

LOS NUEVE DE LA FAMA.
LOS MODELOS CABALLERESCOS MEDIEVALES
Y LA CREACIÓN DE UNA HERÁLDICA INVENTADA

*THE NINE WORTHIES. MEDIEVAL CHIVALROUS MODELS
AND THE DEVELOPMENT OF AN INVENTED HERALDRY*

JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS

Profesor titular de la Universidad Complutense de Madrid. Académico de número de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, y correspondiente de las Reales Academias de la Historia y de Jurisprudencia y Legislación

RODRIGO JOSÉ FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Becario predoctoral de la Universidad Complutense de Madrid

Resumen: El grupo de los nueve de la fama representó el máximo exponente del ideal caballeresco para la sociedad europea en los siglos finales de la Edad Media. Dicha condición les convirtió en un tema de gran popularidad, protagonizando composiciones literarias y numerosas obras del arte bajomedieval en las que fueron representados según la estética y los gustos del momento. La gran popularidad de la heráldica obligó a que fueran identificados con un escudo de armas, pero estos, por su condición imaginada, tuvieron unas características singulares. En este trabajo definimos los mecanismos sobre los que se articuló esta heráldica inventada y los fundamentos históricos sobre los que se construye la asociación emblemática de los nueve de la fama.

Abstract: The 9 Worthies was a group that represented in the final centuries of the Middle Ages the maximum ideal of chivalrous for the European society. This condition made them a subject of great popularity, starring in literary compositions and numerous works of late medieval art in which were represented according to the aesthetics and tastes of late medieval society. Coinciding with the great popularity that the heraldic system achieved at this moment, the nine components of the group were obliged to be identified with a coat of arms, but these, due to their imagined condition, had unique characteristics. In this paper we define the mechanisms on which this invented heraldry was articulated and the historical foundations on which the emblematic association of the nine of fame is built.

Palabras clave: Nueve de la fama; Heráldica imaginada; Iconografía; Armoriales; Ideal caballeresco.

Keywords: Nine worthies; Invented heraldry; Iconography; Rolls of arms; Ideal of chivalrous.

Fecha de recepción: 18/06/2021
Fecha de aceptación: 13/09/2021



INTRODUCCIÓN

La popularidad y extensión que el sistema heráldico alcanzó como medio para la expresión emblemática en la Europa occidental de finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna motivó que en muchos ámbitos se considerara su existencia tan antigua como la propia humanidad. Era, por tanto, coherente para el imaginario colectivo atribuir su uso a múltiples personalidades que nunca convivieron con el sistema heráldico, especialmente cuando comenzó a considerarse a estos emblemas como marcas de honor que solo portaban personalidades distintivas.

De este modo aparecieron los escudos de armas imaginados que se le atribuyeron a toda una variedad de personajes procedentes de la Antigüedad y de la época medieval anterior a la heráldica, como Carlomagno o los reyes de la heptarquía anglosajona, que eran la referencia dinástica de muchas familias nobles de Francia, Alemania, Inglaterra e Italia. Pero también se adjudicó una heráldica concreta a personajes reales, literarios o míticos del mundo grecolatino, en especial a los héroes de la Guerra de Troya, pero sin olvidar a los grandes caudillos reconocidos como héroes de leyenda, como Alejandro Magno o Julio César; y también del mundo nórdico como el dios Odín, Thor y Sigfrido. A ellos hay que unir personajes de leyenda nacidos en el mundo medieval como el famoso Rolando con los doce pares de Francia, o los caballeros del rey Arturo y su mesa redonda; a los que se unen otros con una relativa base histórica como el Preste Juan, cuyo mítico reino cristiano se sitúa en Abisinia, la India o el Asia central según las fuentes.

También van a tener una heráldica imaginada los personajes ajenos a la órbita europea pero muy poderosos y con los que se han entablado relación —emires y sultanes musulmanes, los califas o el gran Saladino, el gran khan de los mongoles o el emperador de China—, pero también soberanos de lugares totalmente inventados¹. Y a todos se ellos se van a unir, por supues-

¹ Uno de los armoriales más famosos que añade a la tradicional heráldica europea esta heráldica inventada para lugares y personajes, tanto reales como imagi-



to, personajes de la tradición bíblica judeocristiana, —Adán, Abraham o Moisés—, y otros centrales del cristianismo como la Virgen, los Apóstoles y santos de los primeros siglos o incluso conceptos religiosos como el complejo dogma de la Santísima Trinidad.

Pero esta aparentemente caótica adscripción heráldica, inventada o imaginada, va a tener un grupo selecto que dominará el período, serán los llamados Nueve de la Fama, que conseguirán un enorme éxito y una popularidad que se extendió por todo el continente europeo, representando el máximo exponente del ideal caballeresco desde el origen de los tiempos hasta la plena época medieval². A estos nueve personajes se les atribuyó, como no podía ser de otro modo, unos emblemas heráldicos que los identificaban y que los acompañan en las múltiples reproducciones del tema que se hicieron sobre tapices, murales, esculturas, miniaturas de códices y, por supuesto, armoriales. Aprovechando el estudio concreto de la heráldica en este tema iconográfico, sobre la cual ya hemos realizado una primera aproximación en otro de nuestros trabajos³, presenta-

narios, situados en África y Asia, es sin duda la realizada por Conrad Grunenberg, un patricio de Colonia, que escribió su *Wappenbuch* alrededor del año 1483, con más de mil escudos de armas que regaló al entonces emperador Federico III (*Das Wappenbuch Conrads von Grünenberg, Ritters und Bürgers zu Constanz*). En cualquier caso, su primera hoja está dedicada a los escudos de los nueve de la fama, con una heráldica bastante alternativa, y luego se dedica a ilustrar numerosas armerías europeas, en especial de la zona germánica, pero sobre aporta grandes novedades heráldicas de esos lugares lejanos y casi inaccesibles para el público de entonces, con gobernantes como el Gran Khan o el Preste Juan, reinos de la India, Manchuria, Trebisonda, Sumatra, Java, las tierras con los hombres con cabeza de perro, etc.

² Aunque luego detallaremos su estructura, adelantamos el nombre de estos nueve héroes: Héctor de Troya, Alejandro Magno y Julio César; Josué, el rey David y Judas Macabeo; Carlomagno, el rey Arturo y Godofredo de Bouillon.

³ Centrándonos en el análisis de la veracidad histórica de la heráldica imaginada realizamos una primera aproximación al estudio de los emblemas de los Nueve de la Fama en FRANCISCO OLMOS, J. M.^a de y FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, R. J., «El repertorio heráldico de los nueve de la fama. Una obligada falsedad-invencción bajo-medieval», en KLAUS LENNARTZ (ed.), *Engaños e invenciones. Contribuciones multidisciplinares sobre pseudoepigráficos literarios y documentales (De Falsa et Vera Historia, 4)*, Madrid, 2021, pp. 265-275.



mos aquí una reflexión sobre los mecanismos bajo los que se organizó y funcionaba esta heráldica imaginada o inventada en este grupo concreto.

Nuestro principal objetivo en este trabajo es estudiar en profundidad los emblemas escogidos para representar las armerías de los nueve de la fama y las diferentes variantes y versiones que presentaron los escudos atribuidos a cada uno de los personajes del grupo. A partir del análisis de las numerosas representaciones heráldicas que existen de este tema, definimos los factores que determinaron, en este caso concreto, la elección de unos emblemas frente a otros para cada uno de los personajes. En definitiva, exponemos aquí un modelo de análisis que permita dar luz sobre la heráldica imaginada, las singularidades y los factores que determinan su funcionamiento como parte de la expresión emblemática bajomedieval.

FUENTES

La heráldica representó un auténtico lenguaje visual articulado según unas características específicas que vienen determinadas por el contexto histórico y social en el que se manifiesta⁴. En efecto, y como se viene demostrando en las últimas décadas, el sistema heráldico fue un ente vivo en constante transformación y su estudio ha de ser necesariamente realizado a partir de fuentes primarias que nos den información de cómo se manifestó en un periodo concreto y del uso que la sociedad hacía de ellos.

Las reproducciones de estos emblemas que se realizaron en un periodo concreto son una fotografía fija del sistema heráldico y han de ser estudiadas de manera contextualizada desde un punto de vista histórico-antropológico⁵. Por eso, el estudio que aquí presenta-

⁴ FRANCISCO OLMOS, J. M.^a de, «Metodología de la investigación en heráldica», *El Patrimonio bibliográfico y documenta*, Madrid, 2020, pp. 43-47.

⁵ La relación entre la sociedad y el sistema heráldico ha de ocupar el centro de los estudios de la ciencia heráldica para poder conocer en su completa dimensión el fenómeno heráldico y los factores que determinaron su evolución históri-



mos se sustenta sobre un variado conjunto de fuentes primarias que abarcan cronológicamente el periodo de apogeo del tema de los nueve de la fama, desde inicios del siglo XIV hasta principios del siglo XVI, procedentes de las diferentes regiones europeas donde tuvo presencia la representación iconográfica en conjunto de los nueve héroes.

La principal fuente para nuestro estudio han sido los armoriales, auténticas colecciones de escudos de personajes y familias de renombre y que por lo general iniciaban sus recopilaciones con personajes reales o legendarios, todos de época preheráldica⁶, en tanto que era aceptado que estos emblemas habían acompañado al ser humano desde el inicio de los tiempos.

De todos los códices con los que hemos trabajado para construir este estudio, el más antiguo, al menos en su primera etapa de confección ejecutada en algún momento entre finales del siglo XIII y principios del XIV, es el denominado armorial «Le Breton»⁷, procedente del ámbito francés. La estructura que presenta este manuscrito es, por norma general, la que definirá la forma de mostrar dentro de estas colecciones de armas a los emblemas imaginados. A modo de presentación, los emblemas imaginados de quienes eran considerados los modelos ideales de caballería abren estas colecciones representados junto con aquellos que identificaban a las personalidades más destacadas en la política europea del momento.

Los emblemas de los nueve de la fama que se recogen en este armorial parecen consolidar la tradición emblemática que más se extendió por toda Europa, como más adelante veremos. Es precisamente esta, con alguna variación, la que aparece en el resto de los armoriales y códices franceses que hemos podido consultar.

ca. Esta corriente, sobre la que construimos nuestra metodología de trabajo, se inserta en la renovación conceptual y metodológica abierta en nuestro país por Faustino Menéndez Pidal y perfectamente condensada en la obra MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Los emblemas heráldicos. Novecientos años de historia*, Sevilla, 2014.

⁶ FRANCISCO OLMOS, J. M.^a de, «Documentación heráldica», *La diplomática y sus fuentes documentales*, Madrid, 2020, p. 216.

⁷ Archives Nationales (AN), AE/I/25/6.



Todos ellos son algo posteriores a este manuscrito, siendo el más cercano cronológicamente el códice⁸ que recoge la obra *Le Chevalier Errant* de Tomás III de Saluzzo. La decoración heráldica es muy frecuente en las miniaturas de este códice y en ellas podemos encontrar una representación conjunta de los nueve héroes revestidos según el arquetipo caballeresco y, por supuesto, con sus emblemas heráldicos. Además, en este ejemplar también aparece una de las singulares representaciones de la contraparte femenina del grupo que merecen un análisis propio por sus características específicas.

Entre los códices que no responden estrictamente al formato de armorial, pero que incluyen representaciones heráldicas, debemos destacar la obra anónima francesa de 1487 donde se narra de forma específica la historia de cada uno de estos personajes, *Le Triumphe des Neuf Preux*⁹. En esta línea de códices con contenido heráldico nos encontramos con el ejemplar del siglo xv, custodiado en la Biblioteca Nacional Francesa, del relato autobiográfico compuesto por Jean de Bueil *Le Jouvencel*¹⁰. Este códice nos muestra un formato similar al de los armoriales de su época, en el que se abre la obra con representaciones heráldicas de personajes destacados y entre ellos no faltan los nueve héroes. De este ejemplar debemos destacar la inclusión en sus páginas finales de un segundo apartado heráldico donde se vuelven a representar los emblemas de los nueve, esta vez con ligeras variaciones respecto a las de la primera parte, y acompañados de textos explicativos que han resultado de gran interés para resolver algunas de las cuestiones que nos planteamos al inicio de la investigación.

Entre los códices elaborados en el ámbito francés que hemos consultado nos queda por mencionar el armorial de Gilles le Bouvier¹¹, elaborado a mediados del siglo xv. El que fuera heraldo y rey de armas de Carlos VII de Francia, elaboró esta magna

⁸ Bibliothèque Nationale de France (BNF), Ms. F. 12559.

⁹ BNF, Arsenal, RESERVE 4-BL-4278.

¹⁰ BNF, Ms. F. 24381.

¹¹ BNF, Ms. Fr. 4985.



obra donde recopila las armas de los principales linajes de su periodo. Alejados del entorno del reino de Francia, pero siguiendo una misma tradición emblemática hemos analizado la representación de los nueve de la fama en dos armoriales elaborados en la Península Ibérica, ambos ejecutados en los primeros años del siglo XVI. El primero, se trata del armorial portugués conocido como *Livro do Armeiro-Mor*¹², el cual abre su colección con las representaciones de los nueve héroes a toda página como caballeros renacentistas y acompañados de sus escudos de armas. Junto con ellos, aparece también representado el paladín del grupo, Beltrán Duguesclín, cuya singular atribución heráldica comentaremos específicamente. Por otro lado, nos queda el famoso armorial catalán de Steve Tamborino¹³, cuyo original se conserva hoy en la Biblioteca Municipal de Toulouse. Este armorial supone el ejemplo más temprano conocido para la corona de Aragón y guarda una estrecha relación con otro ejemplar, de misma autoría, conservado en la biblioteca de la Universidad de Salamanca¹⁴ y en él se recogen los emblemas heráldicos de los principales linajes aragoneses de su tiempo.

Debemos mencionar también, aunque muy posterior en el tiempo, la obra *Epílogo de la nobleza de España*¹⁵, el cual hemos decidido incluir entre nuestras fuentes de estudio como un ejemplo singular de la pervivencia en el tiempo del tema emblemático de los nueve de la fama con apenas variaciones formales en la composición de los escudos, tal y como fueron concebidos en la Baja Edad Media.

Todos estos armoriales, como más adelante especificaremos recogen una misma tradición emblemática, sin embargo, los emblemas que se atribuyen a los nueve héroes en algunos armoriales procedentes del entorno del Sacro Imperio presentan variaciones muy significativas con respecto a lo que encontramos en los más occi-

¹² Archivo Nacional do Torre do Tombo (ANTT), Cod. Liv. 19.

¹³ Biblioteca Municipal de Toulouse (BMT), Ms. 798.

¹⁴ NICOLÁS SÁNCHEZ, A. J., «El armorial catalán de Steve Tamborino», *Emblema*, 10 (2004), 169-213.

¹⁵ Biblioteca Nacional de España (BNE), Mss/3341-3344.



dentales. Destacamos en primer lugar los dos armoriales originarios de la región alpina, por un lado, el códice custodiado en la Biblioteca Nacional Francesa¹⁶ y, por otro lado, el denominado Armorial de Ryneck, conservado en la Österreichische Nationalbibliothek de Viena¹⁷. Ambos fueron ejecutados en la región de la Lorena en algún momento a lo largo del siglo xv y presentan una composición similar, tanto en estructura como en los singulares emblemas que se atribuyen en ellos a los nueve de la fama.

Nos quedaría señalar aquellos armoriales ejecutados en la esfera germánica y en los que encontramos variaciones aun mas significativas. El famoso Ingeram Codex¹⁸, ejecutado en 1459 por Hans Ingeram, recopila en sus 142 páginas los escudos de la baja nobleza del sacro imperio y dedica, como viene siendo costumbre, sus primeras páginas a personajes destacados del imaginario colectivo. Junto a él, por tener una elaboración ligada a un mismo taller, destacamos también el armorial de Ulrich Rösch¹⁹, de la segunda mitad del siglo xv, donde se recogen 1626 escudos de armas atribuidos a laicos y a eclesiásticos de las regiones meridionales del Sacro Imperio. Los emblemas peculiares que en ellos aparecen atribuidos a los nueve de la fama los tenemos también, con ligeras variaciones, en el códice de la Biblioteca del Estado de Baviera²⁰, ejecutado en la primera mitad del siglo xvi.

Para terminar con la amplitud de fuentes codicológicas que hemos empleado por el estudio, debemos señalar dos últimos armoriales del entorno germánico que difieren del resto en cuanto a la composición de las armas de nuestros personajes. Se trata del armorial Wenigerode de la Biblioteca Estatal de Baviera²¹, que perteneció a los Schaffhauser y que resulta de enorme interés para el estudio de la heráldica imaginada por la variedad de emblemas atribuidos a personajes legendarios que en él se recogen. Y del armorial

¹⁶ BNF, ms. gr. 1865.

¹⁷ Österreichische Nationalbibliothek (ON), 3336.

¹⁸ Kunsthistorisches Museum (KM), A2302.

¹⁹ Stiftsbibliothek (SB), Cod.Sang.1084.

²⁰ Bayerische Staatsbibliothek (BSB), cod.icon. 392d de.

²¹ BSB, Cod.Icon. 308.



de Conrad von Grünenberg²², que formó parte de la biblioteca de los duques de Baviera, ejecutado a finales del siglo XV y con una tradición emblemática muy similar.

Todos estos libros que hemos ido enumerando sirvieron, sin duda alguna, como fuente de inspiración para los artistas que reprodujeron el tema iconográfico de los nueve de la fama y de ellos extrajeron los emblemas junto con los que fueron representados en murales, grabados, tapices y esculturas. Para la selección de las obras de arte con las que completar nuestro estudio hemos tratado de diversificar los soportes en los que aparecen los nueve héroes. De este modo, hemos incluidos obras desde la escultura, como la primera representación conjunta del grupo que encontramos en la Hansasaal del antiguo Ayuntamiento de Colonia; desde el tapiz, como los neerlandeses de principios del siglo XV conservados en el MEET; hasta la pintura mural, entre los que incluimos las obras del Castillo de la Manta y las de Castelnuovo; para finalizar con los grabados, destacando los trabajos de los artistas germanos Hans Burgkmair y Daniel Hopfer y el holandés Lucas van Leyden, ya de principios del siglo XVI, que muestran la vitalidad del tema en los inicios de la época moderna.



Los Nueve de la Fama (Hans Bugkmair)

²² BSB, Cgm. 145.



Los Nueve de la Fama (Lucas van Leyden)



Para facilitar el análisis de las atribuciones emblemáticas a los nueve héroes, hemos organizado todas las fuentes de información consultadas en el anexo que acompaña a este trabajo. En primer lugar, mostramos las atribuciones de la que hemos denominado tradición occidental en tablas que recogen los emblemas que cada uno de estos héroes presentan en las fuentes procedentes de las regiones más occidentales del continente europeo. En segundo lugar, presentamos las tablas correspondientes a la tradición alpina, ordenando a los héroes en tablas según la triada a la que pertenezca (bíblicos, paganos, cristianos). En tercer lugar, organizamos del mismo modo los ejemplos obtenidos de fuentes del entorno germánico y finalmente, en la última tabla, presentamos una peculiar variante emblemática que hemos localizado también en el ámbito del Sacro Imperio. Además, incluimos al final del trabajo la webgrafía con los enlaces donde hemos podido consultar todas estas fuentes de forma abierta.

LA ICONOGRAFÍA DEL CABALLERO: LOS NUEVE DE LA FAMA

Resulta casi imposible fijar el momento exacto en el que los personajes que componen el grupo de los nueve de la fama fueron agrupados en un único tema iconográfico²³, aunque existe un cierto consenso en señalar la obra del lorenés Jacques de Longuyon, *Les Voeux du Paon* (1313)²⁴ como la canción de gesta que codifica y sienta las bases canónicas del tema.

²³ Cabe destacar que la gran mayoría de los personajes que componen el grupo contaban ya con una destacada popularidad en el imaginario colectivo, especialmente aquellos que habían sido soberanos en los territorios del occidente europeo, y existen atribuciones heráldicas anteriores a la constitución formal del grupo. HANCOCK, E. A., *The nine worthies: their influence on culture from the fourteenth to the seventeenth centuries* (1985), p. 18.; ver también SALAMON, A., «Les Neuf Preux: vie d'une liste á la fin du Moyen Age», *La Pensée sérielle, du Moyen Age aux Lumières* (textes réunis et présentés par Anne-Marie De Gendt et Alicia C. Montoya), Brill/Rodopi, Leiden, 2019, pp.157-172.

²⁴ También se han señalado otras obras como origen de este ciclo, como el poema flamenco *Van neghem den ten* (ca. 1300), atribuido a Jacob van Maerlant. IBÁÑEZ PALOMO, T., «Los nueve de la fama», *Base de datos digital de iconografía medieval* (2017).



Realizada por encargo del obispo de Lieja, Teobaldo de Bar²⁵, se presenta como un poema cortés en torno a la figura de Alejandro Magno, a partir del cual se introduce a los otros ocho héroes que componen el grupo. En el poema se les muestra destacando sus rasgos como guerreros, líderes militares y políticos, y subrayando los episodios de sus vidas que permiten identificarlos con los rasgos ideales del caballero²⁶. Son, en definitiva, el retrato del ideal de poder medieval, uniendo en sus figuras las características del buen caudillo militar, pero que también poseía cualidades para impartir justicia y virtudes cortesanas y personales.

La formación del grupo quedó fijada rápidamente y no se encuentran cambios ni en la composición de los miembros ni en la estructura tripartita con la que se les representa, asociados en triadas según la cultura a la que pertenecieron. De este modo, encontramos a los héroes bíblicos del antiguo testamento, representantes del pueblo judío encarnados por Josué, el rey David y Judas Macabeo. El segundo grupo lo forman los héroes arquetípicos de la cultura grecolatina, obviamente paganos, donde no se diferencia a los reales de los míticos, en el que encontramos a Héctor de Troya, Alejandro Magno y Julio César. Finalmente, el último grupo, más cercano cronológicamente, está formado por héroes propios de la cultura euro-

²⁵ Este personaje pertenecía a la alta nobleza de la zona de Lorena, era hijo de Teobaldo II, conde de Bar, y de Juana de Toucy, dama de La Puisaye; su abuelo, Enrique de Bar, había muerto en las Cruzadas, estando su familia emparentada con la realeza, su hermano mayor, Enrique, casó con Leonor, hija de Eduardo I de Inglaterra y Leonor de Castilla. Como segundón se le dedicó a la Iglesia, donde desde muy joven recibió numerosos beneficios eclesiásticos, en especial canonjías en la zona (Metz, Toul, Verdún, etc...), llegando a ser a finales de 1302 elegido para hacerse cargo del importante principado-obispado de Lieja. Recordemos que desde el siglo X (985) este obispado era un principado eclesiástico dependiente del Sacro Imperio, situado en una zona estratégica y muy conflictiva. Tuvo buenas relaciones con el poderoso rey Felipe IV de Francia, con quien firmó un tratado de alianza (1304), y tras la elección de su pariente, Enrique de Luxemburgo, como rey de Romanos, se convirtió en uno de sus principales consejeros, acompañándole a Roma para su consagración imperial (1312), donde fueron atacados por el rey Roberto de Nápoles, quedando nuestro protagonista malherido, muriendo poco después a causa de las heridas sufridas.

²⁶ GAULLIER-BOUGASSAS, C., *Les Vœux du paon de Jacques de Longuyon. Originalité et rayonnement*, París, 2010.



pea medieval en el que encontramos a los caballeros cristianos referentes de toda la sociedad, el histórico emperador Carlomagno, el mítico rey Arturo, aunque muy real para los ojos de la gente del tardomedievo con su propio ciclo literario, y por fin Godofredo de Bouillon, uno de los líderes de la Primera Cruzada, referencia clave de la caballería europea posterior, que terminó tomando el título de Defensor del Santo Sepulcro.

El éxito inmediato que la composición tuvo queda demostrado no solo en las numerosas traducciones y ampliaciones que se realizaron de ella hasta principios del siglo XVI²⁷, sino en el traspaso del grupo de héroes a la iconografía y las múltiples representaciones que existen en el arte bajomedieval²⁸, convirtiéndose en la referencia del ideal caballeresco. En la línea de lo que ocurría con otras agrupaciones que personificaban las virtudes caballerescas, como los doce pares de Francia o los caballeros artúricos de la mesa redonda, fueron representados de acuerdo con la estética, los usos y los gustos de la época. Consecuentemente, era inevitable que pronto se les asociara con unas armas y se les mostrara acompañados por ellas.

Pero ¿cuáles fueron los motivos que determinaron la elección de estos nueve héroes? El tema se construye originalmente sobre la figura de Alejandro Magno, base del poema sobre el que se estructura el grupo, un personaje muy conocido en la Edad Media y representado frecuentemente en el arte como representante de la inteligencia y el poder, pero también de la vanidad²⁹. Si nos fijamos en los elegidos no sólo lo son por sus virtudes caballerescas, sino que también son los indiscutibles líderes militares de sus respectivos pue-

²⁷ Aunque el tema nunca llegó a desaparecer, todavía en el siglo XVIII se escribió *L'histoire des neuf Preux, ... Ector, Alexandre, Julius Cesar, Josué, David, Judas Macabeus, Artur, Charlemaine et Godeffroy de Buillon*, un manuscrito hoy en la Biblioteca Nacional de Francia de 312 páginas que muestra el retrato ecuestre de los nueve héroes, mostrando en las gualdrapas de sus caballos las armerías que se le atribuían (Département des Manuscrits. Français 12598).

²⁸ FRANCO MATA, A. «Reyes, Héroes y Caballeros en la literatura y el arte en el ocaso de la Edad Media», *Arte, Poder y Sociedad en la España de los siglos XV a XX*, (2006), pp. 417-418.

²⁹ RODRÍGUEZ PEINADO, L., «La ascensión de Alejandro Magno: su iconografía en el mundo medieval», *Revista digital de iconografía medieval*, X, 18 (2018), p. 10.



blos, de hecho, la mayoría o son monarcas o su figura puede asimilarse a esta condición.

El origen lorenés del autor y su patrono, parece justificar la elección de personajes como Godofredo de Bouillon, héroe de la zona y emparentado con los Bar, patrocinadores de la obra, y el emperador Carlomagno, cuya popularidad y valor como referente paneuropeo es incuestionable durante toda la época medieval³⁰. Tampoco nos ofrece dudas la elección del rey Arturo de Bretaña, el ciclo en torno a su figura se encontraba consolidado y extendido por todo el continente desde los siglos XII y XIII gracias a las obras de Geoffrey de Monmouth, Chrétien de Troyes o Wolfran von Eschenbach³¹.

Julio César cuenta en su historia con múltiples episodios que justifican su elección como la referencia necesaria al pasado romano y el representante de la expansión de la civilización clásica sobre la que se construye la identidad europea. La conquista de la Galia, las victorias frente a los pueblos germanos a través del Rin o el dominio sobre los britanos en el área del Canal hacen de él uno de los miembros indispensables del grupo, siendo además considerado en esta época como el verdadero fundador del Imperio Romano. Los orígenes troyanos que se atribuyen a las gens Julia, y por tanto a César en la Eneida nos invitan a pensar que fueron uno de los motivos que propiciaron la búsqueda de un arquetipo de caballero en las obras de Homero. No podía ser otro que Héctor, pues es el único de los personajes de la Ilíada que encajaba en el estricto código caballeresco medieval, frente a otros cegados y dominados por sus pasiones (Aquiles), o cuya forma de luchar no era considerada «adecuada» para el código caballeresco (Ulises).

La elección de los héroes bíblicos, aunque justificada, parece que se tornó mucho más ardua. Josué³², es el brazo militar de Moisés, y el encargado de la conquista de Jericó y la Tierra de Canaán,

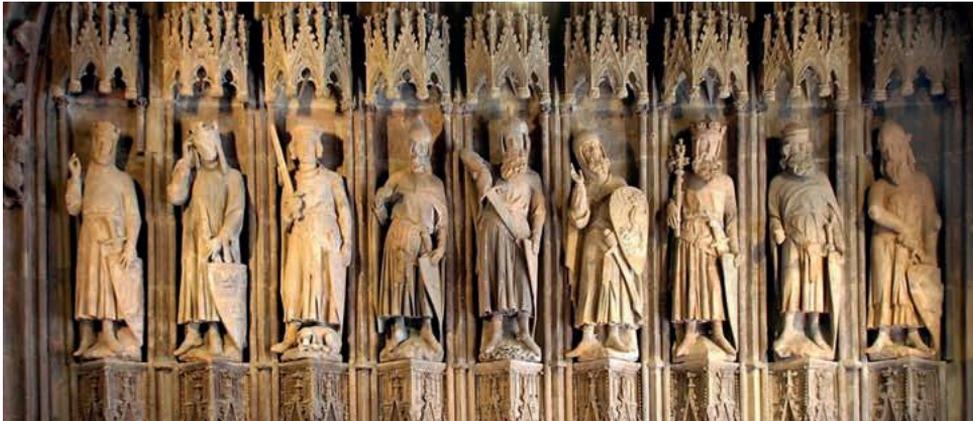
³⁰ LE GOFF, J., *¿Nació Europa en la Edad Media?*, Barcelona, 2015, pp. 30-31.

³¹ GARCÍA GUAL, C., *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda. Análisis de un mito literario*, Madrid, 2003, pp. 48-49.

³² Su nombre hebreo, Yehoshúa, es el mismo que el que recibió Jesús, Yeshua, así el esperado restaurador del reino de Israel recibió de Yahveh (San Lucas 1, 31) el mismo nombre que el conquistador de la tierra prometida a Moisés.



representa por tanto al primer caballero de la Biblia y primer líder de su pueblo en la Tierra Prometida. La elección del rey David también parece obvia, guerrero y poeta, aunque no fuera el fundador del reino de Israel sí fue el que lo consolidó como potencia regional dotándolo de su capital tras conquistar la ciudad de los jebuseos, que pasó a ser la Ciudad de David y por fin Jerusalén. Además, cuenta con el privilegio de ser antepasado de Jesús, representado en numerosas iglesias en el famoso árbol de Jesé. Judas Macabeo parece la elección más problemática, es el más cercano en la cronología, pero también el menos conocido y el más ligado a la tradición judía. Sin embargo, resulta incuestionable que su liderazgo militar contra los invasores seleúcidas, su inquebrantable papel como defensor de la fe revelada por Yahvé frente a los paganos, su papel en la reconquista de Jerusalén y en la reconsagración del Templo justificaban su papel en el grupo, especialmente en el contexto bajomedieval de las cruzadas y la defensa de los santos lugares frente al Islam.



Representación conjunta de los nueve de la fama en la Hansasaal del Ayuntamiento de Colonia y en el Castello della Manta, Saluzzo



Debemos tener siempre presente que para la sociedad de la época los nueve personajes eran totalmente reales y al igual que nadie ponía en duda la existencia real de Carlomagno, tampoco lo hacían con Héctor de Troya o el rey Arturo. Esta historicidad atribuida a todos los miembros del grupo queda reflejada en la manera de ordenarlos, empezando siempre su descripción por el grupo grecolatino, siguiendo con el judío y el cristiano. Aunque, evidentemente, las cronologías concretas de los personajes podían solaparse en los dos primeros casos. De este modo, el más antiguo históricamente sería Josué, a finales del siglo XIII a.C., y cuya vida podría coincidir con la supuesta guerra de Troya, y por tanto con el mítico Héctor, narrada por Homero siglos después en el VIII a.C. A continuación, tendríamos al rey David, entre los siglos XI y X a.C. y muy alejado de él a Alejandro Magno, que murió en 323 a.C., Judas Macabeo, fallecido en 160 a.C. y, después, Julio César en el 44 a.C. Por fin los héroes cristianos, el Arturo real habría vivido en el siglo VI, Carlomagno, muerto en 814, y Godofredo de Bouillon en 1100. Como venimos diciendo, estos datos históricos no eran importantes en la época, donde los tiempos pasados confluían y se recordaban según muchos factores, muchos de ellos legendarios, que eran más importantes que los hechos reales, que a veces quedaban relegados o bien eran directamente alterados.

Ya hemos señalado como el tema se presentó prácticamente de forma invariable. Si bien, la popularidad que alcanzó en muy diversos ámbitos motivó la aparición de algunas ampliaciones al mismo, como la formación del grupo paralelo femenino de las nueve de la fama³³. Esta variante gozó de una menor popularidad y no logró estructurar un grupo cohesionado con el mismo éxito que el masculino, existiendo diferentes formaciones de heroínas. En el caso de la literatura francesa de finales del siglo XIV las elegidas fueron personajes mayoritariamente procedentes de la tradición clásica: Sinope, Hipólita, Melanipa, Lempedo, Pentesilea, To-

³³ Las variantes femeninas del grupo requerirían también un estudio exhaustivo de su heráldica y las dinámicas que la determinan, especialmente ante la menor coherencia que presentó el grupo en cuanto a su estructura y composición.



moris, Teuta, Semíramis y Deípila³⁴. Por el contrario, en las regiones germanas se reproduce un esquema tripartito, en sintonía con la contraparte masculina, formado por Lucrecia, Veturia y Virginia por el mundo clásico, Esther, Judith y Jael, como representantes de la tradición bíblica, y las Santas Elena, madre de Constantino, Brígida de Suecia e Isabel de Hungría, hija del rey Andrés II, como heroínas cristianas³⁵.

El tema masculino también contó en algunas versiones tardías en las que se amplía con un décimo miembro, representado por el Condestable Beltrán Duguesclín (1320-1380), como el paladín del grupo. Beltrán, una de las figuras destacadas del gran conflicto de la época, la Guerra de los Cien Años, fue incluido en el grupo por voluntad de su ahijado Luis, duque de Orleans y hermano menor del rey Carlos V, quien le tenía una verdadera devoción y solicitó colocar una estatua del Condestable en la gran sala de su castillo de Coucy junto con las de los nueve de la fama. Este hecho llevó al poeta cortesano contemporáneo, Eustache Deschamps, que ya había compuesto varias baladas en honor a los nueve héroes, a realizar otra para consagrar la innovación hecha por el duque de Orleans e incluir en el grupo de forma excepcional a Duguesclín³⁶. Como era de esperar, esta adición legitimó la inclusión en el grupo femenino de una décima heroína, que no podía ser otra mas que

³⁴ Algunos poetas del siglo XIV, como Jean Le Fèvre de Resson, ya tratan el tema, en este caso en el *Livre de Léesce* (h.1373-87), defendiendo a las mujeres de ataques de otros autores, tema retomado por el ya citado Eustache Deschamps. En general las nueve heroínas del mundo pagano están inspiradas en la obra de Boccaccio, *De mulieribus claris* (h.1361-1362). La lista varía algo en sus inicios, pero se termina codificando incluyendo a cuatro reinas, Semíramis de Babilonia, Thamarais de las estepas del Mar Caspio, Teuca de Iliria y Deiphyle (hija del rey de Argos) y cinco reinas guerreras amazonas, Sinope, Hippolyte, Ménélope, Lampeto y Penthésilée. Todas mujeres fuertes y combatientes, que también son representadas en retratos ecuestres llevando sus armas, como ocurre en el *Petit armorial équestre de la Toison d'or* (Biblioteca Nacional de Francia, Manuscrits occidentaux, cote, Clairambault 1312) realizado hacia 1460-1470.

³⁵ IBÁÑEZ PALOMO, T., «Los nueve de la fama», *Base de datos digital de iconografía medieval* (2017).

³⁶ SIMEON, L., «Du Guesclin, dixième Preux», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 32^e année, N. 5 (1888), pp. 408-409.



Juana de Arco³⁷, aunque estas nuevas inclusiones fueron más propias del mundo literario que del artístico³⁸, y no las vamos a tratar aquí en detalle.

La adición de Beltrán Duguesclín en el grupo es motivo también de análisis heráldico. Ya hemos adelantado la magnífica representación del grupo en las páginas iniciales del *Livro do Armeiro-Mor*, donde se añade a Beltrán con la espada de Condestable de Francia, un tabardo con las armas reales de dicho reino y sus supuestas armas, que podemos ver con la misma composición en otros textos relacionados con este personaje como *Le Livre des faits de messire Bertrand du Guesclin*, editado por Guillaume Le Roy (1487), o *Le triumphe des neuf preux* (1487). Esta última obra debió ser fuente de inspiración para el manuscrito portugués de 1509, donde se reproducen casi de forma literal las ilustraciones de estos personajes. No debemos olvidar que Duguesclín era bien conocido en Portugal porque fue uno de los líderes de las tropas castellanas de Enrique II Trastámara que invadieron el territorio luso, llegando a tomar Braga y a cercar Guimarães.

³⁷ SIMEON, L., "Jeanne d'Arc, dixième preuse", *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 34^e année, N. 4 (1890 pp. 323-324. Recordemos que en plena Guerra de los Cien Años Carlos VII concedió armas propias a Juana de Arco con motivo de su victoria en Orléans. Por un *brevet royal* de 2 de junio de 1429 el monarca le da un escudo de armas, que aparece dibujado en detalle en el documento, que dice: «De la Pucelle Jehanne. Le iième jour de Jung m. iiiie xix le dit Seigneur roy ayent congneau les proesses de Jehanne la Pucelle et Victoïries du don de Dieu et son conseil intervenues donna estant en la ville de Chinon armoyries a la dite Jehanne pour son estandard et soy decorer du patron qui sensuict donnant charge au duc Dallenson et a icelle Jehanne du siege de Jargueau» (BNF, fonds français, n° 5524). Y con ellas la Doncella de Orléans sería representada en numerosos manuscritos, como *Le Champion des Dames de Martin Lefranc*, iluminado por Barthélemy Poignare (h.1451) (BNF, ms.fr. 12476, folio 10v.), en este caso junto a la bíblica Judith, tras cortar la cabeza al general babilonio Holofernes, más datos en https://www.jeannedomremy.fr/S_ChinonRouen/blason.htm, y HABLLOT, L., *Manuel de Héraldique emblématique médiévale*, Paris, Presses Universitaires François-Rabelais, 2019, p. 62.

³⁸ FRANCO MATA, A., «los nueve Valientes en el arte y la literatura», *XXIV Ruta cicloturística del Románico internacional* (2006) pp. 168-172.



Representaciones conjuntas de las nueve de la fama en Le Chevalier Errant, el Castello della Manta, Saluzzo y en los grabados de Hans Burgkmair, en la National Gallery of Art (Washington)



Sin embargo, nos llama la atención que, siendo el único personaje con una heráldica verdadera y bien conocida³⁹, en prácticamente todas las representaciones que aparece ligado al grupo de los nueve de la fama lo haga con una heráldica totalmente distinta. Este emblema imaginado se compone por lo que parecen ser las armas de la ciudad de Lyon (*De gueules au lion d'argent, au chef d'azur chargé de trois fleurs de lys d'or*) tal y como se conformaron en 1320 por orden del rey Felipe IV⁴⁰. No hemos logrado encontrar motivos que justifiquen esta invención heráldica para un personaje contemporáneo y sobradamente conocido, pero lo que parece quedar claro es que no debe responder a un error al tratarse de un periodo donde se cuidaba al extremo la representación correcta de la heráldica y en el que cualquier fallo o apropiación podían suponer consecuencias legales e incluso la pena de muerte.



Imagen del nombramiento de Duguesclín como Condestable por parte de Carlos V (Les Grandes Chroniques de France) e ilustración del mismo en Le triumphe des neuf preux (1487) donde se aprecian las distintas armerías que se usan para identificarle

³⁹ Que aparece representada tanto en algunas crónicas prácticamente contemporáneas (*Les Grandes Chroniques de France*. Ms. Cotton Nero E. II, fol. 220 v, London, British Library), como en su tumba en la basílica de Saint Denis (*d'argent à l'aigle à deux têtes de sable, becquée et membrée de gueules, une cotice du même en bande et brochante*), o incluso en el famoso Armorial Le Breton (Archives nationales, MM684/L et AE/I/25/6), donde sus escudo de armas aparece justo detrás de las de los Nueve de la Fama.

⁴⁰ Más datos Héraldique européenne... le blog: Epilogue au thème des Neuf Preux : le Dixième Preux (heraldique.org)



Armorial Le Breton

LA EXPANSIÓN DEL SISTEMA HERÁLDICO Y LA FORMACIÓN DE ARMAS IMAGINARIAS

En torno al siglo XII⁴¹ se dieron las condiciones necesarias para que las formas de expresarse emblemáticamente sufrieran una transformación radical en la Europa occidental. Aunque el desarrollo del sistema heráldico ocurrió a diferentes velocidades y siguiendo patrones distintos según cada región⁴², el escudo de armas se convirtió en los siglos finales de la Edad Media en el signo de referencia para la expresión de la identidad, alcanzando extraordinarias cotas de popularidad y difusión. Los emblemas heráldicos se convirtieron en un auténtico lenguaje visual, conocidos y fáciles de identificar por todos los estratos de la sociedad.

La intensidad con la que la sociedad acogió a estos emblemas quedó reflejada en su continua representación sobre cualquier tipo

⁴¹ Fijar el momento y el lugar exactos de la aparición del sistema heráldico es altamente complicado, sino imposible, tratándose de una creación colectiva con desarrollos asimétricos entre las distintas regiones europeas. Si bien, parece claro que podemos enmarcar su aparición en un contexto social favorable al fortalecimiento de la conciencia de la identidad social y con una elevada sensibilidad hacia los símbolos y los emblemas. GRAS, P., «Aux origines de l'héraldique», *La décoration des boucliers au debut du XIIIe siècle d'après la Bible de Cîteaux*, 1951, pp. 198-208.

⁴² MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Los emblemas heráldicos. Novecientos años de historia*, Sevilla, 2014, p. 256.



de soporte, llegando a traspasar su función como signo de identidad y exhibiendo un potencial ornamental que retroalimentó su expansión y uso. De este modo, podemos ver representaciones heráldicas sobre los muros de edificios, en sepulcros, obras de arte, tapices, piezas de orfebrería, ropa, cojines, cinturones y muchos otros soportes que ejemplarizan como la sociedad pleno y bajomedieval quedaron rápidamente familiarizadas con su uso.

La heráldica, como creación colectiva y espontánea, no posee un hito que podamos fijar como el momento de su creación y eso, ante una sociedad que entendía el mundo de manera estática e inmutable⁴³, motivó que fuera asumida como un elemento universal que siempre había acompañado a la civilización. Resulta frecuente ver en testimonios de la época un intento por atribuirle un origen mitológico y ligado a personajes afamados, existiendo, además, un gran interés por conocerlo como así demuestra la proliferación de libros específicos que aborden el fenómeno, los armoriales, en los cuales es frecuente encontrar estos emblemas míticos abriendo la colección⁴⁴.

En efecto, fue rápidamente asumido que muchos personajes históricos que gozaban de una amplia fama en aquel momento habían utilizado también estos emblemas. Aunque, evidentemente, esto no fue en absoluto cierto pues aquellos personajes o habían vivido en periodos históricos previos al desarrollo de la heráldica o su propia historicidad, aunque en aquel momento era asumida, no era veraz y respondían a arquetipos de héroes ficticios o legendarios⁴⁵. Cuando se representa a estos personajes, algunos significativamente lejanos cultural y cronológicamente del periodo, se hará

⁴³ MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Los emblemas heráldicos. Novecientos años de historia*, Sevilla, 2014, pp. 243-245.

⁴⁴ FRANCISCO OLMOS, J. M.³ de, «Documentación heráldica», *La diplomática y sus fuentes documentales* (2020), p. 215-219.

⁴⁵ De hecho, cuando en la propia sociedad medieval se trate de reflexionar sobre los orígenes de la heráldica se asumirá como una creación individual, atribuida a personajes históricos que nunca conocieron el sistema heráldico o legendarios, lo que facilitaba la difusión del sistema atribuyéndole armas a personajes de toda condición MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., *Los emblemas heráldicos. Novecientos años de historia*, Sevilla, 2014, p. 243.



dotándoles de la indumentaria propia del caballero medieval y, por supuesto, acompañados de un escudo de armas con un emblema colectivamente aceptado como propio de ese personaje, sin cuestionar su origen.

Este fenómeno pudo producirse, además, gracias a la evolución que empezaban desarrollar los escudos de armas como marcas de honor. Su uso comenzaba lentamente a restringirse al ámbito nobiliario⁴⁶, convirtiéndolo en un signo distintivo de su condición y empezando a regularse la creación de nuevas armas y el reconocimiento de las antiguas, pues cuando a un individuo se le reconocía de manera oficial su condición de nobleza también se le debía reconocer un emblema heráldico propio, resultando ambos elementos indisolubles. Por ello, nadie podía poner en duda que personajes de tan excepcional condición contaran con sus propios emblemas heráldicos en tanto que su uso iba ligado, de forma automática, a su condición.

Sin embargo, el carácter inventado o imaginado de estos emblemas propició que su funcionamiento fuera ligeramente diferente al de aquellos que sí se sustentaban en una realidad social. La primera diferencia es que carecían del carácter transmisible que definía a la heráldica, en tanto que eran atribuidos de forma exclusiva a un único personaje. Generalmente su elección se encontraba argumentada en la propia historia del individuo al que se le atribuían, tratando de remarcar alguna de sus virtudes mediante episodios destacados de su vida o, por el contrario, si el personaje contaba con una sólida historicidad y se le podía relacionar con emblemas posteriores, se le asignaban de forma retroactiva. Además, el carácter imaginado de estos emblemas tuvo como consecuencia que en lo formal resultaran variables, produciéndose significativas alteraciones en la forma de ordenar las figuras o los esmaltes, pero también atribuciones de emblemas distintos para un mismo personaje, atendiendo a tradiciones geográficas diferentes.

⁴⁶ Si bien, en origen no fueron patrimonio exclusivo de un estrato social privilegiado y personas e instituciones de muy diversa condición asumieron el uso de armas como elemento diferenciador PASTOUREAU, M. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Madrid, 2013, p. 244.



En definitiva, la heráldica imaginada surge como consecuencia de la extensión y la popularidad que estos emblemas habían alcanzado en los siglos finales de la Edad Media. El tema iconográfico de los nueve de la fama resulta extremadamente interesante en su estudio para extraer conclusiones de cómo funcionó este tipo tan particular de heráldica gracias a la gran cantidad de representaciones que conservamos de ellos.

LOS EMBLEMAS IMAGINADOS DE LOS NUEVE DE LA FAMA

Como ya hemos señalado, la heráldica imaginada se encuentra sujeta a un mayor grado de variabilidad en las diversas representaciones de las armas atribuidas a estos personajes. Para el caso concreto de los nueve de la fama, hemos podido comprobar como se manifiesta en dos niveles: por un lado, encontramos la existencia de diferentes tradiciones regionales que atribuyen emblemas significativamente distintos a cada uno de los personajes. Por otro lado, vemos como la manera de presentar esos emblemas en cada una de esas tradiciones regionales presenta, en algunos casos, altos grados de variabilidad en los aspectos formales, es decir, los esmaltes, la ordenación dentro del campo del escudo, el número de figuras representadas, etc.

Comprobamos también como el grado de variabilidad afecta de forma diferente a cada uno de los personajes del tema. En algunos casos, los emblemas poseen una estabilidad muy alta, presentando únicamente ligeros cambios formales, mientras que en otros será muy común no solo encontrar alteraciones formales, sino también combinaciones con otros emblemas e, incluso, confusiones en la atribución de las armas a un personaje u otro. Esta divergencia parece responder a las diferencias en cuanto a la historicidad⁴⁷ de los personajes, al conocimiento o

⁴⁷ Es necesario que maticemos que, aunque por historicidad hablamos de la existencia real y demostrada de estos personajes, lo hacemos siempre desde el punto de vista de la sociedad bajomedieval. No obstante, a pesar de que no se cuestionó en ningún momento para los miembros de este grupo y su veracidad



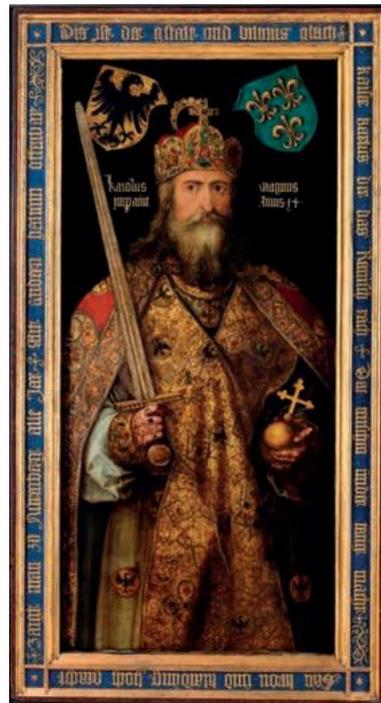
popularidad de la historia y tradición de ese héroe a la posibilidad de relacionarlos con emblemas reales y con vigencia en la sociedad europea del momento.

En primer lugar, analizaremos las atribuciones emblemáticas que gozaron de una mayor extensión geográfica y cronológica y, por tanto, consideramos como el tema emblemático canónico. Atenderemos, de este modo, a las variaciones formales que cada uno de los personajes presenta en esta tradición a partir de sus diferentes representaciones.

El héroe que muestra una mayor estabilidad en la atribución de sus armas, no solo en los ejemplos que analizamos en este apartado sino en todos los que hemos estudiado, es el emperador Carlomagno. Dicha estabilidad queda definida por la clara historicidad del personaje, la enorme popularidad que poseía en todo el continente europeo y la eficacia que tuvo asociarlo con emblemas territoriales sobradamente conocidos que estaban ligados a los mayores poderes de la época, el rey de Francia y el emperador; considerando ambos que Carlomagno era su antecesor en estas dignidades. Como referente paneuropeo tras la restauración del poder imperial en Occidente, con base en el reino de los francos, Carlomagno aparecerá representado por un escudo partido que enlaza las armas asociadas a ambas instituciones, es decir, las lises⁴⁸ y el águila bicéfala.

histórica fue siempre asumida, fuera real o no, sí que podemos apreciar como algunos de ellos la construyeron sobre bases mucho más sólidas que otros. De este modo, personajes legendarios como el rey Arturo contaban con una mayor autoridad histórica en el imaginario colectivo bajomedieval que otros auténticamente históricos.

⁴⁸ El emblema de la flor de lis, aunque nunca fue privativo de los reyes de Francia, venía siendo empleada por los monarcas franceses como uno de sus signos distintivos desde tiempos preheráldicos, quedando estrechamente ligado a la dinastía reinante desde tiempos de Felipe II Augusto. PASTOUREAU, M. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Madrid, 2013, pp. 114-115.



Representaciones de Carlomagno en solitario acompañado de su heráldica atribuida. Coronament de Charlemagne, Grandes Chroniques de France (BNF, ms. 6465); Libro de horas de Carlos VIII de Francia y Carlomagno, Alberto Durero



El emperador mantuvo una importancia y vigencia como figura de autoridad en el ideario colectivo europeo⁴⁹ que le permitió posicionarse como un modelo ideal de caballero, trascendiendo incluso al tema de los nueve de la fama, y será representado en solitario y con sus emblemas heráldicos en incontables ocasiones desde la Baja Edad Media hasta las primeras décadas de la Edad Moderna.

Sus atribuciones heráldicas, dentro y fuera del conjunto de los nueve héroes, han resultado enormemente estables desde su creación en el siglo XIII⁵⁰ gracias a la coherencia histórica que tenía asociarlo con los emblemas que en aquel momento empleaban los titulares de las instituciones que controló. Y aunque Carlomagno jamás empleó estos emblemas, ni ninguno parecido puesto que vivió en un periodo histórico anterior a la aparición de la heráldica, la presencia y popularidad que poseían y la potente base histórica que gozaba el personaje garantizaron el éxito de esta asociación.

Una lógica similar reside en el caso del héroe romano Julio César, el cual era considerado en el imaginario colectivo medieval como el primer emperador de los romanos⁵¹. De este modo, la amplia historicidad del personaje y la elevada difusión de las armas empleadas por los emperadores del Sacro Imperio, continuador medie-

⁴⁹ En el imaginario caballeresco y el ámbito político europeo, Carlomagno se convirtió en un referente imprescindible y numerosos escritores construyeron en torno a su figura auténticos mitos, como el ciclo carolingio y el famoso Cantar de Roldán. Ya en el siglo XII, los emperadores lograron su canonización por parte del antipapa Pascual III en 1165, lo que propició que aparezca en múltiples representaciones con el nimbo de santidad, destacando su aparición en la Divina Comedia de Dante en el cielo de Marte junto con otros soldados de la fe.

⁵⁰ La primera mención conocida de las armas de Carlomagno podemos encontrarla en el cantar de gesta de *Les Enfances Ogier*, de finales del siglo XIII y atribuido a Adenet le Roi, a quien podemos presuponer la autoría de este emblema. BRAULT, G. J., «Adener le Roi et l'heraldique médiévale», *Olifant*, 25 (2006), pp. 141-149.

⁵¹ Huelga decir, que no se trata de una atribución correcta, aunque, de facto, se le considerara siempre a Julio César el instaurador del Imperio tras sus victorias en las guerras civiles, como así se demuestra con la transformación de su nombre en sinónimo de emperador en latín y en otras lenguas —*kaiser*, *tsar*—. Sin duda alguna, su personalidad y vida fueron tema recurrente para los historiadores y los escritores durante los siglos posteriores y su pertenencia al grupo de los nueve estaba más que justificada.



val de la autoridad imperial en Occidente, facilitaron la asociación del general romano con el emblema del águila bicéfala, acompañándole sin grandes variaciones en casi la totalidad de las representaciones.

Podría sorprendernos que, a pesar de no contar con una historicidad tan sólida como los dos anteriores personajes, el rey David poseyera la misma estabilidad emblemática. Sin embargo, el rey hebreo gozaba de una importancia destacada entre los personajes del antiguo testamento para el cristianismo debido a los enlaces genealógicos que se le atribuían con el propio Jesucristo, descendiente de su estirpe y, por tanto, para el imaginario medieval europeo su historicidad tenía tanto fundamento como la de los dos anteriores personajes.

Sus representaciones en el arte medieval fueron muy frecuentes y, de manera generalizada, se le muestra acompañado por un arpa en clara referencia a las alusiones bíblicas de su portentosa forma de tocar o su papel como composición de salmos, terminando este elemento por transformarse en el emblema heráldico con el que identificar de manera sencilla y clara al rey de Israel⁵².

En lo que respecta a la historicidad, el miembro del grupo que posee una posición mucho más cercana cronológicamente a tiempos heráldicos es Godofredo de Bouillon, por lo que debió resultar relativamente fácil asociar su figura a familias o territorios en los que ejerció su soberanía. Y, de ese modo, vemos como triunfó la asociación con el emblema de la cruz que empleaban los posteriores reyes de Jerusalén, título que él nunca ostentó, pero del cual se le consideraba el primer titular⁵³. En algunas ocasiones, el emblema

⁵² Primando esta imagen sobre otros hitos de su trayectoria vital, como la derrota sobre el gigante filisteo Goliat o el haber ocupado la ciudad de Jerusalén y convertirla en el centro y capital política y religiosa de su reino y religión. La otra gran opción era usar la llamada estrella de David, algo totalmente unimaginable por su relación con la imagen peyorativa de los judíos medievales y el auge que cobraba el antisemitismo en la Europa del momento. Para más información sobre la iconografía del rey David, véase GARCÍA GARCÍA F. de A., «David músico», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, IV, 8 (2012), pp. 11-25.

⁵³ Dentro de los líderes de la Primera Cruzada Godofredo fue uno de los principales, pero ni mucho menos el más poderoso, rico o influyente. Tras la conquista de Jerusalén, y desechado el proyecto de un gobierno del territorio dependiente del



de la cruz aparece representado en un partido acompañado con las armas del señorío de Bouillon o de Cleves. Resulta significativo como el emblema territorial asociado a este personaje estará determinado, en gran medida, por la variante regional del tema conjunto como veremos más adelante.

Otras armas exitosas fueron el emblema de las tres coronas con el que se identificaba al rey Arturo⁵⁴, sustentada en la potente tradición y expansión que poseía la heráldica del ciclo artúrico⁵⁵. El emblema de las tres coronas fue asociado con los primeros años de la historia de las islas británicas, apareciendo citadas en algunos armoriales como «armas antiguas de Britania» o atribuidas a algunos de sus reyes legendarios, como también es el caso de Brutus de Troya⁵⁶. En este emblema algunos autores han querido leer una referencia a los reinos de Inglaterra, Escocia y Gales que se corresponderían con el territorio gobernado por Arturo, si bien, dadas las múltiples atribuciones que se han hecho de él, creemos más cohe-

papado, se decidió nombrar a un responsable del territorio, y tras largas discusiones se optó por Godofredo, ya que otros líderes más importantes habían decidido volver a Europa. Godofredo aceptó, pero no se coronó rey, ya que dijo que no podía reinar en la ciudad donde Cristo había muerto, tomando únicamente el título de Defensor del Santo Sepulcro (1099), su carácter y prematura muerte (1100) le convirtieron en leyenda casi de forma inmediata, así lo vemos en las obras del cronista Alberto de Aquisgrán, que lo hace modelo de héroe cristiano, siendo también protagonista de canciones de gesta como la Canción de Antioquía y la Canción de Jerusalén. En la Divina Comedia aparece en el cielo de Marte junto a otros guerreros de la fe.

⁵⁴ Debemos destacar el excepcional partido que encontramos en *Le Jouvencel* de Jean de Bueil, de las tres coronas y un hombre de rodillas rezando, acentuando así su relación con el cristianismo que veremos destacada en una de las variantes germanas de este emblema.

⁵⁵ BRAULT, G. J., *Early blazon: Heraldic terminology in the Twelfth and Thirteenth Centuries with Special Reference to Arturian Heraldry*, Suffolk, 1997. MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, F., «Posibles vestigios en España de la heráldica artúrica», *Príncipe de Viana*, 241 (2007), pp. 419-426.

⁵⁶ La leyenda enlaza a este rey legendario con el ciclo troyano, atribuyéndole ser el bisnieto de Eneas y fundador del reino de Britania y la ciudad de Londres como la «Nueva Troya», tal y como nos narra Geoffrey de Monmouth en su *Historia Regum Britanniae* (ca. 1130-1136). FRANCISCO OLMOS, J. M.^a de, «La influencia de la heráldica de la casa real castellano-leonesa en la heráldica inglesa medieval», *Anales de la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, 22 (2019), p. 190.



rente que en ellas se buscara una representación gráfica de la unión político-territorial de la isla.

Como decíamos, a pesar de presentar una cierta homogeneidad en cuanto a la atribución de las armas dentro de una misma tradición, algunos personajes presentan una mayor variabilidad formal en su representación. Es esto lo que ocurre con los personajes que nos quedan por analizar, Héctor de Troya, Alejandro Magno, Josué y Judas Macabeo, cuya popularidad, historicidad y capacidad de asociarlos con emblemas conocidos en este periodo era significativamente menor a la de los ya expuestos.

En lo que respecta a los héroes judíos, parece existir una asociación más o menos consolidada de Josué con la figura del dragón y Judas Macabeo con el cuervo y/o las aves, aunque no es raro encontrar confusiones e intercambios en el uso de estas armas entre ambos. Desconocemos los motivos que facilitaron la asociación del profeta Josué, en algunas ocasiones intitulado como rey, con el dragón, pero parece que tuvo un relativo éxito, mientras que la relación de Judas Macabeo con los cuervos o las aves podría tener también su origen en un pasaje bíblico del segundo libro de los Macabeos⁵⁷.

Por último, nos queda el dúo clásico formado por Héctor de Troya y Alejandro Magno. Es el que está sujeto a mayores variaciones en cuanto a la elección de las figuras, la forma de representarlas, los atributos que las acompañan y la posición en la que se representan. Parece quedar bien definida la asociación de ambos personajes con la figura del león⁵⁸, representado en la mayoría de los casos empuñando un arma —el de Alejandro con un hacha y el de Héctor con

⁵⁷ «Después de mandar que cortaran la lengua del impío Nicanor, ordenó que se echara el trozo a los pájaros y que el brazo se colgara delante del santuario en pago por su insensatez» (Macabeos II, 15, 33).

⁵⁸ Recordemos que en la heráldica la figura del león es muy común y simbólica, ya que se le reconoce como rey de las bestias terrestres, así como el águila lo es de las voladoras, y por ello muchos soberanos se identifican con él y lo toman como símbolo, ya que igual que el león reina sobre las bestias ellos reinan sobre los hombres. PASTOUREAU, M. *Una historia simbólica de la Edad Media occidental*, Madrid, 2013, pp. 51-58. Y para darle una característica más humana en ocasiones aparece con una cabeza humana coronada, de hecho, así los encontramos en el siglo XII en algunas monedas hispánicas de Alfonso VII el emperador, entendido como emblema preheráldico.



espada, de manera mayoritaria—, en posición rampante, afrontados o entronizado.

En definitiva, de este análisis extraemos la existencia de diferentes factores que determinan la estabilidad o variabilidad de las armas imaginadas. De este modo, los personajes que cuentan con una historicidad más firme, una tradición literaria popular, la cercanía cronológica y la posibilidad de relacionarlos con instituciones, territorios o familias que seguían teniendo vigencia en la Europa bajo-medieval, poseen emblemas mucho más estables y reconocidos.

VARIANTES Y DIVERGENCIAS EN LOS EMBLEMAS IMAGINADOS

Una vez analizados los emblemas atribuidos a los nueve de la fama según la tradición más popular y, consecuentemente, de la que conservamos mayor número de representaciones en una mayor extensión geográfica, presentamos tres tradiciones diferentes en las que los nueve héroes aparecen asociados a emblemas significativamente distintos y que gozaron de cierta popularidad en determinadas regiones europeas.

En las pinturas murales del castillo de Castelnuovo en Piamonte se encuentra una singular representación del tema de los nueve de la fama⁵⁹ donde los héroes aparecen acompañados de unos emblemas originales y diferentes respecto a la tradición que venimos comentando. Esta nueva versión, aunque no tuvo una amplia difusión, parece que sí tuvo un relativo éxito en el entorno de los Alpes y la región de la Lorena, donde hemos podido encontrar dos armoriales que también recogen estos originales escudos y que probablemente sirvieron de base para la representación mural de Castelnuovo⁶⁰.

⁵⁹ Para el estudio en concreto de estas pinturas véase REBICHON, N. C., «Le Cycle des Neuf Preux au Château de Castelnuovo (Piémont)», *Mélanges de L'École française de Rome-Moyen Âge*, 122, 1 (2010), pp. 173-188.

⁶⁰ Se trata del *Armorial général* y *Armorial de Ryneck*. En ambos encontramos unos emblemas atribuidos a los nueve muy diferentes de los modelos más extendidos, salvo los casos de David y Carlomagno, y cuyo uso no debió gozar de gran popularidad a pesar de construirse de un modo similar, a partir de las referencias a episodios de la vida de los personajes.



En esta variante, vemos como Carlomagno y el rey David mantienen el mismo emblema atribuido, demostrando una vez más la solidez y la popularidad que poseyeron sus armas. A ellos, se les une en estabilidad Godofredo de Bouillon, cuya única variación se encuentra en el partido de su escudo, combinando en este caso la cruz de Jerusalén con las del ducado de la Lorena⁶¹. El resto de los personajes que cierran el grupo presentan atribuciones emblemáticas completamente diferentes y que responden a otras asociaciones.

Nos llama poderosamente la atención la atribución que se hace de Alejandro Magno con el emblema de las tres coronas, el cual poseía una consolidada tradición en occidente que lo relaciona con el rey Arturo. Desconocemos qué motivó que un emblema tan conocido cambiara de portador en esta variante, si bien, cabe la posibilidad de que su asociación con Alejandro Magno pueda leerse en una clave similar a como se ha propuesto para Arturo, representando en este caso la unión de los tres continentes, o tres culturas, sobre los que se extendió la soberanía del rey macedonio.

Sin embargo, el legendario rey de las islas británicas aparece asociado en esta tradición a un emblema de tres cabezas de dragón, sobre las cuales podemos presuponer una hipotética relación con el dragón heráldico rojo galés, al que la tradición atribuye un uso por parte de Uther Pendragon, padre de Arturo, como emblema de su linaje y de Gales⁶².

Resulta también llamativo el emblema atribuido a Julio César pues podríamos presuponer una pervivencia del uso del emblema del águila imperial, del mismo modo que este se mantiene para Carlomagno. El general romano, por el contrario, aparece con unas armas completamente diferentes que consisten en la representación de tres cabezas de ciervo al natural, de difícil explicación, aunque tal vez tenga relación con la gran hazaña de César, la conquista de

⁶¹ En esta variante del tema, claramente originaria de la región de Lorena y el entorno cercano, se recurre a la asociación retroactiva, mucho más inmediata y lógica, del personaje con las armas que los soberanos de ese territorio estaban empleando.

⁶² IBÁÑEZ PALOMO, T., «El mundo artúrico y el ciclo del grial», *Revista Digital de Iconografía Medieval*, VIII, 16 (2016), pp. 31-66.



las Galias, cuyos Comentarios eran bien conocidos en la época. Debemos recordar que una divinidad celta, Cernunnos, aparece siempre con la cornamenta de un ciervo, siendo una de las principales del panteón de los galos, relacionada con la fertilidad, la abundancia, virilidad, renovación, el señorío sobre los animales salvajes, etc., y el propio César dice que los galos lo consideraban su Gran Padre común, lo que realmente les hacía un único pueblo, y tal vez por ello su victoria sobre los galos le permitía asumir como muestra de su triunfo la representación del dios que mostraba su origen común.

Nos resulta, sin embargo, bastante llamativo que a César nunca se le atribuyera la heráldica del linaje que en esta época decía descender de este personaje, la poderosa familia romana de los Colonna, ni el que algunos le atribuían al ver algunas de las principales monedas que acuñó durante sus campañas, donde aparecía un elefante como recuerdo de que uno de sus antepasados acabó con varios de ellos en sus luchas contra los cartagineses, y que sin duda eran conocidas en el momento de crearse el grupo.

Por el contrario, el emblema atribuido en esta tradición a Josué destaca por poseer una identificación mucho más evidente y lógica que el anterior. En este caso, el personaje bíblico aparece identificado por el emblema del sol, que posee una clara relación con uno de los episodios más importantes protagonizados por el profeta⁶³ y, además, con el que es fácil encontrarlo representado en la iconografía medieval.

Finalmente, vemos a Judas Macabeo y a Héctor de Troya representados por emblemas que evidencian y resaltan el carácter guerrero de ambos personajes, muy diferentes de los emblemas que veíamos asociados a estos personajes en la anterior tradición, pero que no conseguimos enlazar con ningún episodio concreto de sus vidas.

⁶³ En el libro de Josué existe un pasaje donde el profeta implora a Dios que detenga el sol, logrando así una gran victoria frente a los amorreos (Josué, 10, 12-14). En otros manuscritos medievales e incluso representaciones antiguas también aparece relacionado con un gran racimo de uvas, los primeros frutos recogidos por los israelitas cuando entraron en la tierra de Canaán.



La peculiar variedad que vemos en estos ejemplos del entorno alpino no es la única variante regional que hemos podido localizar. En el área germánica parece que tuvo bastante arraigo una tradición emblemática significativamente diferente y que tuvo una vigencia temporal tan amplia como el propio tema pues, de hecho, el testimonio más antiguo de la iconografía de los nueve y de su heráldica, en la *Hansaal* del antiguo Ayuntamiento de Colonia, sigue este patrón emblemático germano.

Una vez más, los emblemas de Carlomagno y el rey David son los que mantienen una mayor estabilidad, aunque a este último se le añade una bordura dentada en numerosas ocasiones. Junto a ellos, el rey Arturo vuelve a aparecer representado por el tradicional emblema de las tres coronas, existiendo, bien es cierto, una preferencia por el esmalte de gules sobre el azur que dominaba en otras tradiciones. Del mismo modo ocurre con Julio César que recupera el águila imperial, como no podía ser de otra forma en el entorno germano del Sacro Imperio.

Godofredo de Bouillon en alguna representación mantiene la cruz de Jerusalén, aunque en este caso nunca aparecerá de forma individualizada, sino que siempre aparecerá en composiciones partidas con los emblemas territoriales de Brabante y Limburgo, las regiones de donde era originario y que ahora poseen un mayor protagonismo al aparecer en diferentes ocasiones en solitario. Por su parte, Héctor de Troya recuperará la asociación con la figura del león, aunque esta vez lo hace con composiciones mucho más complejas y variadas.

El león con cabeza humana que se le atribuye a Judas Macabeo podría estar relacionado con una alusión a la misión de ser la cabeza de la resistencia del pueblo de Israel, representando así el león de Judá, frente a los monarcas seleúcidas defensores del paganismo griego. Sin embargo, desconocemos los motivos de la asociación de Josué con tres cabezas de buey y de Alejandro Magno con el dragón, pero desde luego contribuyen a resaltar los atributos de ambos personajes como líderes militares y cabeza de su comunidad.

La tradición germana nos muestra una segunda variante mucho menos popular, pero con algunos elementos que creemos necesario remarcar. Estas singularidades las encontramos en dos armoriales



alemanes de finales del siglo XV y, aunque muchos personajes presentan emblemas que ya hemos comentado, otros destacan por su singularidad. Una vez más, David y Carlomagno hacen gala de la estabilidad casi absoluta que gozaron sus emblemas. Nuevamente Alejandro Magno aparece asociado al emblema de las tres coronas y Héctor de Troya es representado con una de las composiciones más clásicas basadas en el emblema del león entronizado.

Sorprende que, a pesar de tratarse de armoriales del Sacro Imperio, a Julio César no se le atribuya el águila imperial bicéfala. Si bien, el general romano aparece asociado con un emblema no muy diferente de un dragón o águila en posición natural. Sin embargo, el personaje que sorprendentemente muestra en sus armas el águila exployada es Josué en una composición partida con otro emblema de hojas, cuyo fundamento desconocemos.

En este caso, el rey Arturo aparece asociado a un emblema de una cruz, resaltando como ya hemos visto en el ejemplo de *Le Jouvencel* su relación con el cristianismo. Judas Macabeo cuenta con un emblema de un grifo rampante que, aunque novedoso, nos recuerda a las atribuciones con seres alados que se comentábamos al principio.

Por último, Godofredo de Bouillon es representado por el emblema de las flores de lis, algo totalmente inadecuado si buscamos una heráldica de linaje o territorial para identificar al personaje, pero que tal vez podamos entender en el contexto político, si tenemos en cuenta que se consideraba al rey de Francia como el soberano eminente de todos los estados cruzados creados en Tierra Santa, y por tanto en este caso sería una referencia a este hecho, relacionando al primer soberano del Jerusalén cristiano, considerado el principal estado latino de la zona, con el rey protector de Europa, el de Francia.

CONSIDERACIONES FINALES

El grupo de los nueve de la fama representó un modelo arquetípico del ideal caballeresco a lo largo de la historia desde el punto de vista de los habitantes de la Europa occidental en época pleno y bajo medieval y su presencia en múltiples soportes tuvo una finali-



dad moralizante y pedagógica. Para cumplir con ese objetivo, fueron representados con todos los atributos propios del caballero medieval y, por tanto, no podían quedar desprovistos de un emblema heráldico que les representara e identificara.

Y es que, en la plenitud del mundo caballeresco medieval se había llegado a la conclusión de que todo caballero debía, por el hecho de ser caballero, poseer una heráldica propia, que fuera recordada y mostrada en torneos y viajes relacionados con sus hazañas. El modelo arquetípico del caballero medieval se construyó entonces a partir de ejemplos procedentes de los textos de la Biblia o de la cultura clásica grecolatina, y a esos individuos se les debía representar con emblemas heráldicos, pues estos, repetimos, eran considerados en la época tan antiguos como la humanidad.

Fueron múltiples los personajes preheráldicos o legendarios a los que se les atribuyeron emblemas⁶⁴, los cuales eran sobradamente conocidos e identificables. Estos emblemas, sin duda alguna, fueron obra de los heraldos⁶⁵ quienes poseyeron una importancia creciente en la sociedad de finales de la Edad Media. En los tratados que escribían y en los armoriales, estos profesionales reflexionaron sobre los orígenes del sistema heráldico y recopilaban los emblemas que se atribuían a estos personajes⁶⁶. Nunca se dudó de la autenticidad de estas armas imaginadas ni siquiera ante la enorme variabilidad formal que estas presentaron, pues, lejos de lo comúnmente aceptado, era frecuente que un individuo poseyera varios emblemas, ya fueran ligados a los linajes que confluían en él, por sangre o alianza —adopción y matrimonio—, como a las tierras que pudieran conquistar y gobernar.

⁶⁴ Recordemos que se atribuyeron armas a la mayor parte de los patriarcas y profetas, desde Adán y Noé en adelante, pasando por Gedeón o Sansón. Pero también las tuvieron los Reyes Magos, el Preste Juan, e incluso el mismísimo Jesucristo e incluso Dios-padre. Sobre la lista de armerías de personajes de la Biblia THOMS, W. J., *Notes and Queries: a médium of intercommunication for literary men, general readers, etc.*, 78, London, 1869.

⁶⁵ Sobre estos personajes y, en especial sobre el origen de este oficio ver CEBALLOS ESCALERA Y GILA, A., *Heraldos y Reyes de Armas en la Corte de España*, Madrid, 1993.

⁶⁶ PASTOUREAU, M., *L'Art de l'héraldique su Moyen Âge*, París, 2009.



La heráldica imaginada es, sin duda alguna, muestra de la vitalidad que el sistema heráldico poseyó en los siglos de la plena y la baja edad media y un ejemplo idóneo para romper con las arcaicas teorías que la atienden como un elemento inmovilista y estático. La flexibilidad que presentó en sus diferentes manifestaciones y los rasgos particulares que la definen hacen de ella un objeto de estudio enormemente interesante para conocer las costumbres que determinaron cómo el sistema heráldico se articuló en sus años de plenitud.

La iconografía de los Nueve de la Fama, por su riqueza y variedad formal, representa un ejemplo perfecto de esa vitalidad y de como las costumbres que rigen la heráldica afectan de forma diferente a estos emblemas atribuidos. Esa despersonalización fue la causa principal de sus numerosas variaciones, las cuales nunca resultaron extrañas o impostadas a la sociedad del momento, acostumbrada a que un mismo individuo empleara armas diferentes o que estas presentaran cambios en su composición a lo largo de su vida.

A continuación ofrecemos los datos para poder acceder directamente a las fuentes on line utilizadas en la realización de este trabajo.

Antiguo Ayuntamiento de Colonia (Alemania), *Hansasaal*. Esculturas con emblemas heráldicos en algunos de los personajes. c.1330. https://es.wikipedia.org/wiki/Ayuntamiento_de_Colonia#/media/Archivo:9_gute_Helden_im_Hansasaal_des_Rathauses_Köln_-_Gesamtansicht,_crop-6243.jpg

Armorial «Le Breton», Francia. fines siglo XIII - principios siglo XIV. <http://www2.culture.gouv.fr/Wave/image/web/archim/?ref=AF-03082>

<http://www2.culture.gouv.fr/Wave/image/web/archim/pagination.php?ref=AF-03082&page=7>

Tapices con representaciones de parte del grupo de los nueve. Sur de los Países Bajos (*New York Metropolitan Museum of Art*. c.1400-1410). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468232>
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468230>
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/468233>

Códice Ms. F. 12559 *Le Chevalier Errant* de Tommaso di Saluzzo (Francia). *Bibliothèque nationale de France*. c.1403-1404. Fols. 125r-125v. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509668g/f253.item.r=français%2012559.zoom>



Pinturas murales en el Castillo de la Manta en Saluzzo, Piamonte (Italia). c.1415. <https://infinitousuniversomedievale.wordpress.com/2019/05/02/o-pellegrina-luce-un-racconto-del-castello-della-manta/>

Códice Ms. Fr. 4985. Armorial de Giles le Bouvier (Francia). *Bibliothèque nationale de France*. s. xv. Fols. 189v-203r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85285803/f411.item.r=Francais%204985>

Pinturas murales en el Castillo de Castelnuovo, Piamonte (Italia). s. xv. <https://journals.openedition.org/mefrm/601?lang=en>

Códice Ms. F. 18651. *Armorial général, d'origine vraisemblablement lorraine* (Alemania). *Bibliothèque nationale de France*. s. XV. Fol. 1r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53023962n/f47.image>

Códice 3336. *Armorial de Ryneck* (Austria). *Österreichische Nationalbibliothek*. S. xv. Fol. 1r. En línea: <https://journals.openedition.org/mefrm/601?lang=en>

Códice Ms. F. 24381. *Le Jouvencel* de Jean de Bueil (Francia). *Bibliothèque nationale de France*. s. xv. Fol. 197v y 186r-187v. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90631252/f189.item>

Códice A2302. *Ingeram Codex* (Alemania). *Kunsthistorisches Museum*. 1459. Fol. 28-30. https://commons.wikimedia.org/wiki/Codex_Cotta:_18th_century_sorting

Armorial de l'Abbé Ulrich Rösch, Abbaye de St. Gall (Suiza), 1480. <http://www.e-codices.unifr.ch/fr/doubleview/csg/1084/18/>

Armorial BNF-Arsenal *Le triomphe des neuf preux*. 1487. https://vk.com/album-21180597_178141076

Armorial Wernigeroder München BSB cod. icon. 308, Munich, Baviera (Alemania). último cuarto s. xv. https://codicon.digitale-sammlungen.de/Blatt_bsb00043104,00018.html?prozent=1

Armorial Conrad Grünenberg, Alemania. Finales s. xv. <https://dl.wdl.org/8928/service/8928.pdf>

Códice Liv. 19. *Livro do Armeiro-Mor* (Portugal). *Arquivo Nacional da Torre do Tombo*. 1509. Fols. 1r-5v. https://pt.wikipedia.org/wiki/Livro_do_Armeiro-Mor

Grabados de Lucas van Leyden (Países Bajos). c.1515-1517. <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/artist/3608/>

Grabados de Hans Burgkmair (Alemania). c.1517. <https://holstshop.com/catalog/painters/hans-burgkmair-i/>



Grabados de Daniel Hopfer (Alemania) c.1516. <https://www.alamy.es/imagenes/daniel-hopfer.html>

Códice Ms. 798. Armorial catalán o de Steve *Tamborino* (España). *Bibliothèque municipale de Toulouse*. s. XVI (h.1516-1519). fol. 9r. <https://rosalis.bibliotheque.toulouse.fr/ark:/12148/btv1b10560196p/f27.image>

Manuscrit BSB-Cod.icon. 392 (extrait) BSB Munich, Baviera (Alemania). 1^a mitad s. XVI. <https://bildsuche.digitale-sammlungen.de/index.html?c=viewer&bandnummer=bsb00018706&pimage=87&v=2p&nav=&l=es>

BNE, Mss/3341-3344. *Epilogo de la nobleza de España sacado y recopilado de diferentes y varios autores por Diego de Soto Aguilar, criado de las magestades de los señores reyes* (España). s. XVIII. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000023206&page=1>



ANEXO

David

<p>Códice AE/I/25/6 Armorial <i>Le Breton</i>. Francia. (fin. XIII – principios XIV)</p>	<p>Tapices neerlandeses. <i>New York Metropolitan Museum of Art</i>. (ca. 1400-1410)</p>	<p>Códice Ms. F. 12559 <i>Le Chevalier Errant de Rommaso di Saluzzo</i>. Francia. (ca. 1403-1404)</p>
<p>Pinturas murales en el Castillo de la Manta en Saluzzo, Piamonte. Italia. (ca. 1415)</p>	<p>Códice 4-BL-4278 <i>Le triumphe des neuf preux</i>. Francia. (1487)</p>	<p>Códice Ms. Fr. 4985. Armorial de Giles le Bouvier. Francia. (s. XV)</p>
<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 157v (s. XV)</p>	<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 184r-187v (s. XV)</p>	<p>Códice Liv. 19. <i>Livro do Armeiro-Mor</i>. Portugal. (1509)</p>
<p>Grabados de Lucas Van-Leyden. Países Bajos. (ca. 1515-1517)</p>	<p>Códice Ms. 798. Armorial catalán o de Steve Tamborino. España. (ca. 1516-1519)</p>	<p>Códice Mss/3341-3344. <i>Epílogo de la nobleza de España</i>. España (s. XVIII)</p>



Josué

<p>Códice AE/I/25/6 Armorial <i>Le Breton</i>. Francia. (fin. XIII – principios XIV)</p>	<p>Tapices neerlandeses. <i>New York Metropolitan Museum of Art</i>. (ca. 1400-1410)</p>	<p>Códice Ms. F. 12559 <i>Le Chevalier Errant</i> de Rom- maso di Saluzzo. Francia. (ca. 1403-1404)</p>
<p>Pinturas murales en el Castillo de la Manta en Saluzzo, Piamonte. Italia. (ca. 1415)</p>	<p>Códice 4-BL-4278 <i>Le triumphe des neuf preux</i>. Francia. (1487)</p>	<p>Códice Ms. Fr. 4985. Ar- morial de Giles le Bou- vier. Francia. (s. XV)</p>
<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 157v (s. XV)</p>	<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 184r-187v (s. XV)</p>	<p>Códice Liv. 19. <i>Livro do Armeiro-Mor</i>. Portugal. (1509)</p>
<p>Grabados de Lucas Van- Leyden. Países Bajos. (ca. 1515-1517)</p>	<p>Códice Ms. 798. Armorial catalán o de Steve Tamborino. España. (ca. 1516-1519)</p>	<p>Códice Mss/3341-3344. <i>Epílogo de la nobleza de España</i>. España (s. XVIII)</p>



Judas Macabeo

Códice AE/I/25/6 Armorial
Le Breton.
Francia.
(fin. XIII – principios
XIV)



Tapices neerlandeses.
*New York Metropolitan
Museum of Art*.
(ca. 1400-1410)



Códice Ms. F. 12559 *Le
Chevalier Errant de Rom-
maso di Saluzzo*. Francia.
(ca. 1403-1404)



Pinturas murales en el
Castillo de la Manta en
Saluzzo, Piamonte. Italia.
(ca. 1415)

Códice 4-BL-4278 *Le
triumphe des neuf preux*.
Francia.
(1487)

Códice Ms. Fr. 4985. Ar-
morial de Giles le Bou-
vier. Francia.
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381. *Le
Jouvencel* de Jean de
Bueil.
Francia. 157v
(s. XV)

Códice Ms. F. 24381. *Le
Jouvencel* de Jean de
Bueil.
Francia. 184r-187v
(s. XV)

Códice Liv. 19. *Livro do
Armeiro-Mor*.
Portugal.
(1509)



Grabados de Lucas Van-
Leyden.
Países Bajos.
(ca. 1515-1517)

Códice Ms. 798.
Armorial catalán o de
Steve Tamborino.
España.
(ca. 1516-1519)

Códice Mss/3341-3344.
*Epílogo de la nobleza de
España*.
España
(s. XVIII)





Julio César

Códice AE/I/25/6 Armorial
Le Breton.
Francia.
(fin. XIII – principios
XIV)



Tapices neerlandeses.
*New York Metropolitan
Museum of Art*.
(ca. 1400-1410)



Códice Ms. F. 12559 *Le
Chevalier Errant de Rom-
maso di Saluzzo*. Francia.
(ca. 1403-1404)



Pinturas murales en el
Castillo de la Manta en
Saluzzo, Piamonte. Italia.
(ca. 1415)



Códice 4-BL-4278 *Le
triumphe des neuf preux*.
Francia.
(1487)



Códice Ms. Fr. 4985. Ar-
morial de Giles le Bou-
vier. Francia.
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 157v
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 184r-187v
(s. XV)



Códice Liv. 19. *Livro do
Armeiro-Mor*.
Portugal.
(1509)



Grabados de Lucas Van-
Leyden.
Países Bajos.
(ca. 1515-1517)



Códice Ms. 798.
Armorial catalán o de
Steve Tamborino.
España.
(ca. 1516-1519)



Códice Mss/3341-3344.
*Epílogo de la nobleza de
España*.
España
(s. XVIII)





Alejandro Magno

Códice AE/I/25/6 Armorial
Le Breton.
Francia.
(fin. XIII – principios
XIV)



Tapices neerlandeses.
*New York Metropolitan
Museum of Art*.
(ca. 1400-1410)



Códice Ms. F. 12559 *Le
Chevalier Errant de Rom-
maso di Saluzzo*. Francia.
(ca. 1403-1404)



Pinturas murales en el
Castillo de la Manta en
Saluzzo, Piamonte. Italia.
(ca. 1415)



Códice 4-BL-4278 *Le
triumphe des neuf preux*.
Francia.
(1487)



Códice Ms. Fr. 4985. Ar-
morial de Giles le Bou-
vier. Francia.
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 157v
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 184r-187v
(s. XV)



Códice Liv. 19. *Livro do
Armeiro-Mor*.
Portugal.
(1509)



Grabados de Lucas Van-
Leyden.
Países Bajos.
(ca. 1515-1517)



Códice Ms. 798.
Armorial catalán o de
Steve Tamborino.
España.
(ca. 1516-1519)



Códice Mss/3341-3344.
*Epílogo de la nobleza de
España*.
España
(s. XVIII)





Héctor de Troya

Códice AE/I/25/6 Armorial
Le Breton.
Francia.
(fin. XIII – principios
XIV)



Tapices neerlandeses.
*New York Metropolitan
Museum of Art*.
(ca. 1400-1410)



Códice Ms. F. 12559 *Le
Chevalier Errant de Rom-
maso di Saluzzo*. Francia.
(ca. 1403-1404)



Pinturas murales en el
Castillo de la Manta en
Saluzzo, Piamonte. Italia.
(ca. 1415)



Códice 4-BL-4278 *Le
triumphe des neuf preux*.
Francia.
(1487)



Códice Ms. Fr. 4985. Ar-
morial de Giles le Bou-
vier. Francia.
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 157v
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 184r-187v
(s. XV)



Códice Liv. 19. *Livro do
Armeiro-Mor*.
Portugal.
(1509)



Grabados de Lucas Van-
Leyden.
Países Bajos.
(ca. 1515-1517)



Códice Ms. 798.
Armorial catalán o de
Steve Tamborino.
España.
(ca. 1516-1519)



Códice Mss/3341-3344.
*Epílogo de la nobleza de
España*.
España
(s. XVIII)





Carlomagno

<p>Códice AE/I/25/6 Armorial <i>Le Breton</i>. Francia. (fin. XIII – principios XIV)</p>	<p>Tapices neerlandeses. <i>New York Metropolitan Museum of Art</i>. (ca. 1400-1410)</p>	<p>Códice Ms. F. 12559 <i>Le Chevalier Errant de Rom- maso di Saluzzo</i>. Francia. (ca. 1403-1404)</p>
	<p style="text-align: center;">—</p>	
<p>Pinturas murales en el Castillo de la Manta en Saluzzo, Piamonte. Italia. (ca. 1415)</p>	<p>Códice 4-BL-4278 <i>Le triumphe des neuf preux</i>. Francia. (1487)</p>	<p>Códice Ms. Fr. 4985. Ar- morial de Giles le Bou- vier. Francia. (s. XV)</p>
		
<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 157v (s. XV)</p>	<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 184r-187v (s. XV)</p>	<p>Códice Liv. 19. <i>Livro do Armeiro-Mor</i>. Portugal. (1509)</p>
		
<p>Grabados de Lucas Van- Leyden. Países Bajos. (ca. 1515-1517)</p>	<p>Códice Ms. 798. Armorial catalán o de Steve Tamborino. España. (ca. 1516-1519)</p>	<p>Códice Mss/3341-3344. <i>Epílogo de la nobleza de España</i>. España (s. XVIII)</p>
		



Arturo

<p>Códice AE/I/25/6 Armorial <i>Le Breton</i>. Francia. (fin. XIII – principios XIV)</p>	<p>Tapices neerlandeses. <i>New York Metropolitan Museum of Art</i>. (ca. 1400-1410)</p>	<p>Códice Ms. F. 12559 <i>Le Chevalier Errant de Rom- maso di Saluzzo</i>. Francia. (ca. 1403-1404)</p>
<p>Pinturas murales en el Castillo de la Manta en Saluzzo, Piamonte. Italia. (ca. 1415)</p>	<p>Códice 4-BL-4278 <i>Le triumphe des neuf preux</i>. Francia. (1487)</p>	<p>Códice Ms. Fr. 4985. Ar- morial de Giles le Bou- vier. Francia. (s. XV)</p>
<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 157v (s. XV)</p>	<p>Códice Ms. F. 24381. <i>Le Jouvencel</i> de Jean de Bueil. Francia. 184r-187v (s. XV)</p>	<p>Códice Liv. 19. <i>Livro do Armeiro-Mor</i>. Portugal. (1509)</p>
<p>Grabados de Lucas Van- Leyden. Países Bajos. (ca. 1515-1517)</p>	<p>Códice Ms. 798. Armorial catalán o de Steve Tamborino. España. (ca. 1516-1519)</p>	<p>Códice Mss/3341-3344. <i>Epílogo de la nobleza de España</i>. España (s. XVIII)</p>



Godofredo de Bouillon

Códice AE/I/25/6 Armorial
Le Breton.
Francia.
(fin. XIII – principios
XIV)



Tapices neerlandeses.
*New York Metropolitan
Museum of Art*.
(ca. 1400-1410)

—

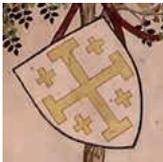
Códice Ms. F. 12559 *Le
Chevalier Errant de Rom-
maso di Saluzzo*. Francia.
(ca. 1403-1404)



Pinturas murales en el
Castillo de la Manta en
Saluzzo, Piamonte. Italia.
(ca. 1415)

Códice 4-BL-4278 *Le
triumphe des neuf preux*.
Francia.
(1487)

Códice Ms. Fr. 4985. Ar-
morial de Giles le Bou-
vier. Francia.
(s. XV)



Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 157v
(s. XV)

Códice Ms. F. 24381.
Le Jouvencel de Jean
de Bueil.
Francia. 184r-187v
(s. XV)

Códice Liv. 19. *Livro do
Armeiro-Mor*.
Portugal.
(1509)



Grabados de Lucas Van-
Leyden.
Países Bajos.
(ca. 1515-1517)

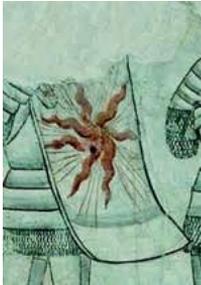
Códice Ms. 798.
Armorial catalán o de
Steve Tamborino.
España.
(ca. 1516-1519)

Códice Mss/3341-3344.
*Epílogo de la nobleza de
España*.
España
(s. XVIII)





Héroes bíblicos en la tradición alpina

	David	Josué	Judas Macabeo
<p>Pinturas murales en el castillo de Castelnuovo, Piamonte, Italia. (s. XV)</p>			
<p>Códice Ms. F. 18651. <i>Armorial général.</i> Lorena. (s. XV)</p>	<p>Le Roy David</p> 	<p>Josue</p> 	<p>Judas macabeus</p> 
<p>Códice 3336. <i>Armorial de Ryneck.</i> Austria. (s. XV)</p>	<p>Foy dauid</p> 	<p>Josue</p> 	<p>Judas macabeus</p> 



Héroes paganos en la tradición alpina

	Julio César	Alejandro Magno	Héctor de Troya
Pinturas murales en el castillo de Castelnuovo, Piamonte. Italia. (s. XV)			
Códice Ms. F. 18651. <i>Armorial général</i> . Lorena. (s. XV)			
Códice 3336. <i>Armorial de Ryneck</i> . Austria. (s. XV)			



Héroes cristianos en la tradición alpina

	Carlomagno	Arturo	Godofredo de Bouillon
<p>Pinturas murales en el castillo de Castelnuovo, Piamonte. Italia. (s. XV)</p>			<p>—</p>
<p>Códice Ms. F. 18651. <i>Armorial général</i>. Lorena. (s. XV)</p>	<p>Charlemagne</p>	<p>roy arthur</p>	<p>Godofroy de billon</p>
<p>Códice 3336. <i>Armorial de Ryneck</i>. Austria. (s. XV)</p>	<p>Charlemagne</p>	<p>roy arthur</p>	<p>godofroy de billon</p>



Héroes bíblicos en la tradición germana

	David	Josué	Judas Macabeo
Esculturas en la <i>Hansasaal</i> del antiguo ayuntamiento de Colonia. Alemania. (ca. 1330)	—		—
Códice A2302. <i>Ingeram Codex</i> . Alemania. (1459)			
Códice Sang. 1084. <i>Armorial de l'Abbé Ulrich Rösch</i> . Suiza. (ca. 1480)			
Códice Icon. 392. <i>Wappenbuch</i> . Alemania. (ca. 1500)			
Grabados de Hans Burgkmair. Alemania. (ca. 1517)			
Grabados de Daniel Hopper. Alemania. (ca. 1516)			



Héroes paganos en la tradición germana

	Julio César	Alejandro Magno	Héctor de Troya
Esculturas en la <i>Hansasaal</i> del antiguo ayuntamiento de Colonia. Alemania. (ca. 1330)	—		—
Códice A2302. <i>Ingeram Codex</i> . Alemania. (1459)			
Códice Sang. 1084. <i>Armorial de l'Abbé Ulrich Rösch</i> . Suiza. (ca. 1480)			
Códice Icon. 392. <i>Wappenbuch</i> . Alemania. (ca. 1500)			
Grabados de Hans Burgkmair. Alemania. (ca. 1517)			
Grabados de Daniel Hopfer. Alemania. (ca. 1516)			



Héroes paganos en la tradición germana

	Carlomagno	Arturo	Godofredo de Bouillon
Esculturas en la <i>Hansasaal</i> del antiguo ayuntamiento de Colonia. Alemania. (ca. 1330)			—
Códice A2302. <i>Ingeram Codex</i> . Alemania. (1459)			
Códice Sang. 1084. <i>Armorial de l'Abbé Ulrich Rösch</i> . Suiza. (ca. 1480)			
Códice Icon. 392. <i>Wappenbuch</i> . Alemania. (ca. 1500)			
Grabados de Hans Burgkmair. Alemania. (ca. 1517)			
Grabados de Daniel Hopper. Alemania. (ca. 1516)			



Variante de la tradición germana

	David	Josué	Judas Macabeo
Códice Icon. 308. Armorial Wernigeroder. Alemania. (último cuarto s. XV)			
Códice Cgm. 145. Armorial de Conrad von Grünenberg. Alemania. (fines s. XV)			
	Julio César	Alejandro Magno	Héctor de Troya
Códice Icon. 308. Armorial Wernigeroder. Alemania. (último cuarto s. XV)			
Códice Cgm. 145. Armorial de Conrad von Grünenberg. Alemania. (fines s. XV)			
	Carlomagno	Arturo	Godofredo de Bouillon
Códice Icon. 308. Armorial Wernigeroder. Alemania. (último cuarto s. XV)			
Códice Cgm. 145. Armorial de Conrad von Grünenberg. Alemania. (fines s. XV)			

