

## Gemellones lemosinos en la sociedad del siglo XIII\* Limousin washbasins in the society of the 13<sup>th</sup> century

Ángela FRANCO MATA  
Museo Arqueológico Nacional, Madrid  
[angela.franco@movistar.es](mailto:angela.franco@movistar.es)

Recibido: 05/11/2015  
Aprobado: 16/11/2015

**Resumen:** En este artículo se aborda la variada temática representada en los gemellones [del latín *gemellus*, gemelo en español] en el marco de la sociedad del siglo XIII. Aunque escasos los temas religiosos, se asocian en ocasiones a los profanos. La vida de la corte y de las familias nobiliarias se expresa en escenas cortesanas, como algunas relacionadas con el ciclo artúrico, la coronación de Érec y Énide, usando como fuente los propios libros con leyendas del mítico rey. No faltan las escenas de baile, como la carola, tan denostada por la Iglesia. La caza, desarrollada fuera de los meses de la guerra, escenas de luchas y una larga serie de gemellones con escudos reales y nobiliarios constituyen un compendio de la vida del siglo XIII.

**Palabras clave:** Gemellón, escudo, heráldica, antigua Francia, familia nobiliaria, Érec, Énide, ciclo artúrico, paz, guerra, caza, vida cortesana, carola, juglar, músico.

**Abstract:** This article discusses the wide range of subjects represented in the washbasins (from latin *gemellus*, gemelo in Spanish), within the context of 13th century society. Religious subjects are scarcely treated in washbasins, they are usually more related to secular matters. Life at court and of the noble families is expressed in courtly scenes, such as those related to the Arthurian cycle, the crowning of Érec and Énide, using as subject source the books with legends of the mythic king. Dancing scenes are also depicted, like the Carole dance, so reviled by the church. Hunting outside the months of war, fighting scenes and a large series of washbasins with noble or royal coat of arms, provide a compendium of life in 13th century.

**Key words:** Washbasin, coat of arms, heraldry, old France, noble family, Érec, Énide, Arthurian cycle, peace, war, hunt, court life, Carole dance, minstrel, musician.

**Sumario:** 1. El gemellón: concepto y función. 2. Gemellones con temática religiosa. 3. La heráldica. 4. La paz y la guerra. 5. Escenas de caza. 6. Leyendas medievales. 7. Escenas de la vida cortés. 8. Juglares, músicos y bailarines. 9. Roman de Érec y Énide. Fuentes y Bibliografía.

\* \* \*

*A la memoria de mi amigo el Prof. Dr. Miklós Boskovits*

### 1. El gemellón: concepto y función

El término francés *gémellion* [del latín *gemellus*, gemelo en castellano] designa la pareja de platos que se usaba para lavar las manos en ocasiones sociales especiales, y en el marco de la liturgia religiosa. En el primero de los casos, los ágapes constituían las ocasiones en que los propietarios los usaban para lavar los dedos antes, en medio y después de los banquetes. El lavatorio ritual era, y sigue siendo, el momento de la misa en que el celebrante lava las manos, cuyo simbolismo de limpieza espiritual es expresado por el sacerdote mientras

efectúa dicho rito. El agua era vertida desde uno de los platos al otro, tal como se representa en algunas escenas miniadas de códices góticos, como ha puesto de manifiesto Marquet de Vasselot. La palabra *gémellion* aparece ya desde época carolingia. El *Liber Pontificalis* consigna ocho entre los dones del papa Gregorio IV (827-844) a la iglesia de los santos Calixto y Cornelio<sup>1</sup>. Pero en la Edad Media estos utensilios son denominados bacinos (*pelves* o *bacini*), término que debía de ser suficientemente frecuente desde el siglo XII, pues el monje Teófilo evoca su fabricación<sup>2</sup>. Aunque parece que eran más frecuentes los realizados en plata, no son raras las menciones de bassins de la *Oeuvre de Limoges* en los siglos XIII y XIV, como los bacinos de Limoges, destacados entre las donaciones del prior Helyas a la catedral de Rochester (antes de 1222) y *duo bacini qui sunt de opere Lemovitico*, que figuran en el inventario del obispo de Toulouse, Foulques, muerto en 1231<sup>3</sup>.

El catálogo *Les gémellions limousins du XIIIe siècle*, trazado por J. J. Marquet de Vasselot en 1941, aunque publicado incompleto tras la muerte del autor en 1946, es un referente indispensable en el campo de la investigación sobre este tema, por cuanto no se ha llevado a cabo ningún estudio de conjunto posterior a esta obra. Efectuó un trabajo colosal, habida cuenta de las limitaciones inherentes entonces. Divide el libro en cinco capítulos, de los que su viuda dio completos a la imprenta el primero y el último, advirtiendo de la ausencia de los restantes, si bien parte de los conceptos se hallan insertos en el contenido de lo publicado. Estimo de interés advertir que el autor reseña bastantes ejemplares que no ha visto o que, a partir de la bibliografía y documentación existente, se hallaban en paradero desconocido. Aunque es muy difícil seguir la pista a este tipo de objetos, sobre todo cuando han pertenecido a colecciones privadas, se ha conseguido identificar el actual paradero de algunos ejemplares que se daban por

---

\* El presente artículo fue presentado como ponencia bajo el título “Les gémellions limousins dans la société du XIIIe siècle”, *Journée d'Études Émaux du Moyen Âge*, vendredi 9 octobre 2015, École du Louvre, palais du Louvre, amphithéâtre Dürer, organizado por Elisabeth Antonine-König, Conservateur en chef, Musée du Louvre, Département des objets d'art.

<sup>1</sup> Para el *Liber Pontificalis* vid. Franco Mata, Ángela, “Pontificaux des XIVe et XVe siècles conservés en Espagne”, ponencia presentada en el congreso internacional sobre *Der Papst und das Buch im Spätmittelalter (1350-1500)*. Bildungsvoraussetzung, Handschriftenherstellung, Bibliotheksgebrauch, Akademietagung im Haus am Dom, Mainz, Donnerstag, 4. September bis Samstag, 6. September 2014, organizado por el Prof. Dr. P. Rainer Berndt SJ y Prof. Dr. Peter Reifenberg, Mainz (en prensa).

<sup>2</sup> Theophilus On divers arts. The Foremost medieval Treatise on Painting, Glassmaking and Metalwork, translated from the Latin with Introduction and Notes by John G. Hawthorne and Cyriul Stanley Smith (1963), Nueva York, Dover Publications, 1979.

<sup>3</sup> Taburet Delahaye, Elisabeth, “Gémellion: ofrende à une reine”, *L'Oeuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, Musée du Louvre, 23 octobre 1995-23 janvier 1996/ Nueva York/ The Metropolitan Museum of Art, 4 mars-16 juin 1996, pp. 366-367, n. 126.

perdidos, y aparecido otros inéditos, lo que ha enriquecido el panorama del estudio de este tipo de objetos tan significativos<sup>4</sup>.

Aunque se conservan todavía bastantes parejas de este tipo de recipientes, se han perdido multitud de uno de los componentes, tanto de los provistos de la gárgola de vertido como los receptores. Marquet de Vasselot en su memorable y ya citado estudio *Les gémellions limousins du XIII siècle*<sup>5</sup>, cataloga ciento veintinueve. Después de él, aunque figuraba la catalogación de este tipo de objetos en el volumen II de *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, permaneció desgraciadamente inédito en el momento del fallecimiento de M. M. Gauthier, quien sacó a la luz el vol. I en 1987, con la colaboración de G. François<sup>6</sup>. En diversas exposiciones han figurado algunos ejemplares que han recibido estudios parciales.<sup>7</sup> Otros han recibido un estudio heráldico, como dos ejemplares existentes en el MNAC de Barcelona<sup>8</sup>. De uno de ellos he conseguido desvelar el origen, y asimismo el de los dos gemellones de una colección privada, que figuraron en la exposición *Medieval and Later Treasures from a private collection*<sup>9</sup>.

## 2. Gemellones con temática religiosa

Marquet de Vasselot considera escasa la cantidad de gemellones con temática religiosa; en efecto, él cataloga quince ejemplares, lo cual no significa que exista una línea precisa de separación entre los religiosos y los de temática profana. Los hallazgos de gemellones profanos en iglesias son un argumento a favor del uso indistinto de unos y otros en ambientes religiosos y profanos. Muchos de ellos

---

<sup>4</sup> Dionnet, Alain-Charles, “D’or et d’émaux : les gémellions armoriés de Limoges”, *Extrait du Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, t. CXXV, 1997, pp. 239-272; Id., “Deux gémellions limousins du XIIIe siècle. Interpretations héraldiques”, *Extraits du Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. CXXII, 1994, pp. 94-112

<sup>5</sup> J.J. Marquet de Vasselot, *Les gémellions limousins du XIIIe siècle*, París, 1952. Los numeros señalados entre paréntesis en nuestro texto se corresponden con los numeros del catálogo de este autor.

<sup>6</sup> Gauthier, Marie Madeleine y François, Geneviève, *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, París, CSRS, 1987, vol. I.

<sup>7</sup> *Émaux de Limoges. XIIIe-XIX siècle*, dir. Jacques Toussaint, catálogo de la exposición organizada por el Service de Culture de la Province de Namur et de la Société archéologique de Namur, Namur, 1996, p. 47; Leone de Castris, Pierluigi, “Lo smalto champlevé a Limoges”, *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e evori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I, 15, p. 86; *L'Oeuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, Musée du Louvre, 23 octobre 1995-23 janvier 1996/ Nueva York/ The Metropolitan Museum of Art, 4 mars-16 juin 1996.

<sup>8</sup> Darna Galobart, Leticia, “Estudio heráldico de dos bacinas de principios del siglo XIII”, *Emblemata*, 13, 2007. pp. 23-29.

<sup>9</sup> Williamson, Paul, *Medieval and Later Treasures from a private collection*, An exhibition at the Victoria and Albert Museum, London, 2005, p. 51, n. 64-65.

permanecen en su lugar de origen. Una pareja de gemellones con un ángel en busto en el centro figura en el inventario realizado por orden del papa Clemente XIII en 1761; uno de ellos se conserva en el Museo Cristiano del Vaticano y el otro en el Grünes Gewölbe, de Dresde (10, 11). El mismo tema figura en un ejemplar que perteneció a la antigua colección O. Homberg, Mortimer Schiff, John Schiff y J. Brumer, poniéndose a la venta en Nueva York, el 14 de mayo de 1949 (12). Diversos ejemplares procedentes de tesoros eclesiásticos, con finalidad litúrgica atestiguada, aunque de temática heráldica, atestiguarían un cambio de función; pertenecientes en origen a la vida profana, serían utilizados posteriormente como objetos litúrgicos o como platos limosneros<sup>10</sup>. De hecho, la mayor parte de ejemplares conservados en instituciones religiosas son de tema profano. El ejemplar de caballero con halcón (20 de Marquet de Vasselot) se hallaba en origen en la iglesia de Nogent-l'Artaud. En el tesoro de la abacial de Conques se conservan dos gemellones con escudo blasonado (27, 107). Otro ornado con el escudo de Inglaterra se hallaba en 1880 en la iglesia de Bagneux (Marne) (54). En el tesoro de la catedral de Halberstadt reseña Marquet de Vasselot un ejemplar con una sirena sonando una viella de arco (65). Un caballero con espada y escudo en el Museo de Melun proviene de una iglesia del cantón de Mormant (66). En origen se hallaba una pareja con el escudo blasonado de Inglaterra en el convento de Saint-Michel de Lünebourg, y actualmente en el Landesmuseum de Hannover (70-71). El tesoro de la catedral de Grado (Trieste) conserva una pareja con escudo blasonado (80-81) y otro se conserva en el museo dell'opera del duomo de Siena (118). El tesoro de la catedral de Osnabrück (Hannover) guarda un ejemplar con un rey ante el que se postra de hinojos un hombre (86) y la iglesia de san Lorenzo de Montefugoni (Florencia) uno con escudo blasonado de la antigua Francia (111).

La temática religiosa es bastante limitada. Una pareja de gemellones se conserva dividida entre el Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Nápoles, y el Museo de Cluny (inv. CL 953). El tema iconográfico es similar. En el centro muestra la lucha de un hombre con un león, identificable con Sansón y el león (Fig. 1). Bajo ocho arcos de medio punto asoman otras tantas figuras de santos de medio busto. El borde, según norma común, es dentado. Este ejemplar presenta ciertas peculiaridades que lo diferencian de otros donde se mezclan temas religiosos y profanos, así en un ejemplar de la Walters Art Gallery, de Baltimore con un caballero en el centro y ángeles de medio cuerpo en el borde; por el contrario, el grupo central, con un personaje bíblico, símbolo de la fuerza, lucha contra el mal, simbolizado en el león, mientras Sansón significaría el bien. La iconografía y disposición de los personajes bajo arcos de medio punto concitan a considerar obra temprana, siendo datada en el segundo cuarto del siglo XIII (1-2)<sup>11</sup>. También figura la lucha del héroe bíblico con el león en un plato del Museo

---

<sup>10</sup> Dionnet, "D'or et d'émaux : les gémellions armoiriés de Limoges", cit. pp. 241-242.

<sup>11</sup> Leone de Castris, Pierluigi, "Gemellion a soggetti sacri", *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e evori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I, 14, pp. 84-85.

de Budapest, procedente de la antigua colección Jankovies, y que había sido encontrado en 1915 en las ruinas de la abadía de Bácsmonostor (condado de Bács-Bodrog) (7).



Fig. 1. Sansón luchando con el león, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, Nápoles.

Es conocida la importancia de Santo Tomás Becket, santificado en fecha cercana a su martirio, y muy pronto se le dedicaron capillas, así en el siglo XIII en la catedral de Toledo<sup>12</sup>. El arte limosino se hizo eco, siendo uno de los santos más representados en las arquetas, junto al martirio de San Esteban y Santa Valeria<sup>13</sup>. Ya desde la fundación de la catedral toledana se le dedicó una capilla, que fue sacrificada para la construcción de la ostentosa capilla funeraria de don Alvaro de Luna. Cabe preguntarse sobre la motivación de la devoción al santo mártir en la catedral de Toledo. Mirian Shadis menciona un par de cartas que rodean el patronazgo de la reina Leonor de Inglaterra, hija de Leonor de Aquitania y Enrique de Plantagenet, del culto del santo, culto que seguramente tuvo un pensamiento de carácter personal para una hija de Enrique II. En abril de 1179 Leonor tomó bajo su protección el altar de Santo Tomás de Canterbury en la catedral de Toledo y sus propiedades. La capilla había sido fundada

<sup>12</sup> Franco Mata, “Las capillas”, *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, dir. y coord. Ramón González Ruiz, Burgos, Promecal, 2010, pp. 180-225; Poza Yagüe, Marta, “Santo Tomás Becket”, *Revista digital de iconografía medieval*, vol. V, n. 9. 2013, pp. 53-62, con bibliografía.

<sup>13</sup> Gauthier, Marie Madeleine, “La Légende de sainte Valérie et les émaux champlevés de Limoges”, *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, LXXXVI, 1955, pp. 35-80.

inicialmente en julio de 1177 por el poderoso conde Nuño Pérez de Lara y su esposa, Teresa Fernández, en la sede de Cuenca. Nuño murió poco tiempo después. El motivo por el cual el citado matrimonio decidió hacer este particular legado está en proceso de investigación. Aunque el culto a Tomás Becket se había propagado tan temprano como 1171, es decir, antes de su canonización dos años más tarde, la citada evidencia demuestra su temprana penetración en Iberia. Sin embargo, otro importante participante en la sede de Cuenca era el obispo Jocelin de Sigüenza, oriundo de Aquitania, quien dotó la que puede haber sido la primera capilla dedicada a Tomás Becket. Un gemellón con la representación del martirio del santo constituye una excepción iconográfica, a diferencia de la abundancia de arquetas dedicadas al mismo. El santo es sacrificado por un guerrero, con un gran escudo y con su espada le corta la cabeza. Sobre el altar, un cáliz, evocación de la misa que estaba celebrando en el momento del martirio. Perteneciente a la Colección de D. David-Weill, Neuilly, antes Col. Trivulzio, en Milán, se hallaba en el comercio parisino en 1933, y fue vendida por Christie's en Londres el 8 de junio de 1939 (4)<sup>14</sup>. Mis intentos por localizar la pieza han resultado infructuosos.

El pavo real es susceptible de ser interpretado desde el simbolismo religioso. Se trata de un ave que, en *El Fisiólogo* atribuido a san Epifanio, es en el conjunto de los volátiles el ave más jactanciosa. Es hermoso de cuerpo y alas. Cuando camina se autocontempla exultante de alegría. Por testimonio de san Agustín, sabemos que en época romana estaba muy extendida la idea de la incorruptibilidad del pavo, lo que llevó a los cristianos a presentar esta ave como símbolo y emblema de la inmortalidad. Este sentido se mantuvo durante la Edad Media, como corrobora un texto de San Antonio de Padua. También se aplicó a Cristo, el primero de los resucitados, y se asoció también a la Eucaristía<sup>15</sup>. Se conservan algunos gemellones con un pavo real en el centro y seis en los correspondientes lóbulos afrontados por parejas. Una pareja fue adquirida en 1927 por la Walters Art Gallery, Baltimore (59-60). Un plato, perteneciente a la colección Trivulzio de Milán, en el comercio en París en 1933, es bastante similar a la pareja anterior (61).

### 3. La heráldica

La heráldica tuvo una gran incidencia en los gemellones, denominados *d'or et d'émaux*, cuyo repertorio más completo actualmente es el confeccionado por A.-Ch. Dionnet<sup>16</sup>. Se desarrolla tanto a través de escudos en los bordes, como su presencia dominante en el centro. Si bien Marquet de Vasselot ha identificado

---

<sup>14</sup> Marquet de Vasselot (pp. 25-26) indica entre la bibliografía, la publicación de Ernest Rupin, *Oeuvre de Limoges*, París, 1990, que he consultado en Internet, pero no figura el gemellón.

<sup>15</sup> Sebastián, Santiago, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid, Ediciones Tuero, 1986, pp. 69-79.

<sup>16</sup> Dionnet, "D'or et d'émaux : les gémellions armoriés de Limoges", cit. pp. 251-272.

multitud de familias poseedoras de escudos heráldicos, el autor arriba citado ha aquilatado algunas referencias nobiliarias de gran interés y añadido algunos ejemplares al elenco de Marquet de Vasselot, entre otros, un ejemplar de hacia 1220 en colección privada<sup>17</sup>.



Fig. 2. Lápida de Godofredo de Plantagenet, catedral de Le Mans.

También eran desconocidos para el sabio francés los dos ejemplares conservados en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid. Uno de ellos ostenta un escudo en el fondo y seis medallones con bustos de ángeles en torno. El otro, también heráldico, con escudo en el centro, rodeado por seis danzarinas<sup>18</sup> Los primeros escudos de armas aparecieron entre mediados del siglo XII y comienzos del XIV. Aunque tradicionalmente se vienen considerando los escudos de Geofroy Plantagenet († 1151, enterrado en la catedral de Le Mans) (Fig. 2), como los más antiguos conocidos, sí son probablemente los más antiguos en cuanto a los colores, de los que se guarda un testimonio material. En efecto, los colores de los escudos de armas tienen una relación directa con los colores de los esmaltes, y en la terminología francesa se emplea el término genérico de esmalte para designar los colores. Los esmaltes del blasón son los siete colores de que pueden componerse los escudos: blanco (*argent*), amarillo (*or*), rojo (*gules*), azul (*azur*), negro (*sable*), verde (*sinople*) y violeta (*pourpre*). Estos términos cuya etimología no tiene nada que ver con los escudos de armas y cuyo sentido inicial difiere quizá del que ha fijado el blasón, se especializan poco a poco en un uso

<sup>17</sup> “Deux gémellions limousins du XIIIe siècle. Interpretations héraldiques”, cit. pp. 95-109.

<sup>18</sup> Dionnet, “D’or et d’émaux : les gémellions armoriés de Limoges”, cit. p. 260, n. 47, 48. La autenticidad es sospechosa.

exclusivamente heráldico. Los colores, además, han de ir repartidos en dos grupos, en el primero de los cuales van el blanco y el amarillo, y el resto en el segundo.

Los escudos estampados en obras lemosinas, arquetas, cofres, cruces, gemellones, han sido considerados como verdaderos escudos de armas y que responden a intenciones precisas relacionadas con familias comitentes, homenajes, alianzas, matrimonios, y otras circunstancias históricas. Para M. Pastoureau el planteamiento no es tan sencillo<sup>19</sup>. Para este autor sería un error creer que cada vez que se encuentra sobre cualquiera de los objetos citados un escudo de armas de Francia, Inglaterra, Castilla, Aragón, Navarra, etc., hay que buscar una atribución en el seno de estas casas reales. Escudos prestigiosos sobre objetos lemosinos y otras obras de arte desempeñan pronto el papel de motivos ornamentales y no demandan siempre una atribución precisa. Advierte que cada vez que aparecen sobre un objeto o sobre un monumento del siglo XIII las lises de Francia asociadas a los castillos de Castilla no hay que convocar sistemáticamente a Blanca de Castilla o a Alfonso de Poitiers, como se ha hecho frecuentemente. A.-Ch. Dionnet propone que el escudo de Alfonso, conde de Poitiers, podría interpretarse en su patrimonio de Aquitania<sup>20</sup>. Los *gémellions* con el escudo de armas de Alfonso de Poitiers son conocidos a través de un dibujo de Roger de Gaignières (1642-1715). La asociación de las armas de Francia y de Castilla es un motivo ornamental que se fija muy pronto, tal vez por los años 1230 y se prolonga hasta los primeros años del siglo XIV, momento en que son asociadas las armas de Evreux-Navarra, que comienzan a jugar el mismo papel. Lo que sirve para los escudos de armas reales sirve también para los de familias nobles situadas en un plano más bajo de la escala social. Escudos ducales (Borgoña, Bretaña) y condales (Tolosa, Champagne, Anjou, Dreux, Bar) y vizcondales (Turena), pero también escudos pertenecientes a simples señores (Lusignan, Rohan, Courtenay, sin contar las múltiples ramas menores de la casa de Chatillon). En ocasiones se asocia un elevado número de escudos, hasta 32 en el cojín funerario del arzobispo de Toledo, Rodrigo Jiménez de Rada, muerto en 1247 cerca de Lyon, analizados por F. Menéndez Pidal<sup>21</sup>

Se ignora a menudo que a personajes reales se mezclan escudos pertenecientes a personajes imaginarios, como el preste Juan, ciclo de Tristán, con el que se ha relacionado un ejemplar de colección privada con un caballero galopando en el centro<sup>22</sup>, el rey Arturo, caballeros de la Tabla Redonda, de los que eventualmente se han representado determinados acontecimientos, como el caso de la

---

<sup>19</sup> Pastoureau, Michel, “Présences héraldiques sur les émaux médiévaux”, *L’oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, París, Musée du Louvre/Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1996, pp. 339-343.

<sup>20</sup> “D’or et d’émaux : les gémellions armoriés de Limoges”, cit. p. 243.

<sup>21</sup> . Menéndez Pidal, Faustino, “Armoriaux et décor brodé au milieu du XIIIe siècle”, *Les armoriaux. Histoire héraldique, sociale et culturelle des armoriaux médiévaux*, París, 1997, pp. 259-272. Agradezco al autor un ejemplar.

<sup>22</sup> “Deux gémellions limousins du XIIIe siècle. Interpretations héraldiques”, cit. pp. 95-109.

coronación de Érec y Énide, que se representa en algunos gemellones de los que hablaré más adelante<sup>23</sup>. El clima cortés y caballeresco tiene su reflejo en la representación de héroes bíblicos, clásicos y cristianos (David, Alejandro, Carlomagno), que forman parte de los nueve valientes<sup>24</sup>, que han vivido antes de la aparición de los escudos. Las armas de Tristán o de Lanzarote del Lago, por ejemplo, pueden estamparse sobre un gemellón historiado con una escena cortés, mientras que las de David o Alejandro se integrarán en un conjunto de escudos. Se trata de un hecho constante en la heráldica y la iconografía medievales.

El citado estudioso observa dificultades en cuanto a identificaciones y atribuciones, debido a las libertades y carencia de rigor de la composición heráldica. Determinados elementos están ausentes, mientras otros están mal interpretados. El mal estado de conservación de muchos ejemplares es otro elemento que dificulta la correcta interpretación. En ocasiones se trata de escudos simplemente decorativos, particularmente los timbrados con animales, cuya proporción es considerable.



Fig. 3. Asedio de Jerusalén, Beato Rylands, Manchester.



Fig. 4. Gemellón con escudo de Alfonso de Poitiers, Col. Privada.

<sup>23</sup> Franco Mata, Ángela, “Érec y Énide en una pareja de *gemellions* del Museo Arqueológico Nacional”, *Codex Aquilarensis*, 23/ 2007, pp. 118-133; Eadem, “Una leyenda artúrica en platos lemosinos”, *Románico. Revista de Amigos del Románico (AdR)*, septiembre 2015, n. 20, pp. 50-56.

<sup>24</sup> Franco Mata, “Los Nueve Valientes en el arte y la literatura”, *XXIV Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, 5 febrero-18 junio, 2006, Pontevedra, Fundación Cultura Rutas del Románico, 2006, pp. 168-172; Eadem, “Los nueve valientes y la virtudes en la literatura y el arte en el ocaso de Edad Media”, *Joanot Martorell y el otoño de la caballería, Centro del Carmen – Valencia Diciembre de 2011 – Marzo de 2011*, catálogo, Valencia, Generalitat Valenciana/Consor io de Museus de la Comunitat Valenciana/Fundació Jaime II el Just, 2011, pp. 151-159.

En la *Primera Visión: el asedio de Jerusalén y la lamentación de Jeremías* (Dan. I, 1) del Beato Rylands en Manchester (fol. 207r) se ha plasmado en una rodela sostenida por un soldado un castillo alusivo a Castilla (Fig. 3), una de las primeras representaciones<sup>25</sup>. Un gemellón ostenta en el centro el escudo blasonado de la antigua Francia, y en los bordes las armas de los Valois o Berry, Borgoña, cadenas de Navarra, Champagne, Dreux-Bretagna. Perteneció a la antigua colección Ducatel y Martin le Roy (108). En el Museo del Louvre se conserva un ejemplar con el citado escudo en el centro, y en el borde los emblemas de Castilla, Dreux-Bretagne y Turena (?); donación Sauvageot en 1856 (109). Pocas diferencias tiene con el ejemplar encontrado en Sedan por Grivaud de la Vincelle, a cuya antigua colección perteneció. Actualmente pertenece a una colección privada y figuró en la exposición *Medieval and Later Treasures from a private collection*<sup>26</sup> (Fig. 4). Los escudos del borde corresponden a Dreux-Bretagne, la propia Francia antigua, Castilla y Courtenay (?) (110), algunos de los cuales se repiten en el nº 111, conservado en la iglesia de San Lorenzo, de Montegufoni (Florenca). Este ejemplar debió de formar pareja con el gemellón conservado en el Castello Sforzesco de Milán, en el que figuran los emblemas de la antigua Francia, Anjou-Sicilia (?), Borgoña, Castilla, Bar (?) y Dreux-Bretaña (112). Un ejemplar del Museo del Louvre presenta el citado escudo central rodeado de las armas de Lusignan, Dreux-Bretaña, Marcilly (?) y Turena (?); procede del tesoro de la iglesia de Saint-Étienne de Troyes (13). El escudo blasonado de la antigua Francia tiene el ejemplar conservado en el museo de Cluny; en el borde ostenta los escudos de Aragón (?), Francia, Castilla, Lusignan, Artois, Courtenay (?) (114).



Fig. 5. Gemellón con escudo de Castilla y Francia, a, Museos Reales de Arte e Historia, Bruselas.

Fig. 6. Gemellón con escudo de Castilla y Francia, b, Museos Reales de Arte e Historia, Bruselas.

<sup>25</sup> Franco Mata, “Las ilustraciones del Beato de San Pedro de Cardeña/The Illustrations in the San Pedro de Cardeña Beatus”, *Beato de Liébana. Códice de San Pedro de Cardeña*, Barcelona, Moleiro, 2001, pp. 115-274.

<sup>26</sup> Williamson, *Medieval and Later Treasures from a private Collection*, cit. p. 51, n. 65.

Varios gemellones ostentan los emblemas de Castilla y la antigua Francia con las flores de lis. Así figuran en una pareja en cuyo centro se destaca sobre fondo esmaltado de verde, ramas en reserva: el escudo partido, a la derecha, en azul sembrado de flores de lis de oro, escudo de la antigua Francia, y a la izquierda gules de tres castillos de oro, colocados dos y uno, el de Castilla. Alrededor, inscritos en cuatro lóbulos se representan en cada uno de ellos dos personajes por parejas, juglares (?), dos personajes blandiendo sables de justa, como un tercero, frente a un contrincante portador de un extraño instrumento, y otros dos similares, uno protegiéndose con un escudo. Esta pareja se conserva en los Museos Reales de Arte e Historia, de Bruselas (Figs. 5-6). Fueron adquiridos por venta a la Col. Seillières en París en 1890<sup>27</sup>. Son muy similares al ejemplar conservado en el Metropolitan Museum of Art, de Nueva York, colección The Cloisters, que lleva inscrito en el centro el escudo del reino latino de Jerusalén (Fig. 7). Se ha datado entre 1250-1275. Cuatro hombres armados con escudos y mazas, separados por castillos (emblema de Castilla) rodean el centro. La circunstancia de la aparición de candeleros y píxides con la representación de cruces, sugiere, en opinión de B. Drake Boehm, un eventual diálogo instaurado entre el Reino Latino de Jerusalén y el Limousin, del que existen testimonios manifiestos desde finales del siglo XII<sup>28</sup>.



Fig. 7. Gemellón con escudo del reino de Jerusalén, The Cloisters, Nueva York.

Fig. 7 b. Gemellón, caballero con escudo del Reino de Jerusalén, The Cloisters, Nueva York.

El escudo de armas de Alfonso de Poitiers, que corresponde al antedicho (partido de azul, sembrado con flores de lis de oro), que parte con el de gules con

<sup>27</sup> N° inv. 2987A/B, Marquet de Vasselot, *Les gemellions limousins du XIII siècle*, París, 1952, pp. 82-83, n. 78, 79; Jansen, *Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge*, Bruselas, 1964, p. 41, cat. 163, lám. LXXII, fig. 145, 146; *Émaux de Limoges. XIIe-XIX siècle*, dir. Jacques Toussaint, Namur, 1996, p. 80, n. 46.

<sup>28</sup> Drake Boehm, Barbara, 'Gémellion armorié', *L'Oeuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*, París, Musée du Louvre, 23 octubre 1995-22 enero 1996; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 4 marzo-16 junio 1996, p. 374, n. 132.

cuatro castillos de oro en pal, que corresponde a Castilla, es citado por Marquet de Vasselot, junto con su pareja, a través de un dibujo en acuarela que formaba parte de los papeles de Roger de Gaignières<sup>29</sup> (1642-1715) en el Cabinet des Manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Francia. H. Bouchot ha identificado las armas de los ángulos de los lóbulos: Borgoña, Bar, Ponthieu, Champagne, Dammartin. Tal vez, según Marquet de Vasselot, ambos ejemplares hayan desaparecido<sup>30</sup>. Escudo de la antigua Francia y Castilla llena el centro de un ejemplar conservado en el Museo del Louvre, rodeado de los emblemas de Lusignan [repetido], Turena; procede del legado del conde de Marsy, 1901 (116). Con ligeras variantes se repite en un ejemplar conservado en el Schlossmuseum, de Berlín. En el borde figuran los emblemas de Borgoña, Lusignan (?) y Castilla (?) (117).



Fig. 8. Gemellón con escudo de la antigua Francia, Victoria & Albert Museum, Londres.  
Fig. 9. Gemellón con escudo de Castilla y Francia, Museo del Louvre, París.

También fueron comisionados gemellones con el escudo de la antigua Francia, como un ejemplar en el Museo Victoria y Alberto (Fig. 8) (16, 17), otro en el tesoro de la abadía de Conques (27), otro en la Col. del Dr. Philip Nelson, de Beechwood, Calderstones, Liverpool (29). Algunos ejemplares muestran en el centro el emblema de Francia y en torno escudos de Borgoña, Vendome (?), Angulema, Dreux Bretaña, que nunca aparecen en el centro, Col. Príncipe de Liechtenstein (37). Un ejemplar del Museo del Louvre presenta algunas variantes con respecto al anterior: en el borde figuran los escudos Lusiñán, Turena (?), Dreux-Bretaña, Champagne (?) y presumiblemente el de Castilla (37) (Fig. 9). Un ejemplar conservado en la Colección de Antigüedades de la Universidad de Oslo, fue hallado en el puerto<sup>31</sup> (50). Tiene en el centro el escudo blasonado de

<sup>29</sup> *Inventaire des dessins exécutés par Roger de Gaignières*, t. II, París, 1892, n. 7248 y 7249.

<sup>30</sup> Marquet de Vasselot, *Les gémellions limousins du XIII siècle*, París, 1952, pp.77-79, n. 72-73.

<sup>31</sup> Grieg, Sigurd, “Un plat de Limoges trouvé dans le port d’Oslo”, Copenhague, 1931, *Acta Archaeologica*, vol. II, 1932, pp. 246-264.

Francia y en torno los escudos de Turena, Francia y repetido el de Castilla. Escudo blasonado con el escudo de la antigua Francia y rodeado de escudos de diversas casas nobles –Lusignan (?), Turena (?)— figuraba en un gemellón en el comercio en Florencia en 1902 (101). El escudo de la antigua Francia figura en un gemellón conservado en el tesoro de la abadía de Conques (107). El escudo blasonado de la antigua Francia figura en un ejemplar del Museo de Cluny, rodeado de los emblemas de Turena (?), Pembroke (?), Brienne (?), Jerusalén (?) (115), que también figura en el centro de otro gemellón, ya indicado, en el Metropolitan Museum de Nueva York. Escudo con las armas de la antigua Francia es mencionado por Marquet de Vasselot, perteneciente a la Col. A. de Gournai, en el castillo de Vandonne<sup>32</sup> (128). Este ejemplar es reseñado por A.-Ch. Dionnet, en venta en Lille el 21 de marzo de 1993, y amplía notablemente la descripción de las armas heráldicas<sup>33</sup>. El escudo de Anjou-Sicilia (?) figura en un gemellón del Museo del Louvre (74).

Aunque suele concederse el lugar de preferencia a los escudos reales, no faltan los casos en que es ocupado por el de familias nobles. El escudo de Turena figura en el centro de un gemellón, conservado en el Musée des Antiquités de la Seine Inférieure. Lo rodean emblemas de las familias Borgoña o Nevers, Auxerre y Brienne y en el reverso el escudo de Turena (?) (102).

La investigación sobre la heráldica inglesa hace remontar la aparición del escudo de armas en Inglaterra a mediados del siglo XIII y no es hasta finales del siglo que hace su aparición en los monumentos funerarios. La evolución de la heráldica definida como el uso sistemático del emblema hereditario centrado en el escudo, se remonta al segundo cuarto del siglo XII<sup>34</sup>. El monumento funerario de la reina Leonor de Castilla, sepultada en Westminster (1291-1293), ostenta el castillo de su regia estirpe y el escudo con los tres leopardos, las armas reales de Inglaterra<sup>35</sup>, que también figuran en los escudos de los fragmentos de la Cross procedente de Cheapside<sup>36</sup>. Las "Eleanor Cross" son un conjunto de 12 monumentos, con una estructura tipo tabernáculo y rematadas en cruz que se ubicaron en las 12 ciudades por las que fue transportado el cadáver de la reina Leonor de Castilla, esposa del rey Eduardo I de Inglaterra, para ser enterrado en

---

<sup>32</sup> Galametz, M. de, "Un basin en bronze émaillé, appartenant à M. amédée de Gournai, au chateau de Vandonne, *Bulletin et procès verbaux de la société d'émulation d'Abbeville*, Abbeville, 1885, pp. 33-34.

<sup>33</sup> "Deux gémellions limousins du XIIIe siècle. Interpretations héraldiques", cit. pp. 109-112.

<sup>34</sup> Payne, Anne, "Medieval heraldry", *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, ed. Jonathan Alexander y Paul Binski, Royal Academy of Arts, London, 1987, catálogo publicado en colaboración con Weidenfeld y Nicolson, Londres pp. 55-59; Cairns, Trevor, *Caballeros medievales*, Madrid, Akal, 2003, p. 41.

<sup>35</sup> N.C., "Effigy of Queen Eleanor of Castle, Westminster Abbey", *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, cit. pp. 364-65, n. 377.

<sup>36</sup> P.L., "Fragments of Eleanor Cross from Cheapside", *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, ed. Jonathan Alexander y Paul Binski, Royal Academy of Arts, London, 1987, catálogo publicado en colaboración con Weidenfeld y Nicolson, Londres p. 364, nº 375-376.

Londres. Tres de las 12 cruces se conservan *in situ*, en Geedington, Hertfordshire y Northampton. Otras no, como la de la ciudad de Cheapside cuyos fragmentos se conservan en el Museo de Londres (Fig. 10). Efectivamente las cruces tienen un sentido funerario aunque estaban emplazadas en la calle, y no en una tumba, porque se levantaron para honrar el cadáver de la reina. Leonor de Castilla era hija de Fernando III el Santo y Juana de Ponthieu, de quien heredó este territorio. Gracias a este matrimonio, Eduardo I lo añadió a sus dominios en suelo francés.

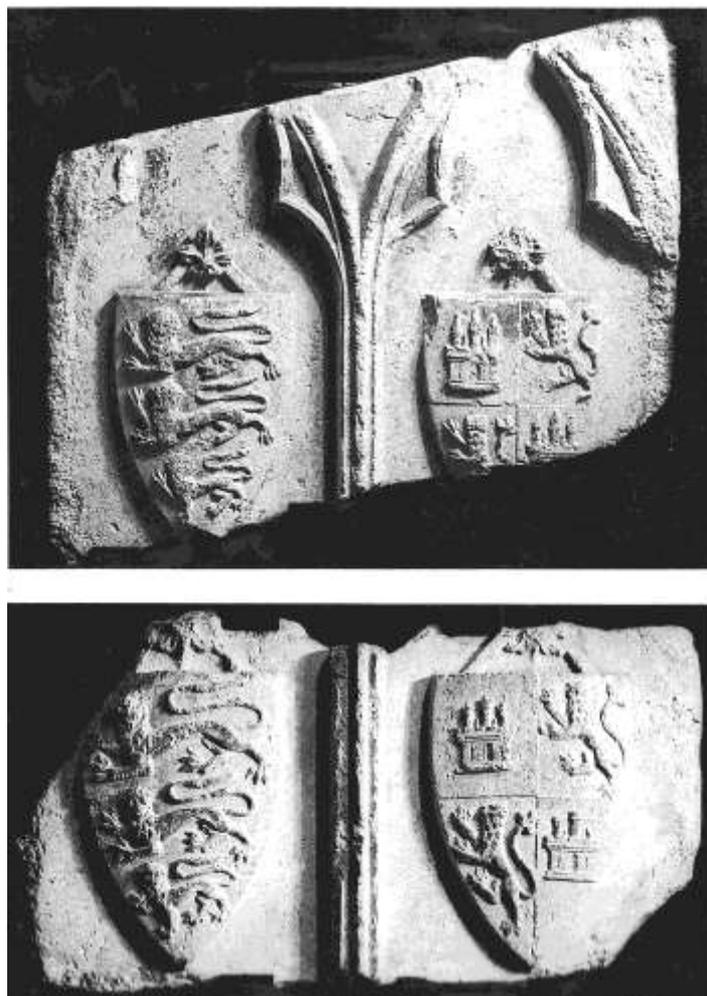


Fig. 10. Fragmentos de cruz de Leonor de Castilla, Cheapside, Museo de Londres.

En el Museo Civico de Nápoles se conserva un gemellón (Figs 11-12)<sup>37</sup> con algunas peculiaridades iconográficas que lo diferencian de otro ejemplar en el Museo Civico de Turín<sup>38</sup>. Basándose en la heráldica, Leone de Castris lo

---

<sup>37</sup> Quintavalle, A. O., “Oreficeria del Medio Evo nella Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli”, *Bollettino d’Arte*, septiembre 1931, pp. 131-140, sobre todo p. 137, fig. 9; Marquet de Vasselot, *Les gémellions limousins du XIII siècle*, París, 1952, pp. 81-82, n. 77; Leone de Castris, Pierluigi, “Lo smalto champlevé a Limoges”, *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e evori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I, 16, pp. 88-89.

<sup>38</sup> Leone de Castris, “Lo smalto champlevé a Limoges”, cit.

considera obra tardía, pues presuponen una comisión relacionada con el matrimonio de Eduardo I de Inglaterra con Leonor de Castilla, condesa de Ponthieu (1254), o, mejor todavía, al periodo de reinado de esta pareja, que va de 1274 hacia 1290. Las armas reales inglesas figuran en 1880 en un ejemplar en la iglesia de Bagneux (Marne)<sup>39</sup>, en otra pareja del Landesmuseum de Hannover, anteriormente en el convento de Saint-Michel de Lünebourg y en la Schlosskirche de Hannover<sup>40</sup>.



Fig. 11. Gemellón con el escudo real inglés, anverso, Museo Civico de Nápoles.

Fig. 12. Gemellón con el escudo real inglés, reverso, Museo Civico de Nápoles.

El interés de las familias nobiliarias por inmortalizar sus emblemas (128) se refleja en los diversos contextos materiales, y evidentemente en platos lemosinos. Escudo de Dreux-Bretagne, etiquetado de oro y azur, bordura de gules, Museo Civico de Bolonia (19); un ejemplar presumiblemente de Champagne se conserva en el Bayerisches Nationalmuseum, de Munich (30).

En ocasiones no ha sido posible identificar la familia a la que pertenece el escudo, como el ejemplar 28 de Marquet de Vasselot, de la col. del Dr. Philip Nelson, de Beechwood, Calderstones, Liverpool, otro en comercio en Nueva York en 1947 (31), lo mismo que sucede en el nº 52, en paradero desconocido, y antiguamente en la Col. Chabrière-Arlès. Tampoco se ha identificado el nº 75, en el British Museum. En el tesoro de la catedral de Grado, figura una pareja de gemellones con escudo blasonado (81-82). Escudo blasonado rodeado de escudos pertenecientes a las familias de Turena [repetido], Borgoña (?) y Dreux-Bretaña figuran en un ejemplar del Musée des Antiquités de la Seine-Inférieure, de Rouen (83). Gemellón con escudo blasonado en el comercio en Nueva York en 1947 (100). Escudo blasonado presenta el ejemplar del Victoria & Albert Museum,

<sup>39</sup> Marquet de Vasselot, *Les gemellions limousins*, cit. p. 61-62, n. 54, identifica los animales con tres leopardos.

<sup>40</sup> Marquet de Vasselot, *Les gemellions limousins*, cit. pp. 76-77, n. 70, 71; Leone de Castris, Pierluigi, "Lo smalto champlevé a Limoges", *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e evori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I, 16, pp. 88-89.

adquirido en Florencia por M. Fitzhenry (105). En el Museo dell'Opera del Duomo de Siena se conserva un ejemplar con escudo blasonado y diversos emblemas en el entorno, dos de ellos pertenecientes a Turena (118). Marquet de Vasselot menciona un ejemplar conservado en la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts décoratives de París (127).

Un plato con figuras aparece en el catálogo de ventas de la antigua colección Lenoir, y descrito así: Lenoir, A., "Un Plateau circulaire en cuivre émaillé avec des figures gravées en creux, ouvrage du XIIIe siècle. Derrière est un écusson de famille", lo que inclina a Marquet de Vasselot a considerarlo un gemellón (129).

#### 4. La paz y la guerra

Son los motores de la vida a lo largo de la historia. La guerra es una realidad en la Edad Media, y se refleja con frecuencia en la decoración de los esmaltes lemosinos. El caballero galopando con espada y escudo se repite frecuentemente. Un caballero con escudo y espada figura en un gemellón, de procedencia desconocida actualmente en el Museo de Copenhague, (41). Este tema se repite en un ejemplar en el Museo de Melun (66), y ofrece la particularidad de mostrar en el reverso un nimbo crucífero enmarcando la mano de Dios bendiciendo, tema excepcional, según Marquet de Vasselot<sup>41</sup>. Caballero galopando hacia la izquierda, provisto de escudo con emblema del reino de Jerusalén y un pendón de guerra. En torno figura una serie de guerreros vestidos con cota de malla corta, escudo y espada o lanza, en reserva, sobre fondo esmaltado en azul. Seis lóbulos y flores de lis grabados ornan el reverso del plato. Se conserva en the Metropolitan Museum of Art, Col. The Cloisters (Fig. 7 b)<sup>42</sup>. Caballero con espada y escudo, que Marquet de Vasselot localiza en la antigua colección Martin Le Roy (44). Ejemplar de caballero galopando con lanza se conserva en the Metropolitan Museum of Art<sup>43</sup> (91) y otro, procedente de la colección Taurin, de Rouen (103), en una colección privada (Fig. 13), ha figurado en la exposición *Medieval and Later Treasures from a private Collection*<sup>44</sup>. Caballero con hacha y escudos de Francia antigua y Castilla figuran en un ejemplar vendido en París en febrero de 1909 (119).

---

<sup>41</sup> Marquet de Vasselot, *Les gemellions limousins du XIIIe siècle*, p. 73; Leroy, Gabriel, "Les émaux limousins du Musée de Melun", *Le républicains de Seine et Marne*, 28, septiembre 1900.

<sup>42</sup> Drake Boehm, Barbara, "Gémellion: cavalier", *L'Oeuvre de Limoges. Emaux limousins du Moyen Age*, París, Musée du Louvre, 23 octubre 1995-22 enero 1996; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 4 marzo-16 junio 1996, p. 368, n. 127.

<sup>43</sup> Harris, P. S., "A mediaeval hand-basin", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1935, pp. 166-167.

<sup>44</sup> Williamson, *Medieval and Later Treasures from a private collection*, cit. p. 51, n. 64. Da referencia de las sucesivas colecciones a que perteneció: Kofler-Truniger, Collection Lucerna, antes de 1964-1971; Sam Fogg, Londres; Keir Col. (vendido en Sotheby's, Nueva York, 20 de noviembre de 1997, lote 62)

Caballero al galope con espada en alto es el conservado en el Museo e Gallerie Nazionali de Capodimonte, Nápoles (inv. 770). Este ejemplar, magníficamente analizado por P. Leone de Castris<sup>45</sup> no está reseñado por Marquet de Vasselot. Los cuatro lóbulos que bordean el centro ostentan el escudo de Francia, tres castillos alusivos a Castilla, que se repiten, y Provenza. El autor lo incluye en el grupo de temas cortesés, considerando el más parecido el conservado en Oslo, al que aludiré más adelante. El emblema Francia-Castilla alude a Luis IX; el escudo de Provenza se refiere al matrimonio del rey de Francia con Margarita de Provenza, celebrado en 1234, mientras Castilla y Ponthieu recuerdan el de Fernando III con Juana, condesa de Ponthieu, celebrado en 1237.

El ejemplar napolitano forma parte del grupo celebrativo de los parentescos reales de la familia de Ponthieu cuyo miembro, Guillermo, se había casado en 1180 con Alicia de Champagne, viuda de Luis VII de Francia, el bisabuelo de San Luis. Ejemplares se conservan en la Walters Art Gallery de Baltimore, Museo del Louvre, Castle Museum de Norwich, y algunos en el comercio, uno en Florencia.



Fig. 13. Gemellón con caballero al galope, Col privada, antes Col Taurin, Rouen.

Fig. 14. Gemellón, caballero al galope hacia la derecha, MNAC, Barcelona.

Un caballero dirigiéndose a la derecha aparece en un ejemplar del MNAC. De Barcelona, con la cabeza cubierta con un casco (Fig. 14). Alrededor corren escudos pertenecientes a las siguientes familias: Escudos 1 y 5: *De oro, la cruz ancorada de gules y un bastón de sable brochante*. Parece ser las armas de Wiriche d’Outen, señor de Berburg, en Lorena, de 1252 a 1284. Escudos 2 y 6: *Bandado de oro y azur, con la bordura de gules*. Son indudablemente las armas de Hugues IV, duque de Borgoña (1218-1273). Escudos 3 y 7: *De oro, tres*

<sup>45</sup> Leone de Castris, Pierluigi, “Lo smalto champlevé a Limoges”, *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e evori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I, 15, p. 86.

*roeles de gules y un lambel de cinco pendientes de azur*; son las armas de Robert de Courtenay, señor de Champiegnés, Bouteiller de Francia desde 1223 hasta su muerte, en 1239, como cruzado en Tierra Santa. Los escudos 4 y 8: *jaquelado de oro y azur, con la bordura de gules y el franco-cuartel de armiños brochante*. Son las armas de Pierre Mauclerc de Creux, conde de Bretaña. En los interespacios de los escudos etéreas jovencitas extienden los brazos en actitud de danza<sup>46</sup>. Caballero galopando con espada y escudo, cuyo reverso presenta el escudo de Turena (?), Colección de Glodschmidt-Rothschild, Franckfurt de Meno (98). Presenta similitudes con el ejemplar en venta en París el 25 de noviembre de 1946. En el borde exhibe escudos de Lusignan y Castilla (104). El ejemplar reseñado con el n. 106 por Marquet de Vasselot, forma parte actualmente de las colecciones del MNAC de Barcelona (ref. 4575). Perteneció sucesivamente a las colecciones Waterton, Seillière, Taylor, Rosenberg, J. Chappée, Plandiura y Pincot. La heráldica ha sido identificada por L. Darna Galobart<sup>47</sup>. En el centro un caballero galopando hacia la izquierda abraza un escudo con tres crecientes de gules, que probablemente corresponda a los Chavannes, de Bresse, al sur de Lorena, en el actual departamento de los Vosgos. Si el escudo fuera con tres croisants o crecientes de oro en campo de azur, se trataría seguramente del conde de Pons, casado con Yolanda de Lusignan. Varios emblemas heráldicos recorren el borde del gemellón, cuya identificación no es fácil por haberse perdido los colores. El primero, *de azur con dos róbalos (bar) adosados de oro*, son las armas de Enrique II, conde de Bar-le-Duc, muerto en Gaza en 1239; fue, pues, un caballero cruzado. El segundo escudo con tres gavillas de Malet de Gravelle, ilustre casa Normanda Robert II de Malet, señor de Gravelle, es de 1205, y su hijo Roberto III está documentado en 1220, 1226, 1233, 1235, con San Luis, rey de Francia. El tercer escudo, de oro, *el león de sable*, armas de Gui de Dampierre († 1305), conde de Flandes, aunque sería muy posterior. Otra posibilidad apuntada por la citada autora sería: *de azur un león de oro, sembrado de billetes de oro, con un león de lo mismo brochante sobre el todo, armado y lampasado de gules*. Parecen las armas de Nevers, podrían ser las armas de Nahud, condesa de Nevers Auxerre-Tonnere casada con Eude de Borgoña, hijo de Hugues IV. El siguiente: *de azur, sembrado de lises de oro, partido de gules y sembrado de castillos de oro*. Son las armas de Alfonso, conde de Poitiers (1220-1271), hermano de San Luis, rey de Francia. El número cinco es *bandado de oro y azur, con la bordura de gules*. Parecen ser las armas de Hugues IV, conde de Borgoña. El escudo número seis es un escudo bandado y cotizado con dos cotizas, indica al conde de Champagne, con su realeza navarra, que data de 1234. Perteneció a Beatriz de Champagne (1258), segunda esposa de Hugo IV, duque de Borgoña (probablemente el artesano se confundió al grabarle dos bandas cotizadas, pues solo debía ser una). Podría ser un escudo bandado,

---

<sup>46</sup> Ref. 4572. Darna Galobart, “Estudio heráldico de dos bacinas de principios del siglo XIII”, cit. pp. 26-27.

<sup>47</sup> Darna Galobart, “Estudio heráldico de dos bacinas de principios del siglo XIII”, cit. pp. 27-28.

pero no parece tan probable, ya que se ve con dos bandas cotizadas solo por el lado interior. Si fuera bandado podría tratarse de la familia Ponthieu, que trae *De oro con tres bandas de gules*, muy relacionada con los personajes cuyas armas aparecen en el gemellón.

Eventualmente figuran caballeros luchando con dragones, como el ejemplar en venta H. Magniac, Londres, 2-15 de julio de 1892 (32). Un hombre portador de una maza (?) y protegido con un escudo con una cruz esmaltada en rojo; ante él huye una criatura fantástica con torso de mujer y cola larga enrollada en una hoja; va provista de escudo con el que se protege del ataque de un pequeño guerrero; ante ella, un animal fantástico (58). Se conserva en el Victoria & Albert Museum, de Londres.

## 5. Escenas de caza

Los gemellones con caballeros luchando o escenas de caza reflejan en mi opinión actividades propias de este estamento social, más que escenas concretas, como se ha visto al analizar el grupo anterior. Para los nobles y caballeros la actividad física constituía un elemento fundamental en su vida. La caza es algo más que entretenimiento, ya que era importante mantenerse en forma para la guerra. Los meses de abril y mayo, cuando comienza el buen tiempo, son los preferidos para la realización de este tipo de actividades. En los calendarios agrícolas estos meses están representados con un hombre armado a caballo o una comitiva que se dispone a cazar en el bosque, como en las Muy Ricas Horas del duque de Berry, por ejemplo. Las jornadas dedicadas a la actividad cinegética se preparaban con mucho detalle y precisión. El “Libro de la Caza” de Gaston de Phoebus, conde de Foix, explica con todo detalle los pasos a seguir para una buena cacería. Difiere, sin embargo, de las imágenes de los gemellones con dicho tema, como muestra la cumplida serie de imágenes del manuscrito conservado en el Museo del Ermitage<sup>48</sup>. El Libro de Montería de Alfonso XI (1347) constituye otro precioso documento del arte venatorio.

En la notable serie de gemellones conservados se evidencian variantes con respecto a las indicaciones de los citados libros, reduciéndose la iconografía a la lucha del león (8, 13, 14, 45), con ejemplares en el museo de Dresde, y una pareja en el Museo Dobré Nantes, (Fig. 15) (13-14), Berlín, Schlossmuseum (45), lucha con un guepardo, como la pareja de gemellones con caballero con espada y escudo atacando a este animal, que Marquet de Vasselot localiza en la antigua colección Alfred Rüttschi, en Zurich, vendidos en Lucerna, el 5 de septiembre de 1931 (46-47).

El caballero con halcón es mucho más abundante (9, 20, 21, 25, 43, 53, 63, 76, 80, 95, 96, 125, 126). Se conservan ejemplares en: Museo Nacional de Hungría, Budapest (25). Un gemellón, que originariamente se hallaba en la iglesia de Nogent-l’Artaud (Aisne) fue vendido a Inglaterra (20), otro, de la antigua colección Ralph Bernal y Landesborough, fue vendido en Londres en 1855 (21).

---

<sup>48</sup> *Gaston Fébus, Libro de la caza (Opp N° 2)*. Libro de Estudios de la edición facsimilar de Orbis Medievalis, S.L., Madrid, 2013.

Caballero con halcón, con la peculiaridad de presentar en los ángulos de los lóbulos el escudo de Castilla. Col. Príncipe de Liechtenstein (43). Caballero con halcón rodeado de los escudos de Lusignan y Courtenai y juglares sonando diversos instrumentos es el tema del ejemplar de Fitzwilliam Museum, de Cambridge (Fig. 16) (53)<sup>49</sup>. Marquet de Vasselot propone una explicación para la yuxtaposición de los escudos de armas Lusignan y Courtenai: Hugo X le Brun (Lusignan) se casó en 1217 con Isabel de Angulema, viuda de Juan sin Tierra, hija única de Aymar I, conde de Angulema († 1218) y de Alicia de Courtenai, que murió hacia 1245. En base a estas consideraciones, el gemellón podría haber sido fabricado entre 1217 y 1249. Por otra parte expone algunos problemas que invalidan parte de las propuestas, como la presencia de Hugo y su suegra y la ausencia de las armas de Angulema. Se plantea además de si Hugo, que llegó a ser conde de Angulema, podría representar a su esposa por Courtenai. De cualquier forma, estimo de interés sus explicaciones de cara a la cronología del gemellón, así como de otros de estilo similar. Un ejemplar con caballero y halcón se conserva en el Museo de Brunswyck (63), y otro en el tesoro de la catedral de Halberstadt (76), otro en el Museo de Cluny, procedente de la antigua Colección de A. de Sommerard (80). Caballero con halcón ostenta un ejemplar del British Museum, donación de A. Meyrick (95). Otro ejemplar se conserva en el museo Victoria y Alberto, adquirido en París en 1860 (96). Un ejemplar se conserva en el Museo de Perugia (126). En Londres se hallaba en el comercio un ejemplar en 1936. En el borde figuran los escudos de Borgoña y Turena (?) (125).



Fig. 15. Caballero luchando con león, Musée Dobré, de Nantes.

Fig. 16. Gemellón, caballero con halcón, Fitzwilliams Museum, Cambridge.

En el centro de un gemellón, un caballero sonando el cuerno de caza, y alrededor seis medallones circulares con bustos de ángeles. Se asocian temas profanos y religiosos, Walters Art Gallery (6). Un ejemplar con caballero

<sup>49</sup> Leone de Castris, Pierluigi, “Lo smalto champlevé a Limoges”, *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e evori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I, 15, p. 86.

dirigiéndose hacia la derecha estuvo en venta en París del 22-25 de noviembre de 1909 (38). Dos personajes, uno entronizado con cetro flordelisado y ante él un hombre arrodillado le presenta un halcón. Musée de Moulins (42). Un caballero señalando a un hombre con cabeza de caballo quizá tenga relación con las fiestas de disfraces (48). Antigua colección Guérin.

Un hombre a caballo y uno que parece su escudero o tal vez un personaje atacado por aquél aparece en un gemellón, subastado en Sotheby's el 9 de julio de 2009. Un arquero dispara contra un pájaro es el tema de un ejemplar conservado en el Castle Museum de Norwich (85).

## 6. Leyendas medievales

Al tratar sobre temática social en el siglo XIII se evidencian muchas similitudes con respecto a la sociedad del siglo XIV, reflejada tanto en la iconografía monumental como en la mobiliar, lo que significa una evolución cronológica en las costumbres con las lógicas transformaciones. En este último siglo tiene referencia sobre todo en los claustros de iglesias y catedrales. Las catedrales españolas de León, Oviedo<sup>50</sup> y Pamplona<sup>51</sup> son ejemplos paradigmáticos en tal sentido. Los temas a los que me voy a referir se hallan esculpidos en repisas y capiteles de los citados templos. Existe una abundante literatura artística dedicada a leyendas medievales, y artúricas en particular, que tuvieron amplia incidencia en la escultura románica. El llorado profesor y amigo Serafín Moralejo identificó un ciclo de Tristán e Isolda en una columna conservada en el Museo de la Catedral de Santiago de Compostela, que primitivamente decoraba la portada norte de la catedral, la llamada Porta Francigena<sup>52</sup>. La *Chanson de Roland* también ha sido plasmada en la escultura románica<sup>53</sup>. El episodio de la lucha de Roland y Ferragut (Fig. 17), citado en el *Liber Sancti Jacobi* "Codex Calixtinus" [libro IV, cap. XVII], se inscribe en el ciclo de Roldán y ostenta una magnífica representación en un capitel del palacio

---

<sup>50</sup> Franco Mata, Ángela, "Iconografía profana en el claustro de la catedral de León y su reflejo en el de la catedral de Oviedo", *Arte y vida cotidiana en la época medieval*, Curso coordinado por M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 177-222.

<sup>51</sup> Martínez Álava, Carlos, "Escultura. Claustro", *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, Caja de ahorros de Navarra/Gobierno de Navarra/Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, tomo I, p. 274-290.

<sup>52</sup> Moralejo, Serafín, "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago", *Compostellanum*, XXX, n. 3-4, Santiago de Compostela, 1985, pp. 395-423, recogido en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafín Moralejo Álvarez*, dir. y coord. Á. Franco Mata, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. II, pp. 21-36; id. "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: románico, romance y roman", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XVII, 1985, pp. 61-70, recogido en *Patrimonio Artístico...*, cit. II, pp. 55-60.

<sup>53</sup> Kahn, Deborah, "La *Chanson de Roland* dans le décor des églises du XIIe siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 40, 1997, pp. 337-372.

románico de Estella<sup>54</sup>. Dentro del ciclo artúrico, El Caballero del León está representado en la escultura románica gallega, como se pone de manifiesto en el tímpano de Santa María de Penamaior (Lugo), de la primera mitad del siglo XIII<sup>55</sup>.

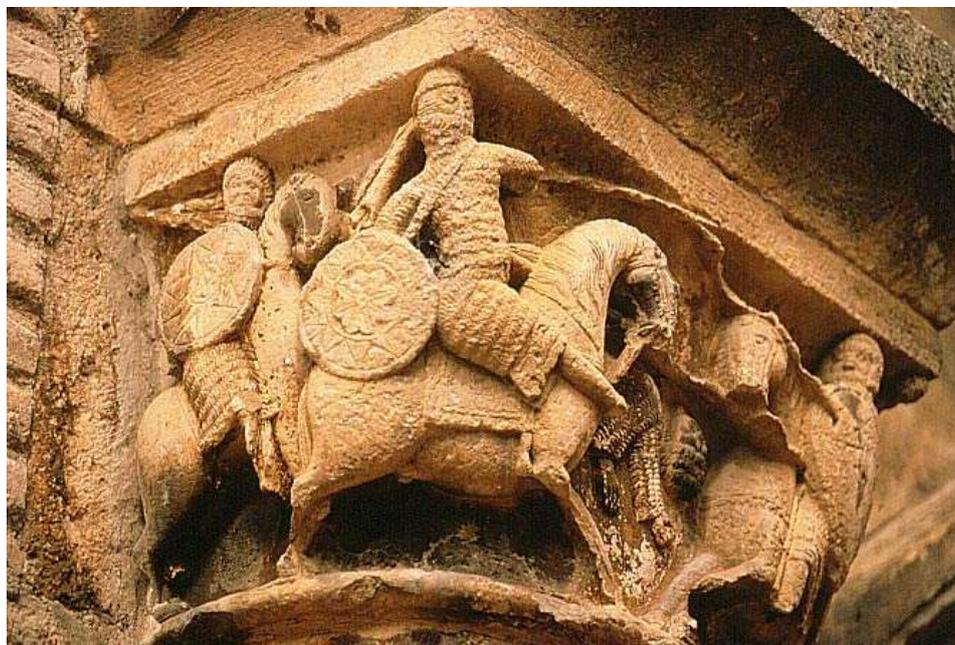


Fig. 17. Combate de Rolando y Ferragut, capitel del palacio románico de Estella (Navarra)

El momento culminante de las cortes de amor, en cuyo desarrollo influyeron evidentemente las leyendas artúricas, es el de comienzos del siglo XIII, en que están totalmente constituidas. El mejor ejemplo es el conocido como Vulgata, dividido en cinco partes: Historia del Grial, Merlín, Lanzarote del Lago, Demanda del Santo Grial y Muerte del rey Arturo (estas tres últimas partes conforman el Lanzarote en prosa), sabiamente analizados por Carlos Alvar. Amores y desamores, torneos ante hermosas damas, cacerías por bosques y silvas conmueven la imaginación de la sociedad de los siglos XIII y XIV, sobre todo. Las hazañas se plasman en objetos suntuarios de esmalte y marfil, que son los que marcan la pauta de las exigencias de la sociedad caballeresca, imbuida en una estética refinadísima: de ahí la frecuencia de la temática caballeresca y escenas de sus costumbres y hábitos<sup>56</sup>. La caza, la música y la danza figuran entre los repertorios más representados. El tema principal se inscribe en el círculo

---

<sup>54</sup> Lacarra, José M<sup>a</sup>, “El combate de Roldánd y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII”, *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, II, Madrid, 1934, pp. 321-339.

<sup>55</sup> Sánchez Ameijeiras, Rocío, “Cistercienses y leyendas artúricas: el Caballero del León en Penamaior (Lugo)”, *El Tímpano Románico. Imágenes, Estructuras y Audiencias*, coord. R. Sánchez Ameijeiras y J.L. Senra Gabriel y Galán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 295-321.

<sup>56</sup> Pastoureau, Michel, *La vida cotidiana de los Caballeros de la Tabla Redonda*, trad. del original francés Armando Ramos García, Madrid, 1994.

central y en torno se sitúan en círculos y semicírculos escenas que lo completan. Componen así un programa iconográfico unitario y coherente.

Pero también la escultura monumental proporciona amplio espacio para las escenas cortesanas, cinegéticas y torneos. Los versos eran cantados en las cortes por juglares y trovadores, a los que ha dedicado los estudios más apurados R. Menéndez Pidal<sup>57</sup>. La literatura constituye la sustentación textual de estas delicadas obras artísticas, en las que hay que ver la prioridad cronológica en los esmaltes. El reinado de Felipe IV el Hermoso de Francia (Fontainebleau, 1268-1314) constituye un referente en el desarrollo de los temas amatorios. Episodios de novelas de caballería figuran entre los más solicitados. El ejemplar de valva con el Juego de ajedrez del Museo del Louvre podría representar la parte del ajedrez de Huon de Burdeos con la bella Rosalinda. La valva de espejo del Victoria and Albert Museum, donde la dama corona a su amante, se acerca a la temática de los *gémellions* del amor cortés. Obra excelente es la valva de espejo la Asamblea, de hacia 1280-1300, conservada en el Museo de Cluny. Poblada de numerosos personajes, presididos por una pareja de un rey y una reina entronizados, son presumiblemente Salomón y la reina de Saba, no san Luis, ni Felipe V ni Felipe el Hermoso, como se ha pretendido. Cada soberano porta el atributo característico, él un halcón, y ella un perrillo. La temática amorosa no es privativa de los talleres parisinos; la arqueta de Santa Úrsula, de comienzos del siglo XIV, en el tesoro de santa Úrsula, de Colonia, con una pareja de amantes que juega al ajedrez, es obra germana. Del taller de Kremsmünster o de uno parisino parece que salió la valva de espejo con la representación del Asalto al Castillo de Amor, de hacia 1400<sup>58</sup>, obra prodigiosa por su calidad y movimiento.

## 7. Escenas de la vida cortés

Aparte de escenas con identificación precisa, son frecuentes los *reyes y reinas* en distintas actitudes, en pie o entronizados, recibiendo en ocasiones presentes: Un rey sentado con cetro, Museo del Hermitage, San Petersburgo (92); Rey sentado en su trono, antigua col. H. Magniac (Inglaterra), en venta en 1892 (93); Rey sentado, coronado y dama en pie, con en el borde varios escudos de casas nobles, entre ellas Angulema y Tolosa, Museo Czartorryski, Cracovia (123).

La música y la danza son parte sustancial de las diversiones a lo largo de la historia. David baila ante el Arca de la Alianza. San Agustín dice: "Si no puedes expresar con palabras lo inefable y no puedes callar ¿qué vas a hacer sino jubilar (cantar y bailar), para que tu corazón se alegre sin palabras y para que la inmensidad de tu alegría no se encuentre limitada por las sílabas?". El santo escribió seis libros dedicados a la música, en el primero de los cuales advierte

---

<sup>57</sup> Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Austral, 5ª ed. 1962.

<sup>58</sup> Gaborit-Chopin, Danielle, *Ivoires du Moyen Age*, Friburgo, Office du livre, 1978, pp. 148, 206, n. 219; pp. 148, 207, n. 220-221; pp. 157, 209-210, n. 239-240; pp. 169-170, p. 212, n. 262; Randall, *Masterpieces of ivory from The Walters Art Gallery*, Nueva York, Hudson Hills Press/Baltimore, Walters Art Gallery, 1985.

que la música es un arte liberal<sup>59</sup> Pero poco a poco la danza en la Iglesia fue degenerando. Los juglares y bailarines profesionales sustituyeron a los fieles en los cánticos bailables y en las escenas de mimo del Nuevo Testamento. La jerarquía eclesiástica, aunque procuró que tanto los dioses y héroes paganos se convirtieran en santos, así como también cristianizar las fiestas paganas, siempre sospechó que el baile mantenía prácticas paganas. Pronto la Iglesia empezó a tomar medidas encaminadas a prohibir la danza. En los Concilios de Laodicea (375) y Agda (505) se ordena al clero que no asista a aquellas partes de las bodas en que la gente se entrega a danzas y cantos indecentes. En el siglo VII, San Eloy ordena que nadie de su feligresía practique en las fiestas de San Juan o bien otras, cualquier tipo de danzas, saltatoria (danza saltada, reminiscencia de saltasello romano), rondas y cantos diabólicos. En el Decretal del Papa Zacarías (774) "contra los movimientos indecentes de la danza o carola" y en la homilía del Papa León V, quien condenó en 847 "Los cantos y carolas de las mujeres en la Iglesia", puede comprobarse igualmente esta tendencia de oposición frente a la danza. A fines del siglo XII, las constituciones sinodales del obispo de París, Odón, prescriben a los clérigos que prohíban las "Choreae", sobre todo en tres lugares: iglesias, cementerios y procesiones. La insistencia de las condenas demuestra la persistencia y arraigo de las costumbres, por lo que las desaprobaciones se prolongaron en los Concilios de Avignon (1201), París (1212) y, ya entrado el siglo XV, en el Concilio de Sens. La carola tiene una doble interpretación: la branle es la danza en corro (Fig. 18), mientras la farandola lo es en línea.

Una pareja de gemellones con rey y reina en pie, ella con cetro, rodeados de juglares y juglaresas bailando la carola, y un rey, un músico sonando la viella y una juglaresa bailando, se conserva en el Österreichisches Museum de Viena (33, 34). Presenta algunas similitudes con un ejemplar de la Col. de Sir William Burrell, Hutton Castle, Berwick-on-Tweed (Reino Unido), consistente en un rey sentado con cetro flordelisado y halcón, una juglaresa suena las castañuelas y se acompaña de un perro (49).

Una reina coronada, un hombre sonando la viella de arco y una mujer tocando las castañuelas es el tema de un gemellion adquirido a la antigua colección del Dr. Hildburgh por el Dr. Philip Nelson, Beechwood, Calderstones, Liverpool (84). No es muy distinto del ejemplar del Museo de Vic, con una mujer sentada coronada sosteniendo un cetro y un hombre de pie sonando una viella de arco<sup>60</sup> (99).

Reina coronada recibiendo una copa recibiendo una copa de manos de una joven de pie, Museo del Louvre (Fig. 19) (22). Perteneciente a la colección del abad Fauvel en 1729, pasó luego a la Col. P. Révoil, siendo adquirido por el

---

<sup>59</sup> *San Agustín, Sobre la Música, Seis libros*, Introducción, traducción y notas Jesús Luque Moreno y Antonio López Eisman, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2007.

<sup>60</sup> Gudiol y Cunill, José, *Nocions de arqueologia catalana*, Vic, 1902, p. 475; Roulin, Don E., "Orfèvrerie et émailerie. Mobilier liturgique d'Espagne", *Revue Art chrétien*, 1903, p. 205, fig. 10; Matas i Blanxart, M<sup>a</sup> Teresa, "Temes d'art profà en un art essencialment sacre", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 13, 2000-2001, pp. 41-60.

Museo del Louvre en 1828. Ha figurado en la exposición *L'oeuvre de Limoges*, recibiendo un estudio por E. Taburet-Delahaye<sup>61</sup>, donde alude a la extraña iconografía que ha desconcertado a la crítica artística, relacionada con el gusto por las escenas cortesas. En cuanto a la datación, propone el segundo tercio del siglo XIII, observando algunas similitudes con el cofre de San Luis, 1234-1237 (1236?) (Fig. 20)<sup>62</sup>.



Fig. 18. Valva de espejo con danza de la carola, Musée du Louvre, París, Francia  
Fig. 19. Dama sentada recibiendo una copa, Museo del Louvre, París



Fig. 20. Cofre de San Luis, Museo del Louvre, París

<sup>61</sup> “Gémellion: ofrande à une reine”, *L'oeuvre de Limoges*, cit. pp. 366-367, n. 126.

<sup>62</sup> Drake Boehm, Barbara y Pastoreau, Michel, “Ciffret de saint Louis”, *L'oeuvre de Limoges*, cit. pp. 360-363, n. 124.

Joven arrodillado ante una dama de pie que coloca su mano sobre su cabeza; tras él, un gran escudo, British Museum, donado por el mayor general A. Meyrick en 1878 (67). Hombre arrodillado ante una dama de pie con estandarte y escudo de la familia Turena, de pie, acompañados de dos músicos sentados *The Walters Art Gallery*, de Baltimore (23). En el mismo museo se conserva otro bastante similar, con caballero arrodillado ante una dama, provista de lanza y escudo; entre los emblemas de familias nobles del borde figura el de Turena (?) (122). Tal vez podría tratarse de una alegoría de una Virtud, como la Debonereté, en la Sociedad de Anticuarios de Londres<sup>63</sup>. Una pareja de gemellones conservados en el Museo del Hermitage de San Petersburgo ostentan una dama de pie con escudo ante la cual se postra de hinojos un hombre (39-40). Podría tratarse de una Virtud.

Muy interesante es el ejemplar del Museo de Cluny con dos personajes de pie bajo sendos arcos de medio punto, acompañados de dos músicos en escala menor. En el borde figuran cuatro escudos, uno de ellos identificado con el de Guillermo o Hugo el arzobispo, alternando con personajes (26).

## 8. Juglares, músicos y bailarines

Dos juglares músicos, un juglar sentado sonando la viella de arco, y una juglaresa manteniéndose sobre sus manos, es decir, haciendo el pino, como en el gemellón de Frankfurt de Meno, Museum für Kunsthandwerk, adquirido en 1904 (5 de Marquet de Vasselot). En el Museo Vivenel de Compiègne figura un gemellón con un músico sonando la viella y una juglaresa tocando las castañuelas, procedente de la iglesia de Cambronne (55). Un ejemplar con una pareja de músicos se conserva en el Museo Victoria y Alberto (62). Un músico sonando un violín es el tema de un gemellón, del que Marquet de Vasselot da como ubicación desconocida (124).

Tres músicos, una mujer sonando el arpa, un hombre con viella de arco y una mujer tocando las castañuelas, París, Biblioteca Nacional, Cabinet des Médailles, de París (24). Se trata de un ejemplar muy conocido e incluido frecuentemente en la bibliografía, que recoge Marquet de Vasselot, siendo recogido por Levesque de la Ravalière en su edición *Poésies du roy de Navarre* (París, t. II, 1742, pp. 251-252, lám.)<sup>64</sup>, si bien se ignora la fecha de su ingreso en el Cabinet des Médailles. Presenta bastantes similitudes con el ejemplar con dos personajes, un juglar sonando la viella y una juglaresa bailando, y escudos de Lusignan y Dreux (?) en el Schlossmuseum de Berlín (51). Un grupo de dos personajes, un hombre coronado y ante él un hombre arrodillado, tras el que se ve un gran escudo, es el tema de un ejemplar conservado en el tesoro de la catedral de Osnabrück (86). Caballero sonando la viella de arco es citado por Marquet de Vasselot en la antigua Col. Passavant-Gontard en Franckfurt, adquirido en Lyon en 1867; en

---

<sup>63</sup> B. P., “The Virtues Largesse end Debonereté”, *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, cit. p. 342, n. 332.

<sup>64</sup> Marquet de Vasselot, *Les gémellions limousins du XIIIe siècle*, pp. 40-41.

venta en Berlín en 1929 (87). Una pareja de gemellones con el mismo tema se halla en el Germanisches Museum, en cuyo borde figura un escudo de Turena (?) (120-121). Dos juglares simulan un combate entrechocando sus escudos, que pasó por sucesivas colecciones, la última de Edmond Guérin († 1947) en París (97).

Marquet de Vasselot cataloga un gemellón con un caballero coronado con una flor estilizada, que en mi opinión podría tratarse de la representación del mes de mayo (35). Se conserva en el Germanisches Museum de Nürnberg.

No faltan ejemplares con representaciones de seres fantásticos, como la sirena sonando una viella, en el tesoro de la catedral de Halberstadt (65). En el British Museum se conserva un par de gemellones con la representación de dos sirenas combatiendo y los escudos de Angulema, Lusignan y Turena; se trata de una donación del mayor-general A. Meyrick en 1878 (68, 69).

### 9. Roman de Érec y Énide

El Museo Arqueológico Nacional de Madrid atesora una pareja de los ejemplares más bellos de la serie de *personajes coronados*, de una dama y un caballero<sup>65</sup> (Figs. 21-23). Son los únicos incluidos por M.M. Gauthier en su clásico libro *Émaux du Moyen Age*<sup>66</sup>. La dama es coronada por dos muchachos jóvenes, mientras el caballero lo es por dos jóvenes doncellas. Se trata de la coronación de Érec y Énide, *roman* de Chrétien de Troyes, que forma parte del ciclo artúrico<sup>67</sup>. Érec era hijo del rey Lac de Estre-Gales y caballero de la Mesa Redonda. Chrétien de Troyes introduce en la novela al héroe, de gran belleza, con menos de veinticinco años. Antes de finalizar la corte de Pascua, Arturo cumple con la costumbre de la cacería del ciervo blanco en el Bosque de la Aventura. Mientras Érec acompaña al rey, cruzan un caballero y su dama. El enano que los precede escarnece a la doncella de la reina Ginebra y al mismo Érec, que ha acudido a recriminarle su acción. Érec persigue a la comitiva y llega a un castillo, donde es acogido cortésmente por un caballero pobre, Licorante, que le ofrece a su hermosa hija Énide. Él era un valvasor modesto, pero cortés, arruinado por las luchas feudales. Al día siguiente se celebra una fiesta con motivo de la costumbre de la conquista del gavilán. Érec sostiene que Énide es más hermosa y discreta que la doncella de Yder, el caballero al que perseguía. En la disputa vence Érec y Énide se convierte en su mujer. La reina Ginebra viste a Énide para la ceremonia nupcial con muy ricas y hermosas ropas, acordes con su

---

<sup>65</sup> Relvas C y Simoens, A.-B., *Album de phototypias da exposição retrospectiva de arte ornamental em Lisboa*, Lisboa, 1882, t. I, lám. 77; Marquet de Vasselot, J.-J., *Les Gemellions limousins du XIIIe siècle*, París, 1962, pp. 89-90, n. 89-90; Franco Mata, Ángela, “Érec y Énide en una pareja de *gemellions* del Museo Arqueológico Nacional”, *Codex Aquilarensis*, 23/ 2007, pp. 118-133.

<sup>66</sup> Gauthier, Marie-Madeleine, *Émaux du Moyen Age*, Fribourg, Office du Livre, 1972, p. 341, n. 75.

<sup>67</sup> He manejado la versión francesa *Érec et Énide*, de Chrétien de Troyes, *Romans de la Table Ronde*, París, Gallimard, 1975, pp. 38-87.

porte y nobleza. Tras la brillante boda, la pareja regresa a Estre-Gales, el reino del padre de Érec. El caballero dedica todas sus atenciones a su esposa, y deja de asistir a los torneos con sus antiguos compañeros, tras lo que crecen los comentarios en torno a esta ociosidad y descuido del ejercicio de las armas. Cuando Énide se entera de este reproche, se siente culpable, y una noche, mientras Érec duerme a su lado, lamenta la situación y su llanto lo despierta. Él decide entonces lanzarse a la aventura, acompañado de ella, adentrándose en el bosque. Él exige a su esposa que vaya delante, pero no le informa de los sucesivos peligros que le acechan, y sale victorioso de todos ellos, entre ellos de las pretensiones de Galoain y Oringles de Limors. En todos los lances de Érec, su esposa demuestra su fidelidad y amor excepcionales. Acogido por el bondadoso Guivret el Pequeño, los esposos regresan a la corte de Arturo, donde, tras la muerte de su padre, Érec es coronado rey de Estre-Gales. Énide es retratada como una doncella de gran discreción, dotada de las más nobles virtudes. El autor del *roman* pondera la valentía, y el amor y caballería como valores indisociables. Énide significa el triunfo de la cortesía<sup>68</sup>. Es esta versión y no otra posterior la que se sigue para la representación iconográfica de los *gémellions*.



Fig. 21. Gemellón, coronación de un rey, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.  
Fig. 22. Gemellón, coronación de una reina, Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Dejando aparte las numerosas menciones del género artúrico a Érec a partir de Chrétien, Carlos Alvar destaca por su importancia la construcción de la evolución biográfica y social de Érec a partir de dos espacios de referencia fundamentales, la corte y el bosque, entre los que se desarrolla la trayectoria del personaje. Las apariciones de la corte artúrica que jalonan el relato de las aventuras del caballero marcan precisamente su progresión en el marco de la sociedad ideal cortesana, a la vez que se muestra el sentido y la función de la caballería dentro de ella. Estos conceptos se hallan presentes en la iconografía de los *gémellions*, donde ocupan

<sup>68</sup> Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997, pp. 97-101.

un lugar de honor la coronación de ambos personajes. Así lo relata Chrétien, que traduzco del francés:

“Enide no había venido todavía al palacio a esta hora. El rey, que se dio cuenta mandó a Gauvin a buscarla y conducirla al mismo. Gauvin corrió y con él el rey Carodouanz y el generoso rey de Galvoie. Guivez el Pequeño lo acompañó con Yder, hijo de Nut. Cuando apareció, el rey se dirigió a ella y amablemente la hizo sentarse al lado de Érec porque quiso honrar a los dos. Manda sacar dos coronas de su tesoro, macizas y del oro más fino. Le son traídas inmediatamente y adornadas con cuatro carbunclos cada una.

“La claridad de la luna no es nada al lado de la que luce el carbunclo más modesto. Los destellos que despedían maravillaban a los que se hallaban en el palacio dejándolos imposibilitados de ver algo más. *El Rey mandó sostener una de las dos coronas por dos doncellas. La otra fue sostenida por dos varones.* A continuación mandó avanzar a los obispos y priores y abades religiosos para ungir al nuevo rey según la costumbre cristiana.

El obispo de Nantes, probo y, extraordinariamente santo, consagró al rey y le colocó la corona sobre la cabeza... El rey Arturo mandó traer un cetro más brillante que el cristal, cuyo pomo estaba hecho con una esmeralda tan gruesa como un puño. Yo oso contaros la verdad que no hay en el mundo ninguna clase de pez, animal salvaje ni hombre ni ave que no estuviera pintada o esculpida en este cetro.

El cetro fue entregado al rey, que lo contempló arrobado y a continuación lo colocó en la mano derecha de Érec, que se convirtió en rey según la imagen del verdadero rey. Luego fue coronada Énide”<sup>69</sup>.

El artista no siguió al pie de la letra la ceremonia de las dos coronaciones, sino que adoptó la fórmula caballerisca de ser colocadas las coronas por jóvenes varones y doncellas, siguiendo las órdenes del rey. En torno a la escena central se inscriben en círculos escenas de cacería y de fiestas cortesanas, algunas coincidentes en los dos platos. Es el caso de la dama con halcón, y un jinete que suena una viola. Sendas danzarinas bailando al son de instrumentos y los dos amantes de la mano conforman los episodios del plato de la coronación de Énide. En el del esposo, predominan las escenas de caza, a la que llama un jinete sonando un cuerno, otro disparando una flecha y dos galgos atacando a un ciervo, identificable con el ciervo blanco en el Bosque de la Aventura, que se relata en el *roman*. La paleta de colores utilizada es a base de azul oscuro, azul turquesa,

---

<sup>69</sup> Chrétien de Troyes, “Érec et Énide”, *Romans de la Table Ronde*, (1970), París, Gallimart, 1975, pp. 38-87; “Érec et Enide”, Édition et traduction de Jean-Marie Fritz, d’après le manuscrit BN fr. 1376, *Chrétien de Troyes. Romans*, París, La Pochothèque, 1994, pp. 279-280.

rojo, amarillo, blanco, dispuestos en campos unidos por ondas de nubes. La datación puede establecerse entre 1215 y 1220, es decir, a la época más antigua<sup>70</sup>.



Fig. 23. Litografías de los dos gemellones del Museo Arqueológico Nacional, Madrid.

Desconozco que se haya identificado ningún objeto artístico mobiliario con el tema de Érec y Énide. No he tenido la fortuna de acceder al libro clásico de Roger Sherman Loomis y Laura Hibbard Loomis, *Arthurian legends in medieval art*<sup>71</sup>. Pero no figura en la más reciente publicación de Muriel Whitaker, *The Legends of King Arthur in Art* (1990)<sup>72</sup>.

Los dos *gémellions* fueron dados a conocer y dibujado el de la coronación de Énide por el P. Enrique Flórez, dibujo que incluye en su libro *Memorias de las Reynas Católicas*, con motivo de la pretendida justificación identificativa de la joven coronada con la reina Teodolinda<sup>73</sup>. Dicho conjunto ha sido repetidamente analizado en diversos estudios posteriores<sup>74</sup>. Según advierte el P. Flórez fueron

---

<sup>70</sup> En la ficha del catálogo de la exposición Silos y su época, monasterio de Silos, julio-septiembre 1973/Palacio de Exposiciones de Bellas Artes, Madrid, noviembre 1973-febrero 1974, p. 44, n. 97, se data entre el siglo XII y XIII.

<sup>71</sup> Loomis, Roger Sherman, *Arthurian legends in medieval art*, Londres, Oxford University Press; Nueva York, Modern Language Association of America, 1938.

<sup>72</sup> Whitaker, Muriel, *The Legends of King Arthur in Art* (1990), Suffolk, D. S. Brewer, 2ª ed. 1995.

<sup>73</sup> Flórez, Henrique, *Memorias de las Reynas Católicas, historia genealógica de la Casa Real de Castilla y de León, todos los Infantes: trages de las Reynas en estampas y nuevo aspecto de la Historia de España*, 3ª ed., Madrid, Viuda de Marín, 1790, vol. I, 1791, p. 42, grab. pp. 43.

<sup>74</sup> Rosell y Torres, Isidoro, "Arquetas, platos y portapaz esmaltados del Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, VII, Madrid, 1876, pp. 241-257; Marquet de Vasselot, J. J., *Les gémellions limousins du XIII siècle*, Extracto de las *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LXXXII, París, 1952, pp. 89-90, n. 89-90; Franco Mata, Ángela, "Dos platos del taller de Limoges", *De Gabinete a Museo, Tres siglos de historia*, Museo Arqueológico Nacional, catálogo exposición, Madrid, Ministerio de Cultura,

hallados en Monza (la antigua Madocia) y traídos a España por el comisionado del rey Carlos III para adquirir antigüedades en Italia, Francisco Pérez Bayer, en el viaje del 9 de mayo al 9 de agosto de 1754. Debe de ser en este viaje cuando adquiere los *gémellions*, dado que en el realizado en 1757 se mencionan antigüedades de escasa importancia, como luego indicaré. A diferencia de la opinión de F. Español, en el sentido de que el “escueto comentario del padre Enrique Flórez ilumina definitivamente sobre su origen” en cuanto a la procedencia segura de los platos, dicho extremo tan solo es deducible, dado que una gran parte del *Diario* ha desaparecido, así como el libro de inscripciones que Pérez Bayer llevaba consigo, con los dibujos hechos en el trayecto<sup>75</sup>. Tras este viaje, regresó a Italia tres años más tarde<sup>76</sup>, en el que sus adquisiciones fueron muy limitadas.

En una ficha antigua del Museo Arqueológico Nacional figura el ingreso de los dos platos como traslado del Gabinete de Historia Natural, con los números 1066 y 1067, a donde habían ido a parar (Exp. 1867/leg 12, exp. 3). El Gabinete de Ciencias Naturales de P. Franco Dávila (1711-1786) tenía entre sus fondos una espléndida sección de piezas arqueológicas, etnográficas, artes decorativas, pinturas, dibujos y libros, considerado en su época como el más importante de Europa. El Real Gabinete fue abierto al público en otoño de 1776, incrementándose posteriormente con objetos procedentes de excavaciones en las posesiones españolas de Ultramar y en la Península, expediciones científicas a los Mares de Oriente y de Occidente. A todo ello hay que sumar, hallazgos fortuitos y adquisiciones compradas a veces por orden del rey para este Real Gabinete, como es el caso de los citados platos. Todas estas colecciones del Real Gabinete de Ciencias Naturales, desde 1845 constituido en Museo Nacional de Ciencias Naturales, pasaron a engrosar los fondos del Museo Arqueológico Nacional en 1867, excepto los de Historia Natural<sup>77</sup>.

De esta serie de platos lemosinos se conocían hasta el momento, además de los indicados, otros desparejados, ambos de gárgola con la coronación de una dama. Uno se halla en el *Cabinet des Médailles* de la Bibliothèque nationale de France, de París, y el otro en el Musée des Antiquités d’Aquitaine, de Burdeos, cuya procedencia es desconocida para M. de Vasselot (Fig. 24). Un aguafuerte del

---

1993, pp. 241-242, n. 37-38; Español, Francesca, “Los esmaltes de Limoges en España”, *De Limoges a Silos*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002, SEACEX, pp. 87-111; Boto Varela, Gerardo, “Platos gemelos o gemelions”, *De Limoges a Silos*, cit. pp. 139-142; Franco Mata, “Una leyenda artúrica en platos lemosinos”, cit. pp. 50-56.

<sup>75</sup> Catalá, Jorge Antonio, “El Diario del viaje a Italia”, *Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios*, ed. Antonio Mestre Sanchís, Pablo Pérez García y Jorge Antonio Catalá Sanz, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1998, pp. 60-68, nota 142.

<sup>76</sup> Alonso Rodríguez, M<sup>a</sup> del Carmen, “La colección de Antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III”, *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, CSIC./L’Erma di Bretschneider, 2003, pp. 29-45.

<sup>77</sup> Marcos Pous, Alejandro, “Real Gabinete de Historia Natural”, *De Gabinete a Museo. Tres siglos de historia*, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, catálogo exposición, Ministerio de Cultura, 1993, p. 238.

*Album de La Grande Sauve* (1851) de Léo Drouyn<sup>78</sup>, refleja una clara identidad temática y dimensional, y en la documentación del Musée des Antiquités d'Aquitaine, de Burdeos, donde se exhibe como depósito del Musée des Arts décoratifs de la misma ciudad, se indica su procedencia de la iglesia de San Pedro de La Sauve-Majeure (Gironde)<sup>79</sup>. Se trata, presumiblemente, del único ejemplar de procedencia conocida; una temática profana procedente de un lugar religioso, lo que reafirma la indefinición de fronteras en ambos campos, como ya ha quedado indicado<sup>80</sup>. Lo que sí resulta esclarecedor es la identidad temática y estructural de los citados *gémellons* en cuanto a proponer un taller especializado en este tipo de platos, que se cuentan entre los más hermosos. Se trata evidentemente de comitencias específicas de personas pertenecientes a los más altos estratos sociales.



Fig. 24. Gemellón, Musée des antiquités d'Aquitaine, Bordeaux.

---

<sup>78</sup> Leó Drouyn. *Les Albums de Dessins, l'Entre-deux-Mers*, Bernard Larrieu, 1999, vol. 4, p. 136.

<sup>79</sup> La abadía ha sido objeto de estudio por parte de mi buen amigo Jacques Lacoste, a quien agradezco el envío de los Albums de Léo Drouin.

<sup>80</sup> N. inv. 8366. DMB, photo J. Gilson. Agradezco las reproducciones y datos documentales a mi buena amiga y colega Annik Bruder, conservadora del Musée d'Aquitaine.

## Fuentes y Bibliografía

### 1. Fuentes

- Chrétien de Troyes, “Érec et Énide”, *Romans de la Table Ronde*, (1970), París, Gallimard, 1975, pp. 38-87
- “Érec et Enide”, Édition et traduction de Jean-Marie Fritz, d’après le manuscrit BN fr. 1376, Chrétien de Troyes. *Romans*, París, La Pochothèque, 1994, pp. 279-280.
- Érec et Énide, de Chrétien de Troyes, *Romans de la Table Ronde*, París, Gallimard, 1975.
- Flórez, Henríque, *Memorias de las Reynas Católicas, historia genealógica de la Casa Real de Castilla y de León, todos los Infantes: trages de las Reynas en estampas y nuevo aspecto de la Historia de España*, 3ª ed., Madrid, Viuda de Marín, 1790, vol. I, 1791.
- Gaston Fébus, Libro de la caza (Opp N° 2). Libro de Estudios de la edición facsimilar de Orbis Medievalis, S.L., Madrid, 2013.
- Inventaire des dessins exécutés par Roger de Gaignières, t. II, París, 1892, n. 7248 y 7249
- Leó Drouyn. Les Albums de Dessins, l’Entre-deux-Mers, Bernard Larrieu, 1999, vol. 4, p. 136
- Relvas C. y Simoens, A.-B., *Album de phototypias da exposiçao retrospectiva de arte ornamental en Lisboa*, Lisboa, 1882, t. I, lám. 77.
- San Agustín, *Sobre la Música, Seis libros*, Introducción, traducción y notas Jesús Luque Moreno y Antonio López Eisman, Madrid, Biblioteca Clásica Gredos, 2007.
- Sebastián, Santiago, *El Fisiólogo atribuido a San Epifanio seguido de El Bestiario Toscano*, Madrid, Ediciones Tuero, 1986.
- Theophilus, *On divers arts. The Foremost medieval Treatise on Painting, Glassmaking and Metalwork*, translated from the Latin wit Introduction and Notes by John G. Hawthorne and Cyriul Stanley Smith (1963), Nueva York, Dover Publications, 1979.

### 2. Bibliografía

- Alonso Rodríguez, M<sup>a</sup> del Carmen, “La colección de Antigüedades comprada por Camillo Paderni en Roma para el rey Carlos III”, *Iluminismo e Ilustración. Le antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, CSIC / L’Erma di Bretschneider, 2003, pp. 29-45.
- Alvar, Carlos, *Breve diccionario artúrico*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- B. P., “The Virtues Largesse end Debonereté”, *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, cit. p. 342, n. 332.
- Boto Varela, Gerardo, “Platos gemelos o gemelions”, *De Limoges a Silos*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002, SEACEX, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002, SEACEX, pp. 139-142.
- Cairns, Trevor, *Caballeros medievales*, Madrid, Akal, 2003.
- Catalá, Jorge Antonio, “El Diario del viaje a Italia”, *Francisco Pérez Bayer. Viajes literarios*, ed. Antonio Mestre Sanchís, Pablo Pérez García y Jorge Antonio Catalá Sanz, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1998, pp. 60-68, nota 142.
- Darna Galobart, Leticia, “Estudio heráldico de dos bacinas de principios del siglo XIII”, *Emblemata*, 13, 2007. pp. 23-29.

- Dionnet, Alain-Charles, “D’or et d’émaux : les gémellions armoriés de Limoges”, *Extraits du Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, t. CXXV, 1997, pp. 239-272.
- Id., “Deux gémellions limousins du XIIIe siècle. Interprétations héraldiques”, *Extraits du Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. CXXII, 1994, pp. 94-112.
- Drake Boehm, Barbara, “Gémellion: cavalier”, *L’Oeuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Age*, París, Musée du Louvre, 23 octubre 1995-22 enero 1996; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 4 marzo-16 junio 1996, p. 368, n. 127.
- Eadem y Pastoreau, Michel, “Ciffret de saint Louis”, *L’oeuvre de Limoges*, cit. pp. 360-363, n. 124.
- Eadem y Pastoreau, Michel, “Coffret de saint Louis”, *L’oeuvre de Limoges*, cit. pp. 360-363, n. 124.
- Émaux de Limoges. XIIIe-XIX siècle*, dir. Jacques Toussaint, catálogo exposición organizada por el Service de Culture de la Province de Namur et de la Société archéologique de Namur, Namur, 1996
- Español, Francesca, “Los esmaltes de Limoges en España”, *De Limoges a Silos*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2002, SEACEX, pp. 87-111.
- Franco Mata, Ángela, “Las ilustraciones del Beato de San Pedro de Cardeña/The Illustrations in the San Pedro de Cardeña Beatus”, *Beato de Liébana. Códice de San Pedro de Cardeña*, Barcelona, Moleiro, 2001, pp. 115-274
- Eadem, “Dos platos del taller de Limoges”, *De Gabinete a Museo, Tres siglos de historia, Museo Arqueológico Nacional*, catálogo exposición, Madrid, Ministerio de Cultura, 1993, pp. 241-242, n. 37-38
- Eadem, “Los Nueve Valientes en el arte y la literatura”, *XXIV Ruta Cicloturística del Románico Internacional*, 5 febrero-18 junio, 2006, Pontevedra, Fundación Cultura Rutas del Románico, 2006, pp. 168-172
- Eadem, “Érec y Énide en una pareja de gemellions del Museo Arqueológico Nacional”, *Codex Aquilarensis*, 23/ 2007, pp. 118-133.
- Eadem, “Iconografía profana en el claustro de la catedral de León y su reflejo en el de la catedral de Oviedo”, *Arte y vida cotidiana en la época medieval*, Curso coordinado por M<sup>a</sup> del Carmen Lacarra, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2008, pp. 177-222.
- Eadem, “Los nueve valientes y la virtudes en la literatura y el arte en el ocaso de Edad Media”, *Joanot Martorell y el otoño de la caballería*, Centro del Carmen – Valencia Diciembre de 2011 – Marzo de 2011, catálogo, Valencia, Generalitat Valenciana/Consor io de Museus de la Comunitat Valenciana/Fundació Jaime II el Just, 2011, pp. 151-159.
- Eadem, “Las capillas”, *La Catedral Primada de Toledo. Dieciocho siglos de historia*, dir. y coord. Ramón González Ruiz, Burgos, Promecal, 2010, pp. 180-225.
- Eadem, “Una leyenda artúrica en platos lemosinos”, *Románico. Revista de Amigos del Románico (AdR)*, septiembre 2015, n. 20, pp. 50-56.
- Eadem, “Pontificaux des XIVE et XVe siècles conservés en Espagne”, ponencia presentada en el congreso internacional sobre Der Papst und das Buch im Spätmittelalter (1350-1500). Bildungsvoraussetzung, Handschriften-herstellung, Bibliotheksgebrauch, Akademietagung im Haus am Dom, Mainz, Donnerstag, 4. September bis Samstag, 6. September 2014, organizado por el Prof. Dr. P. Rainer Berndt SJ y Prof. Dr. Peter Reifenberg, Mainz (en prensa).
- Gaborit-Chopin, Danielle, *Ivoires du Moyen Âge*, Friburgo, Office du livre, 1978.

- Galametz, M. de, "Un bassin en bronze émaillé, appartenant à M. Amédée de Gournai, au château de Vandonne", *Bulletin et procès verbaux de la société d'émulation d'Abbeville*, Abbeville, 1885, pp. 33-34.
- Gauthier, Marie-Madeleine, *Émaux du Moyen Âge*, Fribourg, Office du Livre, 1972.
- Eadem, "La Légende de sainte Valérie et les émaux champlevés de Limoges", *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, LXXXVI, 1955, pp. 35-80
- Eadem y François, Geneviève, *Émaux méridionaux: Catalogue international de l'oeuvre de Limoges*, Paris, CSRS, 1987, vol. I
- Grieg, Sigurd, "Un plat de Limoges trouvé dans le port d'Oslo", Copenhague, 1931, *Acta Archaeologica*, vol. II, 1932, pp. 246-264.
- Gudiol y Cunill, José, *Nocions de arqueologia catalana*, Vic, 1902, p. 475.
- Roulin, Don E., "Orfèvrerie et émaillerie. Mobilier liturgique d'Espagne", *Revue Art chrétien*, 1903, p. 205, fig. 10.
- Harris, P. S., "A mediaeval hand-basin", *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*, 1935, pp. 166-167.
- Kahn, Deborah, "La Chanson de Roland dans le décor des églises du XIIe siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 40, 1997, pp. 337-372.
- Lacarra, José M<sup>a</sup>, "El combate de Roldán y Ferragut y su representación gráfica en el siglo XII", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, II, Madrid, 1934, pp. 321-339.
- Leone de Castris, Pierluigi, "Lo smalto champlevé a Limoges", *Medioevo e produzione artistica di serie: smalti di Limoges e avori gotici in Campania*, Nápoles, Centro Di, 1981, I.
- Leroy, Gabriel, "Les émaux limousins du Musée de Melun", *Le républicain de Seine et Marne*, 28, septiembre 1900.
- Loomis, Roger Sherman, *Arthurian legends in medieval art*, Londres, Oxford University Press; Nueva York, Modern Language Association of America, 1938.
- Marquet de Vasselot, Jean-Jacques, Les gemellions limousins du XIIIe siècle, Extracto de las *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, t. LXXXII, París, 1952.
- Martínez Álava, Carlos, "Escultura. Claustro", *La Catedral de Pamplona*, Pamplona, Caja de ahorros de Navarra/Gobierno de Navarra/Cabildo Metropolitano de Pamplona, 1994, tomo I, p. 274-290.
- Matas i Blanxart, M<sup>a</sup> Teresa, "Temes d'art profà en un art essencialment sacre", *Lambard. Estudis d'art medieval*, 13, 2000-2001, pp. 41-60.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y juglares. Aspectos de la historia literaria y cultural de España*, Madrid, Austral, 5<sup>a</sup> ed. 1962.
- Menéndez Pidal, Faustino, "Armoriaux et décor brodé au milieu du XIIIe siècle", *Les armoriaux. Histoire héraldique, sociale et culturelle des armoriaux médiévaux*, París, 1997, pp. 259-272.
- Moralejo, Serafin, "Artistas, patronos y público en el arte del Camino de Santiago", *Compostellanum*, XXX, n. 3-4, Santiago de Compostela, 1985, pp. 395-423, recogido en *Patrimonio Artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al Prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez*, dir. y coord. Á. Franco Mata, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, vol. II, pp. 21-36.
- Id. "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: románico, romance y roman", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XVII, 1985, pp. 61-70, recogido en *Patrimonio Artístico...*, cit. II, pp. 55-60.
- N.C., "Effigy of Queen Eleanor of Castle, Westminster Abbey", *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, cit. pp. 364-65, n. 377.

- Pastoureau, Michel, *La vida cotidiana de los Caballeros de la Tabla Redonda*, trad. del original francés Armando Ramos García, Madrid, 1994.
- Pastoureau, Michel, “Présences héraldiques sur les émaux médiévaux”, *L’oeuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, París, Musée du Louvre/Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 1996, pp. 339-343.
- Poza Yagüe, Marta, “Santo Tomás Becket”, *Revista digital de iconografía medieval*, vol. V, n. 9. 2013, pp. 53-62.
- Payne, Anne, “Medieval heraldry”, *Age of Chivalry, Art in Plantagenet England 1200-1400*, ed. Jonathan Alexander y Paul Binski, Royal Academy of Arts, London, 1987, catálogo publicado en colaboración con Weidenfeld y Nicolson, Londres, 1987.
- Randall, Richard H. Jr., *Masterpieces of ivory from The Walters Art Gallery*, Nueva York, Hudson Hills Press/Baltimore, Walters Art Gallery, 1985.
- Rosell y Torres, Isidoro, “Arquetas, platos y portapaz esmaltados del Museo Arqueológico Nacional”, *Museo Español de Antigüedades*, VII, Madrid, 1876, pp. 241-257.
- Roulin, Don E., “Orfèvrerie et émaillerie. Mobilier liturgique d’Espagne”, *Revue Art chrétien*, 1903, p. 205, fig. 10.
- Rupin, Ernest, *Oeuvre de Limoges*, París, 1990.
- Sánchez Ameijeiras, Rocío, “Cistercienses y leyendas artúricas: el Caballero del León en Penamaior (Lugo)”, *El Tímpano Románico. Imágenes, Estructuras y Audiencias*, coord. R. Sánchez Ameijeiras y J.L. Senra Gabriel y Galán, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2003, pp. 295-321.
- Silos y su época*, monasterio de Silos, julio-septiembre 1973/Palacio de Exposiciones de Bellas Artes, Madrid, noviembre 1973-febrero 1974.
- Taburet Delahaye, Elisaberth, “Gémellion: ofrende à une reine”, *L’Oeuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen Âge*, Musée du Louvre, 23 octobre 1995-23 janvier 1996/ Nueva York/ The Metropolitan Museum of Art, 4 mars-16 juin 1996, pp. 366-367, n. 126.
- Whitaker, Muriel, *The Legends of King Arthur in Art* (1990), Suffolk, D. S. Brewer, 2ª ed. 1995.
- Williamson, Paul, *Medieval and Later Treasures from a private collection*, An exhibition at the Victoria and Albert Museum, London, 2005.