

IMÁGENES DE NAVARRA

Faustino Menéndez Pidal

Memoria e imagen son las directrices elegidas para este VI Congreso de Historia de Navarra. La imagen llega del pasado, se nutre de la memoria, la recuerda en el presente a cada instante, porque la memoria en ella se prende, y así conserva la memoria y la proyecta hacia el futuro. Todos, absolutamente todos, nos hallamos en ese punto donde el pasado acaba y el futuro comienza. Y a cada instante ¡ay! ese punto avanza inexorablemente y queda atrás lo que estaba delante. No podemos, no debemos prescindir del pasado. Quien no conoce su pasado, quien ignora las vías por donde llegó a estar donde está y a ser lo que es, padece la desorientación más completa. La instalación en la Historia es la más sólida base del hombre, porque condiciona todas las estructuras que lo sitúan en la sociedad. Cuando la pierde, cuando se le ha borrado el camino por el que llegó a la posición actual queda sin raíces, privado de elementos de juicio y de elección.

• • •

Me propongo presentarles unas reflexiones sobre las imágenes de nuestro querido reino creadas y utilizadas por las generaciones que nos precedieron. Unas imágenes que en sus caracteres básicos no son exclusivas y peculiares de Navarra, porque las ideas y costumbres que las configuraban corrían por todo el Occidente europeo, por toda la Cristiandad. Se ha ponderado, justamente, la gran eficacia de las imágenes, de los signos gráficos, en la comunicación humana: se ha dicho que una imagen vale más que mil palabras. En todas las épocas y en todas las culturas podemos hallar ejemplos que demuestran el gran valor de la imagen, de lo gráfico, frente a las exposiciones meramente verbales. ¿Por qué? ¿cuál es la razón última de esta eficacia de lo que 'entra por los ojos', según la certera expresión castellana? El mensaje que las imágenes transmiten no es meramente conceptual; más despierta sentimientos que desarrolla razonamientos, siempre fríos y por su misma naturaleza desapasionados. Cada cual puede amoldarlo a sus propias concepciones e interpretarlo de acuerdo con sus propios postulados: esto hace posible que arraigue fuertemente y en muchas personas, aun de diferentes ideas. Porque el hombre no se mueve siempre por razonamientos, de modo estrictamente lógico; tiene gran peso en nuestro comportamiento lo no razonado, llámese intuición, hábito, imitación, ... En tiempos medievales, esa vía de lo formal y plástico era mucho más frecuente y reconocida, apoyada por la escasa difusión de la cultura escrita. Desde la coronación de un rey a la simple toma de posesión de una finca se concretaban en gestos rituales, en fórmulas plásticas.

Y de este gran valor de las imágenes en la comunicación deducimos nosotros hoy, desde nuestra perspectiva lejana, su gran valor como testimonio histórico, como reveladoras de ideas y concepciones que impregnaron el sentir popular en tiempos pasados. Creo que muchas veces la historiografía actual las ha tratado injustamente, no les ha otorgado el valor documental que poseen.

Navarra: memoria e imagen (Pamplona, SEHN, 2006)

Pero ¿qué entendemos por imagen de Navarra? Muchos recordarán aquellos carteles de propaganda turística que editaba la Diputación Foral con bellas fotografías de diferentes pueblos y paisajes de nuestra tierra, o aquel mapa recortado en chapa de oro que algunos llevaban. No es éste el género de imágenes que buscamos, demasiado inmediato, demasiado superficial, que atiende sólo a lo material y perceptible, a lo que se ve y se palpa. La imagen de la que aquí hablamos no es la imagen de algo visible y tangible, la imagen que reproduce la pintura, la escultura o la fotografía, el sentido directo de la palabra 'imagen'. La imagen que perseguimos es la de algo inmaterial: la imagen del concepto de 'Navarra', cómo se imagina la idea 'Navarra', cómo esta idea conforma una imagen mental que se traduce en una figuración plástica, transmisibile por la vista. Es la fórmula propia de la edad media, de cuando se preferían las imágenes expresivas de algo inmaterial, de ideas; imágenes simbólicas si se quiere, dirigidas mucho más a despertar sentimientos que a explicar razonamientos. Una imagen inmaterial primero, pero una imagen susceptible de materializarse después, de plasmarse en una representación material que expresa el concepto 'Navarra'; un interesantísimo *signo* de ese concepto. Ésta es la causa del interés del tema, de su grandeza e importancia, porque a través de su signo material y plástico descubrimos cómo ha sido ese concepto.

Desde luego, éste ha evolucionado profundamente. Se encarnaba primero en la persona del rey, investido de autoridad y poder reconocidos en los centros vitales de sus dominios. La creciente intervención de sus súbditos en la administración da paso a la idea del 'reino', diferenciado del rey, y a su incipiente organización administrativa, precursora de la moderna idea de 'estado'. En una última etapa, el concepto adquiere un marcado carácter territorial: un espacio delimitado por unas fronteras, que se sobrepone al de reino constituido por el conjunto de los súbditos y resulta ya independiente de la forma de gobierno. Por otra parte, tampoco queda inmóvil el contenido semántico del nombre: va progresivamente ampliándose desde su inicial atribución a una parte del territorio o a una sola condición social de los habitantes. Tales son, en apretado esquema, las líneas maestras de la evolución del concepto que consideraremos.

Igual que ocurre en otros reinos, por supuesto, tres factores, tres componentes conforman la imagen de Navarra que perseguimos: el político, el humano y el geográfico. Un poder supremo -que en las épocas consideradas es, naturalmente, el rey- y el ámbito sobre el que se ejerce: el "reino", a su vez compuesto por una población, las personas que incluye, y por el territorio que comprende. Los tres elementos, los tres "rasgos" de la imagen, están en continuo cambio, en continua evolución. Cambia su constitución, sus mutuas relaciones, cambia el peso o participación de cada una en la formación de la imagen. Ésta no es pues fija, estática, sino cambiante: no es una fotografía, sino una película, de la que conocemos, eso sí, varios fotogramas sucesivos.

La conciencia de la propia identidad parte de la existencia del *otro*, del contraste: "soy yo cuando conozco al otro". Se deduce de la percepción de una homogeneidad interna en contraste con la alteridad exterior. Cabría fundamentar la identidad de Navarra en cualquiera de los tres componentes antes citados, en cualquiera de los tres "marcadores": político, humano y geográfico, siempre que proveyesen de la alteridad necesaria. Sólo en muy contados casos la configuración del territorio la proporciona: una isla, un valle, una ciudad murada marcan claramente sus límites ante sus habitantes, lo que está *dentro* y lo que está *fuera*; no es éste, desde luego, el caso de Navarra. Tampoco puede observarse, antes de aquel periodo de cambio, de evolución rápida, que culmina ya entrado el siglo

XIV, la existencia de una identidad común de toda la población, de todos los habitantes. Hay testimonios muy expresivos de la profunda separación en cada ciudad, en cada pueblo, de los diversos grupos sociales de infanzones, labradores, francos, judíos, etc. regidos por estatutos jurídicos diferentes con reconocida autonomía. La fragmentación social era notablemente mayor que en otros reinos: es buen exponente la guerra de los burgos de Pamplona. Queda sólo la unidad que proporciona el poder supremo común; el reconocimiento de un mismo rey es el marcador definitorio de la identidad común, de la identidad navarra. Éste es el sentido, creo, de esa expresión hoy tan en boga entre nosotros: "el viejo reino", que resucita antiguas situaciones ante un riesgo de la identidad. Ese poder supremo del rey abarca y comprende toda la imagen mental: en cierto poema provenzal se cita a Navarra como *l'ala*, aludiendo al emblema de Sancho VII, y ese mismo emblema, el águila, se talla en una clave del monasterio de la Oliva para expresar que queda cobijado por la protección real, que está incluido en Navarra. A diferencia de nuestros conceptos actuales, el rey resume en sí el conjunto y marca la existencia y los límites del reino: el territorio será aquél en el que el rey ejerza su dominio; el pueblo el que viva en ese territorio.

La autoridad, el poder, se funda, en definitiva, en su aceptación por muchos; de aquí la importancia de que sea conocida, de que el conocimiento de su existencia llegue a gran número de personas. La exhibición persuade y 'convence' de la realidad, de la existencia auténtica y cercana de los modelos o estructuras, que el espectador tiende a considerar inamovibles, permanentes, como parte de la naturaleza. Persigue *recordar la existencia*, como hacen las marcas comerciales.

Estamos, por otra parte, en épocas en las que vale más lo formal, visual, plástico, que los razonamientos. La expansión del conocimiento del rey recurre en seguida a la expresión plástica. La inmediata -en cualquier cultura, en cualquier época- consiste en los atributos e insignias, llevados sobre sí, que se concretan en tipos por efecto de su carácter de signo. Pero el alcance de estos signos de reconocimiento es muy limitado: se amplía mediante los signos de referencia, alejados ya de la propia persona. El que primeramente ocurre es la reproducción de la imagen del rey; más tarde, a partir de la segunda mitad del siglo XII, con la adopción de los emblemas heráldicos dispondrán de otro, de ejecución mucho más fácil. Estos dos son los tipos de signos de referencia que utilizarán abundantemente los reyes del Occidente europeo desde entonces a nuestros días. Todavía los vemos en los diversos departamentos de la administración pública: el retrato de S.M. el Rey y el escudo de armas, atribuido hoy a España, a la nación española.

La difusión de la imagen tiene un claro componente de lo que hoy calificaríamos de propaganda, utilizado ya en Roma mediante medallones y camafeos y modernamente por cantantes y políticos en los medios de comunicación de masas. Ejemplo muy precoz y notable es aquella representación de un rey de Pamplona hallada en Luesia: la figura en pie, portando un astil o vara rematado en una cruz; aunque sea muy brevemente, no podemos dejar de comentarla.

La abundantísima utilización de la cruz como signo o emblema de la monarquía asturiana confirma de manera indiscutible el carácter fundamentalmente religioso de la guerra de la Reconquista, aunque tuviese a la vez un carácter político y económico, como lo tuvieron también las Cruzadas de Oriente. El Epítome Ovetense del año 883 concibe ya la lucha como liberación del pueblo cristiano. Pero la cruz procesional, mostrada en lo alto de un astil, no es en modo alguno exclusiva de los reyes asturianos. De acuerdo con su significación, es el

símbolo de la Cristiandad. Por eso, cuando surgen otros reyes también pueden enarbolarla con todo derecho. Parece muy probable que los reyes de Pamplona imitaran usos de los asturianos desde la época de Sancho Garcés I (905-925), al comenzar a compartir la idea de la Reconquista cristiana. Como aquellos reyes asturianos, Sancho Abarca (970-994) y la reina Urraca también encargaron una cruz votiva de ricos materiales, quizá para el castillo de San Esteban, que sería semejante a las que se hacían en Asturias. La cruz sobre un astil, adornada con volutas, sigue encontrándose en las monedas de los descendientes de Sancho el Mayor, con diversa frecuencia en los distintos reinos. En León y Castilla fue poco usada y pronto sustituida por emblemas ya específicos y de índole diferente. En Navarra llega sólo hasta la restauración del reino en 1134. En Aragón arraiga de manera particularmente notable, pues permaneció en algunas series, como la valenciana, hasta entrada la edad moderna.

Los orígenes de estas fórmulas gráficas se pueden rastrear hasta épocas remotísimas. Las varas rematadas en una figura se hallan ya en sellos mesopotámicos del tercer milenio antes de Cristo; las veremos luego en las insignias de las legiones romanas y de las huestes germánicas. A través de Bizancio llegan a Occidente: así era la enseña de Abderramán III y los cetros del emperador del Sacro Imperio, de los reyes de los Francos y de los Anglos y el de Fernando I de León. La vara soportando ya una cruz aparece en las monedas visigodas: los reyes de Asturias recuperan este uso, sintiéndose continuadores de la caída monarquía. El tipo gráfico es naturalmente el mismo, pues la moneda visigótica corría en su territorio.

En Navarra, al representar al rey la unidad política, que en los primeros tiempos prevalece notoriamente sobre la humana y la territorial, su imagen constituye de alguna manera un *signo* del conjunto, una *imagen* de Navarra. El sentido último de la representación del relieve de Luesia es la escenificación de la justificación del poder, también de remotísimos orígenes. Aparece igualmente en esa cuna de la civilización que fue el área mesopotámica, grabada en sellos cilíndricos de hace cinco mil años y, otra vez a través de Bizancio, llega a Italia, a los sellos de los príncipes normandos, continúa en los sellos de los dogos de Venecia y permanece, desde la alta edad media hasta hoy, en las cabezas de San Pablo y San Pedro de las bulas papales.

Porque los sellos fueron el principal vehículo y soporte que sirvió para la difusión de la figura del rey. Aquellas representaciones únicas como la labra de Luesia o las pinturas de algunos códices alcanzaban a muy pocos; por el contrario, de la matriz del sello podían hacerse ahora numerosas improntas, que llevaban la figura del rey a distantes destinatarios. Hay testimonios que confirman la realidad y eficacia de este medio de difusión: la imagen del rey en el sello era para muchos la manera de 'conocer' al rey y esa imagen era captada y recordada con cierta fijeza. En el Tumbo A de la Catedral de Santiago de Compostela, Alfonso VII, Fernando II, Alfonso IX y Alfonso X son representados tal como aparecen en sus respectivos sellos: sedente en majestad el primero, a caballo mostrando su lado derecho los dos siguientes y mostrando su lado izquierdo el último. Y las figuras de reyes de Navarra y de Aragón, tomadas de sus sellos, se trasladaron a las claves de bóvedas en la iglesia de Miranda de Arga, en el monasterio de Veruela y en Santa María del Mar de Barcelona. La difusión a través de las monedas fue frenada al principio por la continuidad de tipos anteriores y por la escasa habilidad de los grabadores. Sólo en la baja edad media cunde en la moneda el modelo sigilar del retrato y el emblema, uno en cada cara de la pieza.

Nos estamos refiriendo, naturalmente, a los sellos de un concepto nuevo, los sellos cuyo uso llega a los reinos cristianos peninsulares en el segundo cuarto del siglo XII, con la onda expansiva de aquel movimiento iniciado a fines del siglo X en tierras lejanas que se ha llamado también "renacimiento". La consecuencia entre nosotros de ese movimiento que ahora interesa destacar es aquel deseo de darse a conocer a los demás, de ampliar el círculo de conocimiento, bien patente en el perfeccionamiento de la denominación de las personas, en la manifestación del linaje —un concepto entonces emergente— sea por repetición de nombres sea por el uso de un renombre, en la adopción y exhibición de emblemas heráldicos hereditarios. Son, todas, maneras de mostrar la propia personalidad social, de darla a conocer a los demás; de procurar, como dijimos antes, ampliar el círculo de conocimiento al ampliar el círculo de relación. Todas estas novedades, reveladoras de una mentalidad nueva, se inscriben en aquel movimiento.

Los nuevos sellos sirven ahora para suscribir las actas, no para cierres, como los antiguos, pero lo más interesante es que llegan a ser un signo estrictamente personal. En los sellos altomedievales, utilizados para cierres, la manifestación de la personalidad social del titular era nula o levisíma. Eran sellos de anillo, compuestos generalmente por un entalle antiguo o imitado, que se heredaban y se compraban de otra persona, porque no eran signos personales.

La identidad del titular, cuya manifestación se hace necesaria ahora como justificación de la autoridad que el sello significa, se expresa mediante su retrato, según la manera implantada en occidente por la cultura romana, que se contraponía al modo oriental de representar a una persona mediante su nombre. Pero no son ya retratos fisonómicos, como los que se hacían en la Antigüedad; por su carácter de signos de poder, lo importante era mostrar en los sellos no su fisonomía, sino los atributos y actitudes característicos de la jerarquía que correspondía al titular. La representación icónica se complementa, para quienes saben leer, con el nombre y titulación del poseedor del sello dispuestos en una leyenda perimetral. De este modo se forman unos tipos básicos, consistentes todos en "retratos jerárquicos", que constituyen el repertorio que llega a España en la primera mitad del siglo XII. El emperador y muchos reyes se hacen representar sentados, ostentando la corona, cetro y demás *regalia*, según el tipo mayestático que introdujo en los sellos Otón III en el año 997 y usó todavía Napoleón. Los magnates y caballeros son figurados cabalgando, armados con lanza o espada y escudo, el tipo ecuestre que estaba ya consolidado a mediados del siglo XI. Los obispos generalmente en pie, con mitra y báculo, bendiciendo o con un libro sagrado en la mano, resultado de una evolución que comienza en el siglo X.

Son sellos destinados a un círculo muy amplio, a gentes que quizá los van a ver por vez primera y a quienes interesa conocer la identidad y la personalidad del sigilante, porque condiciona lo manifestado en el acta que valida. Son, como vemos, planteamientos muy diferentes de los que conformaron los antiguos sellos utilizados en los cierres, en los que sólo importaba la integridad de la impronta. Las representaciones figuradas en los nuevos sellos, a veces muy complicadas, exigen un tamaño mucho mayor, de seis a nueve centímetros generalmente, frente al tamaño de unos dos centímetros de los entalles. De acuerdo con su sentido, los nuevos sellos inician su desarrollo en los mandatos emitidos por las cancillerías regias, escritos de carácter compulsivo, no beneficial. En ellos, la figura del rey en el sello, presente ante el destinatario, refuerza el texto

sello y nunca sobre la propia persona del rey, quien continúa llevando en las representaciones ecuestres el escudo de los palos, que tampoco se mezclará con este otro hasta el decaimiento de las tradiciones a fines del siglo XV.

La existencia, entonces, de unas armas de sentido territorial *diferentes* de las armas personales del rey es extraordinariamente interesante. En los reinos europeos, sólo en Hungría hallamos una situación semejante: Béla IV (1235-1270) sustituye en el reverso de su sello las armas familiares de los Árpád por un escudo con la cruz de doble travesa, símbolo del reino cristiano de Hungría, emblema que había aparecido antes en las monedas del fin del reinado de Béla III (†1196). Béla IV era tío carnal de Pedro III de Aragón, como medio hermano de la segunda mujer de Jaime I; creo muy probable una imitación de usos traídos por la reina Violante, entre los que incluiríamos también esa cruz de doble travesa, que tanto arraigó en la emblemática aragonesa a partir de Jaime I. En cuanto a la significación del nuevo escudo de armas, sería el propio del 'reino de Aragón', entidad política unitaria correspondiente al título de 'rey de Aragón' que aparecía como único en sellos y documentos. Este 'reino' comprendería no sólo el tradicional, sino todos los territorios que habían quedado en la corona tras la desmembración de Mallorca. El escudo de armas de este 'reino' tendría un carácter de reacción frente a los propósitos desmembradores de Jaime I en 1243 y 1262. Medio siglo después de inventado, Pedro IV explica la significación del escudo de las cabezas de moro en sus Ordenaciones: *un escut en lo qual sien les armes d'Aragó, que son aytals: una creu per mig de l'escut e cascun carté un cap de sarray.*

La atribución de un emblema heráldico a una entidad *diferente* de la persona del rey, que de algún modo representa al reino, existe también en la corona castellano-leonesa. Fernando III, en sus sellos de 1217 a 1229, siendo rey sólo de Castilla, lleva como armas personales, en el escudo que abraza su figura ecuestre, las que por varonía le correspondían: las de León, mientras que aparece llenando el campo del reverso el emblema del reino: el castillo. Tal estructura del sello, análoga a la que vimos en los de Pedro III de Aragón, parte de admitir una doble titularidad, de la idea del *sello doble*, en la que cada una de las caras corresponde a una personalidad jurídica diferente. Éstas dos personalidades pueden coincidir en una misma persona natural, como en los casos de los sellos de los reyes de los Francos, duques de los Aquitanos, de los reyes de los Anglos, duques de los Normandos, de los reyes de Aragón, condes de Barcelona, etc., pero también pueden ser del todo separadas, como en los sellos de concejos castellanos y leoneses, en los que una cara representaba al concejo y la otra al señor o al rey, en los de dos coseñores del sur de Francia e incluso en algún sello de un matrimonio. En estos ejemplos, volvemos a ver el valor de lo formal, de lo plástico, del *signo* en definitiva, que, de modo mucho más intuitivo que reflexivo, comunica un mensaje a quienes lo ven.

Por último, recordaremos cómo las armas de Castilla y de León, combinadas en un escudo cuartelado, que usa San Fernando a partir de 1230, al reunir ambas coronas, no son ya armas de linaje, como las de León que antes llevaba, sino de dignidad, que parten de una significación enteramente territorial. Así lo reconoce implícitamente Pedro I, al mostrar en las decoraciones de los alcázares de Sevilla y de Carmona un emblema puramente personal: la banda. Este uso adquiere todo su vigor más tarde, en el reinado de Juan II, cuando en ornamentaciones, monumentos y monedas aparecen siempre conjuntamente el emblema del rey: la mencionada banda, y el del reino: el escudo cuartelado de Castilla y de León. Hay, incluso, un testimonio literario de cuáles eran las ideas populares al

respecto: se halla en el poema de fines del XIV o principios del XV llamado *Crónica Rimada*. Imagina el autor que las armas de Castilla y de León fueron adoptadas por Fernando I tras ser elegidas por las cortes de Zamora. Es el pueblo quien elige los emblemas y le *manda* al rey adoptarlos; un relato semejante es impensable en Francia o en Inglaterra. Gracias a esta especial fuerza de la unión de las armas españolas al reino, entendido como pueblo o como territorio, favorecida por la inmediata evocación 'parlante' de los nombres de los reinos por sus símbolos, pudieron resistir los embates adversos del siglo XIX. Como armas de dignidad primero pudo adoptarlas un rey intruso; caída la monarquía, perduraron luego como armas de la nación española.

Pero volvamos ya a lo que ahora nos interesa, a la nueva imagen de Navarra que antes mencioné, comprensiva no sólo del rey, sino también del reino, en concordancia con lo que acabamos de ver en Aragón y en Castilla. Me estoy refiriendo, naturalmente, a la decoración emblemática del techo del refectorio de la catedral de Pamplona, ejecutada en torno al año 1330.

Todos saben cómo se organiza. Ocupan los lugares centrales los escudos de armas del rey de Navarra, conde de Evreux, de los reyes de Aragón, Castilla, Francia, Inglaterra y Portugal; a los lados, los escudos de diez ricoshombres y los emblemas de varias villas.

Muchas son las reflexiones que suscita este extraordinario conjunto ornamental. Quizá la más amplia y básica sea comprobar cuánto se ha ensanchado el ámbito de relación, el círculo de conocimiento ¡Qué contraste con el que deja ver el relieve de Luesia para el minúsculo reino de Pamplona! La misma estructura del conjunto responde a un género desconocido en la Península y procedente del área del Canal de la Mancha: los armoriales, colecciones de armerías personales encabezadas por algunas muy conocidas, como la serie de los reyes del occidente europeo adoptada para la decoración de Pamplona. Para subrayar su novedad entonces, recordaré que tendrán que transcurrir todavía tres decenios para encontrar la más antigua serie de armerías navarras conocida, la contenida en el armorial llamado de Urfé, una serie compilada en el exterior que comprende personajes relacionados con las posesiones de los reyes en Normandía.

Por efecto de esta influencia que podemos calificar de estructural, las armas del rey de Navarra quedan englobadas entre las de otros reyes de la Cristiandad occidental, algo disminuido su relieve en el conjunto ante el ensanchamiento del campo abarcado. Pero nos interesa más, naturalmente, la aportación nueva, la inclusión de la otra parte que no es el rey: el reino. Los dos elementos que lo componen están representados: el territorio y los moradores. La manera de representarlos merecería sin duda muy amplios comentarios, pero en el tiempo disponible no cabe sino un breve resumen.

A las villas se encomienda la representación del territorio; el emblema sigilar de cada una ocupa un campo circular, recuerdo de su antiguo soporte. Notemos que la noción de extensión territorial del reino es diferente de la que hoy tenemos: sólo cuentan las áreas pobladas, no los terrenos yermos y desiertos. No es la idea actual de una línea perimetral continua que define un recinto; los enclaves se admiten sin dificultad. Pero el mismo concepto de *villa* es entonces en Navarra algo novedoso, algo que está todavía en fase de introducción. Numerosísimas aglomeraciones urbanas carecían aún de unidad, entre ellas Pamplona, porque entre los moradores la idea de *pueblo*, de grupo humano, de gentes de una procedencia común, marcados por su lengua, religión, indumentaria y costumbres, primaba sobre la de territorio sobre el que se asentaban. Esos distin-

tos grupos sociales poseen sellos diferentes para representar a sus comunidades, aunque vivan en la misma área urbana. Tales sellos de grupos sociales que constituyen sólo una fracción del vecindario no son conocidos en los demás reinos peninsulares ni, que sepamos, en Francia, con excepción de las comunidades judías. La evolución desde esta multiplicidad hasta el sello único cuyo titular es ya una *villa*, no un grupo humano, muestra el avance de la sustitución de la idea de *pueblo*, de grupo humano, por la de *territorio*. El avance es muy desigual: a mediados del siglo XIII ya posee Tudela un sello de la villa y al comenzar el XIV lo posee Estella, junto con los privativos de grupos ya marginales; pero todavía en la segunda mitad de este siglo se usan sellos separados en Ujué y en Arróniz. Naturalmente, en los sellos que Carlos III mandó hacer para Pamplona en 1423, al poner fin a una situación ya anacrónica que en otras partes había evolucionado espontáneamente, la leyenda es *sigillum civitatis Pampilonensis*.

La afirmación del concepto territorial de villa o ciudad frente al de grupo humano no es sino un escalón del proceso manifestado tiempo atrás en los niveles superiores, cuando el poder real se entiende ejercido sobre un territorio más que sobre un pueblo, cuando el *Rex Aragonensium* pasa a titularse *Rex Aragonum* y de manera análoga formulan su titulación el *Rex Castelle* y el *Rex Legionis*, mientras que el *Rex Pampilonensis* o *in Pampilona* se llamará *Rex Navarre*. El territorio es ya protagonista, en contraste con los títulos del *Rex Francorum* y del *Rex Anglorum*, referidos a los pueblos, que continúan en uso. Los títulos múltiples usados por los reyes medievales españoles son una consecuencia de considerarse reyes de territorios, no de pueblos; de países, no de naciones. Todavía podemos señalar otra manifestación más menuda del proceso: la transferencia de la representatividad del linaje desde las personas al solar, al palacio cabo de armería en Navarra.

Las ornamentaciones heráldicas en claves de bóveda que existen en varios lugares del occidente europeo contienen siempre armerías personales nada más; solamente en la llamada Pequeña Polonia encontramos emblemas de regiones o provincias de aquel reino, también tomadas de los sellos, en tres iglesias fundadas por Casimiro el Grande y en un edificio civil de Cracovia, monumentos todos del tercer cuarto del siglo XIV. La insólita presencia de los emblemas de las villas en la catedral de Pamplona ha de relacionarse con el muy acusado máximo de las improntas conservadas de sellos de agrupaciones vecinales navarras que se observa en el decenio 1320-1330. El cómputo expresa el número de concejos que se hacen presentes en la vida pública del reino mediante la utilización de sus sellos, evaluado a partir de los documentos hoy conocidos, pero todo indica que el máximo obedece mucho más a un extenso uso efectivo de esos sellos que a influencias perturbadoras de la masa documental conservada; extenso uso revelador de un aumento del peso político de las villas.

La representación de los moradores del reino, que hemos atribuido a los escudos de los diez ricoshombres, requiere para entenderla un esfuerzo mayor en nuestros tiempos, los tiempos de la igualdad e incluso del igualitarismo irreal e injusto. ¿Por qué los ricoshombres? Una de sus funciones es aconsejar al rey, centro todavía de la unidad política, de aquí el número ritual de doce que se les asignará luego y la posterior norma de otorgar asiento en las cortes a los poseedores de los palacios cabos de armería. Los ricoshombres son las voces que escucha el rey; de alguna manera representan pues ante él a la totalidad de los moradores. Por otra parte, las personas de las capas sociales inferiores tienen sólo una identidad colectiva, no individual: los reyes siempre se dirigen a ellos de manera conjunta. Sería imposible representar a alguno de ellos en la orna-

mentación del refectorio, porque no tienen *nombre* —en el sentido de *nombra-día*—, porque éste sólo es conocido, sólo significa algo, sólo sirve, en círculos de relación muy reducidos. Esa identidad colectiva los vinculará ahora al lugar donde habitan, al que se les considera inamoviblemente unidos, en progresiva sustitución de los vínculos deducidos de la igualdad de raza, religión, lengua y costumbres; en los emblemas de las villas se hallan representados.

También en Castilla hallamos esta representación de la totalidad de los moradores atribuida a los ricoshombres. No significan otra cosa los que se pintaron hacia 1350 en el llamado códice de la Coronación que guarda el monasterio del Escorial. En los cortejos que acompañan al rey y a la reina, siguen al alférez real cinco caballeros, identificados por los pendones heráldicos que enarbolan. Su presencia aquí se debe a que representan a las cinco grandes casas de Castilla. Pero no descienden de ellas por línea de varón: la representación les llega a algunos por los derechos de su mujer, otros no son ni siquiera parientes, porque el rey les había 'dado' ese linaje, y no faltan los que habían muerto más de veinte años antes. La evocación retrospectiva, la mirada hacia atrás, es manifiesta en la selección de los personajes del cortejo del códice de la Coronación, de los ricoshombres del refectorio de Pamplona, de los escudos de las pilastras del claustro de la misma catedral. Como hemos señalado, algunos habían muerto muchos años antes de que se representasen allí sus armas. Pero su memoria vivía y era recordada como evocadora del mundo desaparecido. Se intenta persuadir de que nada ha cambiado, de la continuidad de las fórmulas antiguas. Esta actitud de admiración retrospectiva —"cualquier tiempo pasado fue mejor"— conduce a la formación de las series míticas que hallamos tanto en Castilla como en Navarra y en Cataluña. Se enlaza, otra vez, con lo acostumbrado en el área del Canal, donde los armoriales de siglo XIII solían encabezarse con unas series de personajes de gran renombre, frecuentemente de épocas anteriores e incluso ante-heráldicas. El recuerdo mítico de la nobleza vieja, prueba de que algo había cambiado, coincide así con los armoriales en el sentido pasadista, de añoranza de otros tiempos, y en la admiración profesada hacia los nombrados.

De modo análogo podemos ver la representación del pueblo todo del Sacro Romano Imperio en la serie de los célebres quaterniones de la nobleza germánica, que parece haber nacido a principios del siglo XV o en el extremo fin del XIV. Con el gusto por lo ritual y simbólico se difunden en el siglo XV estas series imaginarias de personajes homólogos. Recordemos los Nueve de la Fama (*les Neuf Preux*), los *doce ricoshombres* de Navarra, en Cataluña los *nou barons o capitans qui vingueren en companyia de Oger Catalò* y las series de los *nou comtes, vescomtes, barons e vervessors*, etc.

En los tiempos posteriores, ya no volveremos a encontrar una imagen de Navarra tan completa y elaborada como ésta del refectorio de Pamplona. Curiosamente, en una especie de "marcha atrás", desaparecerán uno tras otro sus dos últimos componentes: los moradores y el territorio, hasta quedar otra vez solo el emblema del rey, si bien ahora con un sentido diferente.

En la hoja inicial del Libro de Armería se pintaron, a mediados del siglo XVI, las "armas del ínclito rey de Navarra y sus doce ricoshombres". En esta nueva imagen se ha suprimido la representación de las villas, en concordancia con el carácter del Libro, que es, ante todo, un censo de los palacios y casas solares nobles del reino. En esta composición se acusa aún más, naturalmente, aquella tendencia pasadista, de mirar hacia un mitificado pasado que debe servir de modelo y ejemplo para el presente.

Las armas del rey, además de ser un distintivo personal suyo, de alguna manera se vinculan y 'pertenecen' también a esa otra entidad, necesaria para que el rey lo sea según los conceptos que antes expusimos. La monarquía es comprendida como institución permanente y diferenciada de la persona del rey. Su correlación emblemática es el sentido de armas de dignidad, unidas esencialmente a la institución y sólo circunstancialmente a cada uno de los sucesivos reyes, que empiezan a ser considerados más bien como titulares en esa etapa de un oficio de gobierno. Las armas del rey, en cuanto armas de dignidad, descansan así sobre la base dúplice rey-reino, pero su vinculación con uno y otro pueden tener muy diferente fuerza. De algún modo, el carácter de armas de dignidad así entendido implica cierta pérdida de la titularidad por parte del rey: la 'posesión' de las armas ya no será plena, porque queda supeditada a que posea esa dignidad. Así considerado, es el primer paso para llegar al concepto de 'armas de la nación', símbolo de la soberanía.

Los emblemas heráldicos de los reinos españoles, además de ser por su origen las armas de los reyes respectivos, tenían desde tiempos antiguos una marcada vinculación con los territorios. Por eso pudieron ser adoptados por un rey intruso primero y por el gobierno de la nación más tarde, a diferencia de lo ocurrido en la revolución francesa y en la inglesa bajo Cromwell. El hecho resulta quizá más perceptible en Navarra, después de Fernando el Católico, cuando ya no existía un titular privativo del reino. La utilización de las armas por diferentes instituciones en sellos, monedas, ediciones oficiales, edificios, placas de carros y bicicletas, ... hace resaltar este sentido de armas no personales, aunque mantengan una lejana significación de armas reales. La adición de las armas de Navarra a los escudos de las buenas villas se incrementa desde fines del XVI y queda ya plenamente establecida en el XVII y XVIII. Los últimos sellos del reino, anteriores a la ley paccionada de 1841, llevan la leyenda *INSIGNIA REGNI NAVARRAE*.

Pero la nueva situación acelera también un proceso de vulgarización, a través de utilizaciones de carácter popular, folclórico, comercial, ..., a veces poco oportunas. Como reacción, la Diputación de Navarra reclama para sí en 1910 la tutela del emblema, reservándose el derecho a autorizar su uso por particulares. Las armas de las cadenas se adscriben así aún más estrechamente al concepto de Navarra, entendido ya como territorio según las ideas modernas, más que como conjunto humano. Como dice con acertada frase la sentencia del Tribunal Constitucional del año 1985, ante la apropiación indebida perpetrada por cierta autonomía, el emblema heráldico de Navarra «acumula todo un conjunto de significaciones que ejercen una función integradora y promueven una respuesta emocional».