

PRESENTACIÓN

Los reyes guerreros, entre la veracidad histórica y la fabricación del mito

VÍCTOR MÍNGUEZ
INMACULADA RODRÍGUEZ MOYA
Universitat Jaume I

En septiembre del año 1066 el duque Guillermo de Normandía desembarcó al frente de su ejército en las costas de Sussex, Inglaterra, para reclamar el trono insular que su primo Eduardo el Confesor había dejado vacante a principios de año con su muerte y al no tener descendencia directa. El 14 de octubre de ese año Guillermo derrotó a su rival, Harold el Sajón, en la batalla decisiva de Hastings. Al igual que Carlomagno en Roma dos siglos y medio antes, Guillermo fue coronado el día de Navidad, convirtiéndose en el primer rey normando de Inglaterra e instaurando una dinastía que a través de su propio linaje y las sucesivas casas de Blois, Plantagenet, Lancaster, York y Tudor llegó hasta la Edad Moderna.

Guillermo I es un excelente exponente del *Rex Bellum*, un señor de la guerra perteneciente a un linaje vikingo cristianizado siglo y medio antes, que, una vez logra consolidar su dominio sobre el ducado francés heredado, planifica una gran expedición guerrera que le permite alcanzar por la fuerza de las armas el trono de un reino grande y codiciado, y establecer en el mismo un orden nuevo que perviviría en el tiempo. La circunstancia de que ese año se aproximara a la órbita terrestre el cometa Halley y que el astro pudiera ser contemplado por los humanos en las noches de abril otorgó el sentido providencialista a la conquista llevada a cabo en otoño. Por estas razones, la trascendencia del rey Guillermo en la Inglaterra anglosajona es mucho más determinante que la de otros reyes medievales igualmente populares, como el mítico rey Arturo de Bretaña, el combativo Ricardo Corazón de León, el victorioso Enrique V o el intrigante Ricardo III.

La vida de Guillermo el Conquistador y su gesta guerrera fueron representadas con todo detalle en una obra artística realmente excepcional: el *Tapiz de Bayeux* o *Tapiz de la reina Matilde* (anónimo, 1082-1096, Musée de la Tapisserie de Bayeux, Bayeux), en realidad un enorme lienzo de lino bordado con hilo de lana, de cincuenta centímetros de anchura por casi setenta metros de longitud, en el que



se suceden las escenas de la conquista normanda acompañadas de frases latinas y vocablos anglosajones que clarifican la narración visual. Pocas empresas militares de un *Rex Bellum* alcanzaron en su representación tanta calidad artística y ofrecen tanta información. Habría que remontarse a los relieves de la columna trajana en el foro imperial de Roma, o esperar la serie de doce tapices de la conquista de Túnez (Reales Alcázares, Sevilla) realizados por Willem de Pannemaker a partir los dibujos de Cornelisz Vermeyen —Trajano y Carlos V también fueron reyes guerreros—, para encontrar una empresa artística comparable al servicio de una campaña militar expedicionaria.

Se debate hoy en día sobre si el llamado tapiz fue encargado por la reina Matilde de Flandes —consorte de Guillermo— o por Odo, arzobispo de Bayeux y hermanastro del rey. Y también sobre el lugar de realización del tejido —se apuntan como posibles talleres los de Canterbury, Kent o Winchester, descartándose los del valle del Loira a causa de la grafía anglosajona—. Con seguridad solo sabemos que estaba ya depositado en la catedral de Bayeux desde 1476 como mínimo. Pero existe unanimidad entre todos los historiadores en que nos hallamos ante un documento gráfico sin igual. No en vano fue seleccionado en el 2007 para el Programa Memoria del Mundo de la Unesco, que preserva el patrimonio histórico documental de mayor relevancia para la humanidad. Para calibrar la importancia de esta mención baste recordar que actualmente en el Registro de la Memoria del Mundo solo fi-



guran otros cinco documentos franceses, que países como Grecia, Israel o Ucrania solo cuentan con uno, y que España, uno de los países que presenta una lista más larga —once— incluye en la misma por ejemplo el Tratado de Tordesillas, el Beato de Liébana, el Códice Calixtino o el Archivo de Simancas.

Las cincuenta y ocho escenas del tapiz de Bayeux van mostrando los acontecimientos a ambos lados del Canal de la Mancha de 1064 a 1066, transcurriendo en lugares como Winchester, Rouen, Mont Saint-Michel, Rennes, Dinan, Bayeux, Westminster, Pevensey y finalmente Hastings. La expedición normanda queda justificada por razones jurídicas. Algunos sucesos establecen paralelismos con episodios narrados en la Biblia, provocando una cierta sacralización del relato, reforzada esta por la aparición del cometa Halley en los cielos la primavera del año de 1066. La campaña militar se representa con detalle: en primer lugar, diversos asedios en Bretaña; a continuación la preparación de la expedición anfibia, para la que el duque invasor tuvo que flotar una gran armada y reunir un ejército formado por normandos, bretones y flamencos; y finalmente la batalla de Hastings, donde muere Harold a causa de una flecha. Más de seiscientos personajes se van sucediendo en las escenas y se muestra con detalle las formas de vida de la sociedad feudal del siglo XI y de la cultura caballeresca que se está configurando en Occidente tras el año 1000. Se han perdido las escenas finales, que concluían con la coronación de Guillermo en la abadía de Westminster.¹

¹ Sylvette Lemagnen (2019): *La Tapiserie de Bayeux. Une découverte pas à pas*, Bayeux: Orep.



La gran empresa militar de Guillermo el Conquistador y su materialización artística en el tapiz de Bayeux configuran un excelente binomio de la relación entre la gesta histórica y la fabricación visual de la misma al servicio del engrandecimiento de la figura de un *Rex Bellum*. La campaña de Guillermo I cambió el rumbo de la historia de Inglaterra y también el de Europa, al alterar las relaciones políticas entre este reino y el de Francia y poner las bases de la futura guerra de los Cien Años. Pero es la memoria visual que aporta el tejido la que acaba confundiendo lo sucedido con la construcción oficial del relato según la mirada del vencedor, imponiéndose esta segunda versión en gran medida. Actualmente, cualquier narración histórica o literaria de la conquista de Inglaterra publicada en papel o en formato digital viene ilustrada inevitablemente con imágenes procedentes del tapiz. Hoy en día, los historiadores intentan determinar, buscando fuentes alternativas, en qué medida la narración del tapiz se ajusta a la realidad. Y para ello reparan en dos aspectos: cuán fiables son las imágenes en cuanto representación de las formas de vida del siglo XI —las armaduras, los navíos, las arquitecturas, etcétera—, y cuántos y cuáles de los hechos que se narran se ajustan con precisión a los acontecimientos que tuvieron lugar o si, por el contrario, forman parte de una estrategia engrandecedora de la figura del primer rey normando de Inglaterra; en el primer caso, se trataría de meras inexactitudes, en el segundo, de manipulaciones propagandísticas.²

² Simone Bertrand (1966): *La tapisserie de Bayeux et la manière de vivre au onzième siècle*, La Pierre-Qui-Vire: Zodiaque; Pierre Bouet y François Neveux (2013): *La Tapisserie de Bayeux: révélations et mystères d'une broderie du Moyen Age*, Rennes: Ouest-France; Michael J. Lewis (2009): *The Real World of the Bayeux Tapestry*, Stroud: The History Press; Lucien Musset (2002): *La Tapisserie de Bayeux*, Paris: Zodiaque.



Con el surgimiento de los Estados modernos a finales de la Edad Media y principios de la Edad Moderna, los distintos proyectos políticos generaron en cada caso relatos legendarios, aparatos simbólicos, ceremonias y construcciones visuales que reforzasen su legitimación. En el siglo xv los reinos ya existentes de Francia, Inglaterra, Castilla, Aragón, Portugal, Polonia o el Sacro Imperio, junto a otras realidades que iban definiéndose, como Borgoña, España o la República de las Dos Naciones —unas y otras forjadas con sangre en los campos de batalla—, fueron construyendo nuevos imaginarios de reyes guerreros, como por ejemplo los que surgieron en torno a Fernando II de Aragón, Enrique VII Tudor, el duque de Borgoña, Carlos el Temerario, o Maximiliano I de Habsburgo. Pero en la cultura naciente del Renacimiento, el universo épico que fascinaba a príncipes, cortesanos y humanistas, estableciendo modelos ideológicos, artísticos e iconográficos, era el de la Antigüedad, configurado tanto por héroes procedentes del mito como de la Historia. Y los nuevos *Rex Bellum* gustaron de mirarse en este espejo para medirse en gloria con sus admirados héroes de un pasado ya remoto.

En la Antigüedad, el imaginario bélico que fijó los estereotipos heroicos tanto en Grecia como en Roma fue la guerra de Troya, narrada parcialmente por Homero en *La Ilíada* y *La Odisea* y por Virgilio en *La Eneida*, sucedida supuestamente en el siglo XII a. C. y de cuya veracidad no dudaba Heródoto. En este conflicto mítico en el que combatieron aqueos y troyanos junto a dioses olímpicos en la costa de Asia Menor, los principales protagonistas fueron precisamente reyes guerreros: Agamenón era rey de Micenas, Príamo, rey de Troya, Menelao, rey de Esparta, Aquiles, rey de los mirmidones, Héctor y Paris fueron príncipes troyanos, Ajax era príncipe de Salamina, Ulises, rey de Ítaca, y Eneas, el único superviviente de la ciudad oriental, sería posteriormente rey del Lacio. Podemos entrar en el debate de qué diferencias significativas hay entre ser rey en la Edad del Bronce y en el período micénico, o ya en la Edad Moderna —ambas sociedades se rigieron por monarquías hereditarias,



pero con distinto nivel de soberanía—,³ pero de lo que no cabe duda es de que estos personajes homéricos fueron caudillos guerreros que cimentaron su fama ejerciendo el liderazgo en la contienda, precisamente la cualidad que exhibieron veintisiete siglos después los príncipes de la guerra en el Renacimiento.

Del mito se pasó a la Historia, y en esta emergió como *Rex Bellum* por excelencia Alejandro, rey de Macedonia. Como explicamos en un libro de inmediata aparición,⁴ el cóctel que ofrece este personaje —que detentó los títulos de *hegemon* de la Liga Corintia, rey de Macedonia y de Asia, y faraón de Egipto— es irresistible: un joven atractivo y valiente, educado por Aristóteles, representado por los mejores artistas de Grecia —como el pintor Apeles y el escultor Lisipo—, que junto a un selecto grupo de compañeros de la aristocracia macedonia, y al frente de un pequeño ejército derrotó al inmenso imperio persa aqueménida tras ganar batallas asombrosas —como Issos, Gaugamela o Hidaspes— y, sin conocer jamás la derrota, viajando desde el Egipto faraónico a la ignota India, liberó las ciudades griegas de Asia Menor —Éfeso, Halicarnaso, Pérgamo o Mileto—, conquistó ciudades milenarias —Tiro, Gaza, Menfis, Babilonia, Susa, Persépolis o Ecbatana—, y fundó más de medio centenar de nuevas en todas partes —las alejandrías—, expandiendo la cultura helena —la filosofía, el arte, la política, la literatura— por tres continentes

³ Jaume Pòrtulas (2009): *Introducció a la Iliada. Homer, entre la historia i la llegenda*, Barcelona: Fundacio Bernat Metge-Alpha, pp. 187-195.

⁴ Víctor Mínguez e Inmaculada Rodríguez (en prensa): «Emulating Alexander. Studies on the visual legacy of the King of Macedonia from the Renaissance to the Age of Revelation».



y creando una nueva civilización, el mundo helenístico, cuyo límites quedarían determinados tras su muerte por las siete maravillas de la Antigüedad. Pese a su breve vida transformó en tan solo once años el mundo antiguo.

Fue precisamente el mencionado maestro de Alejandro, Aristóteles, quien definió el concepto de guerra legítima —*Ius ad bellum*— y, basándose en el mismo, su discípulo conquistó Asia. Durante los siguientes siglos, desde Cicerón y San Agustín hasta Maquiavelo y Clausewitz, muchos pensadores, tratadistas y autores de «espejos de príncipes» defendieron las virtudes y las ventajas de la guerra. Y durante dos milenios, monarcas y emperadores construyeron Estados e imperios en Europa, librando contiendas contra rivales y enemigos. El prestigio de la victoria permitió fabricar en cada ocasión una determinada iconografía de la guerra que se desplegó en los retratos regios, los palacios, las ciudades o la fiesta pública, construyendo ininterrumpidamente y por doquier artefactos visuales de gran poder persuasivo que han pervivido hasta la cultura artística contemporánea. Si la *Imitatio*

Alexandri llevó a muchos príncipes a pretender emular la memoria y la grandeza del rey de Macedonia a través de la gesta militar, algunos de ellos a su vez —Julio César, Carlomagno, Carlos V de Habsburgo, Jean Sobieski de Polonia, Federico el Grande de Prusia o Napoleón, por citar algunos de los más relevantes— se convirtieron en modelo para otros muchos monarcas belicistas a lo largo de la Historia.

A partir de estas premisas, el grupo de investigación IHA convocó el *VII Simposio Internacional Iconografía y Forma: Rex Bellum. Visiones artísticas de guerra y conquista*, los días 6, 7 y 8 de mayo de 2020 en la Universitat Jaume I. El confinamiento motivado por el COVID-19 obligó a aplazarlo a los días 14, 15 y 16 de octubre de ese mismo año, y a desarrollarlo en formato semipresencial: las sesiones transcurrieron presencialmente mañana y tarde en el Salón de Grados de la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I, cumpliendo todas las medidas de seguridad exigidas por las autoridades sanitarias; pero una parte de los ponentes y del público matriculado que no pudo acudir en persona debido a las limitaciones del transporte y a los controles epidemiológicos establecidos en fronteras y entradas y salidas de ciudades peninsulares participó en el mismo de forma *online* a través de Google Meet.

En un formato o en otro, el congreso reunió a muchos de los especialistas de mayor relevancia en el estudio de las representaciones del poder para que pudieran presentar y debatir sus hipótesis y metodologías de análisis sobre los mecanismos de fabricación de la imagen del rey guerrero durante siglos y establecer los modelos y categorías de mayor impacto en el arte occidental. Como directores del congreso manifestamos nuestra plena satisfacción por el nivel científico alcanzado por los ponentes y agradecemos el esfuerzo de participación realizado en un año que ha sido en muchos aspectos terrible.

Nuestro agradecimiento también al secretario del Congreso, Antonio Gozalbo. A los miembros de la secretaría técnica: Isabel Lloret Sos, Eva Calvo Cabezas, Victoria Bosch, Cristina Igual, Gaetano Giannotta y Sara Huertas Albaladejo. A los miembros del comité organizador: Pablo González Tornel, Teresa Sorolla Romero y Oskar J. Rojewski. Y especialmente a los componentes del comité científico, por respaldar con su sabiduría y prestigio nuestra propuesta: Alicia Cámara (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Alejandro García Avilés (Universidad de Murcia), Antonio Urquizar (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Laura Fernández-González (University of Lincoln, UK), Cécile Vincent-Cassy (Université de Paris 13-Sorbonne Paris Cité), Mirosława Sobczynska-Szczepanska (Universidad de Silesia), Borja Franco Llopis (Universidad Nacional de Educación a Distancia), Kate McLoughlin (Oxford University) y Jaime Cuadriello (Universidad Nacional Autónoma de México).

El congreso y la edición del presente libro ha sido posible gracias a la ayuda económica de la Consellería de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana (Código: AORG/2020/A/078), el Comité Español de Historia del Arte, la Facultad de Ciencias Humanas y Sociales de la Universitat Jaume I y la Junta de Castilla y León. También se ha beneficiado de los recursos de los proyectos de investigación activos «Arte, realeza e iconografía heroica. La proyección mítica de la monarquía hispánica, siglos XVI-XIX», dirigido por Inmaculada Rodríguez Moya (Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Código: PGC2018-097059-B-I00), y «Arte y guerra en el Danubio. La fabricación visual de la victoria de la Santa Liga sobre los Otomanos (1683-1718)», dirigido por Víctor Mínguez (Plan de Promoción de la Investigación de la Universitat Jaume I, Código: UJI-B2019-07). Asimismo, de los de la Red Temática de Excelencia «En torno al cambio de paradigma en las artes del Renacimiento» (HAR2017-90887 REDT). Y finalmente ha sido posible gracias al compromiso de los grupos de investigación IHA. Iconografía e Historia del Arte (Universitat Jaume I), MAPA. Magnificencia, Poder y Arte (Interuniversitario), Arte, Poder y Sociedad en la Edad Moderna (Universidad de Valladolid) y Red Columnaria (Interuniversitario).