

EL TAPIZ DE BAYEUX (SIGLO XI): ICONOGRAFÍA DE LAS FRANJAS SUPERIOR E INFERIOR (II). CRIATURAS ALADAS, PÁJAROS Y ESCENAS DE DIFERENTE INTERPRETACIÓN. CONCLUSIONES

THE BAYEUX TAPESTRY (XI CENTURY): THE ICONOGRAPHY IN THE UPPER AND LOWER PANELS. WINGED CREATURES, BIRDS, AND SCENES OF DIFFERENT INTERPRETATION. CONCLUSIONS

Juan González Díaz

Universidad de Murcia

juangondiaz6@gmail.com

Fecha de recepción: 10/01/2020

Fecha de aprobación: 30/03/2020

Resumen

El tapiz de Bayeux es una obra maestra del siglo XI y uno de los documentos medievales más importantes de la Historia. Mediante imágenes bordadas y textos en latín, narra la conquista de Inglaterra por Guillermo *El Conquistador* en 1066. La escena principal está enmarcada por dos franjas, una superior y otra inferior, en la que aparecen representados animales, plantas, fábulas y escenas diversas. Aunque, en principio, parecían ser un elemento puramente ornamental, su estudio revela que contiene gran cantidad de elementos simbólicos que completan y añaden diversos matices a la comprensión de la historia. Son un escenario para el ingenio del artista, que las utiliza para mostrar la originalidad del diseño y de la técnica empleada, de forma que cada una de las imágenes representadas es única y diferente. Las criaturas aluden a la situación de los protagonistas de la historia principal, mostrando una reflexión sobre sus virtudes y sus defectos, así como una crítica sutil. Entre los animales que pueblan estas franjas son los pájaros los que aportan mayor expresividad y complejidad de significados.

Palabras clave

Tapiz – Bayeux – Iconografía – Franjas – Animales

Abstract

The Bayeux tapestry is a masterpiece of the eleventh century and one of the most important medieval documents in history. Through its embroidered images and texts in Latin, it narrates the conquest of England by William the Conqueror in 1066. The main scene is framed by two panels, a lower and an upper one, in which animals, plants, fables and different scenes are represented. Although, at first glance, they seemed to be a purely ornamental element, their study reveals that they contain a large number of symbolic elements that complete and add different nuances to the understanding of history. They are a stage for the geniality of the artist, who uses them to show the originality of the design and the technique used, so that each of the images represented is unique and different on their virtues and their

defects, including as well as a subtle critique. Among the animals that populate these panels, the birds are the ones that provide more expressiveness and complexity of meanings.

Keywords

Tapestry – Bayeux – Iconography – Panels - Animals

Criaturas aladas

La alternancia entre pájaros y animales es interrumpida a veces por fabulosas criaturas aladas (*Img. 1*), a saber: centauros alados, caballos alados, dragones (*Img. 2*), grifos, que tienen cuerpo y patas posteriores de león, así como cara y pies de águila, leones alados, *sermurv*, una criatura mitológica de tradición iraní, voladora y de carácter benéfico, parecida al ave fénix, capaz de sanar las heridas. Representa la condición divina en la que se asienta la autoridad. Encarna la unión entre el cielo y la tierra; anidaba en el árbol de la vida y tenía un enorme conocimiento por su dilatada existencia. Hicks¹ identifica dos pares de *sermurvs* colocados sobre las representaciones de Guillermo y del obispo Odón de Bayeux (*Img. 3 y 4*).



Imagen 1. Dos criaturas aladas enfrentadas. **Imagen 2.** Un par de dragones con sus colas anudadas

¹ Carola HICKS (ed.), *The borders of the Bayeux Tapestry. England in the Eleventh Century: Proceedings of the 1990 Harlaxton Symposium* Stamford, Paul Watkins, 1992.



Imágenes 3 y 4. Representaciones de “sermurvs”, que simbolizan la condición divina en la que asienta la autoridad, sobre las cabezas de Guillermo y del obispo Odón de Bayeux

Todos ellos son capaces de volar y aparecen cuando las bandas han sido interrumpidas por escenas de caza o de la vida cotidiana, fábulas u otras irregularidades, sustituyendo a los pájaros.

Los pájaros

Los motivos de pares de criaturas enfrentadas u opuestas como decoración son típicos de la tradición artística mesopotámica. Llegan a Occidente mediante las conexiones comerciales con el Imperio sasánida, que se extendía aproximadamente por lo que en la actualidad son las Repúblicas de Iraq e Irán, entre el siglo III y VII d. C. Los pájaros y criaturas similares a aves, como el *sermurv* (perro-pájaro) suelen tener un carácter mítico y fueron utilizadas como emblema de los monarcas sasánidas.

Estos motivos pasaron a enriquecer los tejidos medievales, pero fueron usados de diferente manera en la Europa occidental: en iluminación de manuscritos o bordados en franjas de tejidos. Cuando los encontramos en sedas tejidas, son elementos repetitivos idénticos, pero en el tapiz observamos una gran variabilidad dentro de las representaciones,

quizá causada por la técnica que se utilizó en su realización: bordado a mano, por lo que cada elemento es único y diferente.²

Suponemos que el diseñador dio libertad a los bordadores a la hora de representar a los animales, por lo que los encontramos con una mezcla de distintas fisionomías: pájaros con cuellos largos, cortos, sin cuello, con alas onduladas, etc. Incluso cuando tenemos una pareja de aves enfrentadas no corresponden nunca a una imagen especular, aunque se busque la simetría. Los cuellos, las alas y las patas siempre están en posiciones diferentes, y aunque estén bordados con los mismos colores, los tonos tampoco son exactamente los mismos (*Img. 5*).

La mayoría de los pájaros están solos, aunque tengan pareja, pues hay pocos casos en que se colocan de forma yuxtapuestos (*Img. 6*). En un único caso se ha utilizado la representación de dos aves con los cuellos entrelazados, típica de la antigua tradición artística decorativa anglosajona (*Img. 7*).



Imagen 5. Dos pájaros con sus colores contrastados. **Imagen 6.** Pájaros en posición opuesta

² Joan ALLGROVE McDOWELL, "The Near and Middle East: Sassanian textiles", en Jennifer HARRIS (ed.), *5000 Years of Textiles*, London, British Museum Press in association with the Whitworth Art Gallery and the Victoria and Albert Museum, pp. 68-71, 1993.



Imagen 7. En la franja superior encontramos a dos pájaros representados con sus cuellos enlazados

En general, los pájaros del tapiz poseen la característica haber sido bordados con gran naturalidad e individualidad, un rasgo atípico en los textiles medievales antiguos e incluso en el arte medieval temprano. Estas aves adoptan posturas menos forzadas que otros animales; muestran actitudes naturales y espontáneas que les restan simetría, e incluso parece que gesticulan, señalan o expresan sentimientos. Con sus asimetrías, sus cabezas torcidas y sus picos abiertos, imitan las expresiones y actitudes humanas, de forma irónica o divertida. Quizás la intención del artista fue su inclusión como elementos antropomórficos.

Se han contabilizado doscientos diecisiete pájaros en todo el tapiz, doscientos dieciocho si contamos una cabeza de animal en forma de búho de largas orejas que encontramos en la base de una planta, en la franja superior. Se excluyen de este cómputo las criaturas aladas que no son estrictamente pájaros, como dragones, leones alados, grifos (cabeza y alas de águila y cuerpo de león, rey de las bestias unido al rey del cielo) y el *sermurv*

(mezcla de un perro y un pavo real, representado como ave con patas y cola de mamífero), así como los cocinados.

Las representaciones de aves dentro del tapiz pueden ser clasificados según Owen-Crocker³ en:

1. Criaturas en los bordes por parejas, a menudo enfrentadas.
2. Criaturas en los bordes desemparejadas. Podrían indicar omisiones intencionales en el diseño, cuando un elemento de la trama principal invade el espacio asignado a este animal.
3. Criaturas en estado salvaje, en la naturaleza o en situaciones rurales: pájaros que son espantados en la escena de la siembra, pájaro que persigue a una liebre, dos pájaros muertos en las fauces de dos depredadores.
4. Pájaros junto a otras criaturas en situaciones extrañas, a veces antropomórficas, identificadas como fábulas, que incluyen: *El lobo y la grulla* (aparece representada dos veces), *El zorro y el queso* (aparece el zorro y un cuervo, tres veces), *El ratón, la rana y el halcón* (una sola vez).
5. Pájaros en las escenas principales, que incluyen a su vez: pájaros reales, como los halcones que portan Harold, Guy y Guillermo (*Img. 8*), animales decorativos colocados en muebles o en los cuernos para beber.



Imagen 8. Harold con su halcón asusta al pájaro de la franja superior

³ Gale OWEN-CROCKER, *The Bayeux Tapestry: Collected Papers*. England, Editorial Ashgate Publishing Limited, 2012.

El siglo XI es el preludio de la popularidad de las ilustraciones de pájaros en el arte medieval. A partir del siglo XIII aparecerán de forma habitual en representaciones naturalistas. Sin embargo, estos animales fueron utilizados desde antiguo por los anglosajones como elementos decorativos, aunque realizados de forma genérica o como criaturas fantásticas. En el siglo VII, encontramos una excepción en el manuscrito iluminado de *Lindisfarne Gospels*, pues en él se incluyen cabezas de cormoranes. La explicación podría hallarse en la situación privilegiada de las Islas Farne, refugio natural de estas aves.

Las aves como elemento ornamental no aparecen de forma extensiva hasta el siglo X u XI en manuscritos artísticos, aunque las alas de formas asimétricas y muy bien detalladas eran un motivo usual, como las usadas en las figuras de los ángeles. La tradición bíblica ha empleado a la paloma como homólogo del Espíritu Santo, también lo ha hecho en la escena del arca de Noé, cuando es ella la que regresa con la rama de olivo después que el cuervo no lo hiciera, o en la narración de la Creación.

La escena de la Creación incluida en el *Manuscrito Junius* que se conserva en la Biblioteca Bodleian de Oxford, incluye dos pájaros con largos cuellos y los picos abiertos, que podrían ser gansos; y un pavo real con su cola extendida y los característicos ojos, con tres plumas en la cabeza. El pavo real suele ser utilizado para simbolizar a Cristo y la resurrección, por lo que fue incluido en el anillo del Rey Æthelwulf. En los Evangelios se señala que la traición de san Pedro fue precedida por el canto de un gallo. El cristianismo personifica a los Evangelistas mediante diferentes animales. El águila de san Juan la podemos encontrar representada con distintos grados de realismo en los Evangelios anglosajones.

También encontramos a los pájaros en la tradición no bíblica. Algunos estudiosos han visto en las criaturas del tapiz la materialización de los bestiarios, pero son de edad posterior al bordado. *El Fisiólogo* griego, del siglo IV o V contiene solo trece pájaros reales y míticos. Varios poemas antiguos ingleses mencionan a *las bestias de la batalla* (el águila y el cuervo), que se pueden alimentar de los muertos de la batalla. Sin embargo, en el tapiz nunca se las caracteriza como aves carroñeras, por lo menos en la parte del bordado que conservamos. Suponemos que el artista conocería esta tradición, pero eligió rechazarla al igual que tampoco utilizó la capacidad para cegar con sus excrementos que se recoge en el *Libro de Tobit*. Evita así aludir al episodio en el que el padre de Harold captura, engaña y deja ciego a Alfredo de Wessex, hermano de Eduardo el Confesor en 1035.

Los modernos especialistas en aves las distinguen por su color, tamaño, la manera en que se mueven y en general por sus formas y actitudes. Las tres primeras cualidades no están reproducidas de forma exacta en el tapiz, pues las bordadoras disponían de un máximo de diez colores y no los utilizan de forma realista. Las proporciones tampoco son fiables, pues los animales no están realizados a escala, sobre todo en las franjas superiores e inferiores, en las que vemos que los camellos son más pequeños que algunos pájaros. La anchura limitada de estas franjas imposibilita incluir aves con patas largas. Aunque a veces encontramos pájaros con los cuellos muy largos, a los que les debería corresponder patas de igual longitud, que se han acortado por lo limitado del espacio.

Los pájaros en el arte no pueden moverse, pero las imágenes del tapiz parecen estar animadas de una forma especial. Sin embargo, estos movimientos no han sido creados para ser anatómicamente perfectos o reflejar los movimientos característicos de una determinada especie. Detrás de la creación del tapiz se amontonan siglos de experiencia artística, ya sea en manuscritos, en trabajos sobre madera o metal, donde las criaturas y plantas se distorsionan y entrelazan para ajustarse, aunque sea de forma forzada, a un espacio predeterminado. Ciertos detalles como el número de plumas en las alas se reducen a cinco, así como la falta de pies palmeados, pueden considerarse como normas del momento. Incluso cuando se hace referencia a una característica que identifica a un animal en concreto, es una representación más convencional que anatómica (*Img. 9*).



Imagen 9. Pájaro en el que se aprecia el detalle de las cinco plumas en las alas

El tapiz, al igual que los manuscritos medievales, reduce el número de las plumas de la cresta del pavo real a tres cuando en realidad suelen ser en torno a veinticuatro, así como la importancia de los *ojos* del plumaje de la cola del pavo real. La grulla, con largas patas, el polisón de plumas en la cola y la corona roja en su cabeza, suele representarse en los calendarios anglosajones. En el tapiz, aparece en la fábula de *La grulla y el zorro*, sin sus atributos característicos, salvo su cuello largo, pero podemos reconocerla por el contexto fabulístico.

La fábula del *El zorro y el queso* muestra también pocas características realistas e igual de inconsistentes. El pájaro debería ser un cuervo de color negro, pero lo encontramos de color rojo con las alas verdes. Estas variaciones color dificultan el poder localizar otros cuervos en el tapiz. Muchos de los rasgos que consideramos imprescindibles a la hora de identificar o reconocer una especie, no aparecen o son irreconocibles. Sin embargo, la forma y actitud sí que es hasta cierto punto reflejada.⁴

Las palomas hacen su aparición en una representación entre lo familiar y lo iconográfico, en parejas, con una rama de olivo, cuyo fruto es visible. Es una clara referencia al relato bíblico de Noé recogido en el Génesis. Están bordadas justo encima de una escena de gran violencia en la batalla de Hastings, lo que aporta una referencia irónica a la paz (*Img. 10*).



Imagen 10. Paloma con rama de olivo en el pico

⁴ Brunsdon YAPP, "Animals in Medieval Art. The Bayeux tapestry as an example", *Journal of Medieval History*, 13, 1 (1987), pp. 15-73.

Los gallos y gallinas son pájaros bastante comunes que encontramos en la franja superior cuando los enviados de Guillermo cabalgan velozmente para liberar a Harold de su captor Guy. El que se encuentren cantando puede simbolizar que llevan un mensaje o el prelude de la traición, como en el caso de san Pedro (*Img. 11*).



Imagen 11. Dos gallos aparecen sobre los enviados de Guillermo

Yapp⁵ identifica como zorros a los animales que llevan una gallina en la boca en la escena 56⁶, aunque el primero podría ser un ganso pues parece un ave de mayor tamaño (*Img. 12*).



Imagen 12. Imagen del borde inferior en el que se han representado dos depredadores con sus presas en la boca

⁵ Brunson YAPP, "Animals in Medieval Art. The Bayeux tapestry as an example", *Journal of Medieval History*, 13, 1 (1987), pp. 15-73.

⁶ Se ha utilizado la numeración de las escenas recogida por D. M. WILSON: *The Bayeux tapestry*, 2004

También encontramos un gallo inanimado en una veleta que se está colocando en la abadía de Westminster, en la escena 29, lo que indica que su terminación estaba próxima en el tiempo (*Img. 13*). De hecho, fue consagrada el 28 de diciembre de 1065 y el funeral del rey Eduardo tuvo lugar el 5 de enero de 1066.



Imagen 13. La veleta en forma de gallo está siendo colocada en la Abadía de Westminster, mientras otro pájaro picotea la cúpula que ha invadido su espacio

Los pavos reales se encuentran en el borde superior de la escena 17, con diferencias muy marcadas en su posición y sus formas, en una posible analogía con Guillermo y Harold, que se sitúan justo debajo de ellos, en medio de una discusión acalorada. Harold, está de pie, gesticulando, mientras que Guillermo permanece sentado y con su espada mirando hacia el suelo, de forma menos agresiva. Los pájaros aparecen bordados en los mismos colores que sus análogos humanos, lo que nos hace evidente esta identificación (*Img. 14*). El pavo está asociado desde la Edad Media al orgullo y a la presunción. El artista podría estar indicando lo obstinados que son ambos protagonistas.



Imagen 14. Dos pavos reales situados sobre las figuras de Harold y Guillermo

Un segundo par de pavos reales se halla debajo del ejército normando cuando Guillermo lo exhorta en la escena 58, en un gran despliegue antes de la batalla. Los pavos están gesticulando, señalando con sus alas y con sus picos abiertos, como si hablaran, comentando lo que se desarrolla sobre ellos. Sus colores son marrones y amarillos, bastante monótonos y sobrios para ser unos pavos reales. Puede ser una referencia irónica a la magnificencia y a la ostentación de los caballeros normandos, que hacen palidecer hasta los pavos reales... o tan solo, significa admiración.

Las cigüeñas, grullas o garzas son representadas como un par de pájaros de largas patas y con largos cuellos curvados sobre la escena de la muerte del hermano del rey Harold en la batalla de Hastings. Podrían ser cigüeñas, garzas o grullas, que suelen ser confundidas por los ilustradores medievales. Son aves menos frecuentes en el tapiz pues su fisionomía se adapta de forma más dificultosa al espacio disponible. Cuando aparecen destacan enormemente y debemos preguntarnos el porqué de su inclusión. La interpretación que se sugiere es que, al igual que estas aves son las presas favoritas de los halconeros, los hermanos de Harold, Leofwine y Gyrth, son las presas favoritas de los normandos (*Img. 15*).



Imagen 15. Representación de garzas o grullas

A los halcones los encontramos en las primeras escenas de la historia principal, en el puño de varios personajes como Harold, Guy o Guillermo. La cetrería se practica desde el siglo VI en Europa occidental y se utiliza de forma iconográfica para indicar un rango o categoría social elevado (*Img. 16*).



Imagen 16. El pájaro en la franja superior esconde su cabeza al ver el halcón de la escena principal. En la franja inferior vemos un grifo

La escena de espantar pájaros que encontramos en la franja inferior, muestra a un grupo de personas trabajando la tierra, arando y sembrando. Los pájaros son ahuyentados del campo recién sembrado por un hombre con una honda⁷ (*Img. 17*).



Imagen 17. Un hombre espanta unos pájaros con una honda

Si el artista tomó esta imagen de un calendario agrícola perdido, puede ser correcta la hipótesis de Yapp⁸ quien afirma que son grajos u otro tipo de ave que come semillas en el campo. Sin embargo, otros autores identifican a estas aves como carroñeras y ven en ellas el pasaje en que Abraham espanta a estas aves de los cuerpos de los sacrificios. Otros la consideran solo una escena doméstica de las labores del campo, o incluso una fábula. McNulty cree que podría ser una alusión a los intentos por parte de Guillermo de apartar a cualquiera que quisiera arrebatarle el trono, el fruto de su esfuerzo.⁹

Un avestruz ha sido identificado por este autor, en la franja inferior de la escena 53, acompañado de una estrella, que hace referencia al mito de que los avestruces no pueden poner huevos a menos que vean las Pléyades. Se podría interpretar como una mención al adecuado comportamiento cristiano de Guillermo y el impropio de Harold, y como un símbolo del valor del normando (*Img. 18*).

⁷ Gale OWEN-CROCKER, *Reading the Bayeux Tapestry through Canterbury eyes*. Dublin, A. P. Smyth and S. Keynes, 1997.

⁸ Brunson YAPP, "Animals in Medieval Art. The Bayeux tapestry as an example", *Journal of Medieval History*, 13, 1 (1987), pp. 15-73.

⁹ McNulty, J. B., *The Narrative Art of Bayeux Tapestry Master*, New York AMS Press, 1989.



Imagen 18. Un avestruz representado junto a una estrella

Muchos de los pájaros que aparecen son difíciles o imposibles de identificar. Podrían ser águilas, gansos, o simplemente pájaros. Aunque no encontramos un significado bíblico o mítico no significa que tengan un papel solo ornamental. Owen-Crocker recoge algunos ejemplos¹⁰: mientras la flota normanda completa su viaje a través del Canal, los animales y los pájaros situados en la franja superior parece que viajan con ellos, compartiendo el empuje de su avance (*Img. 19*).

¹⁰ Gale OWEN-CROCKER, "Reading the Bayeux Tapestry through Canterbury Eyes", en Simon KEYNES, and Alfred P. SMYTH (eds.), *Anglo Saxons. Studies Presented to Cyril Roy Hart*, Dublin, Four Courts, pp. 243-265, 2005.



Imagen 19. Los pájaros, acompañan a la flota normanda, volando en el mismo sentido que sus naves

En la franja inferior, los pájaros con sus alas extendidas se asemejan a las velas desplegadas al viento (*Img. 20*).



Imagen 20. Dos aves extienden sus alas imitando las velas al viento

Las aves que se acicalan sobre los normandos en las escenas 52-53, pueden reflejar el esplendor de la apariencia de los guerreros. Tal vez, la acción de acicalarse, al igual que los pavos reales, sea una crítica a su vanidad. Cuando Harold y su compañero entran en la iglesia, los pájaros doblan sus cuellos y cruzan sus alas, imitando de forma cómica las acciones humanas en este solemne momento (*Img. 21*).



Imagen 21. Harold y un acompañante entran a la Iglesia antes de partir hacia Normandía. Los pájaros inclinan su cuello en actitud reverente

La fiesta que acontece después está enmarcada por pájaros que comen y que parecen participar del festín (*Img. 22*).



Imagen 22. Mientras se celebra el banquete, dos pájaros también comen en el tejado

Cuando Harold sufre la humillación de ser apresado por Guy de Ponthieu, el artista ha anudado los cuellos de los pájaros, mostrando de forma análoga la estrangulación de su prestigio y ambición.

Los pájaros en el tejado del palacio real de Harold quizá reflejen la ancestral tradición del augurio. Debajo de ellos encontramos una escena de pánico y premonición. La confianza de Harold en su permanencia en el trono está siendo sacudida, pues la aparición del cometa Halley lo llena de horror, lo que manifiesta por su extraña postura corporal. Las fantasmagóricas representaciones de barcos en la franja inferior sugieren que el rey considera que el cometa es la premonición de la invasión. Los pájaros situados sobre el tejado se hacen eco de esta angustiosa situación (*Img. 22*).



Imagen 22. Harold ya es rey de Inglaterra, y los pájaros sobre su tejado parece que comentan los acontecimientos

Aunque los pájaros son utilizados para ilustrar o comentar las situaciones humanas, a la inversa, nosotros los vemos como pájaros. Están atrapados en sus espacios dentro las franjas y no pueden mostrarse ajenos a los hechos que se desarrollan en la escena principal, por eso, a veces tratan de ocultarse, o dejan de contemplar lo que sucede, escondiendo sus cabezas. Cuando los caballeros portan orgullosos sus halcones, los pájaros ven en ellos una causa de muerte. Los hombres construyen Westminster, pero un pájaro la picotea. Esta abadía es la más

esplendida construcción que aparece en el tapiz, bendecida por la mano de Dios, pero para los pájaros es simplemente un sitio donde vivir. La irreverencia que demuestran hacia lo que los humanos consideran sagrado es divertido e irónico a la vez (*Img. 23*).¹¹



Imagen 23. Los pájaros sobre la abadía de Westminster

El estudio de los pájaros en las franjas, revela una voz o una historia diferente a la principal. Al igual que un bufón, el artista parece tener licencia para apuntar a la vanidad de los hombres y aportar cierta desdramatización frente a los más serios problemas y los más trascendentes hechos en la historia de Inglaterra. Los pájaros, por encima de todos ellos, con sus cuellos estirados, abriendo sus picos, con sus alas asimétricas y sus actitudes y expresiones, están interesados en lo que sucede en la escena principal ya sea diálogo, desgracia, lucha o muerte. Ellos son los primeros espectadores de los hechos y reaccionan ante ellos expresando curiosidad, miedo, horror, admiración, indiferencia o imitación. A veces sus reacciones acompañan a las de los humanos, bien en el mismo sentido, o de un modo diferente, mostrando ironía o desaprobación (*Img. 24*).

¹¹ Gale OWEN-CROCKER, "Reading the Bayeux Tapestry through Canterbury Eyes", en Simon KEYNES, an Alfred P. SMYTH (eds.), *Anglo Saxons. Studies Presented to Cyril Roy Hart*, Dublin, Four Courts, pp. 243-265, 2005.



Imagen 24. Los pájaros, tanto en el borde superior como inferior, ríen y dialogan entre ellos

Escenas de diferente interpretación

El tapiz narra el episodio del río Couesnon: la corriente es muy fuerte y muchos caballeros han sido arrastrados por ella. Sin embargo, Harold, sin soltar su escudo y haciendo muestra de un gran valor, carga a su espalda un soldado y con el otro brazo saca del agua a otro. En la franja inferior encontramos un enigmático nadador, que remonta el río en sentido contrario a la escena principal. En su mano porta un arma que no es la habitual, que parece un arma inglesa arcaica del siglo XI. Helen Chefneux ha reconocido en este personaje al gran héroe inglés Beowulf, que se sumergió en el abismo con un cuchillo mágico.¹² El autor colocaría debajo de Harold esta escena para resaltar su valor y quizás para rendirle un homenaje sincero y discreto (*Img. 25*).

¹² Hélène CHEFNEUX, "Les fables dans la tapisserie de Bayeux", *Romania*, 60 (1934), pp. 1-35.



Imagen 25. Harold salva a dos soldados de ser arrastrados por la corriente. En la franja inferior aparece representado un enigmático nadador

Conclusiones

La invasión normanda de Inglaterra fue un hecho histórico de gran importancia, no solo por la sustitución de las élites dirigentes, sino por un proceso de transformación social, política, económica y cultural que incluso afectó al idioma y a las costumbres de la Inglaterra anglosajona. El tapiz constituiría un intento de fijar la memoria de unos hechos trascendentales, así como la caracterización de unos personajes decisivos en la historia europea. Su diseño y elaboración lo convierte en una fuente documental de gran valor histórico e iconográfico.

Dentro del tapiz, las franjas superior e inferior forman un marco iconográfico entre el que se desarrolla la historia principal. La originalidad del diseño y la técnica de realización condicionan la falta de repetición de las imágenes, siendo cada una de ellas única y diferente. No hay consenso entre los estudiosos respecto del significado de dichas franjas. Algunos opinan que estas imágenes son importantes pues presentan el punto de vista normando de los acontecimientos; otros, sin embargo, afirman que son elementos subversivos que aportan el punto de vista anglosajón sobre la conquista normanda. Algunos directamente, afirman que las imágenes no tienen ningún significado intrínseco.

Las fuentes de la abadía de Canterbury, que parecen haber sido utilizadas como inspiración por el diseñador del tapiz, introducirían este mensaje subliminal anti-normando. Podría ser una crítica o broma secreta que solo unos pocos comprenderían al ver las imágenes. Como no conocemos al autor intelectual del tapiz, no sabemos si se introdujo de forma consciente y deliberada o fue una influencia de los monjes encargados de la biblioteca de Canterbury, que aportarían su toque crítico e irónico, escondiéndolo en el lenguaje secreto de las imágenes.

El ingenio del artista se pone de manifiesto en las criaturas de estas franjas, que aluden a la situación de los protagonistas en sus propias escenas, y es un ingenio satírico y mordaz dirigido a las clases dirigentes, tanto normandas y anglosajonas, que festejan, son presuntuosas y visten indumentarias opulentas, pero luego mueren en el campo de batalla. Podemos considerarlo como una reflexión sobre el sentido fútil y efímero de sus vidas.

Aunque hay que respetar todas las hipótesis, hay imágenes en las que es imposible no encontrar un significado implícito y relacionado con la escena principal. En ellas encontramos las virtudes y los defectos de los personajes de la historia: la vanidad, el miedo, el asombro, la ingenuidad, el valor, la torpeza, el dolor, el egoísmo o la crueldad de la batalla.

Entre todas las criaturas que pueblan ambas franjas, son los pájaros los que transmiten una mayor expresividad. Los pájaros combinan un gran naturalismo en cuanto a su imagen: picotean, graznan y aletean. Sin embargo, en cuanto al modo en que expresan sus emociones son bastante parecidos a los humanos. La maestría del autor se manifiesta en la combinación de estas dos facetas: naturalismo y antropomorfismo, para expresar los sentimientos y emociones que producen las escenas principales del tapiz.

Cuando observamos el tapiz siempre provoca en nosotros una respuesta que puede ser de asombro, fascinación, horror, incluso incredulidad o ironía. Muy pocas veces indiferencia. Reaccionamos de igual manera que lo hacen los pájaros, por lo que podemos pensar que los pájaros somos nosotros, los espectadores pasados y futuros del tapiz.