

EL BORDADO DE BAYEUX COMO FUENTE HISTÓRICA

PROBLEMÁTICAS E INTRODUCCIÓN

A NUEVAS POSIBILIDADES DE ESTUDIO

TRABAJO FINAL DE GRADO

CURSO 2013-2014

YERAY GÓMEZ ESQUINAS

TUTOR: DR. SALVADOR CLARAMUNT RODRÍQUEZ

Resumen. El bordado de Bayeux es objeto de un profundo interés académico durante al menos tres siglos. Es una fuente de gran valor, pero se debe entender con sus limitaciones, su función política y su contexto histórico. El presente trabajo es, principalmente, una sucinta compilación de las contribuciones académicas recientes más importantes con un breve contexto histórico adjunto, con el propósito de introducir nuevas interpretaciones de esta pieza para todo aquél que no las conozca, y despertar el interés de los académicos catalanes y españoles.

Abstract. The Bayeux Embroidery is an object of a further academic interest for almost three centuries. It is an historical source of great value, but It must understood with its limitations, its political function and its historical context. The present work is, mainly, a succinct compilation of the most important recent academic contributions with a brief historical context attached, with the purposes of introduce new interpretations of that piece to each one who don't know them, and arose the interest of Catalan and Spanish scholars.

Palabras clave. Bordado, fuente, conservación, interpretaciones, Guillermo, Haroldo, Odón, Edith, Saint Florent de Saumur.

Keywords. Embroidery, source, conservation, interpretations, William, Harold, Odo, Edith, Saint Florent de Saumur.

Introducción.

El bordado de Bayeux¹ o de la reina Matilde ha suscitado interés académico, al menos, desde los últimos tres siglos. Se trata de una obra de tal interés que se han celebrado

¹ Se usan, a lo largo de este estudio, los siguientes criterios en el cuerpo de notas a pie de página.

1. Se emplea referencia completa la primera vez que se cita una obra de autor. Después se emplea la citación por autor y fecha y página, con su correspondiente reflejo en la bibliografía. En este caso, se aplica una variante del sistema APA aplicado a las notas a pie de página.

1.1. La cita completa sigue esta estructura:

>Monografía: APELLIDO, inicial del nombre. (año). *título*, apellido e inicial de nombre del traductor, lugar de publicación: editorial.

Ejemplo: APELLIDO, N. (1999). *Título*. APELLIDO, N. (traductor). Lugar: Editorial.

>Parte de monografía: se sigue la misma estructura que en la monografía, pero precedida del autor de dicha parte y el título entre comillas angulares.

congresos y estudios multinacionales dedicados, como el coloquio de Caen, de 1999, 4 apariciones en el misceláneo *41th International Congress on Medieval Studies*, congreso medieval de Kalamazoo, Michigan, Estados Unidos, del 4 al 7 de mayo de 2006², o una conferencia organizada por el *British Museum* en julio del 2008, en respuesta al anterior congreso.

Se trata de un bordado producido a partir de 1066, después de la conquista de Inglaterra por Guillermo, duque de Normandía, apodado el Conquistador por este hecho. El bordado se compone de un tejido base de lino y figuras bordadas con lana. Se suele indicar 1082 como fecha máxima la caída en desgracia de Odón de Bayeux tras su fallida rebelión³. Dicho obispo, earl de Kent, parece que reunió una flota con la intención de llegar a Roma y hacerse papa, a lo que Guillermo se opuso con contundencia y lo encarceló en 1082. En 1088, tras la muerte del conquistador, Odón recuperó su posición y se rebeló contra Guillermo II, hijo del duque, en defensa de Robert II, duque de Normandía y primogénito del conquistador, como heredero a la

Ejemplo: APELLIDO, N. <<Título>>. En: APELLIDO, N. (1999). *Título*. APELLIDO, N. (traductor). Lugar: editorial.

3. Se usa “*ibíd.*” y la paginación cuando se cite una misma obra en la misma página.
4. Se usa “p.” para indicar página y “pp.” para indicar páginas.
5. En caso de citar una obra traducida, se indica el nombre del traductor después del título de la obra.

Se usan las notas al pie para citas bibliográficas y, en menor medida, para aclarar contenidos.

² *Western Michigan University* (recurso web): http://scholarworks.wmich.edu/medieval_cong_archive/5/.

En este caso, se expusieron cuatro trabajos: uno de George Beech, de la universidad de Michigan, en la sesión 11, un trabajo de Gale R. Owen-Crocker, de la universidad de Manchester, en la sesión 161, un trabajo de Collinn Davey, de la universidad de Middle Tennessee, en la misma sesión y un trabajo de William Diebold en la sesión 583. El número de sesiones aporta una idea de la envergadura de este congreso internacional, uno de los mayores de Estados Unidos. En la propia página afirma que es el mayor realizado al aire libre. Michael J. Lewis propuso a Gale Owen Croker y a Dan Terkla la realización de esta conferencia en Londres, y aceptaron. Los trabajos fueron publicados, a instancia del mismo académicos, por Oxbow Books en el tomo LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books.

³ SPEAR, D. <<Robert of Mortain and the Bayeux Tapestry>>. En: : LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. P. 79.

corona de Inglaterra. La revuelta del obispo fracasó y Odón tuvo que exiliarse a Normandía, buscando amparo en la corte de Robert II.

Pese a ser un tejido de dimensiones considerables se ha conservado hasta hoy, aunque de forma irregular. Como se ve más adelante aquí, la pieza presenta cambios como la sustracción de algunas pequeñas partes y la restauración de otras, con rigor desigual. El conocimiento de esos cambios es imprescindible para un análisis global del bordado de Bayeux, necesario también si se estudia como fuente histórica.

Este estudio tiene varios objetivos. Se trata de una selección introductoria de las principales teorías historiográficas que actualmente están en boga sobre el bordado de Bayeux, con el objetivo particular de aproximarlas a un público ajeno a dicha historiografía, ajeno a los ámbitos académicos británico, francés y estadounidense, habituados al estudio de esta pieza. Aquí se pretende romper varias ideas preconcebidas del bordado de Bayeux, como el uso de la interpretación tradicional como única posible⁴, para despertar el interés del público en las principales novedades académicas. También, y especialmente, aquí se pretende romper la idea de que el bordado de Bayeux es una fuente histórica inalterable, una inamovible ventana al siglo XI con una única y sólida interpretación. Acabar con esta idea es fundamental para una correcta interpretación de esta obra de arte como fuente histórica, teniendo en cuenta sus características y sus limitaciones.

1. El bordado de Bayeux como documento. Características.⁵

Debe quedar claro es un bordado, no un tapiz. Un tapiz es un tejido cuyo motivo u motivos son elaborados al mismo tiempo que la tela, como parte de ésta. Un bordado es un patrón o conjunto de patrones confeccionados a la aguja sobre una tela confeccionada previamente. La confusión de términos viene dada porque el término

⁴ Se entiende por interpretación tradicional que el bordado de Bayeux fue comisionado por Odón, obispo de Bayeux y, tras la conquista, earl de Kent, y que se produjo en Normandía. Como se ve más adelante, también tuvo especial soporte la opción del patronazgo de la reina Matilda o de la emperatriz Matilde.

⁵ Para los aspectos técnicos ha sido de gran ayuda el artículo de las señoras BÉDAT, I. y GIRAULT-KURTZMANN, B. . <<Étude technique de la broderie de Bayeux>>. En BOUET, P., LEVY, B y NEVEUX, F. 2004. *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*. Caen: Presses Universitaires de Caen.

tapiz se usaba antes de manera mucho más ambigua, haciendo referencia a cualquier tela decorada con algún motivo visual. Este fragmento de Pierre BOUET 2004⁶ puede ser ilustrativo al respecto:

“ [p. 71] *Le terme tapis à l'époque médiévale, en l'absence d'un complément le qualifiant, ne recouvrait pas une signification technique précise, pas plus qu'aujourd'hui d'ailleurs. Il désignait toute garniture textile, voire de cuir, de dimension déterminée*” [p. 72] *servant de revêtement de sol ou de decor mural, ou encore de couverture de meuble, pouvant relever de toute technique*”

Es posible que fuera dom Bernard de Montfaucon⁷, en los años treinta del siglo XVIII, el primero en denominar tapiz a la obra de Bayeux, en un contexto de auge de los grandes tapices desde el siglo XV (aparecieron hacia el siglo XIII) y de degradación de los bordados a decoraciones menores. En el inventario de 1476 se anota esta pieza como una colgadura con bordados, es decir, una gran tela con bordados.

Se trata de una extensa tela blanca de lino de unos 50 centímetros de ancho –el ancho, debido a la conservación, oscila en torno a esa cifra- y de 68,58 metros de largo, según estudios de 1982 y 1983⁸. El lino presenta elementos de lana bordados mediante dos técnicas. El punto de tallo simple es empleado en los contornos de las figuras y las letras mientras que el punto de *couchage* o punto de Hungría es usado para rellenarlas. Se emplean cuatro colores base –amarillo, rojo verde y azul- elaborados con tintes vegetales, pero se han encontrado hasta 10 colores, nueve obtenidos con colorantes y el décimo es la lana blanca. De la indigotina se obtienen verdes y azules y, en combinación con la gualda, beige y verde oscuro. A partir de la rubia se obtiene rojo anaranjado y rojo violáceo mientras que con la gualda sola se obtiene amarillo.

⁶ REYNIÉS, N. <<Broderie ou tapisserie de Bayeux?>>. En BOUET, P. (2004). *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*. Caen: Presses Universitaires de Caen.

⁷ Selección de contenidos del artículo de REYNIÉS, N. <<Broderie...>>, pp. 69-76.

⁸ Como se desprende del trabajo de Derek Renn (RENN, D. . <<How big is It - and Was It.>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 52 - 58.) no hay un consenso unánime acerca de las medidas exactas del bordado: Hay, desde 1960 (*Ibid.*, p. 53), al menos 4 mediciones del bordado, que comprenden una medición por partes y una medición total. Pese a las propuestas, el largo total de estas mediciones oscila entre los 69,65 metros que propuso Simone Bertrand en 1966 y los 68,38 metros calculados por el autor del artículo.

Los colores se han conservado mejor en el reverso que en el anverso, siendo el rojo y el azul los más afectados, pues el primero palidece y el segundo se vuelve verde.

1.1. La tela: una obra de varios elementos.

Pese a su apariencia monolítica, el bordado de Bayeux está formado por nueve piezas cosidas⁹, de longitud oscilante entre 2,40 metros y 14 metros. Para la unión de las piezas se usaron costuras en tres tiempos: primero un hilvanado¹⁰ provisional para unir las piezas, luego se hilvanaban los dobladillos y finalmente se hacían las costuras permanentes. Se usó *point de surjet* para unir las piezas y *point de chausson* para coser los dobladillos. Tras hacer dobladillos en los espacios a unir, se unieron ambas piezas con los dobladillos hacia afuera y se cosieron los extremos por la parte doblada, practicando una puntada *surjet* de sujeción. Luego, los extremos de los dobladillos se cosieron aplicando una puntada en zig zag. El conjunto estaba ideado para que las uniones quedaran ocultas al público de la obra –en la parte inferior-, pues una vez estirada y presentada la obra todas las puntadas quedaban en esta parte y costaba distinguir las juntas.

Pero la pieza no viene sola, pues es un conjunto de la pieza principal, una banda numerada cosida en el borde superior y un forro de lino del siglo XVIII o XIX que sustenta el conjunto, más otro forro especial añadido en los estudios de 1982-83: un total de cuatro elementos¹¹.

⁹ Se descubrió en 1982 una octava costura en la sección final, por lo que se concluyó que había nueve partes y no ocho: LEMAGNEN. S. <<The Hidden face of the Bayeux Tapestry>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. P. 40. ; BÉDAT, I. y GIRAULT-KURTZMANN, B. . <<Étude technique de la bróderie de Bayeux>>. En: BOUET, P. (2004). *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*. Caen: Presses Universitaires de Caen. P. 84

¹⁰ Un hilvanado es un punto de costura simple y de gran tamaño, ideada para unir provisionalmente las piezas de un tejido antes de aplicar las costuras definitivas. Se denomina parte superior a la parte visible del tejido y parte inferior a la parte oculta, donde se esconden todas las puntadas.

¹¹ OWEN-CROCKER, G. <<Behind the Bayeux Tapestry>> . En: FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. P. 129. ; Pp. 37 y LEMAGNEN. S. <<The Hidden face of the Bayeux Tapestry>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 37-43.

La banda numerada mide entre 15 y 17,5 cm de ancho y está formada por 32 bandas cosidas, de entre 1 metro y algo más de 2,6 metros de largo y entre 7 y 11 de ancho.¹² Se deduce que el objetivo de dicha banda era permitir que el bordado fuera colgado del borde superior, pues se ha encontrado la presencia de un sistema de anclaje: Se han encontrado rastros de semicírculos distanciados entre sí entre 8 y 11 centímetros¹³. Presenta 58 números, uno por escena y varios tipos de decoraciones sencillas, bordadas todas en azul. A excepción de los dos últimos y las decoraciones, parece que la numeración fue elaborada en el siglo XIX¹⁴. Por una parte se observa una sucesión periódica de conjuntos de dos o tres líneas verticales paralelas. Otro tipo de decoración son unas cruces de varios tipos, pero todas ellas formadas por un segmento vertical y otro horizontal. También aparecen un calvario rectangular con cinco cruces insertas, un estandarte y una escalera puesta en horizontal.¹⁵

Según Sylvette Lemagnen, habría también un borde cosido en la parte inferior del bordado¹⁶. Esto es lo que menciona:

“ [p. 40] Along the lower border, the Tapestry is edged with braid which is also in a series of pieces. There are three, made of cotton and linen, with some other bits of material to replace lost lengths. They measure between 38 and 48mm [p. 41] wide and are 18, 22 and 28m long, respectively, running the whole length of the Tapestry. They have never been dated but are apparently more recent than the Tapestry or indeed the numbered strip.”¹⁷

El contenido representado se divide en tres franjas horizontales. La central, más ancha, muestra un relato cronológico mientras que las bandas laterales contienen elementos decorativos como objetos abstractos, animales y personas. En las escenas de la batalla de Hastings, la banda inferior muestra miembros amputados e individuos muertos.

¹² BOUET 2004, p. 111.

¹³ *Ibid.* p. 99.

¹⁴ MUSSET, L. (2005), *The Bayeux Tapestry*. REX, R. (traductor). Suffolk: Boydell Press. P. 18.

¹⁵ Sobre la banda numerada se puede encontrar un estudio dedicado en BOUET 2004, pp. 111-116 y un párrafo conciso en LEMAGNEN, s. <<The Hidden...>>. P. 40.

¹⁶ En BOUET 2004, pp. 84 y 111, también se cita la aparición de un borde inferior, aunque en cinco de los nueve fragmentos.

¹⁷ LEMAGNEN, S. <<The Hidden...>>. Pp. 40-41.

La banda central se divide en 58 escenas y 627 personajes¹⁸. Cada escena es acompañada por un texto en latín en letras capitales que la describe a grandes rasgos. También aparece texto junto a personajes concretos del bordado, usualmente nombres propios.

La conservación es un problema inherente a todo documento histórico y hay que tener este aspecto en cuenta para el estudio de esta pieza.

1.2. Aspectos formales.

Cabe destacar que se puede observar cierta estructura general en la narración del bordado de Bayeux. Aproximadamente la primera parte gira en torno a Haroldo Godwinson, hasta el juramento frente a unas reliquias de no traicionar a Guillermo, la escena 23. Haroldo también tiene protagonismo en la segunda parte, pero en ésta se resume el problema sucesorio y la conquista de Inglaterra, cuya iniciativa la llevan Guillermo y sus hermanastros Odón de Bayeux y Robert de Mortain.

El bordado se halla restaurado en su extremo izquierdo e inacabado en su extremo derecho. La mayoría de académicos sostienen que el bordado acabaría con una escena de Guillermo entronizado como rey de Inglaterra. Dado que aparece el rey Eduardo en el borde izquierdo y el rey Haroldo hacia la mitad de la composición, Shirley Ann Brown aventura una interpretación del bordado como una “historia de los tres reyes”¹⁹. Para Lucien Musset, la clave del relato del bordado es el juramento de lealtad frente a las reliquias de Haroldo a Guillermo²⁰. El mismo autor sostiene que el bordado tiene una carga moral, como la historia de las terribles consecuencias de romper un juramento²¹.

¹⁸ La mayoría de académicos suelen estudiar el tapiz por escenas, indicando en cuál o cuáles aparecen los objetos a estudiar. Se observa de un vistazo a LEWIS 2011, a BOUET 2004, GAMESON, R. (1997). *The study of the Bayeux Tapestry*. Suffolk: The Boydell Press. ; o MUSSET, L. (2005). *The Bayeux Tapestry*. REX, R. (traductor). Suffolk: Boydell Press. Parece que estos autores siguen la numeración de la banda numerada MUSSET 2005, p. 18.

¹⁹ BROWN, S. A. <<Auctoritas, consilium et auxilium: Images of authority in the Bayeux Tapestry>>. En. FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. P. 25.

²⁰ MUSSET 2005, p. 150.

²¹ *Ibíd.* p. 76.

Hay controversias a la hora de interpretar el conjunto central y el de las bandas superior e inferior, especialmente a la hora de determinar qué relaciones hay entre el contenido central y el contenido de las bandas²².

2. Conservación del bordado de Bayeux. Particularidades.

El bordado presenta 681 agujeros, 23 marcas de daño en los márgenes, 400 muestras de material restaurado y restos de cera y polvo²³. Presenta restos de la actividad de insectos y degradaciones mecánicas como rasgaduras²⁴.

Charles Stothard, cuando estudió la pieza, se llevó varios trozos del bordado a casa como recuerdo. Pese a parecer algo extraño, entre los aficionados a las antigüedades era común la práctica de llevarse pequeños trozos de lo que se visita como recuerdo²⁵.

Es importante remarcar la presencia, en las reproducciones del bordado a lo largo de los siglos XVIII y XIX, de numerosos cambios en los detalles²⁶. En el siglo XIX se añadió la numeración a la banda numerada y se hicieron algunas restauraciones puntuales del bordado.

Se hizo un importante trabajo de limpieza del bordado de Bayeux entre noviembre de 1982 y enero de 1983, comisionado por el Ministerio de Cultura francés. Se procedió a observar toda la pieza al microscopio para luego limpiar la pieza. Unos artesanos de Boulle elaboraron un nuevo tejido sustentador del tapiz. Se trata de una tela especial de algodón natural, resistente al fuego.

²² BOUET 2004, pp. 39-43.

²³ LEMAGNEN, S. <<The Hidden face of the Bayeux Tapestry>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum. Londres: Oxbow Books. Pp. 37-43.

²⁴ BOUET 2004, pp. 103-109.

²⁵ LEWIS 2011, pp. 27-28.

²⁶ ²⁶ HILL, D. y MC. SWEEN, J. << The Storage Chest and the Repairs and Changes in the Bayeux Tapestry>>. En: LEWIS, OWEN-CROCKER y TERKLA 2011; pp. 48-51.

El bordado es una pieza dañada y adulterada, lo que ha suscitado cierta polémica sobre si se puede usar o no su contenido como fuente histórica del siglo XI. Pese a los cambios, cabe destacar que una porción muy importante de la pieza es del siglo XI.

3. El bordado de Bayeux como objeto histórico.

El bordado fue producido entre 1066 y la década de 1080, fecha difícil de precisar dado que no hay un consenso académico acerca de quién, dónde y cuándo se comisionó la pieza²⁷.

Cabe señalar la clara intencionalidad del bordado teniendo en cuenta dicha cronología, pues coincide con las primeras décadas del asentamiento normando en tierras inglesas. Se trata de una obra que justificaba la conquista normanda justo cuando era precisa su consolidación. Se trata de un documento político que narra unos hechos ocurridos algunos años antes.

Tras su confección, quizá estuvo expuesto al público en las paredes de la catedral de Bayeux. En un inventario de 1476²⁸ se cita el bordado y luego no se tiene noticia hasta el siglo XVIII, quizá el siglo XVII.

Es posible que la pieza estuviera guardada en un cofre durante varios siglos²⁹, que no necesariamente es el mismo cofre conservado en la actualidad. David Hill y John McSween³⁰ especulan sobre un cofre de cedro, y quizá algún tipo de bálsamo de la misma madera, que ayudaron a conservar el tejido durante largo tiempo. Aun así, varios

²⁷ Ya sólo en LEWIS 2011, los académicos no se ponen de acuerdo sobre esta cuestión. Más adelante se muestra que incluso hubo una interpretación que situaba la pieza en el siglo XII.

²⁸ BOUET 2004, p.17 ; HICKS 2006, p. 64. Aun así, según Carola Hicks (HICKS 2006, p. 66), se documenta también en un inventario de los duques de Borgoña, en 1420, al que también hace se hace referencia en BOUET 2004, p.18. Este último menciona que fue Francis Michel el primero en señalar esa fuente, entre 1853 y 1854.

²⁹ RENN, D. . <<How big ...>>. p. 56: “From about 1300 to 1767 the Tapestry seems to have been kept in a cedarwood chest (Hicks 2006, 68; Hill and McSween, this volume) the interior measurements of which might allow the maximum possible length of the Tapestry to be estimated.”

³⁰ HILL, D. MC. SWEEN, J. << The Storage Chest ...>>. En: LEWIS, OWEN-CROCKER y TERKLA 2011; pp. 48-51.

académicos insisten en la parquedad de informaciones sobre el bordado de Bayeux hasta el siglo XV³¹.

Varios ilustrados encontraron el bordado entre las décadas de 1720 y 1730. En 1724 se tiene noticia de que M. Lancelot le dedicó una comunicación dirigida a la Academia Francesa. Se conoce la comunicación porque se publicó en el sexto volumen de sus memorias, en 1729³².

Desde entonces aparecieron varias reproducciones del bordado. La versión más antigua conservada es el facsímil en acuarela hecho por el anticuario M. Foucault, hecho en una fecha incierta entre 1689 y 1721.

Después aparece una copia de M. Lancelot del anterior facsímil, en 1729. Contemporánea a dicha copia, se documenta el trabajo realizado por Antoine Benoît y comisionado por Dom Bernard de Montfaucon, publicado en 1729 y 1730. Esta versión llama la atención porque las figuras animales son deliberadamente manipuladas con el objeto de embellecerlas según los gustos de la época.

En los primeros años de la Revolución francesa, se temía una invasión inglesa a través de Normandía y en 1792 se reforzaron las defensas en esa zona. M. Lambert Léonard Leforestier, administrador de la zona, guardó el bordado de Bayeux en su casa para evitar un posible su destrucción o robo. En septiembre de 1793 la Convención reinstauró la Comisión de Monumentos, en forma de Comisión para las Artes. Jean Baptiste Mathieu fue llamado para proteger las obras de arte del pasado. Este personaje impulsó la realización de un registro nacional de obras de arte, y motivó a los colectivos locales a proteger el patrimonio artístico de las convulsiones de la revolución. 4 autoridades locales de Bayeux, dos abogados, un profesor de letras y un botánico pusieron un pronto interés en el bordado. En 1794 hubo una tensión entre estos cuatro personajes y las autoridades de París, que reclamaban la pieza para guardarla en el palacio del Louvre, convertido en museo desde agosto de 1793, pero finalmente se quedó en un depósito de Bayeux, y más tarde se expuso en el Hôtel de Ville, en la misma localidad, envuelto en un rollo.

³¹ LEWIS, M. J. (2008). *The real world of the Bayeux Tapestry*. Brimscombe Port: The History Press. P. 54.

³² GAMESON 1997, p.7.

Es poco antes cuando se dio el primer uso político que se conoce, además del uso originario como justificador de la conquista normanda. Napoleón, haciendo paralelismo, comparaba la conquista normanda de Inglaterra con una posible conquista de Inglaterra llevada a cabo por él mismo, en 1803³³. Para ello se llevó el bordado ese año al Museo Napoleón –el museo del Louvre- y lo expuso junto a bibliografía que insistía en el origen francés de la pieza. El bordado volvió a Bayeux el 18 de febrero de 1804, tras la insistencia de las autoridades del lugar. Pese a la guerra, algunos ingleses como el reverendo Robert Tomlinson acudieron ese mismo año al museo y expresaron sus opiniones al respecto.

El abbé Gervase de la Rue estudió el bordado, que estaba en la Hôtel de Ville, y sorprendió a los eruditos franceses e ingleses, porque se posicionó a favor de la tradición de que el bordado había sido elaborado en el siglo XII por Matilda, nieta de Guillermo y esposa del emperador del Sacro Imperio Romano Germánico, Enrique V.

Tras la caída de Napoleón en 1814, muchos ingleses amantes de las antigüedades fueron a Francia a visitar todos los tesoros antiguos reunidos por Napoleón. En esos años Francis Douce y Hudson Gurney se interesaron por el bordado y se inmiscuyeron en el doble debate de si el bordado era francés o inglés, o si el bordado era del siglo XI o posterior. Gurney, atraído por las ideas del anterior, acudió a verlo y comunicó en 1816 a la *Society of Antiquaries of London* que era necesaria una nueva reproducción del bordado, lo más fiel posible.

Charles Stothard era hijo del artista Thomas Stothard³⁴. Tuvo formación académica como artista y a sus treinta años se había consolidado como un talentoso pintor aficionado por la historia. La obsesión de este personaje era compilar, a lo largo de su vida, dibujos lo más fieles posible de todos los monumentos históricos. Su primer contacto con el bordado fue en otoño de 1816, y atendiendo a su testimonio, el bordado de Bayeux se encontraba enrollado y puesto en un soporte de madera, completamente expuesto y con algunos daños. Del siglo XIX se conservan una copia en cera realizada en 1819 por Charles A. Stothard y comisionada por la *Society of Antiquaries of London*.

³³ Según Carola Hicks (HICKS, C. (2006). *The Bayeux Tapestry. The life story of a masterpiece*. Londres: Chatto & Windus P.95), Napoleón llegó a compararse con Guillermo el Conquistador.

³⁴ HICKS 2006, p. 121.

El método de este personaje era la *plaster cast*, es decir, bañaba en cera fragmentos del bordado de 13 por 11 centímetros. Luego retiraba la cera y pintaba una reproducción muy meticulosa. El uso de cera permitía al anticuario captar algunas texturas.

Otra intervención, coincidiendo con el auge del desarrollo de la fotografía, se realiza con el fotografiado íntegro de toda la pieza en 1872. Dicha tarea fue llevada a cabo por E. Dosseter y comisionada por el *South Kensington Museum*.

En el siglo XIX despegó el interés académico en torno al bordado a ambos lados del canal de la Mancha. Dicho interés de estudio, no obstante, estaba influenciado por las corrientes nacionalistas y se insistía en identificar, por una parte, la nacionalidad del bordado y, por otra, la nacionalidad de los personajes representados en él. Ingleses, franceses, alemanes y daneses reivindicaron la pieza como una obra de su historia nacional.

En el siglo XIX, en un contexto de fronteras cambiantes, nació en Escandinavia un nacionalismo nórdico que creó el mito vikingo. En 1819 el danés Hector Estrup visitó Bayeux y el bordado insistió en lo vikingo, asimilándolo a la grandeza histórica nórdica. En 1911 se celebró el milenario de Normandía , en una sonora festividad donde se vinculó Normandía a la grandeza vikinga. En 1933, el estadounidense historiador del arte Phyllis Ackerman describió el tapiz como una muestra del arte nórdico y dijo que los normandos del siglo XI eran nórdicos. Hasta bien entrado el siglo XX no hubo una reivindicación nacionalista alemana sobre la pieza, en la línea del mito nórdico.

A lo largo del siglo XX la obra ha seguido suscitando interés académico y político. Con la Gran Guerra, en 1915³⁵, circulaba entre la propaganda inglesa una interpretación del bordado. En ella, los alemanes eran representados como unos conquistadores despiadados. Se trata del dibujo realizado por el caricaturista John Hassall, titulado *Ye Berlyn Tapestry*, donde se satiriza la conquista alemana de Flandes y el estallido de la guerra en el frente occidental.

Tras la invasión de Francia, en 1941 se inició la operación más importante de manipulación política en torno al bordado de Bayeux llevada a cabo por un régimen, en este caso el Tercer Reich. Se trata del primer estudio técnicamente moderno,

³⁵ HICKS 2006, p. 270.

pluridisciplinar, pero una tarea claramente condicionada por la ideología imperante en el Tercer Reich,

Se trataba de una operación organizada por la *Abnenerbe* a través del instituto alemán de historia del arte, afincado en París y el Comando Militar de Francia, máximo organismo durante la ocupación alemana, que controló todo el proceso³⁶.

No se sabe bien qué pasó en el proyecto de investigación nazi. Según la obra de René Dubosq (1951), en 1941 fueron enviados cuatro investigadores desde Berlín, encabezados por el arqueólogo doctor Herbert Jankuhn, experto en asentamientos vikingos. El doctor Karl Schabow era especialista en textiles y estudió las características del bordado. Herbert Jeschke, artista especializado en dibujo arqueológico, tenía que hacer un facsímil detallado de la pieza. Rolf Alber tenía que fotografiar la pieza, en color y en blanco y negro. En una semana fue reemplazado por la fotógrafa Frau Ursula Uhland, que fotografió desde “Wido parabo” y la parte trasera del bordado.

En los dos últimos días del proyecto, un hombre llamado Loeb fue encargado de hacer 2 films del bordado. La investigación duró del 23 de junio al 31 de julio de 1941 y fue llevado a las galerías del monasterio premonetarense de St Martin de Mondaye, a 5 millas al sur de Bayeux.

El trabajo de Dubosq, pese a la pretensión de objetividad, carece de referencias externas allá donde se hace referencia a la investigación nazi del bordado. Para Shirley Ann, no se debe usar únicamente a Dubosq porque su trabajo, pese a algún detalle y fotografía interesante, es superficial.

Por desgracia no hay otro trabajo contemporáneo al de Dubosq para matizar, por lo que hay que recurrir a la escasa documentación oficial alemana.

La ideología nazi, que asimiló el mito nórdico, hunde sus raíces en el siglo XIX. En 1855 Arthur de Gobineau publicó su *Essai sur l'inegalité des races humaines*, donde

³⁶ A partir de aquí se usan BROWN. S. A. << Decoding Operation Matilda: the Bayeux Tapestry, the Nazis, and German Pan-Nationalism >>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 17-27 ; HICKS 2006, pp. 232-251.

defendía la superioridad y la iniciativa histórica aria. Ya a partir de 1714 en la misma Inglaterra, con la instauración de la dinastía Hannover con George I, había obsesión con vincular la historia a los germanos.

El trabajo nazi del bordado pretendía dar veracidad a la pretensión de que todas las grandezas históricas europeas estaban relacionadas con los arios.

Acabado el estudio a finales de julio de 1941, el tapiz fue llevado a la Chateau de Sourches, un depósito bajo la dirección de Germain Bazin donde se guardaban todas las piezas del Louvre.

En agosto de 1941 Herberd Jankuhn se marchó al frente de Rusia y Hermann Bunjes, un historiador del arte, pasó a ser el nuevo líder espiritual. En 1942 se convirtió en el jefe del *institute allemand d'histoire de l'art*. Era un joven y ambicioso intelectual educado en París, Harvard y Marburgo y participó activamente en el estudio del bordado.

Entre 1941 y 1943 se hicieron varias reuniones dirigidas por Wolfram Sievers donde se revisaron los contenidos del estudio de la obra. El bordado se guardó en un rollo en la mansión de Sourches desde el 9 de junio hasta el 31 de agosto de 1943, cuando el estudio prosiguió, con la intención de que se hiciera un estudio multidisciplinar de 4 volúmenes. El estudio jamás se acabó.

Otto Vehse, medievalista de Hamburgo y autoridad histórica de la obra de Bayeux, murió en el bombardeo de dicha ciudad en julio de 1943. Jamás se completó el estudio porque los académicos no lograron reunirse pero Bunjes, obsesionado, mantuvo correspondencia y actividad hasta bien entrado 1944. La sede del Instituto pasó de París a Postdam.

A finales de junio de 1944 se inició la operación Matilda, el intento nazi de enviar a Alemania el bordado de Bayeux. Se consiguió, con la colaboración de la gestapo, moverlo de Bayeux a París, al museo del Louvre, pero la ciudad se rindió a finales de agosto y el bordado de Bayeux se quedó allí³⁷.

Himmler se suicidó el 23 de mayo de 1945. Wolfram Sievers fue colgado el 2 de junio de 1948 en la prisión bávara de Landsberg por crímenes contra la humanidad. Herber

³⁷ HICKS 2006, pp. 240-241.

Jankuhn siguió una excelente carrera académica en Göttingen, donde murió en 1989 con 84 años.

Karl Schabow rehizo el Neumünster Textile Museum y vivió hasta 19884. Alfred Stange fue depuesto como profesor de Bonn y fue hecho profesor emérito en 1962, muriendo en 1968. Joseph Otto Plassmann también fue depuesto en el mismo año y fue hecho emérito en 1958, muriendo en 1964.

Walter von Stokar murió en junio de 1959 y Martin Rudolph vivió hasta 1998.

Bunjes estuvo un tiempo colaborando con los aliados y el 25 de julio de 1945, cuando vio que no recuperaría su puesto, se suicidó ahorcándose en la prisión de Trier, con 34 años³⁸.

Nadie se enteró entonces de la operación de la *Ahnenerbe* sobre el bordado. En 1943, Eric Mclagan insistió en que era inglés, comparándolo con Macbeth, y Maclagan en 1945 habló de un fracasado intento alemán por sustraer la obra del Louvre, sin citar nada del estudio nazi.

En 1957 Frank Stenton emprendió un nuevo estudio de la obra, siguiendo una preparación similar a la de la *Sondeauftrag Bretagne*: un equipo de intelectuales y grupo de fotografía. Irónicamente la obra se publicó simultáneamente en inglés y alemán, y no se publicó en francés hasta el año siguiente.

Shirley Ann Brown plantea la posibilidad de que hubiese relación entre las dos investigaciones, aludiendo a su notable parecido.

Pese a la carga ideológica, el estudio de la *Ahnenerbe* fue pionero en varios aspectos. Fue un intento serio por investigar los aspectos escandinavos de la pieza. Otra idea pionera fue la posibilidad de que la obra fuese hecha en el norte de Francia. Desde 1914 hasta los años 60 el bordado estuvo en la Hôtel du Doyen

A raíz de los estudios de 1982-1983, el bordado de Bayeux fue trasladado al Centre Guillaume Le Conquérant, el antiguo Gran seminario, cerca de la catedral, y se expone en una vitrina especial. El motivo de dicho traslado es que en el anterior lugar, el bordado se exponía como una panorámica horizontal, pero prácticamente expuesto a los

³⁸ Según HICKS 2006, p. 245 se suicidó de un disparo, tras matar a su esposa y su hija.

espectadores y sin ninguna protección contra eventuales incendios³⁹. La vitrina de la nueva sala del seminario, rediseñada por el arquitecto local Georges Duval, permite mantener el bordado en unas condiciones de conservación óptimas de humedad y luminosidad, y está diseñada para poder evacuar rápidamente la pieza en caso de incendio o daño. La vitrina envuelve un recinto interno formando una “U” horizontal conveza, que facilita la supervisión de la pieza y la aplicación de los protocolos de seguridad en caso de problemas. Pese a todo, se ha perdido la perspectiva panorámica del anterior edificio, lo que ha suscitado críticas⁴⁰.

3.1. El problema de la autoría y el lugar de confección.

El bordado de Bayeux fue una obra de autoría múltiple y anónima, es decir, lo confeccionó un grupo de personas con altos conocimientos en bordado. Determinar quién comisionó la obra y dónde se hizo es algo más complejo y no todos los historiadores están de acuerdo en una sola opción.

Montfaucon⁴¹, en los años treinta del siglo XVIII, había sostenido que el bordado de Bayeux era contemporáneo a la conquista y que fue la reina Matilde, mujer de Guillermo el conquistador, quien comisionó la pieza. El inglés Lyttelton y Hume, el famoso filósofo escocés, opinaban hacia 1769 que la autoría de la obra correspondía a la nieta de Guillermo el conquistador. El abad Gervase de la Rue, en 1811, desarrolló académicamente la opinión de los anteriores y sostuvo que se realizó en Inglaterra. Éste sostenía que Wace, el autor del *Roman de Rou* jamás había visto el bordado. Añadía que en la obra, Aelfgyva era el equivalente a Matilda y que los animales de las bandas superior e inferior eran una clara referencia a las fábulas de Esopo, que no fueron conocidas en Occidente hasta las primeras cruzadas. Otro aspecto que usó el abad para defender su postura era que no se hacía referencia a los normandos en el bordado, pues se hablaba de francos.

³⁹ BOUET 2004, pp. 67-68 y pp. 77-83.

⁴⁰ HICKS 2006, pp. 298-302 ; LEWIS 2011, p. 40.

⁴¹ En los siguientes párrafos se combinan FREEMAN, E. <<The Authority of the Bayeux Tapestry>>. En GAMESON, R. (1997). *The study of the Bayeux Tapestry*. Suffolk: The Boydell Press. Pp. 7-18. ; LEWIS 2008, pp. 54-60.

El anticuario Hudson Gurney, de la *Society of Antiquaries of London*, sostuvo en 1816 que el bordado era contemporáneo a los hechos pero realizado por bordadoras inglesas y comisionado por la reina Matilda.. Fue Stothard, durante la publicación de su réplica a partir de 1818, el primero en sostener que el bordado fue realizado Normandía en el siglo XI y fue Honoré François Delumey el primero en sostener, en 1824 que el patrón era el obispo Odón⁴².

El candidato en torno al que más consenso hay es al que tradicionalmente se ha atribuido la comisión del bordado, el obispo Odón⁴³, para exponerla en la catedral de Bayeux, que fue consagrada en 1077. Varias cuestiones son clave a la hora de defender esta postura. Para empezar la más obvia, es decir, que el bordado se expuso en las paredes interiores de la catedral de Bayeux.

Por otra parte, Odón era el hermanastro de Guillermo y, tras la conquista, uno de los mayores propietarios de tierras en Inglaterra. Es posible que para agradecer esos privilegios mandara confeccionar un regalo para honrar la conquista normanda de Inglaterra.

Otros aspectos a destacar se encuentran en el bordado mismo. Odón es representado al menos en dos ocasiones, es decir, en las escenas 43 y 54, donde se lo menciona explícitamente.. Se observa, en la escena 35, que Guillermo es aconsejado por un noble y un eclesiástico en la decisión de conquistar Inglaterra. Es posible que el noble fuese Robert de Mortain y el religioso fuese Odón, pues la escena 54, donde salen explícitamente los nombres, es muy parecida. La aparición del obispo dista de ser anodina, pues participa activamente en la conquista junto a Guillermo y su otro hermanastro, Robert de Mortain. Es especialmente destacable cómo, en la escena 54, aparece vestido de caballero en plena batalla junto a los otros caballeros, báculo en mano, quizá alentándolos a luchar. Por otra parte el obispo no aparece solo, pues también aparecen Turoid, Wadard y Vital, sus vasallos más importantes. La similitud iconográfica entre el bordado y el arte de Bayeux es el principal argumento para sostener que la pieza se hizo en Bayeux.

⁴² LEWIS, M. J. (2008). *The real world of the Bayeux Tapestry*. Brimscombe Port: The History Press. P. 9.

⁴³ FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. 2009, pp. 1-2 ; LEWIS 2008, p. 9.

En el siglo XXI están ganando adeptos dos candidaturas interesantes. George Beech⁴⁴, sostiene que la obra se realizó en Saint Florent de Saumur, un monasterio del valle del Loira. El responsable de la realización habría sido el abad Guillermo de Saint Florent, en agradecimiento a Guillermo, y el duque normando mismo habría pedido la confección del bordado como instrumento de propaganda.

Varios elementos son empleados para dar solidez a esta candidatura. Por una parte, George Beech observa cómo el monasterio de Saint Florent de Saumur, tras la conquista normanda, se beneficia ampliamente con la obtención de patrimonio y rentas en Normandía e Inglaterra, especialmente durante el largo mandato del abad Guillermo (1070-1118). Dicho abad era originario de Dol, más concretamente era el hijo del señor de la zona, Rivallón de Dol, quien a su vez se reveló contra Conan y se hizo vasallo de Guillermo en la campaña bretona.

Parece ser que el hijo de este noble se dedicó a la vida monástica e hizo una especie de peregrinaje a la abadía de Saint Florent de Saumur, donde se hizo abad.

Otros elementos que dan soporte a esta candidatura se encuentran en el mismo bordado. Cinco topónimos de veinticuatro se refieren a la campaña bretona. No parece un número elevado pero todos ellos poseen nombre concreto: Mont Saint Michel, el río Couesnon, Dol, Rennes y Dinan. A ello hay que contrastar que, del resto de lugares, sólo seis más tienen nombre: Bosham (escena 1), Beaurain (escenas 8–10), Bayeux (escena 22), *ANGLICA TERRA* (escena 24), Pevensey (escena 38) y Hastings (escenas 40, 45 y 47). La representación del mont Saint Michel es bastante destacada, pues sólo se representan tres iglesias en todo el bordado, es decir, ésta, la iglesia de Bosham y San Pedro Apóstol.

Una candidatura interesante es la defendida por Carola Hicks⁴⁵, que sostiene que el bordado pudo haber sido comisionado por la reina Edith, hija de Godwin, hermana de Haroldo pero viuda del rey Eduardo y amiga de Guillermo. Los elementos usados para

⁴⁴ BEECH, G. (2005). *Was the Bayeux Tapestry made in France? The case for St. Florent of Saumur*. Hampshire: Palgrave Mac Millan.

⁴⁵ HICKS, C. <<The Patronage of Queen Edith>>. En: FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. Pp. 5-9. ; MUSSET, L. (2005), *The Bayeux Tapestry*. REX, R. (traductor). Suffolk: Boydell Press. Pp. 76-81. ; HICKS, C. (2006). HICKS, C. (2006). *The Bayeux Tapestry. The life story of a masterpiece*. Londres: Chatto & Windus.

defender esta teoría son diversos. Por una parte sostiene que en la *Vita AEdwardi regis* era descrita como una mujer astuta y hábil en los trabajos de aguja.

Es interesante que Edith fue respetada por Guillermo el Conquistador, quien no le confiscó las tierras. Parece que este personaje, para asegurar su posición tras la conquista, encargó una biografía, la *Vita AEduardi regis*, quizá hecha por Goscelin, y el bordado de Bayeux.

Cabe señalar que en el tapiz aparecen los Godwin más relevantes y ninguno de ellos, pese a ser derrotados, queda desfavorecido: Eduardo, Leofwine y Gyrrh mueren en batalla. Por otra parte, en la escena del edificio de dos pisos donde aparece el rey Eduardo moribundo, es posible que estuviera representada Edith como la mujer que llora a los pies de su lecho. Por otra parte, Haroldo tiene una actitud positiva en la campaña bretona, destacando entre los normandos: en el río Couesnon, ayuda a varios guerreros a cruzarlo, cargándolos sobre sí. Edith aparece como una mujer fiel al monarca hasta el final de su vida. El tapiz sería hecho en la abadía de Wilton, con la que Edith tuvo estrecha relación.⁴⁶

Carola Hicks destaca que, en la Inglaterra del siglo XI, era especialmentepreciado que las mujeres de alta cuna tuvieran destreza tejiendo y en ocasiones confeccionaban ellas mismas ropa lujosa. No sólo Edith destacaba en las artes textiles: Emma, su suegra, había destacado en dicho terreno una generación antes⁴⁷. Emma era hermana de Ricardo II de Normandía y se casó, primero, con Aethelred II. Tras la derrota de este rey por Svend Forkbeard en 1013, se exilió a Normandía al amparo de su hermano.

A la muerte de Svend, su hijo Canuto fue hecho rey de Inglaterra y Emma se casó con él. Ella mandó la realización de una biografía en 1042, el *Encomium Emmae Reginae*, donde se alababa a su figura y se especificaban sus posesiones materiales. En la misma línea, la *Vita AEdwardi regis* resaltaba la figura de Edith y era explícita con sus posesiones. Un objetivo de estas biografías, pues, era resaltar el papel de la reina y especificar todas sus posesiones, justificando a la reina y a su posición.

⁴⁶ HICKS, C. <<The Patronage of Queen Edith>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. P. 7.

⁴⁷ Emma murió en torno a 1051. (GAMESON 1997, p. 23).

Entonces, la *Vita* sería combinada con el bordado como instrumentos de doble función. Por una parte se apoyaba la conquista normanda y por otra se resaltaban las dignidades territoriales de la reina. Parece ser que tuvo éxito, pues la reina Edith fue la única figura de la familia Godwin que fue respetada por Guillermo.

Un problema importante, que suele ser argumento para localizar su procedencia, es la relación iconográfica que el bordado pudo tener con el lugar donde se hizo. Hasta aquí parece sencillo, pues sólo bastaría comparar la pieza con otras manifestaciones artísticas, pero la realidad es mucho más prosaica: se pueden establecer relaciones con manuscritos anglosajones pero también con manuscritos normandos e incluso de la abadía de Saint Florent de Saumur. Parecen fuertes las relaciones visuales del bordado de Bayeux con manuscritos contemporáneos de Canterbury como el Hexateuco de AElfrico o fuentes de Winchester como el salterio anglosajón⁴⁸.

La candidatura de Odón y la confección en Canterbury sigue siendo defendida hoy en día por la mayoría de académicos, pues el argumento académico es muy sólido. Así lo resume Michael J. Lewis⁴⁹:

“It is the view of most scholars that the Bayeux Tapestry was commissioned by Bishop Odo of Bayeux and Earl of Kent, the maternal half-brother of William the Conqueror, for the following reasons: first, the Tapestry highlights Odo’s role in events to an extent that greatly exceeds that in any other account of the Conquest; second, besides the major historical characters, only four others are mentioned by name, of whom Turolde, Wadard and Vital are believed to be retainers of Odo; third, Odo’s bishopric is the setting for a central point (Harold’s oath to William) in the narrative; fourth, there is a strong correlation between the Tapestry’s imagery and Canterbury illuminations, produced within Odo’s earldom, and hence a likely source of inspiration for the Tapestry designer.”

⁴⁸ BERNSTEIN, D. (1986). *The mystery of the Bayeux Tapestry*. Londres: Weidenfeld and Nicolson. pp. 37-82 se posiciona a favor de la candidatura inglesa, ya que encuentra una tradición propia textil que no se encuentra, según él, en Normandía. Insiste en que hacia el siglo XI las relaciones iconográficas entre los manuscritos de la isla y de la esfera carolingia eran más que importantes, muestra de ello es la copia casi idéntica en Canterbury, hacia el año 1000, de un salterio de Utrecht, producido hacia el año 820 (*Ibid.* pp. 64-65).

⁴⁹ LEWIS 2011, p. 2.

Pese a ello, en este apartado se han resaltado teorías que, pese a no ser tan sólidas como la de la candidatura de Odón, son de una solidez notable y se deben tener en cuenta⁵⁰

4. El contexto histórico en torno al tapiz de Bayeux⁵¹.

4.1. Los normandos.

Los daneses seguidores del caudillo Rollón fueron asentados en 911 en la desembocadura del Sena, condado de Rouen, por el rey franco Carlos el Simple. Rollón se convirtió al cristianismo y fue el primer duque de Normandía.

Tras más de un siglo y medio, los normandos se habían expandido y consolidado en la zona y se habían aculturado, adoptando lengua y costumbres francas, aunque conservando algunos rasgos escandinavos como los cortes de pelo, reflejados en el bordado.⁵² Antes de la conquista de Inglaterra los normandos ya eran una sociedad feudal a la franca⁵³, en la cual los señores cedían propiedades a personas de confianza para hacerlos sus vasallos. En dicha sociedad, el éxito militar era parte del argumento de

⁵⁰ No se han tratado aquí otras candidaturas de defensa mucho más difícil, como que el bordado fue comisionado por Turolde o Eustaquio de Boloña. Wilhelm Tavernier, en 1911, sostuvo que Turolde, hijo del Turolde vasallo de Odón representado en el bordado, pudo haber sido el autor intelectual de esta pieza y de la *chanson de Roland*. (LEWIS 2011, p. 18). Andrew Bridgeford sostuvo en 1999 que el autor pudo haber sido Eustaquio de Boloña, idea que sostuvo Andrew Bridgeford en 2004 (LEWIS 2011, pp. 90 y 95). Se trata de candidaturas marginales.

⁵¹ Se han usado las siguientes fuentes: BENNETT, M. (2001). *Campaigns of the Norman Conquest*. Londres: Osprey Publishing. Pp. 36-39. ; GRAHAM-CAMPBELL, J. (2005). *Los Vikingos*. Barcelona: Folio. ; GRAVETT, C. (1992). *Hastings 1066. The fall of Saxon England*. Londres: Osprey Publishing. Pp. 47-55. ; HARRISON, M. EMBLETON, G. (1998). *Anglo-saxon thegn (449-1066AD)*. 2ª reimpresión. Oxford: Osprey Publishing. ; MCDONNELL-STAFF, P. <<Inglaterra, 1066 Anno Domini>>. En: *Desperta Ferro* (2010). Nº 3. Madrid. Pp. 20-28. ; HICKS, C. <<The Patronage of Queen Edith>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 5-9. ; MUSSET, L. (2005), *The Bayeux Tapestry*. REX, R. (traductor). Suffolk: Boydell Press. Pp. 76-81.

⁵² BROWN, S. A. <<Auctoritas, consilium et auxilium: Images of authority in the Bayeux Tapestry>>. En: FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. P. 26.

⁵³ En el tapiz no aparece una sola referencia a los normandos: se distingue entre ingleses y francos. Tampoco se distinguen diferencias dentro del conjunto de los conquistados.

poder del legislador y las relaciones vasalláticas con dichos legisladores determinaban el estatus social, el poder y la riqueza de la aristocracia⁵⁴. Construían castillos de tipo mota, es decir, formados por al menos una torre central de madera y un perímetro de empalizada. Por otra parte, los dirigentes normandos fomentaban la construcción de iglesias y monasterios⁵⁵. De los francos adoptaron el uso de la caballería pesada y en el siglo XI destacaban en la cría selectiva de caballos.

Pese a ello, décadas antes de la conquista de Inglaterra Normandía estaba frecuentemente inmersa en conflictos entre facciones rivales.

Roberto había sido derrotado previamente por su hermano mayor Ricardo III . Tras un breve reinado, el hermano fue envenenado y Roberto gobernó como nuevo duque de 1027 a 1035. Este último año fue envenenado en Nicea, mientras volvía de un peregrinaje a Tierra santa, quizá motivado por una hambruna que hubo en 1034.

Guillermo de Normandía nació en 1028 de la relación entre el duque Roberto el Magnífico y Herleve, siendo un hijo bastardo⁵⁶. El duque contaba entonces con unos 17 años y Herleve, quizá relacionada con la corte, 16 años. Guillermo había sido designado sucesor por su padre antes de su peregrinaje pero ante su muerte, sólo contaba con unos ocho años.

Se desataron luchas por el poder y todos los tutores de Guillermo fueron asesinados. Hacia 1040, los enemigos de Guillermo difundieron que era bastardo para deslegitimarle y en 1047 Guy de Borgoña reclamó el ducado de Normandía, intentando asesinar a Guillermo e iniciando otra guerra civil.

Entonces Guillermo pidió ayuda al rey Enrique I de Francia, que le apoyó a cambio de su vasallaje. Finalmente logró derrotar a sus rivales en Val-es-Dunes, en 1047, y años después Guillermo se enfrentó exitosamente a su señor.

El normando se afirmó en su territorio desde entonces, y en 1064 emprendió una campaña militar contra Conan II de Bretaña.

⁵⁴ *Ibíd.* p. 26.

⁵⁵ El duque Guillermo era un importante patrocinador de la iglesia, construyendo la abadía de Jumièges. e intentando ganarse el favor del papa (GRAHAM-CAMPBELL 2005, p. 212).

⁵⁶ MUSSET 2005, p. 78. La fecha parece no estar clara, pues Paul McDonell-Staff fija su nacimiento en otoño de 1027 (MCDONELL STAFF 2010, p. 21).

Tras su consolidación como duque de Normandía tuvo intereses en conquistar Inglaterra, intereses que compartía con el rey sueco Harald Hardrada y la proximidad de la muerte para el rey Eduardo el confesor, sin herederos directos, le proporcionaba una oportunidad. Según el bordado, Haroldo hijo de Godwin fue rescatado de Guy de Ponthieu por Guillermo de Normandía, quien lo acogió. Tras participar ambos en la campaña bretona el duque normando hizo jurar a Haroldo, frente a unas reliquias, que no le traicionaría tras su vuelta a Inglaterra. Se deduce que establecieron algún vínculo de vasallaje, herramienta mediante la cual Guillermo se aseguraría el acceso a la corona de manos de un miembro de la familia más poderosa de Inglaterra. Pese a todo, Harold Godwinson fue escogido como nuevo rey de Inglaterra y Guillermo vio en ello una excusa que le permitía conquistar legítimamente el territorio. Ante la muerte de Haroldo en enero de 1066 y la sucesión en Haroldo, Guillermo se preparó para la conquista. Por una parte negoció con el Papa para que, a cambio de nombrar en Inglaterra a obispos más favorables al pontífice, obtuviera la aprobación de la conquista y un estandarte papal. Por otra parte, Guillermo reunió en Dives a un ejército y armó a una flota de unos 700 u 800 barcos⁵⁷. Dives, un puerto protegido de las inclemencias del canal de la Mancha y un lugar rico en alimentos, era un lugar ideal para preparar a un ejército sin demasiados problemas logísticos.⁵⁸

Haroldo era consciente de los peligros externos y había establecido un dispositivo de 700 barcos de guerra protegiendo el canal de la Mancha. Guillermo se limitó a esperar hasta que el 8 de septiembre, Haroldo se vio obligado a pausar su vigilancia para reabastecer su flota y permitir a los campesinos reclutados volver a sus casas a ocuparse de sus cosechas. Ambos contendientes sabían que en otoño empeoraba el clima en el canal de la Mancha y se complicaba su navegación. Tras agotar los recursos en Dives, Guillermo trasladó su ejército a Saint Valéry sur Somme.

La unidad de Inglaterra era inestable y aún había fuertes reticencias de los señores locales, en especial de los earls del norte.

En apenas un mes Harald y Guillermo atacaron simultáneamente el norte y el sur de Inglaterra, poniendo en serias dificultades el dominio de los Godwinson.

⁵⁷ No se sabe el número exacto de barcos (GRAVETT 1992, p. 40.).

⁵⁸ MCDONNELL-STAFF 2010, pp. 24-26.

Guillermo, ayudado por sus hermanos y sus vasallos, desembarcó en las lagunas de Pevensey entre el 27 y el 28 de septiembre de 1066, aprovechando que Haroldo estaba ocupado enfrentándose a Harald Hardrada. Allí ocupó una fortificación, los restos de un fuerte romano, que se encontraba protegiendo la entrada de las lagunas⁵⁹. Por las características del canal es posible que el viaje se efectuara a la noche por dos motivos. Por una parte subía la marea y facilitaba las tareas de embarco, ya que los barcos podían acercarse más a la costa. A la noche, se produce un refluo de la marea y un viento favorable del suroeste. El viaje no duraría mucho más de medio día. El duque Guillermo había logrado desembarcar, pese a estar a inicios de otoño, con un contingente de entre 1000 y 2000 caballeros, unos 7000 infantes y 4000 hombres encargados de la marinería y el avituallamiento. La flota fue usada para hostigar la costa.

Cabe destacar que, por la crianza de caballos asimilada de los francos, los normandos poseían unos animales de dimensiones considerables. El *destrier*, o caballo de batalla, oscilaba entre el metro cincuenta y el metro ochenta de altura de la cruz al suelo, mientras que los caballos regularmente oscilaban en torno al metro veinte. El incremento de tamaño implicaba un incremento del peso, factor determinante que potenciaba las cargas de caballería.

Guillermo estableció el ejército cerca de la costa por miedo a problemas logísticos, y días más tarde ocupó el cercano Hastings, al nordeste de la bahía de Pevensey, y se estableció allí⁶⁰.

4.2. Los ingleses.

Inglaterra estaba fragmentada en varios reinos desde inicios del siglo V, en el período denominado heptarquía, que duró aproximadamente hasta el siglo IX. En dicho siglo, el norte y el este de Inglaterra fue conquistado por los vikingos daneses, mientras que en el sur y el oeste persistieron algunos reinos anglosajones liderados por el de Wessex, en el que el rey Alfredo I el grande (871-899) se proclamó rey de los anglosajones. Alfredo

⁵⁹ BENNETT, M. (2001). *Campaigns of the Norman Conquest*. Londres: Osprey Publishing. Pp. 36-39 ; GRAVETT, C. (1992). *Hastings 1066. The fall of Saxon England*. Londres: Osprey Publishing. Pp. 47-55.

⁶⁰ BENNETT 2011, pp. 49-52.

de Wessex consiguió frenar a los daneses, y en virtud del tratado de Wedmore, de 878, se establecieron al norte de una vía romana que comunicaba Dover con Chester⁶¹. Los noruegos controlan las orillas escarpadas del oeste de Escocia y las franjas de territorio que están al norte y al oeste de la Isla de Man, además de en dicha isla y en la mitad sureste de Irlanda.

El territorio bajo soberanía danesa fue denominado Danelaw, “Ley danesa” y en éste se establecieron colonos daneses. En el siglo siguiente los daneses fueron gradualmente sometidos a la autoridad de Edgard I (959-975), que impulsó la fusión entre daneses y anglosajones. Los escoceses expulsaron también a los noruegos y se anexionaron Lothian, un territorio al sur de Edimburgo, hacia 973. Los vikingos, sin embargo, iniciaron otra oleada de ataques que duró del 980 al 1009, atacando los noruegos desde Irlanda y los daneses a través del mar del Norte.

El escenario inglés era de luchas intermitentes entre anglosajones y daneses. El rey de estos últimos, Swein Forkbeard (“Barbapartida”), finalmente logró conquistar Inglaterra a finales de 1013, derrotando al rey Aethelred II, pero murió a inicios del año siguiente. Canuto el Grande lo sucedió y Emma, la viuda exiliada de Aethelred, volvió a Inglaterra y se casó con el nuevo rey.

Canuto el Grande gobernó Inglaterra hasta finales de 1035, en gran parte gracias a la ayuda de Godwin, earl de Wessex. Por su ayuda, Godwin fue recompensado con el casamiento con una pariente de Canuto, iniciándose la dinastía anglo danesa.

A la muerte de Canuto, Godwin respaldó a Harold Harefoot, hijo bastardo de Canuto el grande y Aelfgyvu de Northampton, a suceder la corona desde 1035 hasta 1040. A la muerte de éste, Harthacnut reclamó el trono. La reina Emma, que apoyaba a este último, logró que su hermanastro Eduardo, entonces en Normandía, fuese a Inglaterra y gobernase junto a Harthacnut.

Éste último murió en 1042 y Eduardo gobernó desde entonces en solitario, casándose en 1045 con Edith. Eduardo, hijo de Emma y Aethelred, se había exiliado a Normandía junto a su madre tras la invasión de Inglaterra por Svein. Dicho casamiento le permitía, siendo hermanastro de la normanda Emma, mantener un vínculo de sangre con la familia de Godwin, una de las familias más poderosas de Inglaterra, y de ese modo

⁶¹ GRAHAM-CAMPBELL 2005, pp. 131-132.

afirmarse en el poder. Aun así había residido cerca de 25 años en Normandía y era hijo de una normanda y un inglés de la casa de Wessex, por lo que se trajo asesores normandos e intentó arrinconar a los Godwin en 1051, sin conseguirlo⁶². Haroldo, hijo de Godwin, parece que fue capturado por Guy de Ponthieu en un viaje a Normandía y retenerlo como huésped permitió a Guillermo, primo del rey Eduardo, mejorar sus vínculos con Inglaterra y sus posibles pretensiones a la corona⁶³.

Murió el rey en enero de 1066 y el *witan*, un consejo formado por la nobleza, eligió a Haroldo como nuevo rey. Durante esos años se consolidaron dos facciones rivales, la casa de Wessex y los anglosajones. Eso dio pie a un conflicto sucesorio.

Haroldo era muy consciente de que una sucesión podía suponer problemas exteriores y tuvo que enfrentarse dos invasiones simultáneas. El sueco Harald Hardrada se alió a Tolstig, hermano exiliado de Haroldo, y procedió a la conquista de Inglaterra en septiembre de 1066. Tras una victoria en Fulford y la toma de York, Harald Hardrada fue contundentemente derrotado en Stanford Bridge, el 25 de septiembre de 1066., encontrando la muerte al igual que su aliado Tolstig y Eyestein, que había acudido demasiado tarde para socorrerle. Haroldo había conseguido recorrer unos 350 kilómetros en 5 días, tras algo menos de dos semanas reuniendo un ejército. Tras tener noticia del desembarco de Guillermo, logró recorrer la misma distancia de vuelta en el mismo tiempo y en menos de dos semanas tuvo listo otro ejército para enfrentarse al normando.

4.3. La batalla de Hastings.

Tras reunirse en Londres y reorganizar el ejército, en dos días logró recorrer los casi 100 kilómetros que separaban esta ciudad de Hastings. Ambos ejércitos se encontraron cerca de Hastings, en un lugar actualmente conocido como *Battle*.

Esta es una batalla conocida a grandes rasgos. El 14 de octubre de 1066, el ejército de Haroldo logró controlar una colina y Guillermo se vio obligado a derrotar a su enemigo con el terreno en su contra.

⁶² MUSSET 2005, pp. 76-77.

⁶³ GRAHAM-CAMPBELL 2005, p. 212.

El ejército inglés estaba formado por unos 6000 hombres: unos 500 huscarles y el *fyrð*, una leva de todos los hombres posibles para la lucha, así como de algunos terratenientes más ricos⁶⁴. Parece que no disponían de caballería, pero el modo usual de lucha en las islas era a pie, tendiéndose a la lucha entre muros de escudos.

El ejército normando estaba formado por 7000 infantes, unos 1000 jinetes y tropas encargadas de hostigar con proyectiles. Los normandos formaron con los hostigadores al frente, los infantes en el centro y la caballería en retaguardia, extendida por todo el frente. El conjunto estaría formado por los bretones en el ala izquierda, los normandos en el centro y los francos y flamencos a la derecha⁶⁵.

Pese a la abundancia de cotas de malla representadas en el bordado de Bayeux, eran una protección costosa, que sólo los más pudientes o los mercenarios se permitían. Dado que la mayoría del ejército anglosajón estaba compuesto de campesinos, cabe esperar que a parte de los huscarles, la mayoría de tropas no tendrían más protección corporal que un escudo y una arma y un yelmo. Entre el contingente de Guillermo también se observaría cierta diversidad de equipo, pero dada la presencia de tropas mercenarias y de un importante componente de caballería pesada la proporción de protección pesada sobre el total sería mayor.

Por las crónicas, parece que la batalla fue reñida. Los normandos atacaron una primera vez con la infantería, sin obtener ventaja alguna.

Tras el primer ataque, el ala izquierda normanda retrocedió y el ala derecha anglosajona contraatacó. Luego el centro normando también cedió y se produjo un avance del centro anglosajón. Quizá tras una pausa, todo el frente normando atacó simultáneamente y se desplegó la caballería por el flanco derecho, que consiguió llegar a la cima de la colina. En algún momento de la batalla, no se sabe con certeza, murieron Leofwine y Gyrrh,

⁶⁴ HARRISON 1998, pp. 8-11. *Fyrð* significaba “servicio” (cualquiera que requiriera el señor, como la reparación de puentes o determinadas actividades de construcción) y, en términos militares, hacía referencia al servicio de armas que debían hacer todos los hombres campesinos de entre 15 y 60 años, si eran llamados por el *earl* para defender el territorio. En MCDONELL STAFF 2010, p. 24 se distingue un *fyrð* escogido, que serían las levas más pudientes o aquellas equipadas por su señor, pero HARRISON 1998 insiste en que es una clasificación moderna, que no había tal distinción entonces.

⁶⁵ Una formación tradicional en tres divisiones según lugares de origen de las unidades (BENNETT 2001, p. 41).

hermanos de Haroldo. Más tarde murió este último. Aun así, el combate siguió hasta que murieron todos los huscarles⁶⁶.

Después de Hastings, Guillermo marchó sobre Londres y se hizo rey de Inglaterra pero no unificó el territorio hasta 1069, tras la férrea resistencia de algunos territorios. Guillermo, todavía, tuvo que hacer frente a los ataques de los hijos de Haroldo, refugiados en Irlanda, a los daneses, a Eustaquio de Boloña, a los galeses y al rey Malcolm de Escocia, este último ya en 1079.

4.4. Inglaterra, cambio de paradigma.

Tras unos 250 años de incursiones y conflictos escandinavos en Inglaterra, se había producido una aculturación importante: ya apenas se distinguían los anglosajones de los nórdicos, que en Inglaterra eran prácticamente una misma cosa a la llegada de Guillermo. Es destacable, en este sentido, la formación de una dinastía anglo danesa. Parece ser también que hubo una influencia lingüística, pues palabras como *kill*, “matar”, son de origen nórdico.

La conflictividad latente y larga entre los reinos anglosajones, junto a las reiteradas incursiones nórdicas motivaron una castrificación del territorio, en la formación de los *burhs* o fortificaciones. Éstas aparecieron en Wessex y Mercia a finales del siglo IX y proliferaron hasta la altura de York en la primera mitad del siglo X. Un *burh* era un punto fortificado, con defensas similares a un campamento romano⁶⁷.

Tras la conquista, los normandos se implantaron como la alta aristocracia de Inglaterra y establecieron relaciones de vasallaje con las familias menores. Se constata un fomento importante en la construcción de castillos, cosa que facilitó a los normandos el control del territorio. En ocasiones los castillos se realizaban en los *burhs*. Tras el reinado de Guillermo, gran parte de la aristocracia de Inglaterra era ya de origen normando, y se había implantado el francés como lengua entre los aristócratas. Básicamente, se

⁶⁶ Otra descripción de la batalla de Hastings se encuentra en la fuente homónima GRAVETT 1992, pp. 59-84

⁶⁷ LOYN, H. R. (1962). *Anglo-Saxon England and the Norman Conquest*. Pp. 132-136. ; BENNETT, M. (2001). *Campaigns Of The Norman Conquest*. Pp. 82-84. ; GRAHAM-CAMPBELL, J. (2005). *Los Vikingos*. Barcelona: Folio. P. 131.

implantó con fuerza la familia del conquistador y sus vasallos en la cúspide política: Odón y Robert de Mortain pasaron a ser dos de los mayores propietarios.

Guillermo, convertido en Rey de Inglaterra (1066-1087) fomentó una nueva fortificación del territorio, con el doble objetivo de reafirmar la conquista normanda y evitar los ataques externos, que se sucedieron durante su reinado. En un principio respetó parte de la herencia política de Eduardo el confesor, pero al final de su reinado había conseguido imponer la hegemonía normanda en el poder. Guillermo es célebre por ordenar la elaboración del *Domesday*, terminado en 1086. Éste era un registro exhaustivo de las propiedades inmuebles y semovientes de Inglaterra, así como del nombre de sus propietarios contemporáneos y anteriores⁶⁸. Se trata del primer documento conocido comparable a un censo moderno.

La conquista de Inglaterra supuso un cambio geopolítico en Inglaterra, que pasó de la órbita de intereses escandinava a la órbita europea. Sin embargo los noruegos resistieron en el abrupto e insulado occidente de Escocia. Surgió un pequeño reino en la isla de Man que acabó por someter a los noruegos de Escocia y los de las islas del norte, es decir, de las Orcadas y de las Shetland. Dicho condado fue paulatinamente menguado en el siglo XII por los nacientes reinos feudales de Irlanda, Escocia e Inglaterra y en 1266, la corona de Escocia se apoderó de dicha isla. Los noruegos de las Orcadas y de las Shetland aguantaron hasta 1468⁶⁹. La conquista de Inglaterra no fue sólo un conflicto sucesorio, pues supuso cambios geopolíticos y culturales que con el tiempo se constató que fueron irreversibles.

5. El bordado de Bayeux como fuente histórica.

Es una pieza interesante por varios aspectos, que recoge los hechos políticos de 1064 a 1066. Muestra una lucha entre el duque Guillermo II de Normandía y el conde Conan II

⁶⁸ El *Domesday*, conservado en dos volúmenes, es de suma importancia para la obtención de datos económicos de la Inglaterra de finales del siglo XI. Las identificaciones de algunos personajes del bordado de Bayeux se han hecho, en parte, a partir de su aparición en esta fuente. Se pueden extraer datos como los nombres de los propietarios de determinadas tierras o el nombre de los dueños anteriores a la conquista, familiares o no. Cabe señalar que el *Domesday* no recoge nada de Londres, ni de las zonas del norte (BENNETT, M. (2001). *Campaigns of the Norman Conquest*. Londres: Osprey Publishing. Pp. 70-72.). Especificar las particularidades de esta fuente sobrepasaría los límites y la temática del presente estudio.

⁶⁹ GRAHAM-CAMPBELL 2005. pp. 228-229.

de Bretaña. Tras la campaña, se explica el viaje de Haroldo Godwinson a Inglaterra, de parte de Guillermo. Haroldo se había destacado en la campaña bretona del lado normando pero antes de partir, juró ante Guillermo frente a unas reliquias, probablemente, no quebrantar su vasallaje. Allí se encuentra al lado de Eduardo el Confesor, el rey de Inglaterra, moribundo y sin descendencia. Según el tapiz Haroldo estuvo al lado del rey moribundo, previamente depositado en la abadía de San Pedro de Westminster. Tras su muerte, dos hombres dan a Haroldo la corona real y en la escena siguiente es entronizado en presencia de un obispo. Una multitud observa la escena gesticulando y otra multitud observa el cometa Halley, un mal augurio.

Unos mensajeros advierten a Guillermo de la situación y éste ordena la construcción de barcos y la preparación de un ejército para conquistar Inglaterra. El tapiz continúa con el exitoso desembarco en Dover y el uso de Hastings por los normandos como punto donde hacerse fuertes ante un inminente ataque. Varias operaciones parecen dirigidas conjuntamente por Guillermo y sus dos hermanastros, el obispo Odón de Bayeux y Robert de Mortain.

Los tres están presentes no sólo en la batalla de Hastings sino también en los preparativos previos y, quizá, aparecen representados en el momento en que Guillermo ordena construir las naves y preparar el ejército⁷⁰. A continuación se muestra la batalla de Hastings, que finaliza con la muerte en combate de Haroldo y sus dos hermanos, Leofwine y Gyrrh. Tras esto el bordado finaliza con una escena incompleta debido a la conservación.

La trama política, un conflicto sucesorio, tuvo un evidente interés en su momento y es muy probable que la versión del tapiz fuera deliberadamente manipulada, aunque cuesta discernir los detalles de dicha manipulación. Pese a ello, la versión plasmada en el bordado de unos hechos constituye una fuente histórica notable no tanto por su exactitud y veracidad en el relato que se narra como por la forma, más bien por los detalles visuales con que es plasmada y por su ambigüedad, que da pie a varias controversias historiográficas.

⁷⁰ LEWIS 2011, pp. 77-79.

El bordado es una versión sobre unos hechos, que tiene vertientes propagandísticas y moralizantes, incluso una conexión iconográfica religiosa según algunas interpretaciones⁷¹. Además de presentar a Haroldo y Guillermo como figuras heroicas, es destacable una posible conexión entre el augurio del cometa durante la coronación de Haroldo y su muerte, junto a la de sus hermanos.

5.1. Controversias historiográficas en torno a los personajes históricos representados.

5.1.1. Guillermo de Normandía y sus hermanastros.

En el bordado aparecen nombrados Guillermo, Odón y Robert de Mortain. No hay duda de sus identidades pero sí de su comportamiento durante la conquista. Pese a que la operación se ha interpretado tradicionalmente como una empresa de Guillermo, es muy posible que sus hermanastros colaborasen estrechamente, y quizá incluso intervinieran en las decisiones del conde⁷².

En el bordado se observa claramente cómo el obispo Odón, montado a caballo y con armadura, participa en las melés. Aparece el obispo al menos en las escenas 43 y 54.

Hay una escena interesante debido a que una interpretación reciente cambia por completo qué personaje se representa. En la escena 55 aparecen las letras E... IUS en la banda superior, sobre un personaje que porta un estandarte que tradicionalmente se ha identificado como a Eustaquio de Bolonia, importante aliado en la conquista de Inglaterra. Sin embargo, el texto ha sido reconstruido y un autor sostiene que el nombre borrado podría ser Robert de Mortain y no Eustaquio de Boloña⁷³.

Entonces, parece ser que la empresa de Inglaterra fue obra de Guillermo, pero también de sus hermanos. Todos ellos se enriquecieron con el éxito de la conquista pero la

⁷¹ BERNSTEIN 1986, pp. 165-196. Es destacable que el banquete de la escena 43, donde aparece un obispo (quizá Odón), es muy similar a una imagen de la santa cena de los evangelios de san Agustín de Canterbury, del siglo XI (BERNSTEIN 1986, pp.48-49 ; LEWIS 2011, p. 118.). Es destacable la similitud entre las reliquias y el arca de la alianza de la biblia de Lambeth, de Canterbury, siglo XII (p.168).

⁷² SPEAR, D. <<Robert of Mortain and the Bayeux Tapestry>>. En: : LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 75-80.

⁷³ *Ibíd.* pp. 76-77.

relación no siempre fue buena. Muestra de ello es que Odón preparó una armada para marchar sobre Roma e imponerse como papa, pero sin consultar a su rey. Guillermo mandó encarcelarlo en 1082. Tras la muerte del conquistador, Odón se reveló contra su nuevo rey y defendió el acceso al trono del primogénito, que había pasado a ser el duque de Normandía. Tras el fracaso, el obispo y *earl* de Kent cayó definitivamente en desgracia, pues perdió todas sus posesiones y tuvo que exiliarse a Normandía.

5.1.2. Haroldo Godwinson y sus hermanos.

Los hijos de Godwin eran el resultado de la mezcla entre un inglés y una danesa, lo que al parecer se reflejó en sus nombres. Los hijos mayores tuvieron nombres daneses (Swein, Tostig, Harold) y nombres ingleses los más jóvenes (Gyrth, Leofwine y Wulfnoth). Edith, la hija mayor, recibió el nombre de una santa de la realeza inglesa (Santa Edith).

Godwin, pese a ser antes *earl* de Wessex, consiguió parte de su poder por una audaz relación con los reyes, del mismo modo que Emma de Normandía o, más tarde, Edith o el mismo Haroldo. Como se ha dicho antes, la cercanía a la familia regia podía ser una oportunidad para mejorar las relaciones de poder. Aun así el riesgo era elevado, ya que Emma tuvo que exiliarse a Normandía para salvar su vida y la de su familia, en un contexto de invasión del reino por los daneses Svend y su hijo Canuto.

No todos estaban conformes en la familia Godwin. Tostig se rebeló contra su hermano debido a que perdió su poder en el norte a favor de los *earls* Edwin y Morcar. Por ello buscó poderes externos para conspirar y acabó uniéndose al noruego Harald Hardrada.

En el bordado de Bayeux no aparecen todos los Godwin, igual que no aparece toda la familia de Guillermo. Se menciona explícitamente a Haroldo, a Leofwine y a Gyrth, aunque en la escena del rey moribundo se puede interpretar a la mujer como la reina Edith, en el caso de Carola Hicks⁷⁴.

⁷⁴ HICKS, C. <<The Patronage of Queen Edith>>. En: FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. Pp. 5-9.

Cabe destacar que ninguno de ellos aparece despectivamente representado. Haroldo, tras ser rescatado de Guy de Ponthieu y ser acogido por Guillermo, se destaca en la campaña bretona de 1064. En una escena 21 de la campaña bretona parece que el duque confía tanto en él que lo toca directamente y lo pertrecha, si se toma al pie de la letra el texto HIC WILLELM(I) DEDIT HAROLDO ARMA(E), “Aquí Guillermo dio las armas a Haroldo”.

Las únicas escenas en que Haroldo aparece menos favorecido son en el juramento frente a las reliquias y en la coronación. Aun así hay que interpretar un poco las imágenes para observar eso. Por una parte hace falta saber la traición final para saber que el juramento de Haroldo es falso. Por otra, hay que asumir tres supuestos para considerar la coronación de Haroldo como peyorativa. Primero habría que considerar que el arzobispo Stigand tenía mala fama, pues recibió el *pallum* eclesiástico del antipapa Benedicto X y acaparaba los obispados de Winchester y Canterbury, cosa que parece que estaba prohibida. Luego habría que asumir que la multitud de la derecha que presencia la coronación no hace una reverencia, sino que expresa enfado, y habría que relacionar dicho enfado con la interpretación del cometa como un mal augurio. Se trata de una interpretación bastante coherente pero sería un error considerarla definitiva. Un punto a favor de la imagen de Haroldo es que la corona se la ofrecen dos hombres con hacha, quizá miembros del *witan*, pero hay que recordar que la familia Godwin era muy poderosa y podía influir en el consejo.

Pese a esto, Leofwine y Gyrrh aparecen luchando hasta la muerte, algo que es difícil de catalogar como una representación peyorativa. En el caso de interpretar a la mujer de la escena del rey moribundo como Edith, la reina aparecería acompañando a Eduardo hasta el final. Esa interpretación adquiere drasticidad si se interpreta en la barba del eclesiástico un signo de cansancio por estar toda la noche en vela⁷⁵.

De la figura de Haroldo se pueden destacar un par de aspectos. Por una parte aparece como un individuo con mostacho, aunque en la escena de reverencia al rey Eduardo no lo tuviera. Se puede interpretar que Haroldo efectivamente llevaba mostacho, pero también se puede entender dicho aspecto como un rasgo que facilitaría su distinción por un público. Cabe señalar que Guillermo aparece representado rubio en algunas

⁷⁵ BOUET, P y NEVEUX, F. << Edward the Confessor’s Succession According to the Bayeux Tapestry.>>. En LEWIS 2011. p. 60.

ocasiones y de cabello oscuro en otras. Por otra parte Haroldo muere en batalla aparentemente por un impacto de flecha en la cabeza. Dicha escena podría estar restaurada, como afirma Martin K. Foys⁷⁶.

5.1.3. Los vasallos de Odón: Thuroid, Wadard y Vital⁷⁷.

Varios personajes históricos pueden ser identificados en la figura de Turoid. Puede tratarse de Turoid de Brémoy, que era obispo de Bayeux en el siglo XII.

Otra opción es que fuera un guerrero que fue hecho abad de Petersborough tras la conquista. La crónica anglosajona lo muestra como un guerrero que era especialmente duro con los monjes anglosajones, ya que encabezaban la resistencia nativa a la conquista. En este caso, fue recompensado con la abadía y con tierras de Odón, obispo de Bayeux. Podía tratarse del condestable de Bayeux, vasallo del duque Guillermo, o de alguien relacionado con Eustaquio de Boloña.

Otro candidato podría ser Turoid de Rochester, que se benefició de la conquista como vasallo de Odón. En 1088 se sumó a la rebelión del obispo y ante el fracaso, tuvo que exiliarse a Normandía.⁷⁸

Wadard era el encargado de las provisiones militares en Inglaterra antes de Hastings, mientras que Vital fue quien avisó a Guillermo de la proximidad del ejército anglosajón.

Que se mencionara el nombre de Wadard implica que su cargo, como responsable de las provisiones, era tan importante que su nombre era conocido. Vital es el que, en el bordado, avisa a Guillermo de la llegada del ejército de Haroldo en la escena 49, y

⁷⁶ FOYS, M. <<Pulling the Arrow Out: The Legend of Harold's Death and the Bayeux Tapestry>>. En: FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. Pp. 158-175.

⁷⁷ Se usan: PRENTOUT, C << An Attempt to Identify some Unknown Characters >>. En GAMESON, R. (1997) *The study of the Bayeux Tapestry*. Suffolk: The Boydell Press. Pp. 21-30. ; TSURUSHIMA, H. <<Hic Est Miles. Some images of three knights: Turoid, Wadard and Vital.>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 81-91.

⁷⁸ LEWIS 2011, p. 83.

aparece también en el *Domesday* como vasallo de Odón. Parece que fue uno de los responsables de la flota normanda.

El principal argumento que sostiene que estos tres personajes eran vasallos de Odón es que aparecen en el *Domesday* como tales, además de que aparecen como importantes terratenientes⁷⁹.

5.1.4. Aelfgyva⁸⁰.

En la campaña bretona, aparece una escena de dos personajes junto a un edificio y un pórtico, bajo el texto UBI UNUS CLERICUS ET AELFGIVA. El clérigo aparece dirigiéndose a la mujer, con un brazo encogido orientado a su pecho y otro estirado, con el que toca la cara de la mujer. Parece dirigirse del edificio situado a la derecha desde la perspectiva del espectador hacia la mujer. Llama especialmente la atención que Aelfgyva es la única mujer mencionada explícitamente en el bordado.

Aelfgyva aparece en el centro de un marco, quizá una especie de pórtico, orientada hacia el clérigo. Sus brazos, orientados en paralelo hacia adelante, aparecen flexionados y sus manos abiertas.

La escena presenta dos puntos de controversia historiográfica, que son la identificación de Aelfgyva y la interpretación de la escena misma.

Sobre la escena se han interpretado hasta tres opciones. Una interpretación es que el clérigo copula con la mujer, y se identifica así la escena por la posible relación entre los dos personajes y un tercero, situado en la banda inferior a la izquierda de los otros dos. Dicho personaje, un hombre desnudo orientado hacia la derecha, aparece despatarrado con las piernas flexionadas y los brazos en una posición similar a la del clérigo: un

⁷⁹ GAMESON 1997, pp. 79 y 94.

⁸⁰ A partir de aquí se usan las siguientes fuentes: PRENTOUT, C << An Attempt to Identify some Unknown Characters >>. En GAMESON, R. (1997) *The study of the Bayeux Tapestry*. Suffolk: The Boydell Press. Pp. 21-30. ; STEPHENSON, P. <<When a cleric and Aelfgyva...>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 71-75.

brazo encogido con la mano orientada hacia el pecho y el otro brazo estirado. La similitud de posturas entre los personajes masculinos y la muestra de los atributos masculinos son los argumentos visuales más notables a la hora de interpretar dicha escena como una cópula. Parece incluso que el personaje marginal aclara al espectador lo que está sucediendo.

Suponiendo que el personaje marginal no tuviera relación con los otros dos, hay otras dos posibilidades de interpretación de dicha escena. Una es que el clérigo está abofeteando a la mujer. Otra interpretación, quizá sorprendente, es que la escena alude a un milagro de santa Edith en la que cura la vista a AElfgyva, que había sufrido un accidente con una lámpara de aceite.

Hay varias posibilidades sobre la identidad de AElfgyva. Puede tratarse de Aelfgyva-Emma, hermana de Ricardo II de Normandía, que era esposa del rey Ethelredo, rey de Inglaterra hacia el año 1000, y que luego se casó con Canuto el Grande, que conquistó Inglaterra junto a su padre en 1013. En este caso la escena haría alusión a una cópula entre AElfgyva y el obispo de Worcester. Es destacable que Emma murió en 1051, años antes de la realización del bordado.

Otra opción es que fuera AElfgyva de Northampton, concubina de Canuto, y la escena haría referencia nuevamente a una cópula con un clérigo.

Una tercera opción es que AElfgyva fuese la hermana de Haroldo o una abadesa. La escena se interpretaría como que un obispo abofeteaba a AElfgyva para que hiciese algo memorable, pues era costumbre en Normandía que uno abofetara a otro para ello. Tras hacer depositar una carta de donación en el altar de una abadía, uno golpeaba a un niño para hacer memorable el evento. Tras la campaña bretona, que culmina con la victoria de Guillermo y el juramento de lealtad de Haroldo frente a las reliquias de Bayeux, un clérigo invita a AElfgyva a tomar nota de todos los detalles que ella iba a reproducir en el tapiz.

También podía ser que AElfgyva fuese una hija de Guillermo y Matilde, destinada a ser casada con Eduard. Dicha situación era difícil porque ninguna de las hijas de los normandos tenía dicho nombre, sólo lo habrían adoptado una vez fueran esposas de Haroldo y reinas de Inglaterra. Otro problema es que Haroldo ya estaba casado con

Edith, hija del earl AElfgar y hermana de los earls norteños Edwin y Morcar, que a su vez era viuda del rey de los galeses, Griffith.

Podía tratarse también de la abadesa de Barking, donde Guillermo estuvo cazando tras su coronación en diciembre y a quien le agradeció su apoyo en el ascenso a la corona con la donación del monasterio de Barking.

5.2. Aspectos sociales

5.2.1. Representación de la riqueza y del poder.

El bordado de Bayeux presenta todo un código de aspectos visuales que, a ojos de los espectadores contemporáneos de la pieza, ayudaban a identificar la jerarquía de poder.

En la primera mitad del tapiz se pueden observar ciertos distintivos característicos de la alta aristocracia. Es remarcable que, en los traslados de Haroldo, le acompañan varios perros de caza y un halcón. Se trata de animales cuyo mantenimiento era muy costoso, por lo que sólo los más adinerados podían permitirse dichos lujos. La asociación de la alta aristocracia a las aves de presa y a los canes de caza parece haberse impuesto en la sociedad franca desde el siglo VI⁸¹.

Es posible que también hubiese una distinción en los caballos, aunque menos apreciable. Ann Williams⁸² sostiene que en Inglaterra se daba importancia a los caballos extranjeros, aunque un signo especialmente distintivo de una persona rica era disponer de silla y arneses lujosamente decorados. En el camino a Bosham se distingue un poco el caballo de Haroldo por sus lujosos arreos.

Son evidentes el uso de una corona por parte del monarca y el uso de tronos tanto por monarcas como por poderes menores como los duques.

⁸¹ BROWN, S. A. <<Auctoritas, consilium et auxilium: Images of authority in the Bayeux Tapestry>>. En: FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. P. 26.

⁸² WILLIAMS, A. <<How to be rich. The presentation of earl Harold in the early sections of the Bayeux Tapestry.>>. En: LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 66-70.

Es destacable que, en batalla, Guillermo y sus hermanos no portan más equipo que una maza. Es posible que esta arma tenga alguna utilidad como símbolo de la autoridad. También aparece una escena en la que Odón branda un bastón.

En el tapiz cuando el duque Guillermo aparece sobre un trono, porta la espada a mano y posa la hoja sobre su hombro, sujetándola por la empuñadura boca arriba. En la escena 46 del bordado, Guillermo porta el estandarte papal en vez de su espada, El rey porta más bien un cetro, y sólo se observa la espada en el ritual de coronación. Otro elemento es el uso de un orbe con una cruz, símbolo de clara influencia franca, a su vez deudora parcial de la cultura ritual clásica⁸³. Otro elemento interesante es la asociación de grandes hachas al poder, asociación que se puede observar en la representación de Guy de Ponthieu y, en dos ocasiones, de Haroldo. Tras la muerte del rey Eduardo, dos de esos hombres entregan la corona a Haroldo en la escena 29. Shirley Ann Brown aventura que dichas hachas tendrían una dimensión ceremonial, como símbolo escandinavo de la autoridad regia en Inglaterra. Es significativo que los hombres que entregan a Haroldo la corona le entregan también un hacha.⁸⁴

Otros símbolos de poder a destacar serían, por una parte, los edificios en los que se encuentran los tronos de poder y, por otra, las reliquias frente a las cuales Haroldo jura lealtad a Guillermo.

Por la ambigüedad de la representación, es difícil determinar a qué santo correspondían las reliquias representadas en el bordado. Sólo la *Hyde Chronicle*,⁸⁵ escrita en Normandía hacia 1130, hace mención de San Pancracio, mártir del siglo IV muy venerado en Roma e Inglaterra, pero en absoluto venerado en Normandía ni, específicamente en Bayeux. Karen Eileen Overbey sostiene que el cronista pudo confundir a San Pancracio con San Panthaleon, cuyas reliquias aparecen en el inventario de 1476. Parece que el juramento frente a reliquias era muy valorado como atributo de validez de un contrato.

⁸³ *Ibíd.* p. 28.

⁸⁴ *Ibíd.* Pp. 27-28,

⁸⁵ En los siguientes párrafos se usa OVERBEY, K.E. <<Taking Place: Reliquaries and Territorial Authority in the Bayeux Tapestry>>. En En. FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press. Pp. 36-50.

Aun y así, parece que las reliquias que más probablemente se encontraran en Bayeux en el siglo XI fuesen las de San Rasyus y San Ravenno, mártires del siglo V que estuvieron a caballo entre Normandía e Inglaterra. Parece que Odón, hecho obispo de Bayeux hacia 1050 y su predecesor, San Exuperio, hicieron esfuerzos por reunir los cuerpos enteros de estos santos, quizá diseminados durante los ataques vikingos. No en vano, eran las reliquias de más prestigio en la catedral de Bayeux. que convertían la catedral en un lugar donde aflucía cierto peregrinaje local.

Se puede interpretar la presencia de guerreros pesadamente equipados y abundantes caballeros como una representación de poder y de riqueza, ya que el prestigio político dependía en gran medida del éxito militar, y el equipo pesado era algo que sólo los más ricos podían permitirse.

5.2.2. Indumentaria militar⁸⁶.

Una parte importante del tapiz está protagonizada por las escenas de lucha. No se aprecian diferencias significativas entre la panoplia normanda y la anglosajona: sólo se distingue a los normandos por el uso de estandartes.

La panoplia defensiva consiste en escudo, casco y cota de malla o escama mientras que las armas representadas son los arcos, las espadas, las hachas, las lanzas y las mazas.

⁸⁷ Ambos contendientes usan una panoplia muy parecida, pero aunque no se observen diferencias sustanciales, sí que se pueden apreciar algunos cambios. Cabe señalar que no necesariamente se han de interpretar las ropas cubiertas de círculos como cotas de malla, ya que hubo una variante más barata que consistía en anillas metálicas cosidas sobre un soporte de cuero⁸⁸.

⁸⁶ En este apartado se utilizan MCDONNELL-STAFF, P. <<Inglaterra, 1066 *Anno Domini*>>. En: *Desperta Ferro* (2010). Nº 3. Madrid. Pp. 20-28. MUSSET 2005, pp. 44-55 y FRANCE, J.<<L'apport de la Tapisserie de Bayeux à l'Histoire de la Guerre>> En: En BOUET, P., LEVY, B y NEVEUX, F. (2004). *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*. Caen: Presses Universitaires de Caen. Pp. 289-300. ; MCDONELL-STAFF 2010, pp. 22-23.

⁸⁷ Si se hace un vistazo a HARRISON 1998, se observa que la panoplia del siglo XI es muy parecida a la usada a desde el bajo imperio romano.

⁸⁸ MCDONELL-STAFF 2010, pp. 22-23.

Los únicos caballeros son los normandos, y aparecen con notoriedad. Se observa que los hermanos de Haroldo portan escudos circulares, aunque los anglosajones apenas se diferencian de los normandos, a excepción de un grupo de individuos encaramados en un punto elevado, ligeramente equipados, presentes entre las escenas 53 y 54. Estos hombres llevan mostacho.

En la escena 37 es interesante el transporte de las panoplias. Se observa cómo las cotas de malla son transportadas por medio de unas barras de madera, suspendiéndolas a través de las mangas a modo de perchas. Ese detalle podría dar cierta validez a que en la batalla de Stanford Bridge (1066), los noruegos no llevaban puestas las protecciones corporales al no esperar batalla: el armamento pesado se tendería a reservar para la melé, y se llevaría puesto en caso de intuir una batalla próxima.

Se observa el uso de carros como soporte de barriles de vino, lanzas y cascos. Otro detalle interesante es el uso de escudos en forma de cometa en los laterales de los barcos en la escena 38, o como mesa para comer en la escena 43.

En la escena 51 de la batalla de Hastings se observa que los ingleses lanzan un arma arrojadiza, que parece más bien una maza que una flecha.

Otro detalle interesante es que algunos normandos llevan sobre la cota de malla una especie de rectángulo de correas sobre el pecho. Es probable que su función, más que ornamentar o indicar rango, fuera fijar la cota de malla al cuerpo del portador.

En definitiva, la información visual que aporta el bordado es significativa, pero puede ser malinterpretada como fuente histórica. La importancia del bordado como fuente de historia militar se reserva a los detalles, a la impedimenta, a la indumentaria militar. Pese a ello, la información que aporta acerca de las tácticas y la estrategia es, cuanto menos, ambigua y dudosa. Y pese a considerar la importancia del bordado como fuente visual de cómo vestían los guerreros normandos e ingleses durante la conquista de Inglaterra, su información debe ser interpretada con sumo cuidado.

Hay que recordar que el bordado de Bayeux era una fuente con intencionalidad política, quizá propagandística, así que es muy probable que se exageraran los equipos de los guerreros para aportar espectacularidad al público. Lo que se refleja en el bordado es el predominio de panoplias pesadas en ambos bandos, algo difícil en la práctica dado que se trataba de equipos muy caros, que sólo los más pudientes podrían permitirse y sólo

los señores más poderosos podían permitirse pertrechar ejércitos de ese modo. Por otra parte se observa una homogeneidad de equipo que puede resultar engañosa

Cabe destacar, respecto a la estrategia y las tácticas medievales, que las grandes batallas campales eran infrecuentes y lo que predominaba eran las escaramuzas y los saqueos, con el objetivo de debilitar económicamente al enemigo. En las batallas de Stamford Bridge y de Hastings, entre ambos contendientes no se reunían a duras penas 20.000 hombres. Si se observa con atención, las imágenes de asedios y saqueos ocupan, en el bordado, un lugar significativo dentro del conjunto de representación de la guerra, aunque están representadas de forma ambigua. Por último, pese a que el bordado plasma una representación de la panoplia coherente con la época, no está libre de controversias. Una de las más remarcables es la presencia de pantalones de malla, dado que no hay ninguna fuente arqueológica al respecto en el siglo XI.

Los escudos, mayoritariamente en forma de cometa, presentan problemas de interpretación. Por una parte hay que dejar claro que las decoraciones no son todavía heráldicas, aunque posiblemente servían para identificar a un colectivo armado dentro de un ejército. Pese a la existencia de motivos animales, la mayoría de los escudos del bordado o bien no presentan imágenes o bien presentan motivos comunes en los siglos anteriores, como la alternancia de colores⁸⁹.

Conclusiones.

Como se ha visto aquí, el bordado de Bayeux sigue despertando un gran interés y sigue siendo motivo de importantes controversias historiográficas. Los terrenos de discusión

⁸⁹ El historiador y heraldista Michel Pastoureau deja claro que aún no son heráldicos los escudos del bordado de Bayeux: “Las figuras que allí ornan los escudos (...) aún no son verdaderos escudos de armas: por un lado, algunos guerreros de los dos campos utilizan escudos idénticos; por el otro, un mismo personaje, representado en distintas escenas (por ejemplo, Eustaquio II, conde de Boulogne) se sirve cada vez de un escudo diferente.” (PASTOUREAU, M. (2006). *Una historia simbólica de la edad media occidental*. BUCCI, J. (traductora). Buenos Aires: Katz editores. P. 242.). Aun así, considera dicha fuente como un ejemplo de proceso previo a la heráldica, de gestación de la heráldica (*Ibíd.* p. 243),

de la obra, desde el siglo XVIII, han sido esencialmente tres⁹⁰ en torno a la autoría, en torno a la fecha y en torno al lugar.

Pese a que en el debate sobre la autoría se proponían inicialmente o a Odón o a la reina Matilde⁹¹ como posibles mecenas de la obra, en las últimas décadas han ganado cierta relevancia académica las opciones de la reina Edith o el abad de Saint Florent de Saumur. En esos casos, se propondría que el bordado se fabricó en la abadía de Wilton, Inglaterra, en el primer caso o en la abadía de Saint Florent, en el Valle del Loira, en el segundo.

Como se ha visto, por la ambigüedad del documento es difícil establecer con claridad la identidad de algunos personajes del bordado, siendo destacable la discordancia académica en torno a algunos en concreto.

Una segunda conclusión de este estudio es que la historia del bordado de Bayeux, es decir, su historia como documento, resulta interesante hasta el punto en que Carola Hicks realizó una monografía exclusiva⁹².

Se puede decir que el bordado de Bayeux es altamente interesante como fuente histórica, dada la cantidad de detalles que contiene. Se pueden realizar estudios no sólo de la historia general de la obra o su contexto histórico a grandes rasgos, sino también de aspectos como la indumentaria, los símbolos de poder, o incluso sobre las escenas de banquete o los barcos⁹³.

Pese a que las imágenes del bordado de Bayeux pueden ser utilizadas para múltiples trabajos, se deben tener siempre en cuenta los problemas de conservación y los referidos

⁹⁰ NEVEUX, F. <<Les grands débats concernant la Tapisserie (XIXe XXe siècles.)>>. En BOUET, P., LEVY, B y NEVEUX, F. (2004). *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*. Caen: Presses Universitaires de Caen. Pp. 17-26.

⁹¹ GAMESON 1997, pp. 7-15. ; BOUET 2004, pp. 17-25.

⁹² Aquí se hace referencia a HICKS, C. (2006). *The Bayeux Tapestry. The life story of a masterpiece*. Londres: Chatto & Windus. Se señala también que esta académica murió de cáncer en 2010 a la edad de 68 años.

⁹³ Se han realizado estudios sobre los elementos de las bandas superior e inferior, y varios autores observan la influencia de las fábulas de Esopo en algunas escenas de animales (BERNSTEIN 1986, pp. 124-135. ; MUSSET 2005, pp. 72-75). Sobre los barcos, puede ser interesante la consulta de MUSSET 2005, pp.56-65. ; LEWIS 2008, pp. 125-134. ; BOUET 2004. pp. 279-282.

a que es una fuente con intencionalidad política, que distorsiona la realidad en función de los intereses del patrón o patrona de la obra y del destinatario. El bordado de Bayeux es, y sigue siendo, fuente de interés académico y sigue dando pie a numerosos trabajos, con perspectivas cada vez más interesantes.

Bibliografía.

BEECH, G. (2005). *Was the Bayeux Tapestry made in France? The case for St. Florent of Saumur*. Hampshire: Palgrave Mac Millan.

BENNETT, M. (2001). *Campaigns of the Norman Conquest*. Londres: Osprey Publishing.

BERNSTEIN, D. (1986). *The mystery of the Bayeux Tapestry*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.

BOUET, P., LEVY, B y NEVEUX, F. (2004). *La Tapisserie de Bayeux: l'art de broder l'Histoire*. Caen: Presses Universitaires de Caen.

FOYS, M., OVERBEY, K. E. y TERKLA, D. (2009). *The Bayeux Tapestry: new interpretations*. Suffolk: Boydell Press.

GAMESON, R. (1997). *The study of the Bayeux Tapestry*. Suffolk: The Boydell Press.

GRAHAM-CAMPBELL, J. (2005). *Los Vikingos*. Barcelona: Folio.

GRAVETT, C. (1992). *Hastings 1066. The fall of Saxon England*. Londres: Osprey Publishing.

HARRISON, M. y EMBLETON, G. (1998). *Anglo-saxon thegn (449-1066 AD)*. 2ª reimpresión. Oxford: Osprey Publishing.

HICKS, C. (2006). *The Bayeux Tapestry. The life story of a masterpiece*. Londres: Chatto & Windus.

LEWIS, M. J. (2008). *The real world of the Bayeux Tapestry*. Brimscombe Port: The History Press

LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books.

LOYN, H. R. (1962). *Anglo-Saxon England and the Norman Conquest*.

MCDONNELL-STAFF, P. <<Inglaterra, 1066 Anno Domini>>. En: *Desperta Ferro* (2010). Nº 3. Madrid. Pp. 20-28.

MUSSET, L. (2005), *The Bayeux Tapestry*. REX, R. (traductor). Suffolk: Boydell Press.

PASTOUREAU, M. (2006). *Una historia simbólica de la edad media occidental*. BUCCI, J. (traductora). Buenos Aires: Katz editores.

ÍNDICE

	Páginas
Introducción	1
1. El bordado de Bayeux como documento. Características.	3
1.1. La tela: una obra de varios elementos.	5
1.2. Aspectos formales.	7
2. Conservación del bordado de Bayeux. Particularidades.	8
3. El bordado de Bayeux como objeto histórico.	9
3.1. El problema de la autoría y el lugar de confección.	16
4. El contexto histórico en torno al tapiz de Bayeux.	21
4.1. Los normandos.	21
4.2. Los ingleses.	24
4.3. La batalla de Hastings.	26
4.4. Inglaterra, cambio de paradigma.	28
5. El bordado de Bayeux como fuente histórica	29
5.1. Controversias historiográficas en torno a los personajes históricos representados.	30
5.2. Aspectos sociales	36
Conclusiones.	41

ANEXO DE IMÁGENES

El objeto de este trabajo, una tela de casi 70 metros decorada con motivos bordados que contienen una historia visual, hace necesaria la inclusión de un anexo de imágenes.

Se incluye aquí un facsímil del bordado de Bayeux. Por motivos relativos a derechos de autor y a la ausencia de facsímiles completos gratuitos sobre la obra, se emplea un recurso de acceso libre disponible en *Wikimedia Commons*, en la siguiente dirección: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tapisserie_de_Bayeux_31109.jpg [03-08-2014].

Se ha editado siguiendo la distribución en escenas del facsímil incluido en LEWIS, M.; OWEN-CROCKER, G. y TERKLA, D. (2011). *The Bayeux Tapestry: New approaches. Proceedings of a Conference at the British Museum*. Londres: Oxbow Books. Pp. 165-190.

La obra citada contiene un facsímil de mayor calidad y resolución, aunque en blanco y negro.

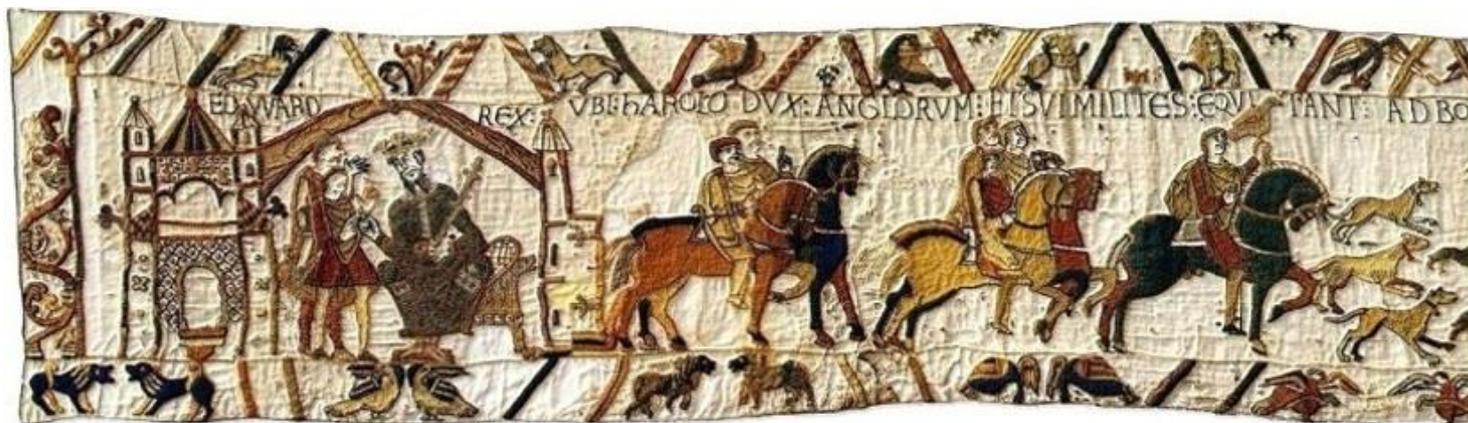
Lamentablemente, el facsímil de este anexo es de una resolución pobre, por lo que se recomienda la consulta de algún facsímil de la bibliografía. Otras obras que contienen un facsímil al uso son:

BERNSTEIN, D. (1986). *The mystery of the Bayeux Tapestry*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.

GAMESON, R. (1997). *The study of the Bayeux Tapestry*. Suffolk: The Boydell Press.

Escena 1

Escena 2



Escena 3

Escena 4



Escena 5

Escena 6



Escena 7

Escena 8



Escena 9

Escena 10



Escena 11



Escena 12

Escena 13



Escena 14



Escena 15

Escena 16



Escena 17



Escena 18



Escena 19

Escena 20

Escena 21



Escena 22

Escena 23



Escena 24

Escena 25



Escena 26

Escenas 27 (superior) y 28 (inferior)



Escena 29

Escena 30

Escena 31 Escenas 32; 33



Escena 34

Escena 35



Escena 36

Escena 37



Escena 38



Escena 39



Escena 40

Escena 41



Escena 42

Escena 43

Escena 44



Escena 45

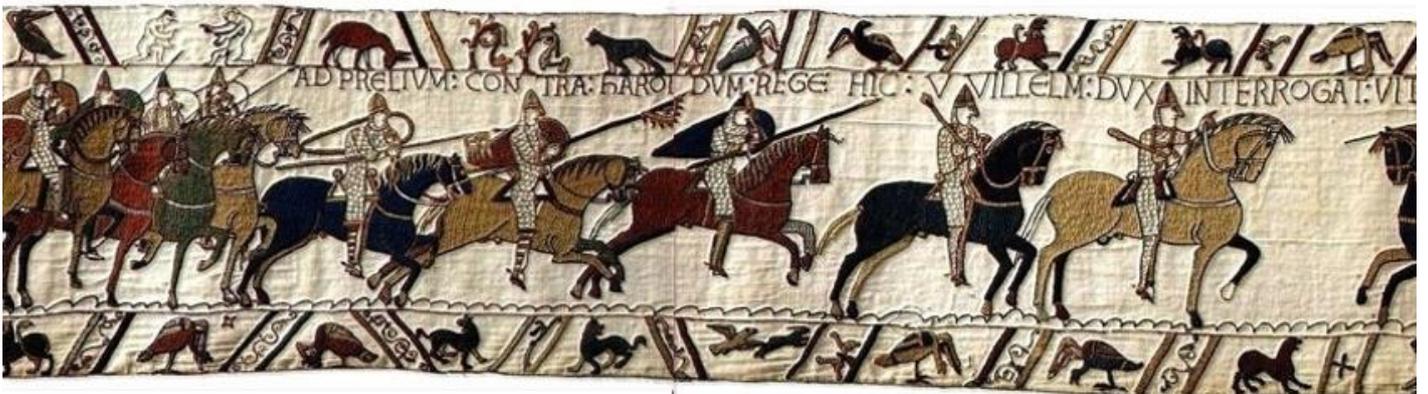
Escena 46

Escena 47



Escena 48

Escena 49



Escena 50



Escena 51





Escena 52

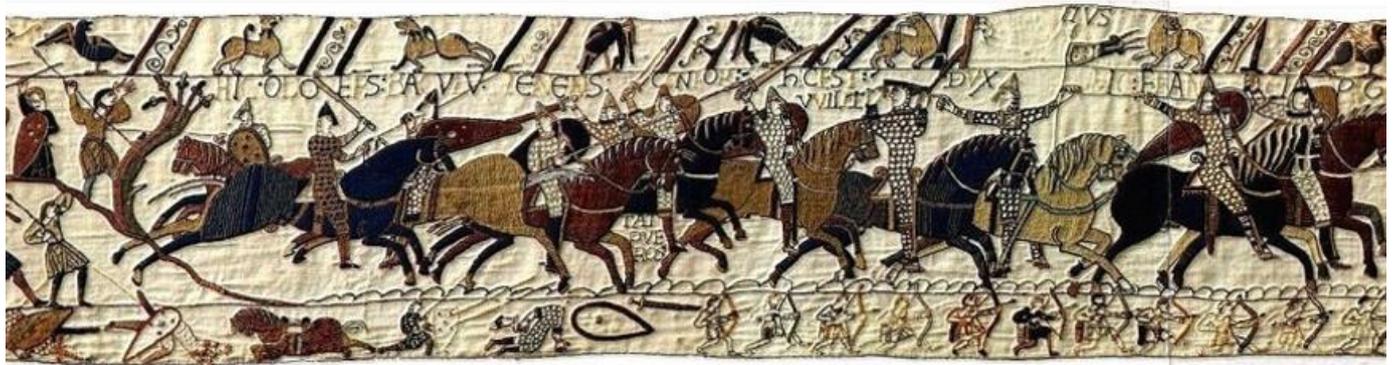


Escena 53

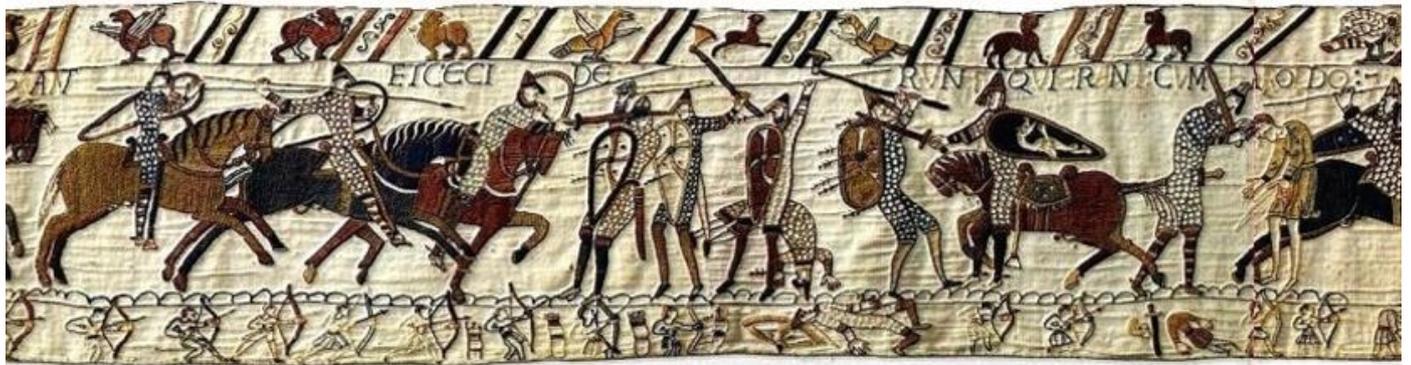


Escena 54

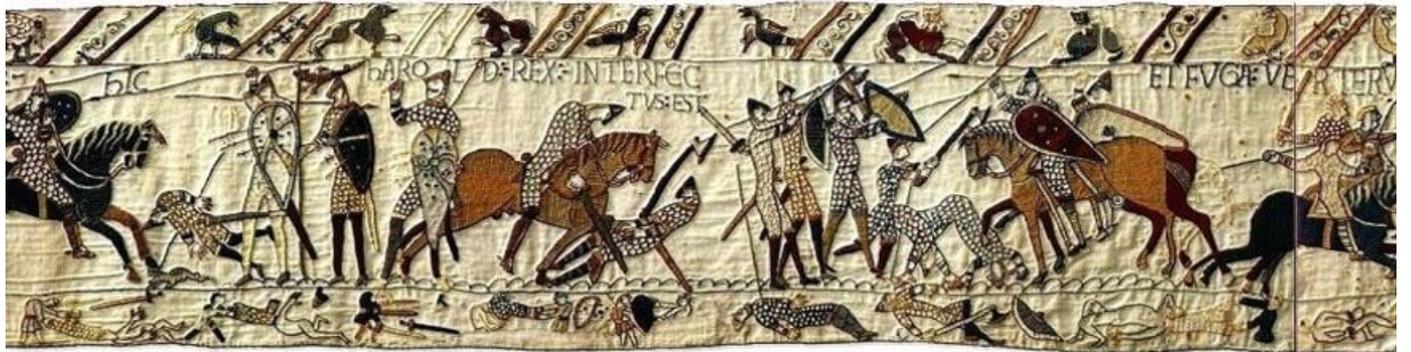
Escena 55



Escena 56



Escena 57



Escena 58

