada lugar. Un proceso, afirma, en el que las mentalidades juegan un papel determinante³⁷.

Resulta por tanto fácil seguir a Fernando del Arco (1999) cuando, estableciendo tres periodos, dice que en el primero (ss. XI al XIII) la heráldica se practica, en una clara alusión al uso de los emblemas heráldicos, y se traduce en un hecho social libre y espontáneo que adquiere características propias en cada nación³⁸. En una segunda etapa (ss. XIII al XV) se lleva a cabo fundamentalmente una catalogación de los emblemas conocidos, que se publican³⁹, al tiempo que, en sincronía con la consideración de “marca de honor”, que surge con fuerza como valor semiótico añadido,

comienza a generalizarse su uso en otros estamentos de la sociedad medieval⁴⁰. Finalmente, del siglo XV al XVIII, la evolución sufrida por las armerías nos permite hablar ya de la existencia de un Arte del Blasón, cuyo tecnicismo, siguiendo el modelo francés, lo convierte en los siglos XVIII y XIX en un arte complejo y difícil de entender por los no expertos. No obstante, esta circunstancia propiciará el que unas reglas y un lenguaje técnico apropiado se truequen en patrimonio común y vehículo de expresión normalizada para todo el sistema heráldico europeo.

5. El diseño heráldico

El diseño heráldico hace mucho tiempo que se ha convertido en una especialización, tal como lo hemos visto en el diseño de moda o en el publicitario, pero no todos los que lo ejercen disponen del bagaje de conocimientos necesarios para llevarlo a cabo con eficacia, y de acuerdo con las reglas que le son propias⁴¹.

Cuando hoy contemplamos las formas heráldicas que aparecen labradas en la piedra de los sepulcros, en los sellos de validación de los documentos medievales, en las miniaturas de los códices,

³⁷ PARDO DE GUEVARA, E., 1987, pp.11-13.

³⁸ ARCO Y GARCÍA, F. del, 1999, p.18.

³⁹ El primer armorial castellano corresponde al libro registro de cofrades de Santiago de la Fuente, en Burgos, iniciado en 1381 con el retrato de Lohan de Cambranas, y concluido con el de Diego Martínez de Lerma en 1656.

⁴⁰ En este periodo los emblemas heráldicos empiezan a ser usados por los clérigos y las damas, pero también por instituciones: concejos municipales, cabildos catedralicios, gremios de artesanos y comerciantes, etc., que aprovecha para utilizarlos en los sellos de validación.

⁴¹ MESSÍA DE LA CERDA, L., 1990. p.15.

o en los heraldarios de las distintas épocas, resulta muy difícil percibir las exclusivamente como una manifestación casual, aislada, y, por ende, ajena y libre de toda influencia cultural del medio en que surgieron y evolucionaron.

En ese largo periodo que transcurre entre el primer escudo que a un caballero anónimo se le ocurrió dar color, allá por las postrimerías del siglo XI, o los albores del XII, y el primer recopilador en códices miniados de las armerías en uso en el siglo XIV, un conjunto de formas y figuras variadas se han ido incorporando a lo que debemos entender como simples tradiciones, costumbres, hábitos o buenas prácticas⁴². Pero, a mediados de ese siglo, las costumbres empiezan a ser recogidas, estudiadas y utilizadas con sentido de norma obligada. En el ámbito propio del grupo social que ostenta los escudos existe ya el pleno convencimiento de que formas, figuras y colores obedecen a reglas previamente establecidas. Y se utilizan. Acaba de nacer el Arte del Blasón⁴³. Este salto cualitativo, de enorme trascendencia, facilitará el que los heraldos adquieran un cierto nivel de continuada presencia en medio del mundo caballeresco, convirtiéndose a la larga en expertos conocedores de las armerías y del ceremonial de los torneos, de los juicios de mérito, coronaciones, funerales, investiduras de armas, etc.⁴⁴, hasta llegar incluso, en los siglos

próximos pasados, a transformarse en funcionarios públicos adscritos a las funciones de protocolo, o a tener la responsabilidad oficial del diseño y la certificación de armas tanto nuevas como heredadas.

5.1 Los criterios que regulan el diseño heráldico

A lo largo de este ensayo sobre la composición de las armerías, y a partir de los complejos procesos de configuración de la sociedad que los vio nacer, nos hemos acercado al despertar de los usos heráldicos y a su valor semiótico, intentado descubrir las claves culturales sobre las que se asentaron y en las que evolucionaron, y cuya estructura y desarrollo hemos ido estudiando con el deseo de comprender mejor un singular fenómeno social, capaz de resistir los graves y profundos cambios culturales que han marcado en los últimos tres siglos la idiosincrasia de los pueblos de Europa.

En la renovación conceptual que sobre la heráldica inicié a raíz de la configuración de mi tesis doctoral, e influido seguramente por mi pertenencia universitaria al mundo de las ciencias aplicadas, sentí la necesidad de abordar lo fundamental del diseño heráldico desde una perspectiva mucho más estructurada que la que había visto y recogido de los viejos tratados. De este

⁴² ARCO y GARCÍA, F. del, 1999, pp.21, 22.

⁴³ La primera codificación de normas heráldicas en suelo hispano es del s. XV, y pertenece a Diego de Valera y Fernán Mexía.

⁴⁴ CEBALLOS-ESCALERA, A., 1993, p.31.

modo, las llamadas tradicionalmente “leyes heráldicas” pueden ser encuadradas con carácter diferencial en el marco de las distintas necesidades de la composición, para así establecer lo que he venido a llamar “*criterios*”.

En realidad, este cambio de forma en el estudio del diseño heráldico se traduce fundamentalmente en la aplicación de una nueva metodología, aunque no por ello menguada de valor, por cuanto los *criterios*, como cuestión estrictamente ontológica, hacen referencia al deseo último de perfección, incorporando, según los casos, las normas con que en la prácticas se espera llevarla a cabo: las leyes.

Es precisamente por considerar a priori no solo la existencia en las armerías de un valor semiótico, sino también estético y ornamental, por lo que entendemos que el diseño heráldico queda sometido a tres criterios fundamentales: el de la estilización heráldica, el de la composición, y el de cromatismo, que llegan a nosotros desde el concepto que de la belleza tiene el hombre medieval, no exenta, como hemos visto, de valores metafísicos⁴⁵.

El primero de los criterios es el de la ***Estilización Heráldica***, que en la práctica se traduce en la búsqueda de la *nitidez* de las figuras, y se resuelve mediante la simplicidad de los diseños, y el marcado perfil de las formas. El

segundo criterio es el de la ***Composición Heráldica***, con el que se intenta conseguir un *equilibrado efecto* en la agrupación de las piezas, muebles o figuras dispuestas en el campo del escudo, y se resuelve con la aplicación de tres de las tradicionales leyes heráldicas y sus excepciones: *Ley de la ordenación de las figuras*, *Ley de la simetría*, y *Ley de la plenitud*. El tercer criterio o del ***Cromatismo Heráldico***, busca la *armonía de la composición* mediante la adecuada utilización de los colores, que se restringen en número y matiz, y se resuelve con la conocida *Ley de los esmaltes*.

5.2 La belleza en el marco de la estética medieval

Aunque la estética medieval, entendida como ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte de su tiempo, está impregnada del sentimiento del hombre, que es puesto en relación con el mundo y con su creador desde una perspectiva cristiana, no por ello deja de hundir sus raíces en la antigüedad clásica desde dos corrientes teológicas o filosóficas distintas.

En la primera, perteneciente a la *schola monástica*⁴⁶, fundamentalmente mística y simbólica, que alcanza su culmen en los siglos del pleno medioevo, la tradición bíblica y patrística, que nos llega de la mano de San Agustín, se

⁴⁵ ECO, U., 1999.p.68.

⁴⁶ Con referencia a la teología se entiende por “schola monástica” a la corriente teológica que surge y se desarrolla en los monasterios benedictinos a lo largo de la alta Edad Media.

acerca en su desarrollo filosófico sobre la belleza al pensamiento platónico, expresado fundamentalmente en “*El Timeo*”⁴⁷. En la concepción alto-medieval, el hombre disfruta de la belleza porque es capaz de captar todas las relaciones existentes entre el objeto y un cosmos resultado de la creación divina, percibiendo el significado metafísico-religioso que encierran. Una creación, en definitiva, hecha en su integridad según un canon matemático cuya expresión en el espacio es la geometría, que por ello se convierte en ciencia sagrada. En la práctica, el canon matemático expresa la idea pitagórica de la proporción armónica y del número, que se manifiesta incluso en la música. En esta relación, las imágenes visuales responden a las condiciones objetivas que las hacen agradables a través de la *forma* (contorno o dibujo de la figura, con todas sus características), la *magnitudo* (el tamaño determinado por la proporción), y el *chrôma* (color-luz) y la *symmetria* (simetría), recogidas

ambas de las tradiciones estoica y clásica⁴⁸.

En definitiva, en la *schola monástica* encontramos una concepción de la estética exclusivamente metafísica, basada en la cosmovisión cristiana del universo, que se hace heredera de contenidos de origen pitagórico-platónico-neoplatónico.

En la segunda, *schola clericalis*⁴⁹, que como fenómeno educativo nace en el siglo XI bajo los auspicios de un clero secular que funda estudios anexos a las catedrales —origen próximo de las universidades—⁵⁰, la estética de la Edad Media camina de la mano de la Escolástica, corriente filosófico-teológica que alcanzará su esplendor entre los siglos XII y XIII, influyendo notablemente sobre el pensamiento de toda la baja Edad Media⁵¹, al tiempo que aporta «a la metafísica de la proporción y de la luz un sistema conceptual»⁵² al que no es ajena, en este caso, la obra aristotélica.

⁴⁷ El *Timeo* es un diálogo escrito por Platón en torno al año 360 adC. que está considerado como el más influyente en toda la filosofía y ciencia posteriores. Su contenido profundiza esencialmente en tres problemas: el cosmológico, sobre el origen del universo; el físico, sobre la estructura de la materia, y el escatológico, sobre la naturaleza humana.

⁴⁸ ECO, U. Estética en la Edad Media. La acción creadora, 9.1 www.mhe.es/bachillerato/filo_bac/8448150031/archivos/recursos/u9_estetica%20edad%20media.doc

⁴⁹ El término *clericalis* en ese tiempo no tiene exactamente el mismo significado que hoy le damos. La clerecía de la universidad era el conjunto de profesores y alumnos, con independencia de que estuvieran o no ordenados “in sacris”, o que lo fueran a estar en algún momento. Bajo este concepto, el término clérigo no significa haber recibido alguna orden sagrada, sino haber hecho estudios de bachillerato, licenciatura o doctorado.

⁵⁰ La universidad de París se fundó con una bula del Papa Gregorio IX que lleva la fecha 13.IV.1231. La de Salamanca, por real cédula del rey San Fernando, en 1243. Sin embargo, como en la mayoría de los casos el origen es anterior, procediendo normalmente de escuelas que habían alcanzado cierto prestigio.

⁵¹ La Escolástica es el movimiento teológico y filosófico que intentó utilizar la filosofía grecolatina clásica para comprender la revelación religiosa del cristianismo. Suele considerarse su inicio en el s. XI, evolucionando pero teniendo una gran influencia hasta el siglo XIV. Pasó por varias etapas, y al final la filosofía y la teología se separan.

⁵² JAQUES PI, J., 2003, p21.

De este modo, el “*Organon*”⁵³ daría pie al nacimiento de la lógica como disciplina académica, capaz de validar argumentos mediante una serie de reglas formales, los silogismos. Este desarrollo filosófico servirá para construir y sintetizar el vocabulario estético de los siglos siguientes, y de llenarlos al mismo tiempo de contenido, pues en su concepción, las palabras no expresan nada por sí mismas, sino que requieren del enunciado para alcanzar su sentido⁵⁴.

En nuestro caso, la *figura* y la *forma*⁵⁵ constituyen la pareja de términos que nos acercan, desde las necesidades heráldicas, al vocabulario estético de la baja Edad Media, cuyo pleno significado nos es transmitido a través de lo que determina cuantitativamente la figura y de lo que determina cualitativamente a la forma. Salvada la condición *sine qua non* de toda forma bella: la *integridad*, el estar acabada, en el primer caso hallamos la *proporción armónica debida* (*symmetría*), incluso con relación a la luz, y también el *orden* (*magnitudo*), escala, o relación de proporcionalidad, íntimamente ligado a la geometría. En el segundo, la *armonía*, concordia o consonancia entre las partes, determinan cualitativamente a la forma. Todas estas cualidades fundamentales, de las que

otras varias se derivan según su especie, son las que, por afectar a la composición de cualquier obra, habremos de tener en cuenta en la búsqueda de correspondencias con los criterios del diseño heráldico.

Sin embargo, ni podemos ni debemos quedarnos aquí. En las armerías el color constituye una parte importante de la composición. Ciertamente que las labras sobre sepulcros de claustros catedralicios o conventuales, o en los propios recintos sagrados de las capillas, parecen no haber sido nunca coloreadas, pero no es así. Afortunadamente los restos de pintura que aún se conservan adheridos a la piedra muestran que también se pintaban, lo que justifica sobremanera nuestro interés por establecer también en este caso la relación entre la estética de la luz y del color y la policromía de los escudos.

Al abordar esta cuestión Jessica Jaqués Pi (2003) en sus trabajos sobre la “*Estética del románico y del gótico*”, reconoce que es imposible profundizar sobre el tema sin recurrir a la «fecundísima tradición platónica-neoplatónica de la metafísica de la Luz, que confluye con la metafísica de la proporción»⁵⁶, y añade, que se trata de la *claridad*, solamente entendible desde

⁵³ El “*Organon*” son un conjunto de obras de lógica, escritas por Aristóteles, que recibe este nombre en la Edad Media

⁵⁴ JAQUES PI, J. 2003, pp.21-22.

⁵⁵ Entendemos por “figura”, en la acepción que nos permite la comprensión del vocabulario estético medieval, como el modelo resultante de la delimitación de una cantidad. Sería el espacio cerrado por líneas o superficies. Del mismo modo, entendemos por “forma”, a aquella conveniente disposición de la cantidad que hace que algo pueda ser percibido hermoso. La forma, al ser la que delimita a la figura (cantidad extensa), está más próxima a la idea de perímetro cuando tratamos de figuras planas. Sería, por tanto, la configuración externa de algo.

⁵⁶ JAQUES PI, J. 2003, pp.33-35.

la aceptación del paradigma teológico-simbólico. Es en esa concepción de un mundo ordenado, que habíamos visto hecho a imagen de la divinidad, donde se aloja la metafísica de la luz, y de la que se servirán los autores de la baja Edad Media para encontrar el campo semántico que necesitan en un desarrollo conceptual cuya incidencia sobre las formas dará lugar a la *claridad* en sus dos cualidades: *el resplandor y el color*.

5.3 Correspondencias entre el canon de belleza medieval y los criterios del diseño heráldico

Cuando contemplamos el despertar heráldico en los siglos del Pleno Medioevo (XII y XIII), y su posterior evolución en la baja Edad Media, en relación con la pauta que conforman en su integridad los tres criterios aplicables al diseño heráldico, resulta muy difícil sustraerse a la tentación de establecer una serie de relaciones singularmente próximas.

En los siglos de las primeras creaciones heráldicas, la concepción estética de las figuras, las formas y los colores se halla

plenamente desarrollada, e íntimamente unida a la percepción trascendente que de la vida tiene el hombre de su tiempo por cuanto ha sido hecho a imagen de Dios. Pero en ese mismo momento encontramos consolidando su desarrollo la concepción axiológica del vocabulario que servirá de marco a la estética medieval de la baja Edad Media. Un periodo muy significativo para la definitiva configuración del Arte del Blasón, que habría de eclosionar en España con los trabajos llevados a cabo en el siglo XV por Fernán Mexía⁵⁷ y Diego de Valera⁵⁸.

En realidad, todo el desarrollo argumental que hemos trazado preveía llegar a este punto, y nuestra proposición, aunque no explicitada, debía contemplar la posibilidad de que si las armerías son una producción espontánea del mundo medieval, de la cultura medieval, que se manifiesta también como objeto estético, durante su confección debió estar sometido a los condicionamientos mentales propios de la cultura de su tiempo. Esperamos que el análisis final nos de una solución favorable a la cuestión propuesta.

⁵⁷ Fernán Mexía escribió su *Nobiliario vero* (tratado de heráldica) en dos redacciones: de 1479 -manuscrita- y de 1492 -impresa-, en las que define, a su juicio, el origen y esencia de los términos nobleza e hidalguía.

⁵⁸ Mosén Diego de Valera fue doncel de Juan II de Castilla en 1427 y llevó una vida caballeresca tanto por su participación en las guerras de su tiempo como por sus actividades diplomáticas y literarias. En el campo de la heráldica escribió el *Tratado de las armas o de los rieptos y desafíos*.

Tabla de correspondencias 5.3.1

	Características	Fuentes griegas	Fuentes Cristianas	Criterios de la composición heráldica
Schola Monástica	Mística y Simbólica	<p>Estoicos y clásicos: *Color y simetría</p> <p>Pitágoras: *Proporción armónica y Número ? Uso de la Geometría</p> <p>Platón (El Timeo): *Proporción</p>	<p>La Biblia (1) Pseudo-Dionisio San Gregorio Nacienceno San Agustín San Basilio San Ambrosio Santa Hildegarde Etc., etc.</p>	<p>1er. Criterio: de la Estilización Heráldica. Nitidez: a) Simplicidad del dibujo b) Marcado de las formas</p> <p>2do. Criterio: de la Composición Heráldica ? Uso de la Geometría (Armonía de la Composición)</p> <p>Leyes: 1ra. De la Ordenación de las Figuras 2da. De la Simetría 3ra. De plenitud</p>
Schola Clericalis (Escolástica)	Filosófica, Especulativa	<p>Aristóteles (Organon) Condiciones: Integridad y Claridad</p> <p>Cualidades de la composición: Determinación cuantitativa de la figura: *La proporción debida o simetría *El orden = relación de proporcionalidad ? Uso de la Geometría</p> <p>Determinación cualitativa de la forma: *La armonía = Consonancia entre las partes</p> <p>Metafísica de la Luz: ? Claridad: Resplandor y Color</p>	<p>(1) San Buenaventura Santo Tomás San Alberto Magno Juan Duns Escoto Vitruvio Alejandro de Hales La Escuela de Chartres Hugo de San Víctor Etc., etc.</p> <p>(2) Plutarco Boecio Cicerón Varrón Etc., etc.</p>	<p>3er. Criterio: del cromatismo (Armonía cromática de la composición) Leyes: 4ta. De los Esmaltes</p>

(1) Fuentes cristianas a partir de las fuentes griegas y romanas (2) Fuentes griegas y romanas

6. Análisis de correspondencias

En la concepción estrictamente académica del diseño heráldico, el **primer criterio** hace referencia a la llamada *estilización*, entendida como “la interpretación más conveniente de la *forma* de un objeto heráldico, de tal modo que se manifieste con nitidez”, es decir, que se distinga con *claridad*, que la *figura* sea de contornos limpios, y, en consecuencia, fácilmente reconocible. A veces se dice que las buenas caricaturas corresponden a la mejor estilización heráldica, porque ese particular marcado de las formas parece incluso llegar al alma de lo representado.

El **segundo de los criterios**, o del diseño heráldico, está todo él dedicado expresamente a la *armonía* que debe primar en la composición, y es aquí donde la geometría se convierte en elemento auxiliar de primer orden para el diseñador. En definitiva, el campo del escudo es una superficie (espacio = figura) perfectamente definida tanto en las peculiaridades del contorno (boca = forma), con líneas curvas y rectas sometidas a reglas de proporcionalidad, como en la división ideal de su interior. En la práctica, una vez delimitado el campo, todo ello se traduce en la aplicación práctica de tres leyes fundamentales, cuya única misión es la de guiar al diseñador en busca de la armonía propia de la composición.

Con la primera ley, o de *ordenación* de las *figuras*, se pretende que cada una de ellas sea puesta del modo que le es propio por su naturaleza y, al mismo tiempo, colocada en el lugar que le corresponde en función del puesto que han de ocupar las demás. Con la segunda, o de la *simetría*, se logra que la disposición del conjunto de figuras que aparecen en el campo aporte un grado de *equilibrio* a la composición. Y si se trata de la misma, que se repite, la disposición *simétrica* viene establecida por la propia ley en función del número de repeticiones dadas. La tercera, o de la *plenitud*, trata de establecer la debida *proporción* entre la figura o figuras y el campo del escudo que ha de contenerlas.

La aproximación a la estética medieval la podemos establecer en primer lugar a través del pensamiento simbólico de la *schola monástica*, para la que toda *forma* es bella porque siempre se manifiesta en ella (*teofanía*) algo de la belleza inefable, que es Dios. Pero, fundamentalmente, porque el mundo, hecho por Dios con peso, número y medida, y considerado por Él como bueno⁵⁹, es *armónico* como obra terminada, y es *armónico* en el ensamblaje de las partes que lo constituyen. La idea de *proporción armónica*, y de *simetría* relacionan aquí el macrocosmos (creación) con el microcosmos (hombre), y todo lo que por el hombre sea hecho guardando

⁵⁹ El término “bueno” tiene aquí un sentido amplio, “bello”, porque está hecho a imagen de la belleza de Dios.

proporción y *simetría* será bueno también⁶⁰. Es en este pensamiento en el que la *cantidad* se manifiesta como numerable (aritmética = proporción) y como mesurable (geometría = diseño)⁶¹.

Del mismo modo, la *schola clericalis*, fundamentalmente especulativa, aborda la estética medieval a través de la Escolástica a partir de su interpretación del pensamiento aristotélico, y mediante el desarrollo de un campo semántico cuyos términos es capaz de llenar de contenido. También aquí la *figura* y la *forma* son el eje sobre el que gira todo el sistema de vocabulario estético creado. En este caso, sólo la *cantidad extensa* o mesurable (geometría) es considerada. Ésta es a la que pueden aplicarse los conceptos de *disposición* (acción y efecto de disponer las partes de manera conveniente), y *de figura/forma* que interesan aquí. El campo semántico de la *forma* incorpora a la *figura*, entre otras, las cualidades de *orden* y de *proporción debida*. Con la idea de *orden*, puesto que señala la relación de cantidades extensas, nos acercamos al presupuesto contemplado por la tercera de las leyes de la composición heráldica: la de la *Plenitud*, mientras que con la *proporción* lo hacemos a la ley de *Simetría*. Sin embargo, la idea de *proporción debida* va más allá, pues el término “debida” implica en la Edad Media en concepto de *cosas bien ordenadas*, con lo que estaríamos en el presupuesto

contemplado por la ley primera de diseño heráldico al igual que con el de *disposición*. Parece claro, por tanto, que la *integridad*, la *proporción debida*, el *orden*, la *magnitud extensa*, la *armonía* y la *disposición* confluyen en el campo semántico de la composición, que también recoge el diseño heráldico.

El tercero de los criterios, o del cromatismo, se centra en conseguir no sólo la *armonía* cromática de la composición, sino también la *claridad*, tanto de las figuras como del conjunto, utilizando para ello una serie prefijada de esmaltes *luminosos*, y utilizando el debido contraste entre colores y metales que establece la conocida cuarta ley.

En la concepción de la estética medieval, la *claridad* se presenta como el término lingüístico que enlaza con la metafísica de la luz, llenándola de contenido simbólico. La idea de *claridad primera*, atributo divino que irradia *luz* a las formas sensibles sirve para llegar al concepto de *resplandor*, en cuanto que representa la recepción de la luz por las formas visibles. El *color* forma parte del *resplandor* al ser considerado un tipo concreto de incidencia de la luz sobre la forma, es decir, el color concreta un tipo de luz visible reflejada en el objeto. Pero si el color es la luz, y la luz enlaza simbólicamente con la *claridad*, atributo divino que se relaciona con la belleza, necesariamente el color ha de estar relacionado también con la belleza⁶².

⁶⁰ BRUYCE, E., 1994, pp. 19-23.

⁶¹ JAQUES PI, J. 2003, pp.26-27.

⁶² BRUYCE, E., 1994, pp. 26-35.

7. Conclusiones

A lo largo de este trabajo hemos visto el surgir de las manifestaciones heráldicas, como gestos espontáneos de una sociedad que ha desarrollado y generalizado un determinado marco cultural que la caracteriza. Como parte integrante de ese marco cultural hemos encontrado una particular concepción de la estética, que evoluciona de forma paralela a la de las armerías. En este tiempo los escudos han pasado de ser un arma defensiva del caballero medieval a convertirse fundamentalmente en una “marca de honor”, que singulariza al linaje del que procede, y

a constituirse por ello en un objeto de uso con valor estético. La aparición de las leyes del blasón como resultado de la codificación de viejas costumbres consolidadas como “buenas prácticas”, destinadas a la construcción de las formas y al uso de los colores heráldicos, nos ha permitido observar la existencia de una relación directa entre las normas propias de este tipo de diseños y el concepto que de la belleza se tiene principalmente en la baja Edad Media. Ello nos demuestra una vez más que las armerías han de ser estudiadas no como algo aislado, sino como un hecho cultural cuyo valor sólo es plenamente explicable desde un enfoque claramente antropológico.

Bibliografía

- ANTÓN, F., (2007) *Nueva perspectiva en el análisis y descripción de escudos con contenidos de carácter marítimo en el campo de la náutica y de construcción naval*. Santander – España: Tesis doctoral realizada en el Departamento de Ciencias y Técnicas de la Navegación y de la Construcción Naval de la Universidad de Cantabria.
- (2006) “Orígenes de la Heráldica Marítima Española (participación cántabra)”, Monte Buciero nº 12, Santoña: Ayuntamiento - Casa de Cultura, 2006.
- ARCO Y GARCÍA, F. del, (1999), “La Historia de la Heráldica”, *Revista Iberoamericana de Heráldica*, 13, Madrid: Colegio Heráldico de España y de las Indias.
- BRUYCE, E., (1994), *La estética de la Edad Media*, 2da. ed. española, Madrid: Visor Distribuciones, S.A.
- CEBALLOS-ESCALERA, A.,(1993), *Heraldos y reyes de Armas en la Corte de España*, Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas.
- ECO, U., (1999), *Arte y Belleza en la Estética Medieval*, Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- JAQUES PI, J., (2003), *La estética del románico y el gótico*, Madrid: Machado Libros, S. A., 2003.

- MARROU, H.-I., (1999), *El Conocimiento Histórico*. Barcelona: Idea Books, S.A. (Colección Idea Universitaria).
- MENÉNDEZ-PIDAL NAVASCUÉS, (1999) *Leones y Castillos*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- (1982) *Heráldica Medieval Española. I La Casa Real de León y Castilla*, Madrid: Instituto Salazar y Castro - C. S. I. C.- (Hidalguía).
- MESSÍA DE LA CERDA Y PITA, L., (1990) *Heráldica Española. El Diseño Heráldico*, Madrid: Aldaba Ediciones, S.A.
- MITRE, E., (1995) *Historia de la Edad Media en Occidente*, Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.
- PARDO DE GUEVARA, E., (1987) *Manual de Heráldica Española*, Madrid: Aldaba Ediciones, S.A.
- RAMÍREZ PÉREZ, L., (2007), *La Antropología en función de los estudios socioculturales – Reflexiones teóricas*.
- <http://www.monografias.com/trabajos15/antropologia/antropologia.shtml>
- ROMERO, J. L., (2006) *La Edad Media* (ed. 26), México: Fondo de Cultura Económica (Colección Breviarios, n.º 12).