

DEPÓSITO LEGAL ZU2020000153
*Esta publicación científica en formato digital
es continuidad de la revista impresa*
ISSN 0041-8811
E-ISSN 2665-0428

Revista de la Universidad del Zulia

**Fundada en 1947
por el Dr. Jesús Enrique Lossada**



Ciencias

Sociales

y Arte

Año 14 N° 41
Septiembre - Diciembre 2023
Tercera Época
Maracaibo-Venezuela

Política internacional, política armamentista y religiosidad medieval en la Batalla de Hastings, a la luz del tapiz de Bayeux

George González González *

RESUMEN

El presente artículo se refiere a un estudio sobre la política medieval vista desde el llamado tapiz de Bayeux, que nos muestra las hazañas que circundaron la conquista de Inglaterra por los normandos, acontecimiento este que marcó la política medieval, lo que se exterioriza en la obra de arte, para mostrar a la posteridad la praxis bélica que se llevó a cabo tanto por parte del ejército normando como por el sajón. Todos estos sucesos son plasmados por los artistas y artesanos bajo escenas e inscripciones, que van señalando una política internacional y armamentista muy particulares, bajo la injerencia religiosa de la época.

PALABRAS CLAVE: Hastings, Bayeux, Armas, Religión, Política.

*Arquidiócesis de Mérida, Venezuela. Doctor en Historia (Universidad Central de Venezuela), Doctor en Ciencia Política (Universidad del Zulia-Venezuela), Magister en Ciencias Políticas (Universidad de Los Andes-Venezuela), Licenciado en Teología (Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá-Colombia), Licenciado en Filosofía (Universidad Católica Santa Rosa-Venezuela), Licenciado en Educación Mención Lengua y Literatura (Universidad Católica Cecilio Acosta-Venezuela). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8733-2996>. E-mail: ecclesiasticum@gmail.com

Recibido: 31/05/2023

Aceptado: 27/07/2023

International Politics, Arms Policy and Medieval Religiosity in the Battle of Hastings, in the light of the Bayeux Tapestry

ABSTRACT

This article refers to a study on medieval politics seen from the so-called Bayeux tapestry, which shows us the feats that surrounded the conquest of England by the Normans, an event that marked medieval politics, which is externalized in the work of art, to show posterity the warlike practice that was carried out by both the Norman and Saxon armies. All these events are reflected by the artists and artisans under scenes and inscriptions, which point to a very particular international and arms policy, under the religious interference of the time.

KEY WORDS: Hastings, Bayeux, Weapons, Religion, Politics.

Introduction

El tradicionalmente llamado tapiz de Bayeux es una obra que puede ser vista desde muchas perspectivas, dado su carácter artístico e histórico, sin embargo, hemos querido adentrarnos en un estudio que tenga como base fundamental el análisis político de la Edad Media, que hoy constituye un tema de estudio, en el que muchos ponen la esperanza de descubrir las raíces de nuestra praxis política contemporánea. Este estudio histórico es de carácter cuasi obligatorio en la teoría política y teoría del Estado, tanto de Europa como de todo el mundo accidental.

Es precisamente ese nuestro objetivo, mas la singularidad de esta investigación consiste en la búsqueda de dichas raíces a la luz de la política que exterioriza la elaborada tela. Esta obra de arte, consistente en un minucioso bordado de la época, se presenta como una fuente de información histórica, política, militar y religiosa, imprescindible para poder conocer la política medieval vista desde el siglo XI, y bajo la estrategia y el hacer guerra que muestra el lienzo, desde los acontecimientos de la batalla de Hastings, ocurrida en Inglaterra en 1066.

Para lograr nuestra meta, hemos observado directamente el tapiz, pues hay que ser conscientes de que, esta obra fue confeccionada para ser vista bajo diversos relieves, lo que hace imperativo un contacto directo. Después de dicha experiencia, y bajo el análisis cualitativo-descriptivo y el arqueo de fuentes bibliográficas, estructuramos el estudio en

cuatro apartados, comenzando el primero con un estudio global de la política propia del siglo XI y los personajes que aparecen en el lienzo. Este estudio nos condujo, por su misma naturaleza, a un segundo apartado que analiza la práctica política internacional presente en la obra de arte, lo cual se presenta como antecedente histórico de la diplomacia moderna.

Hemos visto la riqueza que el tapiz tiene en cuanto a la política armamentista, pues aparecen en él, el uso de varias armas durante la hazaña, lo cual constituye un aporte interesante para los estudiosos de la historia bélica medieval, por ello, dedicamos un tercer apartado al estudio de la cuestión armamentista. Finalmente, siendo evidente la esencia religiosa del tapiz, lo que se intuye al observarlo, sería necio un estudio histórico o político de la obra sin tomar en cuenta los elementos religiosos que él o los artesanos bordaron a lo largo la extensión de la gestada banda de tela, es por esta razón que culminamos la investigación con un cuarto numeral que asume el corolario religioso de la majestuosa obra de arte.

1. Una mirada a la Batalla de Hastings desde su política y personajes del siglo XI Comencemos por definir la batalla de Hastings:

“Se trató del enfrentamiento de Guillermo el conquistador, duque de Normandía y el ejército del rey sajón Haroldo II. Tuvo lugar el 14 de octubre de 1066 a unos 13 kilómetros de la localidad de Hastings, cerca de la actual localidad de Battle en el condado de Sussex oriental, y su resultado fue una victoria decisiva de los normandos” (Batalla de Hastings, 1976: 330).

Por su parte, el tapiz de Bayeux se refiere a:

“Es un tapiz en el que se encuentra inmortalizada la hazaña de la conquista de Inglaterra por los normandos, acontecimiento este de tanta importancia para la historia europea. Está diseñado en forma de banda muy larga y estrecha. Sus dimensiones son de 70,4 metros de longitud por 50 centímetros de ancho. En toda esta superficie se narran los hechos de la conquista de Inglaterra por medio de 58 escenas distribuidas y de diferente extensión. El número de figuras es de 1515” (González, 1980: 167).

Sabemos, por cultura general, que el siglo XI estuvo permeado por la praxis política feudalista, en la que se abrazaron nobles, clérigos y pueblo (Pérez, 2009: 279), caracterizados por el profundo deseo de expandir sus fronteras, el ansia de poder y la

riqueza. Para lograrlo, buscaron subordinar a los segundos y hacerlos sus vasallos. La política se empeñaba en los deberes de armas (Dougherty, 2009). Se trataba tanto de una Normandía como de una Inglaterra cristianas que, para este siglo, aparecían encuadradas en una célula social que consolidaba la nobleza a la luz de la Iglesia Católica. Iglesia e imperio fueron forjando los sentimientos nacionalistas, lo cual nos quiere enseñar el lienzo: “Hic residet Haroldo rex anglorum. Stingant arciepiscopus (aquí está sentado Harold rey de los ingleses. El arzobispo Stingant)” (Tapiz de Bayeux. escena 39). Consistía en una centuria en donde la política no prescindía del poder espiritual, ni la normanda ni la Inglesa (García, 2003), lo cual denota con lucidez el bordado en tanto que, la presencia de la Iglesia no aparece solo en las escenas de los normandos, sino también en las de los sajones.

El siglo XI tuvo una cultura de cristiandad occidental que constituyó la práctica política de estos siglos. “La cultura escrita dominante en amplios espacios del occidente medieval hasta el siglo XIII, puede calificarse de monástica” (Guijarro, 2005: 298) . Esto era común para la época, pues es conocida la larga tradición monacal en la conservación y cuidado de los libros, del saber. Esta característica fue común en la mayoría de siglos de la Edad Media. Fueron tiempos en los que la vida de los monjes fue muy relevante, un tiempo de cultura espiritual que permeaba incluso la sociedad urbana hasta llegar a la reforma gregoriana de mediados del siglo XI. La conquista normanda de Inglaterra la podemos considerar como un periodo fascinante, que muestra el arte político y militar de la conquista de Inglaterra, bajo los principales elementos bélicos que nosotros hemos querido analizar a la luz del denominado tapiz de Bayeux. La batalla de Hastings se perfila como uno de los acontecimientos más importantes para la historia medieval del siglo XI, en la que hubo personajes eminentes como lo fue Eduardo el confesor, “último rey sajón, antes de que los normandos ocuparan con Guillermo, el trono de Inglaterra. Nació en 1003 en Islip, cerca de Oxford” (Eduardo el confesor, 2019).

Fue un personaje que marcó la Edad Media, no solo inglesa sino en general. Fue un reinado que gozó de popularidad desde el momento de su ascenso al trono. Esta popularidad se debe quizá a su cualidad de piadoso; por ello su apelativo de “Eduardo el confesor”, puesto que, era normal dar este calificativo a quien proclamaba la fe, eran tradiciones cristianas, medievales. Este monarca fue quien ordenó la construcción de la abadía de Westminster, que se erigió como el principal lugar de culto de la Inglaterra de la época, representando un papel vital en la relación entre Iglesia y política, lo que el tapiz de

Bayeux muestra claramente: “hic portatur corpus Eadvvardi regis ad ecclesiam Sancti Petri Apostol (aquí es llevado el cuerpo del rey Eduardo a la Iglesia de San Pedro Apóstol)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 26).

Se puede apreciar en esta parte una característica muy propia de entonces, nos referimos al traslado del cuerpo del rey a la Iglesia de San Pedro Apóstol o abadía de Westminster, pudiéndose notar que, sobre el techo de la Iglesia, a mano derecha está la mano de Dios bendiciendo la estructura del templo que el mismo rey había mandado a construir, lo que nos indica que, los hacedores del bordado conocían la relación entre fe y poder temporal regio.

Todo esto es connatural al siglo XI, además del ansia por conquistar nuevos territorios, también estuvo presente la búsqueda del conocimiento sobre Dios. Se adherían a la fe para alejarse de las tinieblas del error, lo que justifica que los gobernantes ejecutaran sus procedimientos en nombre de la fe, en tanto ya para este siglo, la Iglesia Católica había evangelizado la mayoría del mundo occidental, además de ser una pieza fundamental para el feudalismo de la época, en la que se vio al rey Eduardo como un político pío, al servicio de los intereses de Inglaterra, protegiendo al pueblo creyente bajo la luz de la fe.

Otro personaje de capital importancia que nos incumbe para esta investigación es, sin lugar a dudas, el duque Guillermo de Normandía (nació en Falaise, Normandía en 1028, murió en Runn en 1087) quien, “para 1066 era probablemente el noble más poderoso de Francia (véase la figura 1). También tenía pretensiones al trono inglés. Guillermo obtuvo de Harold un compromiso jurado en el que éste lo reconocía como sucesor y le prometía su ayuda para hacerse con la corona” (Cañete, 2016: 4) . La importancia fundamental de este noble se debe a que fue él quien capitaneó la batalla de Hastings, lo cual nos recuerda nuestro estudiado tapiz cuando señala a Guillermo en una embarcación rumbo a enfrentarse con Harold: “hic Vvillelm dux in magno navigio (aquí el duque Guillermo en un gran navío)” (Tapiz de Bayeux. Escena 26). Se trata de un noble que llevó a cabo la batalla terrestre más importante de la historia medieval de las islas británicas, puesto que abrió paso a la conquista normanda, lo que logró en gran parte dado el poder y la consolidación de que gozaba el ducado de Normandía.

Este ducado tenía grandes alianzas con prominentes nobles franceses, lo que jugó a favor de la conquista normanda de Inglaterra, frente a Harold, quien por sus acciones, fue considerado un usurpador. El duque Guillermo se refleja en el siglo XI como un personaje

valiente defendiendo la corona que justamente le había sido otorgada por Eduardo el confesor. Para lograr su empresa, el duque se valió de un ejército fuerte que luego mostrará el tapiz de Bayeux acompañado de una caballería prominente, rica en armas y protección, para lo cual hubo de sortear los caprichos del mar, pudiendo llegar a tierras Inglesas. Ante esta historia, el bordado se muestra como una memoria directa del éxito de Guillermo, haciéndonos recordar cómo el duque se hizo con el trono, lo que no agradó a muchos, probablemente porque, “gran parte de la iglesia inglesa que era sajona estaba en su contra, se quejaban de que Guillermo era analfabeta, y encima, solo hablaba francés. Era un invasor y había arrebatado las tierras a los nobles sajones para entregársela a los nobles normandos” (Guillermo el conquistador, 2019).

Aun con todo esto, fue el primer rey de Inglaterra con origen normando, con un reinado que se extendió hasta su muerte en 1087. Inglaterra era uno de los territorios más ricos de Europa y, también, uno de los más estables. Guillermo la veía como un buen trofeo, razón por la que luchó para conquistarla. La analizada obra de arte se presenta así como un referente único que nos refleja la mejor manera de recordar a Guillermo en la historia, una historia que lo muestra como el noble más preponderante, hombre excepcional de la Francia medieval del siglo XI, quien llevó a efecto la memorable batalla bajo el uso de una gran combinación de armas y estrategias bélicas.

Harold Godwinson o Harold II de Inglaterra (nació en Wessex en 1022, murió en Hastings en 1066), también conocido como el último rey sajón, es un personaje clave en la historia política del siglo XI (véase la figura 1). Sobre este personaje se sabe que: “Eduardo el confesor prometió su sucesión al heredero del ducado de Normandía. Harold era otro posible sucesor de Eduardo; prometió respetar aquella promesa, pero a la muerte de Eduardo, se declaró rey, faltando a su palabra” (Chesterton, 2005: 4). Harold aparece en el bordado como un hombre capaz, inteligente y guerrero, pues si bien es cierto que Guillermo le venció, esto no fue dulce concesión, puesto que en Harold, el duque normando encontró un fuerte contendor. Se había declarado rey, y como tal, luchó por el reino del que se creyó acreedor. No cabe duda sobre su tenacidad, ya que, enfrentarse a Guillermo de Normandía no era sencillo en razón del poder de su ejército.



Figura 1. Escena que muestra a Guillermo de Normandía y Harold Godwinson (Lillo, 2006).

Harold fue capaz de revelarse, rompiendo el juramento de obediencia, como lo muestra el tapiz: “hic ceciderunt simul angli et franci in prelio (aquí cayeron a la vez los ingleses y los francos en la batalla)” (Tapiz de Bayeux. Escena 50). El lienzo bordado muestra que, a Guillermo le tocó combatir contra un fuerte adversario. El lienzo no debe ser visto como una publicidad a favor de los normandos, sino como una obra de arte que narra la realidad correspondiente a una fuerte batalla entre dos rivales, ambos competentes. Harold se muestra ante el siglo XI como un hombre ambicioso de poder, que se empeñó en su reino hasta morir en combate. Fue un líder astuto, capaz de jurar en vano, rompiendo con ello una tradición política de su tiempo. Con este rompimiento, consideramos que Harold rechazó el acceso del duque Guillermo al trono inglés. No se sintió atado por juramento o promesa alguna, sino que, se proclamó rey de Inglaterra, lo que sabemos, desembocó en la dura batalla de Hastings.

Contrariamente a la idea común de considerar a Harold como un traidor, vale reconocer que, a pesar de su corto reinado, no titubeó al enfrentarse a Guillermo. Estando

en el estudio del siglo XI, en el que el ideal de batalla estaba sobre el tapete político, podemos decir que Harold, por su valentía fue un verdadero guerrero medieval, aun con la ruptura de su juramento que, lamentablemente, ha opacado su perfil de guerrero, en la historiografía posterior, mas a pesar de su derrota en Hastings, debemos verlo como “un tipo de héroe ideal que desde el centro de su ser se proyecta hacia lo noble y hacia la realización de lo noble; esto es, hacia los valores vitales puros” (Lubato, 2008: 69). La batalla de Hastings se llevó a cabo en medio de dos hombres que vivían esta filosofía, uno decidido a que Inglaterra continuara siendo anglosajona, el otro liberando la batalla para hacerla normanda. Harold actúa como todo un rey, se puso al frente de sus hombres, para entablar batalla en defensa de su patria en una guerra que, decidió la naturaleza de los combates medievales en adelante.

En estos acontecimientos surge la figura de Odon de Bayeux, (nacido en 1036 en Normandía, murió en 1097). Es un personaje relevante del siglo XI, máxime para el objetivo de esta investigación. “Se trata de un obispo normando, conde de Kent, quien además era hermanastro del duque Guillermo quien le dio este título y a quien auxilio en los preparativos de la batalla de Hastings” (Odón de Bayeus, 2019). Tengamos presente que, para el Medioevo, los obispos y eclesiásticos no solo se dedicaban a los oficios culturales, sino que también iban al combate, pues la Iglesia tenía en cuenta hacerse presente en las tierras conquistadas, para extender en ellas la doctrina cristiana. Era una práctica que requería el advenimiento a nuevos horizontes, puesto que, mientras más tierras se conquistaran, más almas se podían evangelizar.

Son estas entre otras, algunas de las razones por las que encontramos en el bordado la presencia del obispo Odón (véase la figura 2), colaborando directamente con su hermano en la batalla de Hastings. Lo podemos confirmar claramente observando la inscripción que dice: “hic Odo episcopus baculum tenens confortat pueros (aquí el obispo Odón con un bastón en la mano anima a los soldados más jóvenes que huyen del combate)” (Tapiz de Bayeux. Escena 53). La presencia de Odón nos ayuda a notar la participación militar del clero en los procesos bélicos, característica fundamental para conocer la relación Iglesia-política en el siglo XI. Sin embargo:

“Es indudable que, vestir la mitra a la vez que portar armas, eran dos cuestiones en conflicto directo para moralistas y canonistas medievales. Si bien parece que el dilema de la participación de los cristianos en enfrentamientos, tuvo conciliación

moral desde la formulación del pensamiento agustiniano, igual de cierto es que a lo largo de los siglos medievales, la prohibición del empleo de armas por parte del clero, se repitió incansablemente en concilios y sínodos y escritos de intelectuales” (Curtos, 2016: 66).

Partiendo de esto, Odón se presenta como un personaje guerrero, arriesgado por defender los derechos de su hermano. Fue un eclesiástico rebelde, con carácter bélico. Parece que, tiempo después de la batalla de Hastings, “reunió una flota con la intención de llegar a Roma y hacerse papa, a lo que su hermano Guillermo se opuso con contundencia y lo encarceló en 1082” (Gómez, 2014: 2). Odón actuó más como un hombre de guerra que como hombre de fe. El tapiz lo muestra en pleno combate, lo que confirma el talante guerrero de algunos miembros del clero, quienes desafiando cualquier máxima moral, prefirieron hacerse belicosos. Nos atrevemos a decir que, en este caso, se trató de un eclesiástico desafiante como fue Odón, puesto que, ya desde mucho antes, la Iglesia llamó a la paz. Esto lo afirma san Ambrosio, cuando manifestó: “Dirigir la atención a las armas, sino más bien a las fuerzas de la paz” (Bainton, 1979: 86). La obra de arte muestra justo lo contrario, mas seamos conscientes que el siglo XI fue de grandes batallas y todo hombre, eclesiástico o no, estaba tentado a vivir la filosofía de las armas, lo cual fue una debilidad para el carácter de Odón. Hubo, sin embargo, excepciones a la regla que ordenaba abstenerse de participar en la guerra, por ejemplo, “para 1147, san Bernardo trató sobre absolver los pecados a quienes fueran a la batalla contra los enemigos de la cruz de Cristo” (Pastón, s.f: 45).

Este no era el caso de Odón porque la batalla de Hastings no se trató tanto de una cruzada de fe cuanto de la lucha por un territorio en el que el obispo se dejó llevar por los lazos familiares que tenía con su hermano el duque Guillermo de Normandía, razón por la que el eclesiástico asumió la cooperación en la egida de las tropas como una ocupación propia.

2. La política internacional en la obra de arte

Aunque comúnmente se le llama tapiz, no se trata de esto, sino de un lienzo bordado con lana de oveja, teñida con colores vegetales, naturales. Podemos decir que es una crónica bordada que data del Siglo XI. En nuestro caso, lo que nos interesa es el abordaje de la política medieval que se encuentra plasmada en la obra y que, constituyen un aporte a la

historia de la política medieval durante la plena Edad Media. Es fascinante visualizar la política internacional a la luz del lienzo., pues debemos tener presente que, para entonces, el affaire político estuvo marcado por el ansia de conquistar espacios, elemento este que es el quid del bordado, en el que se exteriorizó toda una hazaña de conquista en el año 1066, en la que podemos notar unas relaciones internacionales con algunos viajes diplomáticos, lo que sucede a lo largo de toda la Edad Media y que la obra en cuestión asevera: “Hic Harold maret navigavit (Aquí Harold se hizo a la mar)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 4).

Vemos aquí el embarcamiento hacia las tierras por conquistar, lo cual era un segundo paso en la política internacional, pues antes, generalmente el héroe se reunía con el rey para recibir las instrucciones y llevar a cabo una recta representación de su reino, lo que sucede cuando el rey Eduardo instruye a Harold (Tapiz de Bayeux. Escena. 1), quien se presenta como el típico caballero medieval, con porte militar que se dispone a viajar como nuncio, en representación del rey, el cual aparece sentado dando las instrucciones, lo cual era un signo de poder. Se trataba pues de una diplomacia que buscaba el engrandecimiento territorial aun a costa de apropiarse, por medio de batallas, de los territorios foráneos, para lo cual se trataba primero de acordar, lo cual era la finalidad de Harold, es decir, dialogar con Guillermo de Normandía para ofrecerle la corona.

Sin embargo, Harold traiciona al rey Eduardo y a Guillermo, pretendiendo hacerse con la corona, lo que llevó al duque normando a reaccionar con una gran armada para dar muerte a su enemigo y sus respectivas tropas. Notamos el intento de una mediación diplomática pacífica, mas lo que era el deseo del monarca Eduardo, fracasa ante el ansia de poder de Harold su cuñado. Entre las escenas 13 a la 15, nos encontramos una inscripción que narra el protocolo diplomático de la Edad Media, específicamente en las relaciones de negociación:

“Hic Wildo adduxit Haroldum ad VVilgelmum normanorum ducem. Hic dux VVilgelm cum Haroldo venit ad palatium suum. Ubi unus clericus et Aelfgyva (Aquí Guido condujo a Harold ante Guillermo, duque de los normandos. Aquí el duque Guillermo con Haroldo llega a su palacio . Donde un clérigo y Aelgyva...)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 14).

Estas inscripciones son de un valor insustituible dado que, narran cierto protocolo medieval que era común en las relaciones entre territorios. Se muestra a Guillermo con

espada en mano en un palacio, para recibir a Harold. La espada en mano simboliza el honor y el poder; en el bordado vemos que Guillermo la lleva mas no la entrega a Harold, lo cual significa que detenta el poder y busca, bajo relaciones protocolares, la sumisión de su rival, es decir, el normando está decidido a resistir hasta en las últimas consecuencias. En estas escenas vemos que Guido conduce a Harold hacia la sala del palacio donde hay una mujer (véase la siguiente figura).

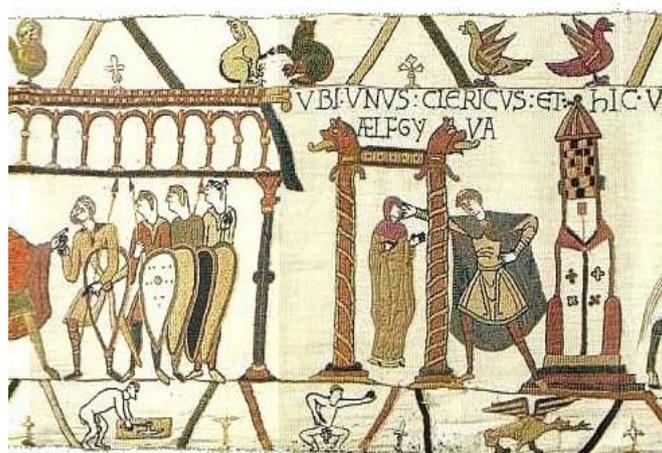


Figura 2. Escena diplomática donde aparece la mujer (Lillo, 2006).

La presencia de esta dama en medio de una escena diplomática, pudiera parecernos extraña puesto que las mujeres solían ser poco tomadas en cuenta en la vida política. Solo jugaba algún rol cuando era esposa de un miembro de la nobleza o señor feudal y quedaba viuda. Aun así, “en muchas ocasiones lograron participar en acciones políticas, teniendo así un papel importante en la política de su reino” (La mujer en la política y la sociedad medieval, 2011). En el caso de la batalla de Hastings, el lienzo nos muestra una mujer, en la escena arriba citada, en la que Guillermo recibe a Harold en su palacio, lo cual puede ser interpretado por el video del llamado tapiz como la certificación de que la mujer pudo ser tomada en cuenta en esta acción diplomática, que puede ser tenida como una escena de relaciones internacionales, puesto que se trató de una negociación entre dos personajes que detentaban el poder, ambos oriundos de distintos territorios.

La batalla de Hastings, sucedida entre 1064 y 1066, es el quid, el objeto formal propio del tapiz de Bayeux y, la presencia de una mujer en una escena protocolar, o como decimos en nuestros días, diplomática, debe ser tomada en cuenta como dato importante,

puesto que la Edad Media se caracterizó por un hondo sentido patriarcal, razón por la que la representación, específicamente en la citada escena del encuentro entre Guillermo y Harold, debió tratarse de un caso muy particular, en el que la presencia femenina era fundamental. Debemos tener en cuenta que, ante una sociedad inglesa machista, si el autor o autores del bordado, se dieron a la labor de labrar la figura femenina, no fue por mera casualidad o estética, sino porque la misma fue importante para la batalla, pudiendo desempeñar alguna función crucial en la pugna entre Guillermo y Harold.

“La diplomacia poseyó un carácter ambivalente, es decir, es una diplomacia que se realizaba mediante representantes designados de forma excepcional y que desempeñaban su actividad en un país extranjero y ante su monarca, durante un periodo de tiempo limitado, acorde, generalmente con la naturaleza de las gestiones que debían llevar a cabo, por ejemplo, la negociación de tratados de paz o de alianzas, el establecimiento de acuerdos comerciales, la delimitación de fronteras, etc.” (Calduch, 1993: 3).

Se hace referencia aquí a los representantes o enviados, política esta ya muy usual desde la Edad Antigua y que se ha mantenido hasta nuestros días. Nos percatamos que las ideas políticas empleadas en la confección del la artesanía, no omite esta realidad, pues se observa explícitamente cuando señala: “nuntii Vvillelmi (los enviados de Guillermo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 11). Sucede aquí que estos enviados eran caballeros de combate, pues así aparecen reflejados en el bordado; cabalgan con sus lanzas y escudos, por tanto, los caballeros, además de funciones de guerra, cumplían las de política diplomática. Es probable que estos nuncios hayan sido designados por Guillermo para lograr el rendimiento de Harold y con ello, la paz.

Seguidamente, otra escena nos muestra a uno de los enviados que regresa a llevarle noticias a su señor: “hic venit nuntius ad Vivligelmum ducem (aquí llega el mensajero ante el duque Guillermo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 12). Lo particular en este cuadro es que mencionan solo un mensajero, lo cual nos hace pensar en la posibilidad de que la escena anterior, en la que aparecen dos hombres cabalgando, sea probablemente un solo nuncio y, el otro caballero, se trate de un acompañante. Estos escenarios nos señalan cómo la diplomacia fue uno de los instrumentos políticos en la batalla de Hastings, empleada como un medio práctico entre la disputa, una política que manifiesta la fuerza normanda.

El lienzo muestra un estado normando que se configura bajo una praxis diplomática organizada como lo muestran las imágenes, las que ilustran muy bien el oficio, puesto que los enviados de Guillermo aparecen subordinados a su señor. Podemos decir que la política internacional-diplomática, junto a la guerra y la religión, aparecen en el tapiz de Bayeux como un conglomerado esencial de una sociedad propia del siglo XI, cuyos autores representan la complejidad de la histórica batalla.

3. La política armamentista presente en el bordado

Actualmente definimos la política armamentista como: “la competencia que surge entre países que intentan desarrollar las armas y los ejércitos más poderosos. Se trata de una interacción que tiene efectos reales, pero también simbólicos” (Política Armamentista, 2019). Si vemos este contexto a la luz del bordado que conforma el lienzo, podemos notar que la obra tiene todo un arsenal armamentista y, tratándose de una obra de arte de la época, hecha probablemente por varias personas, bajo la égida de algún buen conocedor de la batalla de Hastings, quizá la reina Matilde o el obispo Odón, no podemos menos que tener la certeza de la praxis política armamentista que existió en el conflicto armado entre los años 1064 a 1066, hecho que constituyó la incursión Normandía en Inglaterra, lo cual, como era lógico para la época, se llevó a cabo con caballería y armas:

“Guillermo, duque de Normandía (1028-1087) invadió Inglaterra con un ejército de seis mil hombres para reclamar el trono Inglés frente al rey Harold II Godwindson (1022-1066), quien se enfrentó a él con un ejército de seis mil trescientos hombres. Los normandos con caballería y los arqueros, erosionaron finalmente la muralla de escudos sajona” (Batalla de Hastings, 1976).

Esto nos ayuda a tener una noción de la praxis armada, pues cerciora que el deseo de Guillermo de conquistar Inglaterra se llevó a cabo bajo el empleo de las defensas propias de la época. Se mencionan los arqueros, dado que la praxis armamentista medieval, tuvo en su haber un gran interés por el arte del arco de flechas, como parte de una cultura política y militar. La urdimbre del lienzo de Bayeux nos muestra en sus escenas el uso de estos instrumentos bélicos, específicamente los podemos visualizar representados de a pie en la escena que dice: “Contra anglorum exercitum (contra el ejército inglés)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 51). La tela bordada muestra en su haber toda la crueldad que conllevaba el empleo

de las armas medievales, en este caso las normandas e inglesas del siglo XI, lo que nos conduce a abocarnos con más pasión al estudio de la política exteriorizada en las obras de arte de estas centurias, ya que, además de su indiscutible valor artístico, cada una de ellas guarda una realidad social y política. El empleo del arco y las ballestas fue de una importancia fundamental, veamos:

“Ambos instrumentos de combate representaban una combinación de lealtad y precisión, solo equivalente a la fusilería moderna, pero cada uno presentaba limitaciones específicas. El arco largo inglés cuya longitud equivalía a la altura del arquero, era tensado con una simple cuerda de lino y se hizo célebre por su uso masivo y bajo costo, sin embargo requería de una fuerza y destreza solo posibles a través del constante entrenamiento” (Soto, 2015: 72).



Figura 3. Escena que muestra los arqueros

La importancia de los arcos y ballestas en la batalla de Hastings, queda confirmada por la obra de arte, puntualmente en las escenas que muestran la pelea, en las que figuran los soldados muertos con sus ballestas en las manos, signo este que probablemente busca enseñarnos la imperfección de estas armas de guerra, aspecto este que podemos ver en el escenario que dice: “contra anglorum exercitum (contra el ejército inglés)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 51), donde trata sobre el ataque que los normandos hacen por la derecha, rodeando a los ingleses que van de a pie, viéndose bajo sus pies a un grupo de guerreros muertos, algunos con sus arcos. Todo esto lo captamos a través de la observación de la imagen:

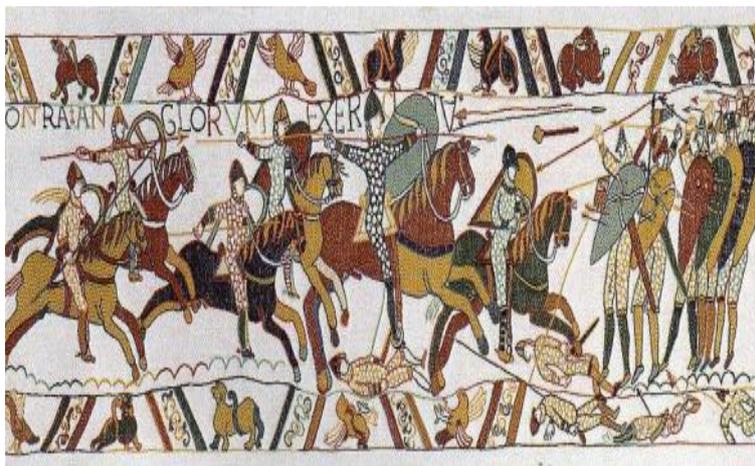


Figura 4. Escena que muestra a guerreros caídos con sus armas.

Los hacedores del tapiz o, el artista, hablaron por medio de imágenes, como ya hemos mencionado, por ejemplo, vemos que los arqueros muertos fueron bordados pequeños, esto se debe a que los soldados eran considerados inferiores al rey o nobles, por ello las figuras tan pequeñas y ubicadas al margen del lienzo, caso contrario lo que sucede con las figuras del rey Eduardo el confesor, el duque Guillermo o Harold quienes aparecen bordados altos y fornidos, no porque de hecho hayan sido así, eso no lo podremos saber, sino porque gozaban de un estatus superior, en este caso un estatus político.

El o los artistas del lienzo debieron tener en cuenta que éstos resaltarán más que los militares, soldados, artilleros, lanceros, arqueros y escuderos. Es por ello fiable pensar que el lienzo muestra una política clasista, cuya filosofía bélica iba orientada a la búsqueda del poder. El artista medieval no hizo propaganda con el bordado, sino que, entretejiendo hilos, nos narró una historia. Otro aspecto fundamental en la política armamentista, reflejada en el bordado es, sin lugar a dudas la caballería, entendiéndose esta como: “un fenómeno militar y una doctrina erudita, una ética, un código y un modelo de comportamiento, una moda y un ideal literario”.(Osorio, 1993: 106). Toda la urdimbre que compone el llamado tapiz de Bayeux está impregnada de este espíritu de caballería medieval, esto aunado a que los ejércitos normandos fueron pioneros en caballería.

Si observamos con detenimiento las escenas notamos que los caballos son representados gordos y grandes, lo cual significaba para el lenguaje medieval, la fuerza del ejército normando. Asimismo, algunos jinetes son figurados como hombres fornidos, y a su

vez, los soldados ingleses fueron bordados bajo representaciones de hombres flacos y débiles, para mostrar así, mediante el arte, la pusilanimidad del ejército inglés. La caballería, por tanto, se presenta como un fenómeno militar y una disciplina erudita normanda.

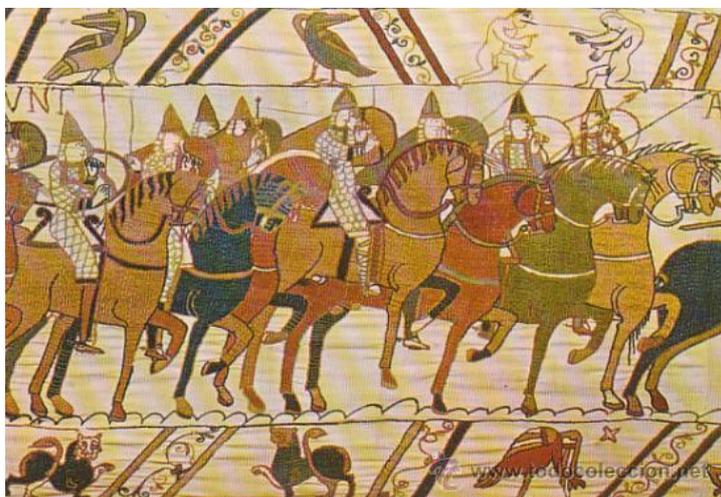


Figura 5. Escena que muestra la caballería normanda con jinetes ataviados, escudos y armas.

Notamos también que los caballeros son representados portando escudos en sus manos y vestidos con uniformes militares propios del tiempo, pues no podemos eludir que, “los caballeros protegían su cuerpo con una sofisticada armadura, confeccionadas con láminas de metal que podían pesar más de treinta kilos” (Contreras, 2008: 9). Esto quiere decir que, no todos eran capaces de subirse a un caballo para salir al combate, se requerían condiciones físicas para tener derecho a uno. Estos animales de guerra se constituían así en un privilegio. El caballero era entrenado hasta adquirir la habilidad necesaria del oficio. “Al caballo se le cubría la cabeza con una testera y el cuerpo con una cubierta de malla puesta sobre una gualdrapa acolchada, todo ello tapado con una tela en la que se había bordado el escudo del caballero” (Contreras, 2008: 4)..

Todo lo anterior aparece reflejado en la batalla de Hastings, narrada en el bordado de Bayeux, puntualmente en la escena de la aprehensión de Harold (Tapiz de Bayeux. Escena. 7), se puede ver que el caballo que jinetea Harold, tiene protegida la cabeza con una testera, del mismo modo se aprecian a los jinetes normandos armados con escudos y lanzas, mientras que los hombres de Harold se bordaron desposeídos y huidizos. Quizá el autor o autores del llamado tapiz, quiso demostrar con esto la debilidad de los ingleses ante la fortaleza de la política armamentista de los normandos.

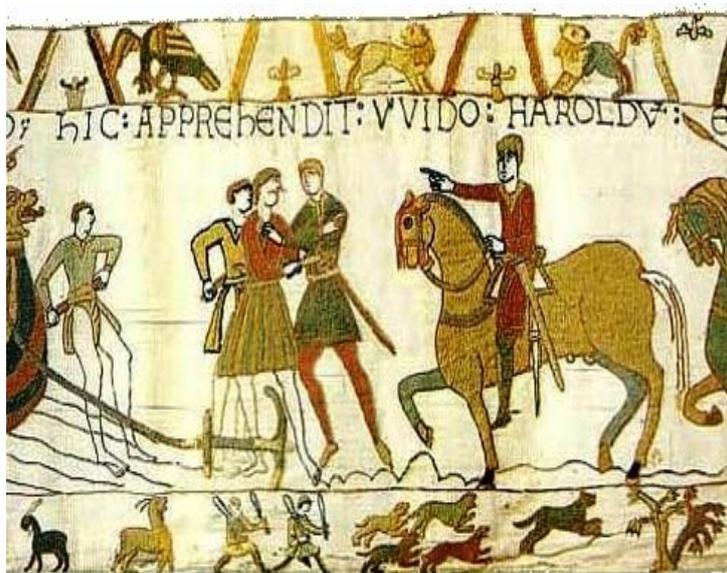


Figura 6. Escena que muestra la captura de Harold.

Es necesario volver a citar bajo otro contexto la escena que dice: “nuntii Vvillelmi (los mensajeros de Guillermo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. II), en la que podemos notar que el caballo que monta uno de los enviados, el que sobresale a la izquierda, lleva la mencionada cubierta de malla, aunque no lleva bordado ningún escudo, detalle este que supo calcular el bordador, pues se trataba de un simple mensajero mas no de un rey. La usanza de la pesada vestimenta que citamos, queda confirmada en el tapiz, particularmente donde se representa al duque Guillermo capitaneando el ejército; allí lo vemos con yelmo y armadura pesada, portando la bandera y cabalgando a su vez un caballo protegido con mallas y dice: “Hic Vvillelm dux et exercitus eius venerunt ad montem Michaelis (Aquí el duque Guillermo y su ejército fueron al monte de Miguel)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 16).

La escena muestra no solo al duque normando ataviado con vestimentas pesadas, sino también a otros militares, lo que nos puede servir de acicate para pensar que el bordador haya querido exteriorizar en la obra la respectiva jerarquía militar. Podemos decir que, según el llamado tapiz de Bayeux, el caballo se adecuó muy bien a los intereses normandos de la batalla de Hastings. Esto lo afirmamos basados en la observación de las escenas citadas, que exteriorizan estos hechos, y que nos ayudan a comprender que la política medieval tuvo en la caballería una estrategia fundamental para la guerra. Se trató de una política que, además del ansia por conquistar territorios, también urgió una política

centrada en el recto uso de los recursos de guerra, donde tanto los caballos como los implementos de guerra: lanzas, arcos, flechas, hachas, etc., fueron piezas claves en la praxis bélica.

Era por tanto, una política armamentista, que tenía muy presente tanto las cualidades físicas de los militares que componían el ejército, así como de las armas de guerra y estado de sus caballos como parte insustituible de un caballero, junto a sus armas defensivas y ofensivas. No podemos terminar este apartado sin hacer referencia a la praxis política-bélica en cuanto a las embarcaciones; eludirlo sería necio, puesto que en el invaluable lienzo, el belicismo normando tuvo como principal aliado el uso del barco de guerra, lo que resulta evidente a primera vista.

“El mar siempre fue mirado con respeto por el hombre medieval, y hacia el siempre hubo un temor reverencial en el que realidad y superstición siempre andaban a la par. Por el mar venía la riqueza a través de la pesca y del comercio, pero también los piratas y naufragios que truncaban vidas y fortunas” (Molina, 2000: 114).

La importancia del mar también es representada en el bordado, y el temor hacia el mismo se vislumbra en la fortaleza que manifiestan los navíos, ya que estos fueron bordados en varios tamaños. Llama poderosamente la atención una de las escenas, en la que aparece un barco grande navegando sobre un mar encrespado. El hecho de que esta escena represente una nave magna y más bien definida que las representadas en las escenas restantes, puede sugerir que el artista quiso mostrar la fortaleza de los navíos, capaces de atravesar la ferocidad del mar: “Hic navis anglica venit in terram Vvillelmi ducis (aquí la embarcación inglesa llegó hacia la tierra del duque Guillermo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 34).

En esta escena, el navío suntuoso le corresponde a los ingleses, lo cual nos puede servir de señal para comprender que la función del lienzo no fue hacerle publicidad a uno u otro bando, como ya lo hemos mencionado, sino que mostró la realidad histórica que rodeo la batalla de Hastings. Comprendamos que, para la Edad Media, no todos los barcos eran iguales, los mismos eran empleados según las necesidades y su capacidad. Las naves del bordado parecen barcos vikingos; la proa y la popa de los mismos responden claramente a los navíos fabricados por los vikingos.

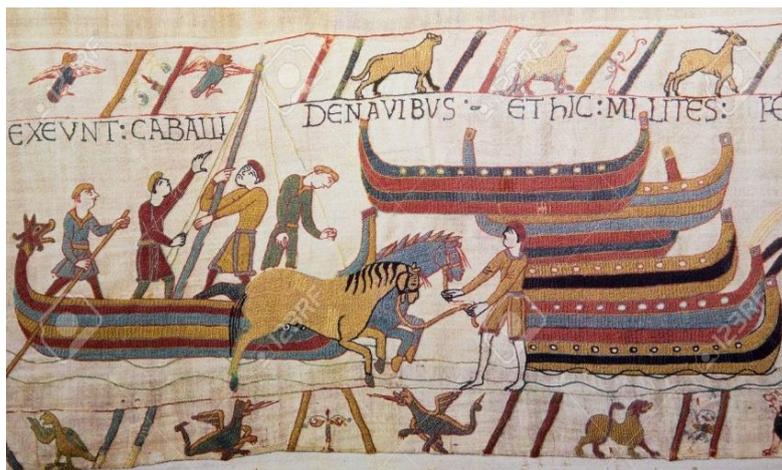


Figura 7. Escena que muestra la suntuosidad de los barcos con los rasgos vikingos.

Normando quiere decir, hombres del norte, por ello, se puede considerar que, la aparición de estos barcos en medio de la batalla de Hastings, puede ser en razón de que el artista estuviera reconociendo el pasado vikingo de los normandos. Esto lo podemos notar en la escena mostrada en la anterior fotografía, que dice: “Hic exeunt caballi de navibus (aquí salen los caballos de las naves)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 39).. Los vikingos son conocidos por su experiencia en los mares, por sus tácticas navales, es decir, el barco en la política medieval vikinga fue el fuerte que llevó a estos pueblos a lograr tantas invasiones con éxito. “Un factor muy importante de la superioridad táctica de los vikingos fue el arte escandinavo de la construcción naval. Las naves vikingas son las únicas embarcaciones de altura y de desembarque que jamás hayan estado a la disposición de fuerzas” (Malmanger, 2000: 82).

Esta concepción de superioridad de la táctica vikinga naval, también fue conocida por el autor o autores del lienzo, puesto que, como hemos visto, los barcos bordados muestran grandes dimensiones en el diseño, a excepción de unos barcos muy particulares que aparecen bordados con hilos más finos y colores opacos (Tapiz de Bayeux. Escena. 31), lo que los diferencia del resto de los navíos trabajados. Estos están bordados con líneas torcidas y desperfectos ¿por qué este cambio tan drástico? Una probable respuesta puede ser que, el artista, siendo consciente de la política naval de la época, quiso mostrar, mediante estos debiluchos barcos, la debilidad de los ingleses en los mares, la ausencia de una cierta fuerza naval en el ejército inglés, la que opaca y hace vulnerables a los sajones

frente a la fortaleza naval normanda que constituyó uno de los fuertes bélicos normandos, capitaneados por el duque Guillermo.

Por su parte, los barcos normandos aparecen diseñados simétricamente, lo cual quiere mostrar que el ejército invasor era diestro en las estrategias navales: “La táctica consistía en rápidos ataques por mar con naves ligeras que no necesitaban puertos y, por lo tanto, capaces de acercarse a los lugares de la costa y retiradas igualmente rápidas, antes que los defensores consiguieran unir sus fuerzas” (Tapiz de Bayeux. Escena. 31). Estos elementos están muy presentes en la obra de arte, dado que no vemos que las embarcaciones lleguen a puerto alguno, porque las mismas siempre aparecen en la costa. Tampoco existen inscripciones que hagan mención a puerto alguno, de hecho, cuando salen los caballos del navío, lo hacen por la costa: “Hic exeunt caballi de navibus (Aquí salen los caballos de las naves)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 39). Las personas que están detrás de esta obra de arte, se esmeran en exteriorizar la historia política que constituye la batalla de Hastings, en la que el estudio de la caballería se hace ineludible.

“El esplendor de la caballería comienza en el siglo XI con la revolución feudal, que algunos historiadores prefieren llamar revelación feudal, poniendo así de relieve los elementos que permanecen y que en la sociedad medieval prevalecieron ampliamente sobre los elementos nuevos de cambio y de mutación” (Soto, 2015: 74).

Partiendo de esto, se puede señalar que, el tapiz de Bayeux es una expresión de esta realidad, máxime por el uso abundante de una caballería normanda que muestra su maestría y esplendor. Los corceles trabajados en la tela, además de mostrarnos la batalla de Hastings, se proponen hacernos conscientes del arte equino de la época, de su ominosa necesidad para triunfar políticamente en un hacer sociopolítico, que tenía como piedra sillar el crecimiento de los reinos en base a la conquista de territorios. Caballos y caballeros constituyeron el medio oficial y profesional que constituían parte de la política militar; una política que buscaba la brillantez del imperio, en nuestro caso, representado por multitud de jinetes que llegaron a ser tan importantes que, “cien caballeros tenían un valor equivalente a mil hombres de a pie” (Contamine, 1984: 86). Esta idea está bien expresada en la elaborada tela, pues a lo largo de todo el laborioso trabajo artesanal encontramos todo un despliegue de representaciones, hombres a caballo que se presentan ante el observador como una buena oportunidad para conocer la estrategia caballeresca normanda, la cual se proyecta

impactante en la figura robusta y esbelta de los animales cabalgados por el ejército que se vio envuelto en esta histórica batalla.

Se trata pues de una política bélica propia de los tiempos, lo que el artista trata de bordar en el lienzo, hablando mediante las imágenes, las que analizadas y comparadas con las prácticas de la época, nos hacen pensar en el llamado tapiz de Bayeux como una obra que entremezcla arte, política e historia, para dar a la posteridad un referente de primera mano, que merece ser analizado desde muchas perspectivas. Fueron artesanos que, aunque no eran expertos en letras, si estaban, sin embargo, instruidos en el arte y en la realidad sociopolítica que los rodeaba. El bordado instruye en la realidad histórico-política del siglo XI. No se trata de un trabajo tanto estético cuanto instructivo.

En dicha política de armas, nos encontramos con el uso de los escudos por parte de los militares. En la trama histórica del lienzo aparece el escudo de gota de agua, también llamado de lágrima o de cometa: “Era un escudo que recibe este nombre por su forma innovadora. Se utilizó principalmente entre los siglos X y XIII” (Evolución histórica de los escudos, 2014: 6). Era un arma defensiva que llevaban los militares para protegerse de las armas ofensivas. Los escudos fueron evolucionando a lo largo de la historia y, siempre fueron piezas claves en la praxis armamentista empleada por los diferentes reinos.

También aparece empleado por cuatro caballeros al decir: “Hic translerunt flume (Aquí atravesaron el río)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 17). El uso de este tipo de escudos se encuentra reflejado sucesivamente en gran parte del bordado. La continua representación de los mismos nos confirma la erudición del o los artistas del lienzo sobre la política bélica. La presencia del escudo y otras armas en el cuerpo del lienzo, es indicio de un buen conocimiento de la cuestión militar por parte de quien ideó la obra. Sin embargo, en lo que a escudos se refiere, hay una particularidad, nos referimos a la escena que reza: “Et ceciderunt qui erant cum Haroldo” (y cayeron a la vez los que estaban con Haroldo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 56). En este caso se ve un escudo pavés. Sobre este tipo, hemos hallado lo siguiente:

“Fue utilizado por los asirios, griegos y romanos hasta finales del Siglo XV en Europa occidental. Es un escudo de grandes dimensiones que habitualmente cubría todo el cuerpo y era utilizado por arqueros y ballesteros a modo de protección fija que clavaban en el suelo para resguardarse mientras cargaban” (Evolución histórica de los escudos, 2014: 7).

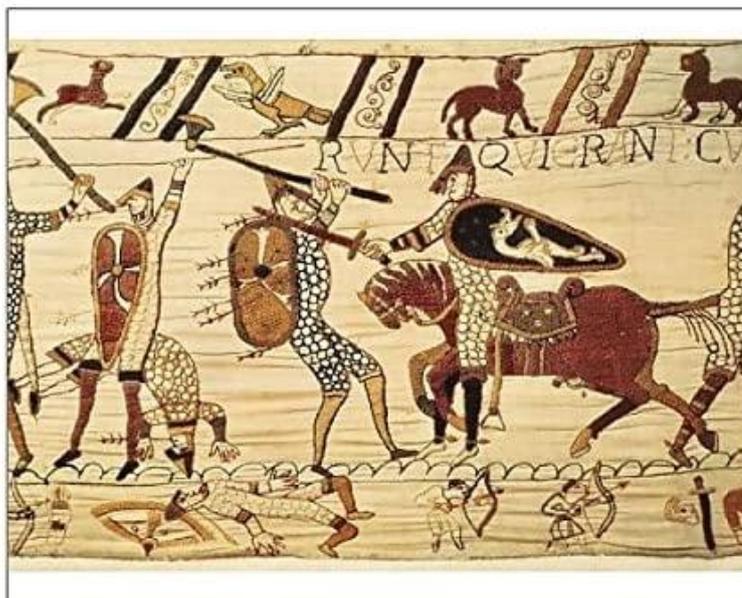


Figura 8. Escena única que muestra el uso del escudo pavés y el de gota de agua.

La presencia en la tela de lo que parece ser este tipo de escudo, resultaría extraña para cualquier observador común, mas dada la relación entre la cultura antigua y medieval, no resulta extraño que con el bordado de este escudo, que también fue usado por los romanos, se haya pretendido insertar en la obra elementos de la herencia bélica romana, puesto que, a lo largo de todo el lienzo nos encontramos muchas alusiones a la herencia grecorromana. Esto nos conduce nuevamente a ver el labrado lienzo como una mezcla de cultura e historia, donde se entrelazan política, historia, mitología y sociología, bajo un todo artístico. Para culminar este apartado, es meritorio hacer mención a un arma de guerra muy particular, nos referimos al mazo o leño de Odón.

Hay una escena muy peculiar que narra: “Hic Odo episcopus baculum tenens) Aquí el obispo Odón sujeta un bastón)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 54); al observar esto, es muy posible que nos preguntemos por qué hay un obispo en la escena, y más aun nos puede causar asombro el hecho de que el clérigo lleve un mazo, bastón o leño en sus manos. El caso es que a los clérigos se les permitía ir a la batalla, mas por su condición de consagrados se les prohibía el uso de armas que pudieran causar derramamiento de sangre, o más aun, la muerte. Éstos solo podían salir a la defensiva, utilizando un mazo o leño como defensiva, es por ello que vemos en el bordado al obispo Odón de pie, llevando esta arma en su mano derecha y, con la izquierda señala al enemigo.

Si detallamos, notamos que la mano con la que el eclesiástico señala es más grande, ello debido a que el artista nos quiere hablar con la magnitud de las imágenes, y la mano de los clérigos son consagradas, con las que se puede bendecir o maldecir, por tanto, el gesto de este obispo, puede ser interpretado como un mal presagio para las tropas enemigas. Se trata de un sacerdote que colabora directamente con Guillermo para lograr la llamada conquista normanda de Inglaterra. Otra característica peculiar que vemos en esta escena es que el obispo Odón va ataviado con traje militar, no lleva vestimenta eclesiástica, lo cual confirma que los clérigos salían al campo de batalla, o ,al menos, debemos admitir que éste, en particular, no fue una figura pasiva en la batalla de Hastings, no se limitó a lo sacramental, puesto que fue más allá, llegó al territorio de guerra como un caballero más, en defensa de su hermano Guillermo.



Figura 9. Escena que muestra al obispo Odón en combate haciendo uso del mazo.

A simple vista, pudiera ser algo difícil ubicar al obispo Odón en el llamado tapiz, sin embargo, hay dos características que permiten hacerlo: la primera, como ya lo hemos mencionado, el uso del leño, bastón o mazo; la segunda es la tonsura, es decir, los clérigos se rapaban parte de la cabeza en señal de su consagración y penitencia, lo que supo tomar en cuenta el artífice del tapiz, razón por la que el yelmo que lleva el episcopado va inclinado ligeramente hacia adelante, con la intención de mostrar la tonsura.

4. Elementos religiosos presentes en la hazaña política del bordado

La influencia de religión en la trama política del tapiz de Bayeux es lata (Dupre, 1976), puesto que se trata de un tema de capital importancia, merecería un estudio detallado. No obstante, dado que esta artesanía, en gran medida, está preñada de elementos eclesiásticos, hemos considerado el estudio de los más importantes, en tanto que, por la propia naturaleza de la obra, es imposible una recta hermenéutica si no tomamos en cuenta este importante corolario. Lo primero que resalta a primera vista es el uso del latín, considerado la lengua eclesiástica por excelencia. En la tela, leemos un latín sencillo, pues esta lengua no estaba reservada solo al uso eclesiástico, sino que también era usada por nobles y letrados.

Esta cualidad fue tomada en cuenta por el o los bordadores, pues las inscripciones son de fácil traducción. El uso del latín nos hace pensar, como ya hemos señalado antes, que el trabajo fue dirigido por un eclesiástico o por alguien versado en letras, quien tuvo presente el empleo de un latín vulgar, que era hablado también entre algunos miembros de la clase plebeya, e incluso por los soldados. Este tipo de latín era puesto en práctica en la Edad Media, y es precisamente el que muestra las inscripciones del tapiz.

“El concepto del latín medieval está relacionado con el latín vulgar. Es la evolución de lo que se conoce como latín literario y, en la Edad Media, algunos hablantes manejaban las dos lenguas: la lengua romance que hablaban y el latín que habían aprendido. Esta situación se llama diglosia, que en el registro hablado usaban las lenguas romances y el latín medieval como registro escrito” (Díaz, s.f, p.2).

Los clérigos medievales eran herederos de esta tradición, pues este idioma es la lengua oficial de la Iglesia, por ello, consideramos que las inscripciones grabadas en la tela nos ayudan a confirmar la presencia eclesiástica en la narración, lo cual es muy importante, pues hoy el latín no se habla, por este motivo ya no tiene variaciones, por tanto, las inscripciones del lienzo tienen la garantía de que serán entendidas siempre de la misma manera, en este caso, desde la política del siglo XI. La Iglesia es heredera de la idoneidad de esta lengua, y el bordado posee un latín muy preciso, llano, propio de su tiempo, aun cuando lo leamos desde nuestros días, hecho este que se le debe a la Iglesia en su afán de conservar la herencia lingüística. Esta lengua es universal en lo eclesiástico, lo que nos hace señalar que, quien ordenó la confección del tapiz, tuvo presente el uso de dicho idioma por su característica de catolicidad o universalidad.

Las inscripciones no aparecen en francés ni en inglés, sino en latín. Esta idea de universalidad de la lengua era común del clero, lo que se constituye en otra razón para suponer que haya sido un clérigo o clérigos, quien al menos dirigió la obra. La política exteriorizada en la magistral artesanía está repleta de símbolos religiosos. Entre estos nos encontramos la abadía de Westminster que aparece en la escena que dice: “hic portatur corpus Eadvardi regis ad ecclesiam sancti Petri apostoli (aquí es llevado el cuerpo del rey Eduardo a la Iglesia de San Pedro apóstol)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 26). Dado su carácter de sacramentalidad, la Iglesia a lo largo de la historia, se ha visto relacionada con los acontecimientos políticos y, el bordado no es la excepción, ya que aparece la abadía de Westminster en el sepelio del rey Eduardo, muerte esta que marcó el inicio de la batalla de Hastings, que de suyo constituyó un acontecimiento político, en el que la relación Iglesia-política aparece como fundamental, no como algo oscuro, sino como una relación que integró numerosos y trascendentes acontecimientos que expone el tapiz. La mencionada abadía aparece en el bordado en razón de que fue Eduardo el confesor quien ordenó su construcción.

“La abadía de Westminster. Iglesia colegiata de san Pedro Apóstol de Westminster, localizada en Londres, fue construida con estilo románico y fue consagrada en el año 1065, para dar cobijo a los monjes benedictinos, por Eduardo el confesor rey de Inglaterra entre los años 1045 y 1066” (Guzmán, 2018, p. 2).

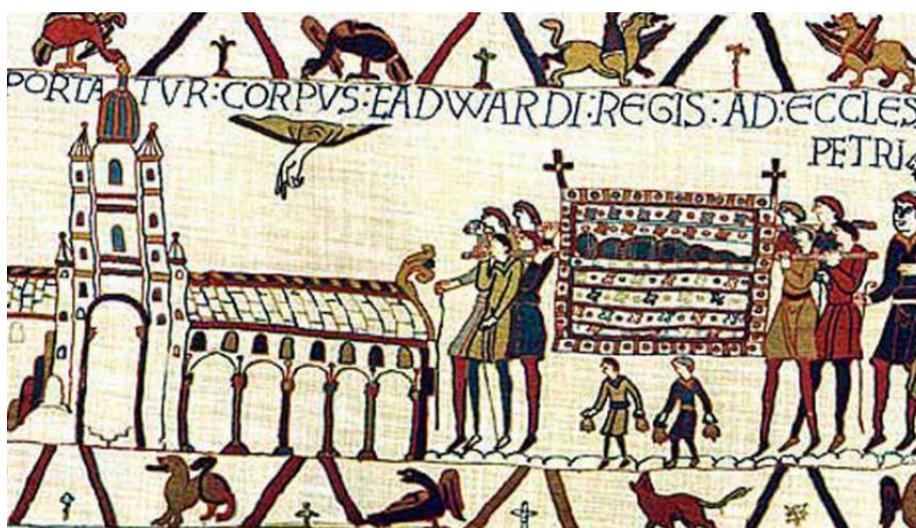


Figura 10. Escena que muestra la abadía de Westminster (Lillo, 2006).

Esta abadía, para la época, era de vital importancia, en cuanto constituía el principal lugar de culto, además tuvo como aun hoy, un carácter político evidente porque allí se lleva a cabo el ritual de la coronación de los reyes. Todo ello se debe al esfuerzo de san Eduardo en erigir este majestuoso edificio que, aunque ha recibido varias remodelaciones, sigue conservando su propósito original como lugar de culto y morada espiritual para los monarcas ingleses que, aun hoy, vemos presentes en su recinto sacro. Otro templo que aparece en la obra bordada es la abadía del monte de Sant Michel: “hic Vvillelm dux et exercitus eius venerunt ad montem michaelis (aquí el duque Guillermo y su ejército fueron hacia el monte de Miguel)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 16)

Este monte es conocido como una maravilla de occidente; está ubicado en Normandía, donde se erige una abadía dedicada al arcángel san Miguel. Este lugar aparece en el bordado como un sitio al que peregrina el duque Guillermo para pedir la bendición del arcángel ante la proeza que comenzaba junto a su ejército (véase la figura 10). La estructura que aparece allí no es la suntuosa que podemos contemplar hoy, sino la original que data del año 709, que desde entonces se ha convertido en lugar de peregrinaje, lo cual no obvia el artista del lienzo.



Figura 11. Escena que muestra la peregrinación al monte San Miguel (Lillo, 2006).

Esto nos muestra más a fondo la noción de unidad entre culto y política, propia de los siglos medievales. Aparecen además de estas dos abadías, otras manifestaciones de la presencia de lugares de culto, tal es la iglesia que aparece en la escena que reza: “ecclesia (iglesia)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 3). Esta inscripción aparece sin mencionar nombre o

advocación alguna; se cree que pudo ser alguna catedral, santuario o monasterio importante para el siglo XI, o quizá, esta representación responde al ansia de resaltar la importancia del catolicismo.

Encontramos muchos símbolos sacros en el elaborado lienzo, tal es el caso del león alado, que lo vemos en la inscripción que dice: “ubi nuntii Vvillelmi ducis venerunt ad Vvidonem. Turoid (donde los mensajeros del duque Guillermo fueron guiados hacia Guido. Turoido)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 10). Dado el corolario político del bordado y su carácter simbólico, no es de extrañar que aparezca la figura del león alado (véase la figura 6). Se trata de un símbolo bíblico que, en este caso puede representar a Babilonia, ya que en el siglo VI a.C, los babilónicos conquistaron a los israelitas, los judíos quienes cayeron por sus propios pecados. Se da pues un analogismo con la historia política del tapiz, en razón de considerar que los ingleses también habían pecado; es por ello que la pérdida de su reino en manos normandas, fue considerada un castigo de la divinidad. Esto explica que el león alado sea bordado varias veces a lo largo de la tela. Es posible que este animal represente a Guillermo, así como fue usado para representar al rey Nabucodonosor quien hizo posible que Dios se manifestara. Los ingleses, por su parte, serían los israelitas, caídos por sus propios pecados:

“Daniel dijo: miraba yo en mi visión de noche y he ahí que las cuatro vientos del cielo combatían en el gran mar. Y cuatro bestias grandes, diferentes la una de la otra subían del mar. La primera era como un león, tenía alas de águila. Yo estaba mirando hasta que sus alas fueron arrancadas y fue levantada del suelo y se puso enhiesta sobre los pies a manera de hombre, y le fue dado corazón de hombre” (Dn 7, 1-4).

Esta cita bíblica nos ayuda a comprender la importancia del símbolo del león para la fe, característica esta que no ignoran los bordadores, puesto que repiten la figura una y otra vez, para representar en ella probablemente a Guillermo el conquistador, empleando incluso diversos tonos de colores, para darle realce, pues la política medieval no prescindía del elemento religioso, razón por la que no es extraña la presencia de símbolos bíblicos. Él león por tanto representa a Babilonia con su poderío. “La locura de Nabucodonosor, registrada en el libro de Daniel (Dn 4), permite representar a Dn 7,4 como el reino babilónico” (Olivares, 2005: 150), lo que se traduce en el bordado como el imperio normando; no en razón de que Normandía no fuera cristiana, sino porque Guillermo en su actuar encarna la hazaña de Nabucodonosor.

Otra símbolo no menos controvertido es el gallo que, en la Edad Media era visto como “emblema directo de Cristo, el padre, el jefe, el guía” (Charbonneau-Lassay, 1997: 633). Curiosamente este animal aparece bordado en la escena de los nuncios: “nuntii Vvillelmi (los mensajeros de Guillermo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. II) . No es por mera coincidencia que este animal figure allí, pues los emisarios representan el poder político de Guillermo, su diplomacia. Estos hombres representan a su señor, gesto este que el bordador hace presente mediante la figura del gallo, como sinónimo de jefatura. Esto nos hace pensar que, aun con la escasez de las personas letradas durante la Edad Media, esto no significo que no hubiera un cierto grado de conocimiento cultural. El gallo sabe distinguir el final de la noche y el principio del día, lo cual pudo constituir el motivo para que el bordador diseñara un gallo blanco y otro rojo, símbolos políticos de la oscura noche de la derrota inglesa y, el diáfano amanecer de la victoria normanda. Esto tiene su raíz en la Sagrada Escritura: “quién infundió sabiduría al ibis y dio al gallo inteligencia” (Job 38, 36).



Figura 12. Escena en la que podemos observar los nuncios, el león alado en la parte inferior y el águila en la parte superior (Lillo, 2006).



Figura 13. Escena que nos muestra las figuras de los gallos en la parte posterior y el oso en la parte inferior (Lillo, 2006).

En la misma escena arriba citada (figura 7), en la parte inferior, aparece la figura de un oso. Este animal tuvo para el Medioevo un significado político, que también tiene raíces bíblicas, porque que es un animal que, según el texto sacro, se vuelve fiero cuando se le molesta: “Y añadió Husai: Tú sabes que tu padre y los suyos son hombres valientes, y que están con amargura de ánimo, como la osa en el campo cuando le han quitado sus cachorros. Además, tu padre es hombre de guerra, y no pasará la noche con el pueblo” (2 Sam 17, 8). El oso, como vemos, es sinónimo de poder y guerra y, es quizá por ello que su figura se encuentra en el tapiz, en conciencia de que tanto Guillermo como Harold ostentaban el poder con defensas impresionantes. La manifestación de capacidad y poderío por parte de ambos bandos, se puede considerar como la causa de la representación de este animal en la tela. En este caso el oso aparece en el tapiz combatido por un guerrero.

El águila es otro simbólico animal que abunda en la obra de arte (véase la figura 14). Su simbolismo político era muy común en la Edad Media. Se relacionaba con el poder y la victoria. En el tapiz aparece este símbolo en varias escenas y, el ave fue bordada volando, precisamente en aquellos lugares del tapiz en los que Guillermo se asegura la victoria, por ejemplo, en el escenario que narra: “hic milites exierunt de Hestenga (aquí los caballeros salieron de Hastings)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 48). En este lugar se señala el poderío militar del duque normando, y en la parte superior, vemos un águila con las alas extendidas,

característica esta propia del uso de este símbolo, pues las alas extendidas indican velocidad, poder, venganza y protección, valores estos que son atribuidos al duque Guillermo y que poseen orígenes bíblicos. “Sus caballos son más veloces que leopardos y más astutos que lobos al anochecer. Al galope vienen sus jinetes, sus jinetes vienen de lejos, vuelan como águila que se precipita a devorar” (Hab 1,8).

Se nos presentan así las raíces bíblicas del empleo de los símbolos sacros en la gesta política de Hastings, lo cual se encarga de confirmar el llamado tapiz de Bayeux, bajo una metodología catequística de la Iglesia, que se manifiesta en la historia política narrada en el cuerpo de la elaborada tela, constituyéndose así como una obra de arte que emplea el simbolismo sacro para hacer presente la fe y la doctrina.

Otra representación digna de analizar es la figura del perro (véase la figura 8), animal este que, para la Edad Media tuvo una fuerte connotación en la religión, porque es considerado como despreciable: “pero contra los hijos de Israel, desde el hombre hasta la bestia, ni un perro moverá su lengua” (1 Sam 24,14). Es difícil asegurar que el autor o guía del bordado, haya sido un experto en la simbología del bestiario bíblico, mas dada la presencia de estas criaturas a lo largo del elaborado lienzo, respondiendo a las acciones que llevaban a cabo los personajes bordados, es probable que, o bien los bordadores tenían conocimientos teológicos medievales, o bien, como ya hemos mencionado anteriormente, haya sido un clérigo quien dirigió la obra de arte.

Es probable que la obra haya sido dirigida por el obispo Odón, dada su participación activa en la batalla de Hastings. No es extraño que en siglo XI, y a lo largo de toda la Edad Media, se emplearan las figuras animales como símbolos comunes, pues recordemos que existía una relación estrecha entre las personas y los animales, máxime cuando nos referimos a una época eminentemente agraria, en la que el uso de los animales era fundamental; mas en el caso del tapiz, no se trata de solo meros adornos, sino de animales con simbolismo bíblico. En el caso del perro, notamos su representación en la escena que narra: “hic venit nuntius ad Vvilgelmum ducem (aquí llega el mensajero ante el duque Guillermo)” (Tapiz de Bayeux. Escena. 12).

Se puede explicar la presencia del perro en esta escena, suponiendo que la política diplomática fue clave en la batalla de Hastings, característica esta presente con claridad en la obra de arte. Los nuncios enviados por el duque normando, fueron quizá considerados por los artesanos como los perros fieles que salían a la cacería de Harold, acto este que el

bordador supo plasmar en la citada escena. En razón de que el perro en las Sagradas Escrituras también es conocido como fiel servidor: “pues ¿qué es tu siervo, este perro, para que haga tan grandes cosas?” (1Re 8, 13).



Figura 14. Escena que muestra los perros y las águilas (Lillo, 2006).

Conclusiones

Es difícil ponerle límites a la cascada de temas que pueden surgir del tapiz de Bayeux, aun así, después de haber realizado esta investigación, es fundamental expresar que, se trata no solo de una obra de arte, pues nuestro objetivo no fue hacer un análisis artístico, sino que, tratándose además de una fuente histórica directa de la Edad Media, hemos querido analizar la política presente en la misma, en tanto que son escasos los trabajos al respecto.

Queda claro entonces que existe toda una teoría política en el bordado, que muestra de primera mano, parte del quehacer político del siglo XI, exteriorizado bajo la representación de la batalla de Hastings, del año 1066, consistente en la conquista normanda de Inglaterra. Una batalla que, según hemos podido corroborar a lo largo de esta investigación, se llevó a cabo entre dos ejércitos: el normando y el sajón, proeza esta que inmortaliza el bordado, convirtiéndose esta obra de arte en la cuna de la historia de esta batalla, hazaña que es el quid, la razón de ser del tapiz de Bayeux.

Podemos manifestar con seguridad que existe en la labrada tela, una marcada política internacional, que fue figurada por el artista o artesanos en el diseño de nuncios o enviados diplomáticos, razón por la que el bordado se convierte en un referente fundamental para quien quiera estudiar la diplomacia o la historia política internacional del Medioevo, en

particular la del siglo XI. La herencia que nos transmite el bordado, también se hace de capital importancia para quienes quieran conocer con veracidad la política armamentista de la época, ya que, el tapiz de Bayeux, aparece ante nosotros como fuente ineludible para los estudios sobre la relación entre Iglesia y política, porque en él se entremezclan los acontecimientos de la batalla de Hastings con todo un protocolo de símbolos religiosos que tenían sus raíces en las Sagradas Escrituras, lo que era normal para el periodo que estudiamos, en el que el conocimiento bíblico se hacía manifiesto en el arte, corolario este que muestra muy bien la elaborada tela, erigiéndose así como antecedente para conocer de primera fuente la relación entre teología y práctica política.

Consideramos que, son muchos los canales de estudio que se pueden abordar a través de todo lo investigado, para lo cual el histórico lienzo sigue presente en el Museo de la Tapicería en Normandía, esperando estudiosos de la historia, y en particular de la historia de las ciencias políticas, que se quieran adentrar en el abordaje de nuevas temáticas que puedan emanar de este magistral bordado.

Referencias

- Bainton, H. (1979). *Artículos cristianos ante la guerra y la paz*. Madrid: Tecnos.
- Batalla de Hastings. (1976). Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana. Tomo VII, España: Espasa Calpe.
- Biblia de Jerusalén. (1944), Bilbao: Desclée De Brouwer, Bilbao
- Calduch, R. (1993). *Dinámica de la sociedad internacional*, Madrid: Ceura.
- Cañete, H. (2016). Antigüedad y Edad Media. Siglo XI- España: Grupo de estudiantes de historia militar. En <https://www.gehm.es/antiguedad-y-edad-media/guillermo-el-conquistador-y-la-batalla-de-hastings-1066/>
- Curtos, I. (2016). Fuentes documentales y bibliográficas para el estudio de los obispos guerreros gallegos: una primera aproximación. *De Medio Aevo*, 9, 62-81.
- Charbonneau, L. (1997). *El bestiario de Cristo, El simbolismo animal en la antigüedad y en la Edad Media*. Palma de Mayorca: Sophia.
- Chesterton, G.(2005). *Breve Historia de Inglaterra*. España: Acantilado.
- Contamine, P. (1984). *La guerra en la Edad Media*. Barcelona: Nueva CLIO.

Díaz, A. Latín Medieval. (s.f). *Academia*, Cáceres.: En https://www.academia.edu/30568930/Latin_medieval_Autoguardado

Dougherty. (2009). *Armas y técnicas bélicas de los caballeros medievales. 1000-1500*. Madrid: Libsa.

Dupre, L. (1976). El enigma del arte religioso, *Metafísica*, 1, 99-115.

Evolución histórica de los escudos. (2014) *Tierra Quebrada*. <http://www.tierraquebrada.com/2014/escudos/>

García, F (2003) *La Edad Media. Guerra e ideologías. Justificaciones religiosas y jurídicas*. Madrid: Silex.

Gómez, Y. (2014). *El bordado de Bayeux como fuente histórica. Problemática e introducción a nuevas posibilidades de estudio* (Trabajo especial de grado). Universidad de Barcelona, España.

González M. (1980). Dos tapices bordados medievales: El de la Creación de Gerona y el de Bayeux. Girona.: En http://www.revistadegirona.cat/recursos/1980/0092_159.pdf

Guijarro, S. (2005). El mundo de la cultura en la Europa del siglo XI. La Rioja.: En [Downloads/Dialnet-ElMundoDeLaCulturaEnLaEuropaDelSigloXI-1252890%20\(3\).pdf](http://www.dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=1252890&tipo=3).

Guillermo el conquistador. (2019). *Revista de historia*. España.: En <https://revistadehistoria.es/guillermo-el-conquistador/>

Guzmán, A. (2018). Abadía de Westminster". Monterrey: Instituto Tecnológico y de Estudios Universitarios de Monterrey. Recuperado de https://www.academia.edu/36223709/Abad%C3%ADa_de_Westminster

La Batalla de Hastings (2019). Diccionario de historia universal. Edad Media [En línea] Recuperado de <https://mihistoriauniversal.com/edad-media/batalla-de-hastings/>

La mujer en la política y la sociedad medieval. (2011). *Agrega*. España: Junta de Andalucía. Recuperado de http://agrega.juntadeandalucia.es/repositorio/17032011/55/es-an_2011031713_9100724/ODE-35fee488-420f-3faf-9198-3b4ee4c6f3be/1_la_mujer_en_la_poltica_y_en_la_sociedad_medieval.html

Le Descahauld, T. (2017). La Historia contada en imágenes: El tapiz de Bayeux como crónica visual. En: Huerta, P. *Narraciones visuales del arte románico* (pp.105-129). España: Fundación Santa María la real.

Lillo, F. (2006). El tapiz de Bayeux. Guía didáctica. Granada: *Cultura Clásica*. Recuperado de <http://www.culturaclasica.com/files/tapiz.pdf>

Lubato, L. (2008). Los tres ejes del comportamiento del caballero literario medieval: Hacia un modelo genérico. *Tirant*, 11, 67-88.

Molina, A. (2000). Los viajes por mar en la Edad Media. *Cuadernos de Turismo*. , 5, 113-122.

Odón de Bayeux (10 de diciembre de 2019). Wikipedia. 15 nov de 2020. [https://es.wikipedia.org/wiki/Od%C3%B3n_de_Bayeux#:~:text=Odo%20de%20Bayeux%20\(%C2%BF1036%3F%2D,otorg%C3%B3%20el%20trono%20de%20Inglaterra.](https://es.wikipedia.org/wiki/Od%C3%B3n_de_Bayeux#:~:text=Odo%20de%20Bayeux%20(%C2%BF1036%3F%2D,otorg%C3%B3%20el%20trono%20de%20Inglaterra.)

Olivares, C. (2005). El león con alas de águila en Daniel 7,4: un resumen de la locura y restauración de Nabucodonosor. *Davar Logos*, 4, 149.158.

Pastón, A. (s.f). *Bernardo de Claraval y la guerra santa* (Tesis de doctorado), Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires-Argentina.

Pérez, S. (2009). Clérigos en sociedad: El despliegue vital del clero secular andaluz en la Baja Edad Media. *Historia*, 10, 275-305.

Política armamentista (2019). Definición de. <https://definicion.de/carrera-de-armamentos/>

Reinado de Eduardo el Confesor, rey de Inglaterra. *Enciclopedia Historia y Biografías*, Edad Media, 08 de noviembre, 2019, <https://historiaybiografias.com/eduardo>

Soto, J. (2015). El arte militar medieval. Una mirada desde el siglo XI". *Tiempo y Espacio*. 26, 67-93.

Tapiz de Bayeux. (siglo XI). Lienzo bordado. Bayeux-Francia, Musée de la Tapisserie, salle de tapisserie, Bayeux-Francia.