



Facultad de Filosofía y Letras  
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial

**Análisis de la imaginería militar del siglo XI a través del  
Bordado de la Reina Matilde. Aspectos formales, históricos y  
arqueológicos**

Analysis of the military imagery of the 11th century through the  
Embroidery of Queen Matilde. Formal, historical and archaeological topics

Rodrigo Díez García

Javier Añíbarro Rodríguez (Dir.)

Curso 2021 / 2022

## **RESUMEN/ABSTRACT**

**Palabras clave:** Tapiz de Bayeux, Armas, Armaduras, Arqueología, Edad Media

El bordado de la Reina Matilde, más conocido como “tapiz de Bayeux”, es una obra de arte textil medieval única, declarada parte del patrimonio histórico mundial. Destaca por su gran tamaño y las representaciones bordadas que conforman una historia narrativa del enfrentamiento entre Normandos y anglo-escandinavos en Hastings en el año 1066. En este trabajo se va a partir desde la hipótesis en la que se defiende que el bordado de Bayeux es una fuente primaria fiable para el estudio de las panoplias militares de la Europa Atlántica en el siglo XI. Para poder confirmar o desmentir esta afirmación, se realizará un estudio de todo el bordado en el que se hará un recuento cuantitativo y cualitativo de los diferentes objetos, armas, y armaduras empleadas por los combatientes.

**Keywords:** Bayeux embroidery, Weapons, Armor, Archeology, Middle Ages

The embroidery of Queen Matilde, better known as the "Bayeux tapestry", is a unique medieval textile art work, declared part of the world historical heritage. It stands out for its large size and the embroidered representations that make up a narrative history of the confrontation between Normans and Anglo-Scandinavians in Hastings in the year 1066. In this work, we start from the hypotheses in which it is argued that Bayeux embroidery is a reliable primary source for the study of the military panoplies of Atlantic Europe in the eleventh century. In order to confirm or deny this claim, a study of the entire embroidery will be carried out in which a quantitative and qualitative count of the different objects, weapons and armor used by the combatants will be made.

<b>RESUMEN/ABSTRACT</b> .....	2
<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>1.1. Justificación del trabajo</b> .....	4
<b>1.2. Hipótesis y objetivos</b> .....	6
<b>1.3. Estado de la Cuestión</b> .....	7
1.3.1. Aclaraciones sobre términos.....	8
1.3.2. El estudio del bordado .....	11
1.3.3. Fuentes primarias y referencias del siglo XI .....	13
<b>1.4. Planteamiento y metodología</b> .....	14
<b>1.5. El Museo de Bayeux. Conservación y divulgación</b> .....	16
<b>2. EL BORDADO DE BAYEUX. ASPECTOS TÉCNICOS Y FORMALES</b> .....	18
<b>2.1. El bordado como parte del patrimonio de la humanidad</b> .....	18
<b>2.2. Análisis formal del bordado. Características e historia</b> .....	20
2.2.1. Creación del bordado.....	20
2.2.2. Características formales.....	22
2.2.3. ¿Por qué es un bordado?.....	25
2.2.4. Una historia en constante peligro .....	27
<b>2.3. Los hechos que se narran. Contexto histórico.</b> .....	28
<b>3. EL BORDADO COMO FUENTE HISTÓRICA</b> .....	33
<b>3.1. La guerra en la Europa occidental (siglos X-XII)</b> .....	33
<b>3.2. La panoplia bordada. Elementos y descripciones</b> .....	36
3.2.1. Vestimenta.....	37
3.2.2. Los cascos “spangelhelm” .....	39
3.2.3. Los escudos .....	42
3.2.4. La espada. Un arma de noble.....	46
3.2.5. Lanzas.....	47
3.2.6. Hachas .....	49
3.2.7. Mazas, clavos, y garrotes.....	51
3.2.8. Armaduras; la cota de malla y la <i>broigne</i> .....	52
3.2.9. Arquería y guerra a distancia.....	58
3.2.10. Otro equipamiento .....	59
<b>4. ANÁLISIS CUANTITATIVO Y CUALITATIVO DE LAS REPRESENTACIONES DEL BORDADO</b> .....	61
<b>4.1. Análisis cuantitativo</b> .....	61
<b>4.2. Análisis cualitativo</b> .....	65
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	70
<b>6. BIBLIOGRAFÍA</b> .....	73
<b>7. ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	80

# 1. INTRODUCCIÓN

## 1.1. Justificación del trabajo

La elaboración de este trabajo responde a una serie de cuestiones de interés personal en lo que respecta a la historia militar, y su representación en la historia del arte. Esta representación de la violencia en medios plásticos, escultóricos, o, en este caso, textiles, sirve como fuente de estudio primaria en diversas áreas del conocimiento, como la historia del pensamiento, la filología, la arqueología, etc. A tal efecto, se presta especial atención a los elementos materiales, el utillaje, la vestimenta, herramientas, e iconografía, de una obra de arte tan conocida. El bordado de Bayeux ha asentado una tradición en lo que respecta a las miniaturas medievales y a los “grandes tapices” del periodo. La elección de esta obra del siglo XI, para analizar sus elementos y reivindicar su importancia como fuente histórica y como elemento de gran valor para el patrimonio histórico mundial, se debe, entre otros, a la abundancia de imágenes y de representaciones humanas que presenta con panoplia militar; por tanto, este trabajo combina metodología y líneas temáticas propias de los análisis históricos, con estudios desde la cultura material y el patrimonio arqueológico. El bordado se considera Bien de Interés Cultural, y entró a formar parte del Patrimonio de la Humanidad a través del programa *Memory of the World*, promovido por la UNESCO<sup>1</sup>. Una vez reconocida su importancia, se debe valorar su fidelidad como fuente que nos narra un importante periodo de la historia.

El bordado relata una serie de eventos en el contexto geográfico y cultural del sur de Inglaterra y el norte de Francia (Normandía) entre los años 1064 y 1066. La historia representada en el bordado abarca desde el final del reinado de Eduardo el Confesor, la coronación de Haroldo Godwinson como rey de Inglaterra, y el enfrentamiento entre este rey anglo-escandinavo con el duque Guillermo II de Normandía en la icónica batalla de Hastings (1066)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>UNESCO, “*Memory of the World*” [En línea] [Consultado el 22/11/2021] en: <https://en.unesco.org/programme/mow>

<sup>2</sup> La narración del bordado, tal y como está conservado en la actualidad, alcanza hasta el final exacto de la batalla de Hastings, aunque pudo haber recogido algún evento posterior en los fragmentos que se han ido perdiendo.

La importancia de esta obra, fundamental dentro del patrimonio histórico cultural material, la encontramos en el lienzo de gran tamaño sobre el que se ha bordado una ingente cantidad de elementos: lugares, edificios, personas, actividades, animales, etc. susceptibles de ser analizados tanto individualmente, como en su conjunto. Todo ello forma el relato de una serie de eventos históricos que implican uno de los cambios más importantes de la historia de Inglaterra en la Plena Edad Media (s. XI-XIII).

¿Acaso esta fuente no es una representación del pasado y, por tanto, refleja fielmente la memoria histórica de su autor? Existen innumerables cuadros, representaciones pictóricas, relieves, esculturas, etc. a lo largo de la historia que tratan de simular, imitar, o rememorar eventos del pasado. Estas manifestaciones artísticas son hijas de su tiempo, y no es extraño encontrar problemas de adecuación y de representación de los eventos. De hecho, muchas de estas obras tienden a representar elementos anacrónicos, o a magnificar el poderío militar. Esta diferenciación entre lo que pudiese existir realmente, y lo que el autor de la representación pensaba o consideró que debía haber es lo que convierte a la obra de arte en una fuente fiable, como documento de referencia, o bien, en un elemento artístico valioso por otros motivos, pero no por su precisión o adecuación histórica. Historiadores del siglo XII trabajaron los relatos del pasado, pero con diferentes grados de verosimilitud. En el caso de Juan de Worcester, relató de la batalla de Assandun de 1016, relacionada con la llegada del rey Canuto de Dinamarca al trono inglés. Este historiador se sirvió de relatos de otros autores romanos de la Antigüedad para completar la información de la que carecía. Juan de Worcester tomó párrafos textuales de batallas cronológicamente muy anteriores a su época relatadas por Salustio, y, por tanto, sería una fuente poco fidedigna respecto a los eventos del siglo XI<sup>3</sup>.

El bordado de Bayeux, o bordado de la Reina Matilde, cuenta con una enorme carga simbólica y cultural. Ha dejado una fuerte impronta en la imaginería que actualmente se contempla del mundo medieval. Es un elemento adecuado dentro de este análisis, al combinar cuestiones históricas y de patrimonio. Además, al historiador le resulta indivisible la valoración de un elemento del patrimonio histórico, artístico y cultural, de

---

<sup>3</sup> LAVELLE, Ryan, “El ejército anglosajón en la víspera de Hastings”, en: *Desperta Ferro Antigua y Medieval*, N.º 60 (2020), pp.20-21.

su historia y sus aspectos que son fuentes directas del pasado para su estudio en el presente.

## 1.2.Hipótesis y objetivos

Muchos autores consideran el bordado de Bayeux como una ventana al pasado, y una representación fidedigna de lo que ocurrió en la vida del duque Guillermo de Normandía entre 1064 y 1066<sup>4</sup>. La hipótesis que aquí se plantea es que, en el bordado, hay una representación fidedigna de la panoplia militar de los combatientes normandos y anglo-escandinavos, así como una fiel reproducción de la batalla de Hastings. En base a esta hipótesis, se van a plantear distintas ideas centradas en los estudios del patrimonio material y arqueológico, en comparación con los elementos representados. Comenzando por la creación y autoría del bordado, cabría preguntarse cómo se confeccionó la obra. Dado su enorme tamaño, cabría esperar que no hubiese sido posible que un solo individuo la crease. Otra idea que comúnmente se defiende, es que estamos trabajando con una obra original y única, aunque podría haberse basado en otros sucesos o producciones literarias y artísticas de su época, o incluso haber sido adulterada por el paso del tiempo, lo que nos aproxima a otras de las cuestiones de interés.

Nos cuestionamos si es relevante que hubiese pasado poco tiempo entre los hechos que se relatan, y la confección del bordado. Esto se podría comprobar y verificar a través de las fuentes coetáneas, y mediante el contraste de los restos arqueológicos con los elementos representados. Con ello se pretende comprobar que no hay elementos fuera de lugar, anacronismos propios de otras épocas, o inventados por el autor.

Respecto a la panoplia militar que se pretende estudiar en este trabajo, se busca establecer una relación entre lo que está bordado y representado en todo el lienzo, y los materiales de guerra empleados realmente durante los eventos de la batalla de Hastings. ¿Hay más ficción que realidad? ¿O se trata de una fuente histórica fiable, en lo que a equipamiento militar se refiere? ¿La cantidad y calidad de equipamiento que figura en el bordado se corresponde con lo que podría encontrarse en una batalla del siglo XI?

---

<sup>4</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle*, Heimdal, Association pour l'histoire Vivante, 2007, p. 13.

No solo se observará la adecuación del armamento, sino la proporción en que está representado, dónde aparecen más elementos de cada tipo, y si esto es realista respecto a lo que se sabe que pudo ocurrir en la batalla de Hastings. Solo el estudio de los restos materiales y fuentes próximas a los eventos que se representan en el bordado pueden corroborar la fama del bordado de Bayeux.

En el caso en que los elementos de la panoplia militar que aparecen en el relato del bordado coincidiesen con la realidad estudiada a través de otras fuentes históricas y los restos arqueológicos, se verificaría la hipótesis planteada y se podría confirmar que el bordado de Bayeux es una fuente primaria fidedigna para el estudio de la guerra en la Plena Edad Media. Es el conjunto de todos los aspectos estudiados y contrastados con las fuentes del bordado lo que lo convierte en una pieza fundamental del patrimonio histórico, cultural, y material.

### **1.3.Estado de la Cuestión**

Lejos de las tres categorías de análisis artístico a las que se suele tomar como referencia (pintura, escultura, y arquitectura), el bordado no nos supone una rareza dentro del arte medieval. La narrativa que se sigue a lo largo y ancho del bordado concuerda con el esquema narrativo actual empleado en occidente, llegando a ser comparado con una suerte de cómic<sup>5</sup>. Los elementos más característicos del bordado (su estilo y sus imágenes) resultan familiares en occidente (Fig. 1)<sup>6</sup>. Forma parte de nuestro imaginario colectivo medieval<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> LILLO REDONET, Fernando, *El Tapiz de Bayeux: el primer "cómic histórico" en latín, Guía didáctica*, 2006, p.2. [En línea] [Consultado el 20/11/2021] en: <https://www.culturaclasica.com/files/tapiz.pdf>

<sup>6</sup> CARTWRIGHT, Mark y PALISSE Yves (Tr.). "La conquête normande de l'Angleterre" en: *World History Encyclopedia*. 2019. [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: <https://www.worldhistory.org/image/9471/death-of-harold-bayeux-tapestry/>

<sup>7</sup> Tal es la fama de este bordado que hoy se han desarrollado aplicaciones web y editores para poder elaborar reproducciones personalizadas del Bordado de Bayeux. En: *Historic Tale Construction Kit* <http://htck.github.io/bayeux/#/> [En línea] [Consultado el 12/8/2022]



**Fig. 1.** Extracto del bordado de Bayeux. Muerte del rey Haroldo.

### 1.3.1. Aclaraciones sobre términos

El objeto de este trabajo se le puede denominar de varias maneras, siendo las más comunes “Tapiz de Bayeux”, o “Tapiz de la Reina Matilde”. El término “tapiz”, aunque está extendido, generalizado, y asumido, no es correcto<sup>8</sup>. La obra es un bordado sobre lienzo, y no se corresponde, en lo que a materiales y manufactura se refiere, con las tipologías de tapices; no obstante, su uso sí se llegó a corresponder con el de este tipo de elementos textiles. Por tanto, siempre que se haga referencia a la obra, se hablará del “Bordado”, “Bordado de Bayeux”, o “Bordado de la Reina Matilde”. A pesar de esto, la mayoría de los medios, incluso lo más académicos y oficiales siguen manteniendo la denominación de tapiz.

---

<sup>8</sup> PROVERO, Luigi, *Dalla guerra all'á pace. L'arazzo di Bayeux e la conquista normanna dell'Inghilterra (secolo XI)*, Firenze, Firenze University Press, 2020, p.1.

Cuando se habla de las facciones políticas y militares enfrentadas en el bordado, se tiende a identificar a uno de los bandos como “normando”, mientras que el otro se tiende a denominar “anglosajón”. Los especialistas en historia de la navegación coinciden en reconocer que la representación de los barcos refleja una persistencia de la influencia escandinava. Lucien Musset<sup>9</sup> subrayó las conexiones que podrían establecerse con los descubrimientos arqueológicos, y en particular, los realizados alrededor de Roskilde (Dinamarca)<sup>10</sup>. Aunque se observen múltiples representaciones de personas, lugares, edificios, animales, e incluso vegetación, es innegable que la manera en que son representados se corresponde con el mundo escandinavo y normando en la Plena Edad Media.

Pese a la tendencia de denominar al bando de Haroldo “anglosajón”, y ser común que nos refiramos con soltura a la cultura “anglosajona”, historiadores como Charles Warren Hollister o Reginald Allen Brown defienden que el término sería adecuado para la situación isleña de finales del siglo IX, pero que en las épocas cercanas y posteriores al de Canuto (1016-1035), lo más correcto sería hablar de un ejército “anglo-escandinavo” o “anglo-danés”, pues el propio rey Canuto había repoblado con escandinavos y hecho asimilar su cultura en grandes extensiones de Inglaterra. Por tanto, desde el siglo X podemos hablar de una cultura que combinó más las facciones inglesas y escandinavas, que algo que englobe al término “sajón”<sup>11</sup>. Tras la batalla de Hastings y la coronación de Guillermo de Normandía, hablaremos del mundo anglonormando.

Además, en relación con el bordado, hay determinada terminología y fidelidad de transcripciones, historias, y relatos posteriores a la batalla de Hastings que tienden a pecar de errores “presentistas” y terminología no adecuada para su correcta descripción. Otras fuentes pictóricas, como determinadas miniaturas del Salterio Harley, una copia del Salterio de Utrech (Fig.2)<sup>12</sup> creada en Canterbury (1020-1040), representa una caballería militar que refleja esta cultura anglo-escandinava<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> MUSSET, Lucien, *La Tapisserie de Bayeux : œuvre d'art et document historique*, La Pierre-QuiVire, Zodiaque, 2002, pp. 56-65.

<sup>10</sup> NEVEUX, François, “Le point sur les recherches concernant la Tapisserie de Bayeux: autour du dernier ouvrage de Shirley Ann Brown, The Bayeux Tapestry”, en: *Annales de Normandie*, N.º 65 (2015/2), p.147.

<sup>11</sup> LAVELLE, Ryan, “El ejército anglosajón... *Op. Cit.* pp.20-21.

<sup>12</sup> *Wikiwand* [En línea] [Consultado el 23/8/2022] en: [https://www.wikiwand.com/es/Salterio\\_de\\_Utrecht](https://www.wikiwand.com/es/Salterio_de_Utrecht)

<sup>13</sup> LAVELLE, Ryan, “El ejército anglosajón... *Op. Cit.* pp 21.

No obstante, en comparación con otras fuentes, apreciamos sobre el bordado que estos escandinavos no desarrollaron la caballería militar, y que apenas tuvo protagonismo en su filosofía de hacer la guerra, lo cual contrasta con la poderosa caballería que se resalta en el bordado de Bayeux sobre la batalla de Hastings<sup>14</sup>.



Fig. 2. Extracto del Salterio de Utrecht en el que se observan jinetes de procedencia escandinava.

<sup>14</sup> LAVELLE, Ryan, "El ejército anglosajón... *Op. Cit.* p.23.

### 1.3.2. El estudio del bordado

El bordado de Bayeux es uno de los objetos de época medieval que ha generado una bibliografía más abundante tanto especializada como divulgativa. Pese a su carácter “único”, sigue estando superado en popularidad académica por otras obras del arte medieval, destacando casi exclusivamente el arte religioso y, dentro de él, la arquitectura o la escultura monumental<sup>15</sup>. La obra destaca por su amplio repertorio iconográfico, uno de los más conocidos de la Edad Media europea. Sus escenas se reproducen en cientos de libros, cubiertas y objetos que pretenden evocar la época medieval. Recientes revisiones bibliográficas han podido enumerar más de mil estudios producidos entre el siglo XVIII y principios del XXI, especialmente en el mundo francés y el inglés<sup>16</sup>. En 1988, Shirley Ann Brown publicó un volumen exhaustivo bajo el título “El tapiz de Bayeux. Historia y bibliografía”, recopilando todas las fuentes y bibliografía que se había escrito desde el siglo XIX hasta su época. En 2015, el bibliotecario John F. Szabo reunió en un volumen una nueva bibliografía, más resumida, en “*The Bayeux Tapestry: a Critically Annotated Bibliography*”<sup>17</sup>.

El bordado de la reina Matilde ha suscitado interés académico en los últimos tres siglos, llegándose a celebrar congresos y estudios internacionales centrados en él, como el coloquio de Caen (1999), hasta cuatro apariciones en el misceláneo *41th International Congress on Medieval Studies*, congreso medieval de Kalamazoo, Michigan, Estados Unidos, (4-7 de mayo de 2006), o una conferencia organizada por el *British Museum* (julio del 2008), en respuesta al anterior congreso<sup>18</sup>.

Los estudios dedicados al bordado de Bayeux han estado, por norma general, dedicados a la investigación sobre cuestiones historiográficas, iconográficas, filológicas, etc. pero, sobre todo, centrados en el relato que representa: el inicio de la conquista de Inglaterra por los normandos. En contraposición, los estudios de los aspectos materiales y militares parecen tener cabida en las investigaciones del temprano siglo XXI.

---

<sup>15</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, “Shirley Ann BROWN, The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque municipale: Ms. 1. A Sourcebook”, en: *Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIe siècle*, N.º 238 (2017), p. 164.

<sup>16</sup> PROVERO, Luigi, *Dalla guerra alla pace... Op. Cit.* p.2.

<sup>17</sup> BARRAL I ALTET, Xavier, “Shirley Ann BROWN, The Bayeux... Op. Cit. pp. 164-165.

<sup>18</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica. Problemáticas e introducción a nuevas posibilidades de estudio*, Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, 2014, p.2. [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/66376>

Autores como Simone Bertrand han descrito el bordado como un testimonio notable de la cultura material del siglo XI; como él, otros muchos han considerado el bordado como un documento histórico y lo han comparado con fuentes escritas del siglo XI (Guillaume de Jumièges, Guillaume de Poitiers y Guy d'Amiens) o incluso con otras fuentes del siglo XII. La mayor parte de los investigadores tiende a considerar el bordado como una obra original, independiente a las fuentes escritas, que ha podido complementar episodios casi desconocidos (como el asedio de Dinan de 1064)<sup>19</sup>. Historiadores como Camille Enlart emplearon los conocimientos sobre el bordado para ilustrar los tipos de barcos del siglo XI<sup>20</sup>, desarrollando la vigente teoría sobre la escasa diferencia entre las embarcaciones del bordado y las de época vikinga (siglos VIII-IX)<sup>21</sup>. Incluso se han realizado estudios comparativos entre las imágenes del bordado y formas artísticas contemporáneas, como los cómics, el cine, y especialmente los dibujos animados<sup>22</sup>.

El simbolismo o significado religioso del bordado también ha sido objeto de estudio entre historiadores. La obra incluye muchos aspectos seculares; las figuras desnudas que aparecen en la franja superior o inferior en determinadas escenas escandalizaron a los puritanos del siglo XIX, llevándolos a afirmar que era imposible que el bordado pudiese haber estado colgado en una iglesia. En 1902, Albert Marignan fue el primero en establecer una conexión entre el relato del bordado y la *Chanson de Roland*, pertenecientes al mismo siglo, y nacidas en el ambiente sociocultural atlántico y anglonormando. Defendió que la obra podría haber sido concebida para ser expuesta en un palacio o un castillo.

En 2016 se celebró el aniversario de la batalla de Hastings, y se conmemoró a través de múltiples recreaciones históricas, además de dos grandes conferencias internacionales: *Conquest: 1016-1066* (Centro Ioannou, Oxford), y *L'invention de la Tapisserie de Bayeux. Naissance, composition et style d'un chef-d'oeuvre Médiéval* (Bayeux, editada por Sylvette Lemagnen); esto es una muestra de que la historia y los hechos que rodean

---

<sup>19</sup> NEVEUX, François, "Le point sur les recherches concernant la Tapisserie... *Op. Cit.* p.148.

<sup>20</sup> SCHREUDER, Carole, y SOLER, Laura (tr.), "La batalla de Hastings, la lucha por el trono de Inglaterra", en: *En 50 minutos historia*, epublibre, 2020, p.23.

<sup>21</sup> NEVEUX, François, "Le point sur les recherches concernant la Tapisserie... *Op. Cit.* p. 166.

<sup>22</sup> *Ibidem.* pp. 147-149.

a la batalla de Hastings y al duque Guillermo II de Normandía siguen siendo un asunto de interés a nivel divulgativo, recreativo, y científico<sup>23</sup>.

### 1.3.3. Fuentes primarias y referencias del siglo XI

En palabras de Fernando Lillo Redonet, el bordado de Bayeux es “la obra de arte mueble textil más importante del mundo medieval occidental”. Esta obra destaca por haber sido elaborada en una cronología relativamente próxima a los hechos que en ella se narran, y, por tanto, puede servir para confirmar o desmentir que los elementos que en ella se muestran<sup>24</sup>. Además del propio bordado, conocemos con cierta precisión la historia, las costumbres, los detalles de las batallas, etc. mediante otras fuentes que complementaron, exageraron, y propagaron los hechos de la invasión normanda y el triunfo del rey Guillermo. Las conquistas estimularon la redacción de crónicas y textos biográficos. La mayoría de estas crónicas fueron redactadas en latín por monjes, y por ello suelen recibir su nombre de las abadías en que residían<sup>25</sup>. Por lo general, en dichas fuentes se comienza explicando que los normandos se llamaban así porque procedían del norte, reconociendo una impronta escandinava en este pueblo del norte de Francia. A diferencia de sus antepasados paganos e itinerantes, éstos eran cristianos y sus élites guerreras empezaban a asimilar el concepto de caballería terrateniente desde la época de Carlomagno. Brindar servicios a los duques y señores se veía recompensado con feudos<sup>26</sup>.

La narrativa del bordado encuentra su complemento perfecto, o bien, su contraste como fuente, en dos autores próximos cronológicamente a su creación: por un lado, Guillermo de Poitiers (1020-1090) fue el autor de la *Gesta Guillelmi Il ducs normannorum*, una de las fuentes más importantes dentro de los estudios del mundo normando y de la batalla de Hastings. Registró las hazañas del duque de Normandía en calidad de su capellán personal. Dado que durante su juventud fue combatiente, aporta un punto de vista militar y unas descripciones de eventos con gran riqueza técnica, lo que le hace sobresalir sobre otros cronistas más encasillados en las tradiciones cronísticas religiosas.<sup>27</sup> Sin embargo, se considera que comete exageraciones a la hora de contabilizar

---

<sup>23</sup> NEVEUX, François, “Le point sur les recherches concernant la Tapisserie... *Op. Cit.* p. 166

<sup>24</sup> LILLO REDONET, Fernando, *El Tapiz de Bayeux: el primer “cómic histórico” ... Op. Cit.* p.2.

<sup>25</sup> BENNETT, Matthew, “El ejército normando. Armamento y dinámicas de combate”. En *Desperta Ferro Antigua y Medieval*. N.º 60 (2020), p. 27.

<sup>26</sup> *Idem.*

<sup>27</sup> ESTEVAO DOS REIS, Jaime, “Estudo comparativo técnico-militar dos exércitos da Batalha de Hastings de 1066 nas fontes anglo-normandas do século XI”, en: *Diálogos*, N.º 3 (2016), p.43.

los efectivos de los ejércitos que lucharon. Como cabe esperar, dada la cercanía personal de ambos personajes, el relato es amable y favorable hacia el duque de Normandía.

Por otro lado, destaca Guido de Amiens (1014-1074), y su obra *Carmen Hastiŕgae Proelio*, creada entre 1067 y 1072, con 835 versos en latín. Guido fue el capellán de la duquesa Matilde, y, según parece, se inspiró en la tradición oral para componer su obra. Existía una canción de título homónimo que hace referencia al hecho que relata el bordado. Según Marcus Fischer Mellbin<sup>28</sup>, no había ningún texto escrito cuando se empezó a trabajar sobre el bordado, por lo que podría ser la inspiración para la construcción del relato. Si se asume como cierto que, en diversas ocasiones, los textos orales han sido fijados por escrito años después de sus composiciones, lo que nos podría ofrecer la posibilidad de pensar en una influencia oral de la canción sobre los escritos de la segunda mitad de la realización del bordado. También nos indica que, aunque se emplee este bordado como una fuente primaria, el documento escrito es una fuente secundaria, resultado de relatos, interpretaciones, y modificaciones respecto a los hechos que pudieron haber acontecido<sup>29</sup>.

#### **1.4. Planteamiento y metodología**

La realización de este trabajo se ha llevado a cabo en varias fases. En primer lugar, se emprendieron distintas búsquedas bibliográficas de índole general sobre varios términos de interés: “tapiz de Bayeux”, “Bayeux”, “batalla de Hastings” y “Guillermo de Normandía”, entre otros. Para ello se ha recurrido a la propia biblioteca de la Universidad de Cantabria, así como la Biblioteca Central de Cantabria, y la Biblioteca Popular Gabino Teira, de Torrelavega. Además de las búsquedas de documentación y bibliografía física en estas bibliotecas, se ha complementado la investigación con diferentes fuentes extraídas de internet, tanto de noticias, como de artículos publicados en línea. Gracias a internet se han podido extraer información e imágenes artículos académicos, museos, reproducciones e imitaciones del bordado, fragmentos de fuentes originales y obras relacionadas. En cuanto a que se está trabajando sobre una pieza famosa y musealizada, se debe insistir sobre la importante labor divulgativa de las páginas web de la UNESCO,

---

<sup>28</sup> GONZÁLEZ GRUESO, Fernando. D, “El Tapiz de Bayeux y los bestiarios. Una aplicación de la simbología del Physiologus al Tapiz de Bayeux”. En: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N.º 38 (2008), p.2. [En línea] [Consultado el 20/7/2022] en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/tbayeux.html>

<sup>29</sup> *Idem.*

y del propio museo de Bayeux<sup>30</sup>. Una vez localizada la mayor parte de los artículos, libros y fuentes que se han empleado, se procedió a una lectura preliminar, con la finalidad de hacer una primera criba de información. Con ello se ha podido eliminar un número considerable de obras que no eran especialmente útiles para el ámbito que se buscaba estudiar, otras que no tenían la exactitud pertinente, o similares. Este fue, probablemente, el paso más importante o determinante del inicio del trabajo.

El objetivo principal de esta primera fase ha sido obtener un nivel de conocimiento general sobre el bordado de Bayeux para comprender bien el sujeto con el que se iba a trabajar. Así se consigue definirlo, acotarlo, describirlo y contextualizarlo en el tiempo y en el espacio. Desde un principio resultó complicado acceder a fuentes fiables, con un respaldo académico, y centradas en los temas que abordan este trabajo. Un gran número de los artículos que se han empleado y páginas web que se han consultado estaban exclusivamente en inglés y en francés. Además, de otros trabajos dedicados al bordado, podemos ver que se extraen temáticas mucho más variadas, o generalistas, como los estudios semánticos, las evoluciones del latín hasta la formación del francés y del inglés, o incluso el estudio de los bestiarios a través de la obra de arte. Por otro lado, la inmensa mayoría de documentos se centran en relatar la historia del inicio de la conquista de Inglaterra por los normandos, sin aproximarse con precisión al tema que se quiere tratar en este trabajo.

Un momento fundamental para la realización del estudio armamentístico ha sido la selección de una obra de referencia que haya establecido una división de las distintas escenas del bordado. Con esta división de escenas se pueden crear unas tablas para recoger los datos (análisis cuantitativo). La obra elegida para la toma de datos y la realización de las tablas que recojan las escenas ha sido el libro de David M. Wilson: *La Tapisserie de Bayeux* (2005), en el que se muestran las escenas en color a doble página, y las agrupa al final. Esta manera de agrupar las escenas ha sido el criterio con el que se han realizado las tablas. Distintas fuentes estudiadas hacen divisiones de las escenas ligeramente diferentes; las opciones tienden a dividirse por cuestiones iconográficas, o bien a través del texto que acompaña a las representaciones de figuras.

---

<sup>30</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux, revealed in three museums*. [En línea] [Consultado el 17/8/2022] En: <https://www.bayeuxmuseum.com/en/the-bayeux-tapestry/discover-the-bayeux-tapestry/explore-online>

Como el punto principal de este trabajo es un análisis del armamento que los soldados normandos y anglo-daneses utilizaron en la batalla de Hastings, se ha recurrido a varias obras y autores de referencia en lo que respecta al equipamiento militar medieval<sup>31</sup>, además de estudios realizados en base a recreaciones históricas hechas para conmemorar este evento. Los restos arqueológicos que sirven para refutar o confirmar la hipótesis, se han podido encontrar con facilidad en algunas de estas obras, ilustrando ejemplos, y en la página del Museo Británico.

Para el estudio de este equipamiento se han elaborado unas tablas de datos en las que se han recogido aspectos cuantitativos: los elementos que aparecen en el bordado, y la frecuencia/cantidad de estos que se pueden distinguir. Además, como método de análisis cualitativo, se han estudiado las variaciones, particularidades y características, de estos objetos, para comprender su uso y características entre los siglos X y XII. Así, como método principal empleado en el estudio de la panoplia militar, se ha recurrido a la disciplina museográfica y arqueológica. Como es habitual, lo más complicado es redactar y poner en orden las ideas y la información extraída durante los primeros meses de trabajo.

### **1.5. El Museo de Bayeux. Conservación y divulgación**

Desde 1983, el tapiz está expuesto al público en el *Museo del Tapiz de Bayeux*, un museo público ubicado en el Centro Guillermo el Conquistador de la ciudad normanda de Bayeux (Francia). Este museo forma parte de un proyecto conjunto llamado “*Bayeux Museum*”, en el que colabora con el *Memorial Museum of the Battle of Normandy*, y el *MAHB Museum of Art and History Baron Gérard*. En el museo de Bayeux podemos observar en todo su despliegue el tapiz/bordado desde febrero a diciembre<sup>32</sup>.

Es relevante la mención a esta página web del Museo de Bayeux porque se puede consultar un documento con todo el tapiz digitalizado y con gran detalle. Es una herramienta abierta a todo el público que facilita la aproximación y el estudio de esta pieza del patrimonio.

---

<sup>31</sup> Autores como Matthew Bennet, Francisco García Fitz, o Martin J. Dougherty, citados en este mismo trabajo.

<sup>32</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux... Op. Cit.*



**Fig. 3.** Fotografía tomada en el Museo de Bayeux. Muestra la escena en la que los barcos de Guillermo de Normandía se aproximan a las costas inglesas.

La sala en la que se encuentra expuesto el bordado tiene una ambientación e iluminación propia. Se ha destacado el protagonismo del objeto en una larga vitrina que protege el bordado; la única fuente de luz proviene de la propia vitrina, dejando el resto del espacio en penumbra (Fig. 3)<sup>33</sup>. La experiencia continúa con una exposición cuyo recorrido evoca los secretos de la fabricación de este bordado, su contexto histórico y el reino anglonormando en el siglo XI. En el segundo piso, se proyecta una película con una recreación real de la histórica la Batalla de Hastings que aparece en el bordado. La presentación se acompaña de una audioguía, disponible en diferentes idiomas y con adaptaciones para los visitantes de menor edad, con dioramas en relieve, y versiones propias de audioguías<sup>34</sup>. Esta sala, construida en hormigón en 1983, cuenta con múltiples sistemas de seguridad. La preservación del delicado bordado en lino se realiza mediante el estudio de la concentración y deposición de polvo sobre el tejido, el microclima interior de la sala y de la vitrina, e incluso los agentes químicos que flotan en el aire<sup>35</sup>.

---

<sup>33</sup> VIAJES NATIONAL GEOGRAPHIC, *Del bordado al pixel, el Tapiz de Bayeux: el tesoro medieval estrena su versión digital* [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: [https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/tapiz-bayeux-tesoro-medieval-estrena-su-version-digital\\_16498](https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/tapiz-bayeux-tesoro-medieval-estrena-su-version-digital_16498)

<sup>34</sup> *Idem*.

<sup>35</sup> URING, Pauline, *et al.*, “The Bayeux embroidery: a dust deposition assessment”, En: *Heritage Science*, N° 23 (2018), [En línea] [Consultado el 7/8/2022] en: <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0190-5>

## 2. EL BORDADO DE BAYEUX. ASPECTOS TÉCNICOS Y FORMALES

### 2.1. El bordado como parte del patrimonio de la humanidad

Sabemos que el bordado formó parte del tesoro de la catedral de la ciudad desde 1476 gracias a un inventario<sup>36</sup>, y fue clasificado como monumento histórico en 1840. Según el informe de presentación al registro UNESCO<sup>37</sup>, hasta la fecha no se ha podido recuperar ninguna obra textil occidental de esa época similar en tamaño y relevancia. Es único porque en él se ofrecen informaciones sobre detalles previos a la invasión de Inglaterra que no se pueden encontrar en ningún texto coetáneo, tan solo contrastables con la información de documentos posteriores.

Es una fuente documental, una crónica histórica sobre el modo de vida y costumbres, la arquitectura militar y civil, el arte militar, la navegación o la agricultura de la sociedad normanda e inglesa de la Edad Media; concretamente de la segunda mitad del siglo XI. Emplea técnicas narrativas particulares, y utiliza una enorme cantidad de elementos simbólicos, al igual que muchas obras literarias y artísticas de la Plena Edad Media. Hasta el día de hoy encierra un elemento de misterio, y suscita interrogantes que aún no tienen una respuesta satisfactoria. El carácter verdaderamente excepcional del bordado reside también en su tamaño, por lo que requiere unas condiciones de exhibición muy específicas. Su conservación hasta 1983 ha sido irregular, por lo que, pese a ser una obra icónica y fundamental que hoy en día se puede visitar en persona, está dañada e incompleta (aunque se conserva la mayor parte). Esta ventana al siglo XI fue propuesta para formar parte del Registro de la Memoria del Mundo en 2007, y confirmada dentro del registro ese mismo año<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> SAMA GARCÍA, Antonio, “Entre el textil y la pintura: restauración de tapices”, en: BARBERO ENCINAS, Juan Carlos (coord.), *Actas del II seminario sobre restauración de bienes culturales. Aportaciones teóricas y experimentales en problemas de conservación*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2007, pp. 153-184. [En línea] [Consultado el 23/11/2021] en: [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=\\_SuqOuUJFV4C&oi=fnd&pg=PA153&dq=tapices+medievales&ots=UsPGjNKA5\\_&sig=UjPfflq4aMWDzPDUbg2NmJ38iVg#v=onepage&q=tapices%20medievales&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=_SuqOuUJFV4C&oi=fnd&pg=PA153&dq=tapices+medievales&ots=UsPGjNKA5_&sig=UjPfflq4aMWDzPDUbg2NmJ38iVg#v=onepage&q=tapices%20medievales&f=false) p.109.

<sup>37</sup> UNESCO, *Memory of the world register. Bayeux tapestry*. N.º 2006-44, [En línea] [Consultado el 29/8/2022] en: <https://es.unesco.org/dataset/356>

<sup>38</sup> LILLO REDONET, Fernando, *El Tapiz de Bayeux: el primer “cómic histórico” ... Op. Cit.* p. 3.

El Registro de la Memoria del Mundo es una lista del patrimonio documental que ha sido aprobado por el Comité Consultivo Internacional y ratificado por el director general de la UNESCO como elemento que cumple los criterios de selección del patrimonio documental considerado de importancia mundial. La UNESCO estableció este Registro de la Memoria del Mundo en 1992, ante un creciente estado de conciencia sobre el mal estado de preservación y acceso al patrimonio documental en diversas partes del mundo. Agentes como la guerra, la falta de recursos, y las movilizaciones sociales (especialmente, en el siglo XX) han empeorado los problemas que han existido durante siglos en cuanto a la conservación y puesta en valor; de hecho, se encuentran más casos de saqueo, dispersión, destrucción, y comercio ilegal. A lo largo de los años 90 se han ido estableciendo varios Comités Nacionales de la Memoria del Mundo en todos los continentes<sup>39</sup>.

Que una obra, como el bordado de Bayeux, forme parte del largo listado del Registro de la Memoria del Mundo de la UNESCO, implica que se adhiere (y se le aplican) los objetivos que éste persigue: que el patrimonio documental del mundo pertenezca todos; debe preservarse y protegerse plenamente para todos y, con el debido tiempo. El reconocimiento de las costumbres culturales y los aspectos prácticos debe ser permanentemente accesible para todos sin obstáculos. A través de diferentes mecanismos internos, la UNESCO promueve la concienciación en todo el mundo de la existencia e importante significado del patrimonio documental mundial. Su trabajo no solo se limita al Registro, sino que también se sirve de los pertinentes medios de comunicación, publicidad y promociones de los distintos elementos, información detallada... La preservación y el acceso a estos bienes, no solo se complementan, sino que crean conciencia, ya que la demanda de acceso estimula el trabajo de preservación<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup>UNESCO, “Memory of the World” [En línea] [Consultado el 22/11/2021] en: <https://en.unesco.org/programme/mow>

<sup>40</sup> *Idem*.

## 2.2. Análisis formal del bordado. Características e historia

### 2.2.1. Creación del bordado

El bordado de Bayeux, o bordado de la Reina Matilde, es una obra única que ha sobrevivido casi mil años en un estado considerablemente bueno en comparación con otras obras de arte coetáneas que, por diversos motivos, se han perdido, destruido o degradado. Como obra de arte, el bordado fue redescubierto y valorado hacia el 1720, habiendo estado expuesto en la catedral del Bayeux, con testimonian los inventarios de la catedral, fechados en 1476<sup>41</sup>.

El bordado describe diversos aspectos de la guerra medieval, aunque dentro de la temática bélica se podría destacar la realización de un plan de conquista que se sustenta sobre la necesidad de legitimar el poder normando en Inglaterra<sup>42</sup>. No existen fuentes concisas que nos ofrezcan con claridad, quién fue el o la promotora del bordado, y tampoco parece especificarse concretamente dónde se creó. La tradición asocia la creación del bordado a la reina Matilde, esposa de Guillermo, quien lo confeccionó con sus propias manos<sup>43</sup>. Esta teoría fue válida hasta el siglo XVIII, pero en la actualidad no se tiene constancia de ninguna fuente que pueda corroborarla<sup>44</sup>. La teoría más habitual, aceptada y adoptada por la mayoría de los historiadores, defiende que fue el obispo de Bayeux, Odón, quien solicitó la creación de este bordado para adornar la catedral en la época de su reconstrucción, en el último tercio del siglo XI<sup>45</sup>. Con esta producción artística y decorativa, Odón pretendía glorificar la conquista normanda de Inglaterra, en la que él mismo había participado junto a Guillermo. Esto confería legitimidad a la conquista, y cierto nivel de prestigio (y publicidad) al obispado por tener esta obra expuesta de cara al público en un edificio religioso.

---

<sup>41</sup> PROVERO, Luigi, *Dalla guerra alla pace... Op. Cit.* p.159

<sup>42</sup> RUÍZ-DOMÈNEC, José Enrique, “Guerra y Caballería, una historia singular”, en: RUÍZ-DOMÈNEC, José Enrique y COSTA, Ricardo (coords.) *La caballería y el arte de la guerra en el mundo antiguo y medieval*, *Mirabilia*, Nº 8 (2008), p.11.

<sup>43</sup> *Idem.*

<sup>44</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux*. Flammarion, Paris, 2005. p.202.

<sup>45</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, “La mar en la filatelia”, *Revista General de Marina*, 2006, p. 501. [En línea] [Consultado el 7/8/2022] en: <https://armada.defensa.gob.es/archivo/rgm/2006/200610.pdf>

Si aceptamos esta teoría, lo más probable es que su producción fuese originaria de Kent, un territorio que Odón recibió del rey tras la conquista<sup>46</sup>. Los trabajos de los bordadores de Kent eran reconocidos por aquel entonces con cierto prestigio<sup>47</sup>. Los *scriptoria* de la abadía de San Agustín (Canterbury) fueron también famosos por los magníficos manuscritos que emitían, y no es difícil encontrar similitudes en sus imágenes, con el propio bordado. Esto manifiesta otra opción de lugar de origen, o como mínimo, un lugar de referencia para el bordado de las escenas de la obra. Luigi Provero (2020) afirma en su obra que el bordado se produjo en la abadía de San Agustín encargado por Odón, no tanto para celebrar las hazañas del duque, sino más bien para afirmar la legitimidad del dominio normando sobre Inglaterra<sup>48</sup>.

Por término general, se considera que Inglaterra es el país de origen del bordado de Bayeux, pues incluye demasiadas imágenes y escritos con un estilo particularmente “anglosajón” como para haberse creado o concebido en algún otro lugar del continente<sup>49</sup>. En cualquier caso, el bordado de Bayeux fue una obra de autoría múltiple y anónima y se admite que lo confeccionaron artesanos con altos conocimientos en bordado, por mandato del obispo Odón<sup>50</sup>. Sin embargo, se debe insistir en que entre los historiadores aún no hay consenso sobre estas afirmaciones. Se puede considerar lo expuesto como el conjunto de teorías más aceptadas en nuestros días.

Otro de los misterios del bordado radica en el momento en que fue confeccionado. Por su contenido iconográfico, algunos expertos confirman que se pudo haber realizado en la segunda mitad del siglo XI, concretamente entre dos momentos clave: la propia batalla de Hastings, y la muerte de Odón en 1097<sup>51</sup>. Entre las corrientes que consideran que fue el propio obispo el promotor de la obra, se barajan fechas próximas a la década de 1070-1080, y éstas son las más precisas que se pueden aportar, en comparación a la teoría que defiende la inmediatez de creación tras el 1066.

---

<sup>46</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...Op. Cit.* p.213.

<sup>47</sup> LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapisserie de Bayeux. Une découverte pas à pas*, Bayeux, Orep Editions, 2016, p.12.

<sup>48</sup> PROVERO, Luigi, *Dalla guerra alla pace... Op. Cit.* p.3.

<sup>49</sup> Existe una teoría, ya rechazada, que localiza el lugar de producción en taller de la Abadía de San Florent, en Saumur. LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapisserie de Bayeux. Une découverte... Op. Cit.* p. 12.

<sup>50</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica... Op. Cit.* p.16.

<sup>51</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux... Op. Cit.* p.213.

Esta teoría alternativa explica que el bordado se tejió dos años después de la batalla de Hastings como elemento para justificar la monarquía normanda frente a las rebeliones a las que tuvo que enfrentarse<sup>52</sup>. Sin embargo, Lemagnen argumenta que los materiales no se podrían haber conseguido con tan poco margen de tiempo, y de haber sido así, toda la obra sería más irregular, con mayor disparidad en el resultado final. Además, el tiempo que requeriría confirmar la información, transcribir los textos, diseñar las escenas, disposiciones... haría un trabajo casi imposible de acabar en solo dos años<sup>53</sup>. En este sentido, algunos expertos como la profesora Mía Hansson, están recreando el bordado de manera manual y por su cuenta, y según sus cálculos, esta obra podría llegar a terminarse por una única persona en once años<sup>54</sup>.

### 2.2.2. Características formales

La obra consiste en un fino lienzo de lino compuesto por nueve tramos de tela cosidos entre sí con una costura casi invisible. Pertenece a un estilo artístico que se podría definir como románico, por el uso de colores, de perspectivas, empleo de yuxtaposiciones, y esquematismo. La historia que se describe narra desde el punto de vista normando se desarrolla a lo largo de 68,5 metros de largo (en la actualidad), ocupando una franja central de 33 centímetros de ancho, flanqueada arriba y abajo por dos frisos de entre 7 y 8 centímetros. Algo particularmente curioso es que, según diversas fuentes, el tejido se expande y se contrae según como se estire y se disponga, por lo que la longitud precisa total es difícil de calcular.<sup>55</sup> Está dividido en escenas dedicadas a determinados acontecimientos, que incluyen la jura de Haroldo, la muerte y entierro de Eduardo de Inglaterra, la coronación de Haroldo II, la aparición de una estrella que resultó ser el cometa Halley, el paso del Canal, la batalla, la muerte del rey anglo-escandinavo...<sup>56</sup>

---

<sup>52</sup> LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapisserie de Bayeux. Une découverte... Op. Cit.* p. 13.

<sup>53</sup> *Idem.*

<sup>54</sup> ITV News, *How Wisbech woman Mia Hansson is recreating the Bayeux Tapestry, stitch by stitch* 2022. [En línea] [Consultado el 10/7/2022] en: <https://www.itv.com/news/anglia/2022-02-11/the-woman-on-a-mission-to-recreate-the-bayeux-tapestry-stitch-by-stitch?fbclid=IwAR133IXOGHN9quabRC3xowl0pn9CTfMcA8wtDjR5DcUsW4b3N7NyTEkhNtE>

<sup>55</sup> LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapisserie de Bayeux. Une découverte... Op. Cit.* p. 15.

<sup>56</sup> *Idem.*

Las figuras destacan sobre el fondo de lienzo. No existe un control sobre la perspectiva más allá de la superposición de elementos y personas. Los edificios y los navíos se representan a una escala más pequeña que los personajes y sus dimensiones varían también según el espacio disponible<sup>57</sup>. Estos elementos están a su vez dispuestos sobre un lienzo más grueso, también de la Edad Media, y sobre el que se inscribieron cincuenta y ocho números con tinta negra, probablemente durante el siglo XVIII, en una de las “restauraciones”. Estos números se corresponden con el sistema de división que se quiso establecer, y que es considerablemente acertado. Los bordados probablemente se agregaron usando lana teñida antes de ser hilada. Este proceso de teñir el material antes de ser hilado contribuyó a que el tejido absorbiese mejor los tintes extraídos de plantas, y así poder ofrecer colores más ricos. Son los siguientes: dos tonos rojos, uno amarillo mostaza, beige, tres tonos azules, tres tonos verdes<sup>58</sup>.

La técnica de confección se denomina *bande dessinée*, que se compone de viñetas diferenciadas pero seguidas, es decir, la diferenciación de escenas se marca con elementos separadores dentro de la imagen, como árboles, o determinados edificios. Siguiendo esta definición, podemos afirmar que es una obra lineal, en forma de friso que narra sucesos de forma continuada. Sin embargo, la manera en que están descritos los actos, en ocasiones es retrospectiva, y regresa a acciones anteriores, pudiendo provocar confusión en la secuenciación de ciertas escenas. Aun así, el hecho de que se narre tanto con imágenes como con palabras ayuda a la lectura y comprensión del código visual, mural y literario que posee<sup>59</sup>.

En total, el bordado representa 58 escenas de la conquista normanda de Inglaterra, con extensiones distintas. Aparecen 1515 figuras: 623 de humanos, 202 de caballos, 55 de perros, y 505 de animales de otras especies, 37 que representan construcciones, 41 barcos y 49 árboles<sup>60</sup>...además de otras figuras e inscripciones en latín<sup>61</sup>.

---

<sup>57</sup> GONZÁLEZ MENA, María Ángeles, “Dos tapices bordados medievales: El de la Creación en Gerona y el de Bayeux”, en: *Revista de Girona*, N.º 92 (1980), p.168.

<sup>58</sup> LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapiserie de Bayeux. Une découverte... Op. Cit.* pp. 15-16.

<sup>59</sup> GONZÁLEZ GRUESO, Fernando. D, “El Tapiz de Bayeux y los bestiarios... *Op. Cit.* p.2.

<sup>60</sup> *Ibidem.* p.3.

<sup>61</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia... Op. Cit.* p. 501.

Dentro de su esquema lineal, el bordado está formado por una franja horizontal principal en el centro, y una suerte de frisos, en forma de franjas paralelas (superior e inferior), en los que encontramos una enorme cantidad de información y representaciones complementarias:

- En la franja central aparece la historia que se narra en primer término. Encontramos escenas de la preparación de la operación militar, la propia batalla de Hastings de 1066, y las consecuencias inmediatas, con el cambio sociopolítico que implica. Además de las escenas, encontramos texto en latín. Las letras están bordadas con la misma técnica empleada para hacer la silueta de los personajes.
- Resulta de un interés extraordinario el contenido de los frisos. En el friso, o banda superior, las representaciones son de animales, seres fantásticos, algunos humanos, escenas de caza, representaciones de hombres caídos en combate, e ilustraciones de fábulas. Por otro lado, en el friso inferior encontramos figuras humanas y elementos complementarios a la historia de la banda central, mostrando a veces consecuencias, estamentos sociales más bajos, trabajos cotidianos, o escenas de saqueos en la batalla.

La aparición de fábulas y fauna permite relacionar el bordado de Bayeux con obras de bestiarios y escritos dedicados al estudio de las formas de vida medievales. De hecho, Fernando González Grueso ha tomado como objeto de estudio la comparación y estudio complementario de las representaciones animales del “Tapiz”, con un bestiario coetáneo a su creación titulado *Physiologus*<sup>62</sup>.

Estas representaciones, comparadas con los bestiarios de la época, pueden parecer un mero elemento decorativo, pero su estudio revela que estos elementos, de gran contenido simbólico, complementan 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

---

<sup>62</sup> GONZÁLEZ GRUESO, Fernando. D, “El Tapiz de Bayeux y los bestiarios... *Op. Cit.* p.2.

como una crítica sutil. Entre los animales que pueblan estas franjas son los pájaros los que aportan mayor expresividad y complejidad de significados<sup>63</sup>.

El uso del latín en el relato despunta con las fórmulas breves que empiezan con adverbios de lugar *hic* o *ubi*; en sí misma, la fórmula ejerce como elemento divisorio del espacio lineal del friso, ya que afirma la existencia de lugares sucesivos donde ocurren acciones distintas. Sirven también para identificar a los personajes principales con su nombre, posición, o la acción que están ejerciendo, dado que en esa época no existía el retrato fiel de los rostros, el cual reaparece muy progresivamente en el arte occidental a partir de finales del siglo XIII<sup>64</sup>.

### 2.2.3. ¿Por qué es un bordado?

En el inventario de 1476 realizado en la catedral de Bayeux, se tenía anotada la existencia de esta pieza como una colgadura, o una gran tela con bordados. Según Yeray Gómez Esquinas es posible que el primero en denominar tapiz a la obra de Bayeux fuera Bernard de Montfaucon en los años treinta del siglo XVIII<sup>65</sup>.

Un bordado es un patrón o conjunto de patrones confeccionados utilizando aguja sobre una tela confeccionada previamente, mientras que el término “tapiz” presenta varios usos, frecuentemente contradictorios. “Tapiz” puede emplearse en sentido genérico para hablar de cualquier paño empleado como colgadura (al margen de su técnica, material, o significado), de manera que se llegan a confundir bajo su denominación objetos realizados con bordados, tejidos anudados, u otras técnicas. Por otro lado, se puede emplear un sentido técnico más preciso. El “Tapiz de Bayeux” es un bordado<sup>66</sup>. En un sentido más técnico de la definición, la principal diferencia entre el tapiz y el bordado se encuentra en que en el tapiz no se puede establecer una separación estricta entre el soporte y a decoración, mientras que los tapices se tejen al mismo tiempo. Por otro lado, el bordado, como es el caso, ha requerido de una base sobre la que se ha trabajado *a posteriori*, con

---

<sup>63</sup> GONZÁLEZ DÍAZ, Juan, “El tapiz de Bayeux (siglo XI): iconografía de las franjas superior e inferior (II). Criaturas aladas, pájaros y escenas de diferente interpretación. Conclusiones.”, en: *Cuadernos Medievales*, N.º 30 (2021), p. 37.

<sup>64</sup> LE DESCHAULT DE MONREDON, Térrence. (2017). “La historia contada en imágenes: el Tapiz de Bayeux como crónica visual.” En: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.). *Narraciones Visuales en el arte románico: figuras, mensajes, y soportes*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2017. p. 119.

<sup>65</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica... Op. Cit.* p.4.

<sup>66</sup> SAMA GARCÍA, Antonio, “Entre el textil y la pintura: restauración de tapices... *Op. Cit.* p. 155.

diversos materiales. La decoración siempre se aplica sobre un soporte prefabricado (con importantes consecuencias de cara a la restauración)<sup>67</sup>.

En un brevísimo repaso histórico, veremos que los tapices comenzaron a aparecer a comienzos de la llamada “Era cristiana”. Los primeros ejemplos nos retrotraen al siglo II d.C., deducimos que hubo una gran producción de tapices, especialmente en la parte oriental del Imperio Romano, quienes lo llamaban *acu pictae* (pintura a la aguja). En la Europa occidental, nos encontramos con que el ejemplar de fabricación autóctona más antiguo es el tapiz de San Gereón (Alemania), de principios del siglo XI, y con decoración bizantina. Pronto, los tapices empezaron a representar escenas históricas, asumiendo el papel de pinturas murales portátiles. De hecho, el tapiz medieval hace las veces de pared tejida, o frescos móviles<sup>68</sup>.

Los deseos de ostentación de la época románica se veían satisfechos por el gusto de las labores textiles (aunque también por orfebrería o esmaltes). Este interés por lo textil se apoyaba en la influencia de los tejidos hispanomusulmanes y por las sedas orientales. La aristocracia, la corte y los altos dignatarios huían del lino, de la lana y del algodón para deleitarse en las más ricas y refinadas telas bizantinas o árabes. El aprecio por los tejidos se manifestaba en los rituales religiosos en los que la función decorativa de las telas adornaba y complementaba con su presencia los días festivos más significativos del año litúrgico<sup>69</sup>.

Sin dar lugar a dudas, los tapices se presentan como un elemento imprescindible del patrimonio artístico mueble que procede de la antigüedad y de la Edad Media. Además de sus funciones decorativas, sus representaciones mostraban un reflejo de la sociedad, de las costumbres, de las vestimentas, e incluso de sucesos que no se podían explicar con los medios de entonces.

---

<sup>67</sup> SAMA GARCÍA, Antonio, “Entre el textil y la pintura: restauración de tapices... *Op. Cit.* pp. 155-156.

<sup>68</sup> *Ibidem.* p. 159.

<sup>69</sup> LILLO REDONET, Fernando, *El Tapiz de Bayeaux: el primer “cómic histórico” ... Op. Cit.* p.3.

#### 2.2.4. Una historia en constante peligro

Desde el momento en que fue creado, el bordado ha tenido la suerte de sobrevivir a abundantes eventos históricos que lo podrían haber puesto en peligro. Durante su estancia en la catedral de Bayeux, el bordado tuvo la fortuna de escapar de los saqueos durante la Guerra de los Cien Años, de las rebeliones de los hugonotes, o incluso de la Revolución Francesa. Desde finales del siglo XVII y principios del XVIII se llevaron a cabo las primeras reproducciones, como la realizada en 1724 por N.J. Foucault, intendente de Normandía, actualmente conservada en el Gabinete de Estampas de la Biblioteca Nacional de París. A finales del siglo XVIII, ya habían desaparecido las últimas escenas del bordado, lo que generó abundantes conjeturas sobre el contenido representado. La mayoría de los investigadores están de acuerdo en decir que el bordado debió haber acabado con la coronación de Guillermo como rey de Inglaterra. La prudencia a la hora de interpretar el bordado, y la totalidad de la historia que relata, exige volver a los dibujos (que son calcos) que Benoît efectuó para Bernard de Montfaucon, o a los grabados publicados a partir de estos dibujos en su famosa obra *Les Monuments de la Monarchie française*<sup>70</sup>.

En 1803 Napoleón lo transportó con fines propagandísticos a París al proyectar la invasión de Gran Bretaña; tras estar expuesto en el Museo de Napoleón, fue trasladado al Louvre. En torno a 1804 regresó a Bayeux, pero no a la catedral. En 1812 Charles Stothard realizó una reproducción en color del tapiz para la *Society of Antiquaries* de Londres. Pasó un tiempo custodiado como elemento de interés arqueológico, expuesto a los arqueólogos y turistas, antes de formar parte de la Biblioteca de la ciudad en 1835, donde el bordado fue guardado en una vitrina de cristal<sup>71</sup>. Fue evacuado de Bayeux en 1870, durante la guerra franco-prusiana y fue evacuado como precaución durante la Segunda Guerra Mundial por miedo a su pérdida a causa del conflicto. En 1941 viajó a París para ser expuesto en el Louvre por segunda vez, y no sería devuelto a hasta Bayeux en 1945. Hoy, el bordado está expuesto en el Centro Guillermo el Conquistador, colgado tras una gran ventana de cristal y equipado con abundante equipo de protección y preservación<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> LE DESCHAULT DE MONREDON, TERENCE. (2017). “La historia contada en imágenes... *Op. Cit.* p. 116.

<sup>71</sup> LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapisserie de Bayeux. Une découverte... Op. Cit.* pp. 14-15.

<sup>72</sup> *Ibidem.* p.15.

En la actualidad se encuentra en un estado considerablemente bueno, incluso con las destrucciones sufridas. Por lo visto, entre siete u ocho metros del total del bordado se llegaron a perder, y ha sufrido distintas restauraciones a lo largo de su historia realizadas con menor o mayor acierto<sup>73</sup>. En las escenas finales del bordado, los normandos aparecen persiguiendo a los anglo-escandinavos, pero la escena se corta en lo que parece una suerte de procesión. Según la descripción de un tapiz de similares características realizada en verso por Baudri de Bourgeil (1107 - 1130), los estudiosos postulan que faltaría el posible ataque a una ciudad y la posterior coronación de Guillermo en Westminster<sup>74</sup>.

### **2.3. Los hechos que se narran. Contexto histórico.**

El preámbulo y la batalla que se desarrollan a lo largo del tapiz representan un episodio histórico con una interesante preparación y devenir. Antes de entrar a analizar la fidelidad con la que los elementos más militares han sido representados en el bordado, se debe prestar atención a la compleja trama política que precede a los hechos, a raíz de la cual se llegó al enfrentamiento armado, y que trajo importantes consecuencias. José Ángel García de Cortázar advierte que la tradición historiográfica considera la batalla de Hastings uno de los tres espacios en los que se desarrollaron políticamente las monarquías feudales de Francia e Inglaterra<sup>75</sup>, convirtiéndose ya, por definición, en un evento que marcó severos cambios políticos, sociales, religiosos y económicos en la historia del mundo cristiano occidental. Si bien los cambios no tuvieron efectos inmediatos o absolutos, es innegable que la aventura de Guillermo de Normandía y su enfrentamiento a los anglo-escandinavos ha supuesto una producción artística y literaria digna de ser considerada patrimonio material (e inmaterial) de la humanidad. Efectivamente, nos encontramos ante el momento clave mediante el que se introdujo el feudalismo en las islas británicas.

---

<sup>73</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia...* Op. Cit. p.501.

<sup>74</sup> LILLO REDONET, Fernando, *El Tapiz de Bayeux: el primer "cómic histórico...* Op. Cit. p.31.

<sup>75</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *Manual de Historia Medieval*, Madrid, Alianza, 2015, p. 271.

La continuación de las incursiones danesas sobre Inglaterra desde el año 980 permitió a Canuto (o Cnut) el Grande unir en 1017 las coronas de Inglaterra y Dinamarca, especialmente tras su victoria en la batalla de Assandun<sup>76</sup>. Canuto resultó ser un rey exitoso, desposado con la viuda del anterior rey inglés y estableció relaciones familiares con los ingleses que se exiliaron a Normandía<sup>77</sup>. A su muerte en 1035, los anglo-escandinavos recuperaron su dinastía en la persona de Eduardo el Confesor. Durante el nuevo reinado (1042-1066) empezaron a extenderse vínculos de fidelidad entre los vasallos, por encima a veces de los vínculos familiares, especialmente entre el propio rey y los *earls*, a los que el monarca concedía tierras en *beneficium* a cambio de sus servicios<sup>78</sup>.

La muerte de Eduardo en 1066 sin heredero directo supuso el final de su dinastía y el desencadenante de los hechos que se narran en el bordado. El conflicto comienza con el enfrentamiento de tres pretendientes al trono:

- Haroldo Godwinson, hombre de gran poder, conde de Wessex, cuñado del rey y su consejero.
- Guillermo, duque de Normandía desde 1035, era pretendiente a la corona inglesa al contar con la promesa del rey Eduardo de ser su heredero. Además, el propio rey era pariente del conde Ricardo I de Normandía, haciendo a Guillermo y Eduardo primos lejanos<sup>79</sup>.
- Haroldo Hardrada, rey de Noruega, más motivado por antiguas alianzas y acuerdos instigados por su hermano Tosting. Creía ser el legítimo soberano de Dinamarca, un reino que había reclamado por mucho tiempo el dominio de gran parte de Inglaterra y, en segundo lugar, su antecesor Sweyn (Swein) rey de Noruega fue hijo ilegítimo de la esposa del rey Canuto<sup>80</sup>.

---

<sup>76</sup> Se cree que pudo suceder, o bien en la localidad de Ashdon, o bien en Ahingdon, según Matthew Bennet.

<sup>77</sup> BENETT, Matthew, “Nuevos invasores de la cristiandad: musulmanes, vikingos, rusos, magiares y normandos, 800-1066”, en: BENETT, Matthew (ed.), *La guerra en la Edad Media*, Madrid, Akal, 2010, pp. 80-83.

<sup>78</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *Manual de Historia... Op. Cit.* p.271.

<sup>79</sup> CARTWRIGHT, Mark y PALISSE Yves (Tr.). “La conquête normande de l’Angleterre”, en: *World History Encyclopedia*. 2019. [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-17033/la-conquete-normande-de-langleterre/>

<sup>80</sup> *Idem*.

Para ver los posibles motivos que llevaron al enfrentamiento hay que remontarse al 1064, y comprobar lo que relata el bordado y la versión normanda, que son coincidentes. Según el bordado, el rey Eduardo I pidió a Haroldo Godwinson que fuera a Normandía para recibir de Guillermo la promesa de que se haría cargo del trono de Inglaterra a su muerte. Cuando Haroldo cruzaba el canal de la Mancha, los vientos desviaron su barco y lo llevaron a San Valery, donde fue hecho prisionero por el conde Guy, vasallo de Guillermo<sup>81</sup>.

Guillermo ordenó a Guy que lo dejara libre. El agradecido Haroldo se presentó ante Guillermo, le transmitió el mensaje del rey y le juró ante reliquias sagradas que si Eduardo moría le ayudaría mantenerse en el trono de Inglaterra. Sin embargo, cuando Eduardo murió (1064), se le ofreció el trono a Haroldo, que lo aceptó y fue coronado como Haroldo II, faltando a la promesa y juramento dados a Guillermo<sup>82</sup>.

La primera reacción vino del rey de Noruega, Hardrada, que al enterarse de lo sucedido preparó la invasión de Inglaterra, y a mediados de septiembre desembarcó con 240 barcos en las costas norte. Los vikingos noruegos saquearon aldeas costeras y tomaron la ciudad de York, pero Haroldo II reaccionó con rapidez y se dirigió a su encuentro, organizando las fuerzas por el camino, con tal prisa que sorprendió a los noruegos el 25 de septiembre. Tras un fuerte combate, murieron Hardrada y Tosting, y sólo pudieron escapar 24 de los 240 barcos vikingos que habían llegado<sup>83</sup>.

Guillermo se enojó ante la ruptura de la promesa jurada por Haroldo y decidió apoderarse del trono inglés por la fuerza. Para ello, según versiones normandas rubricadas por el tapiz, planeó la invasión de Inglaterra con el consentimiento del Vaticano y del papa Alejandro II, que dio su aprobación sin muchas objeciones, en parte debido a que Haroldo II había faltado a un juramento ante reliquias sagradas, por lo que también fue excomulgado. Guillermo empezó a organizarse en primavera. Reunió barcos, reunió a sus aliados y reclutó un ejército; en julio ya estaba listo para cruzar el canal de la Mancha. Sin embargo, contratiempos ocasionados por la meteorología retrasaron la operación

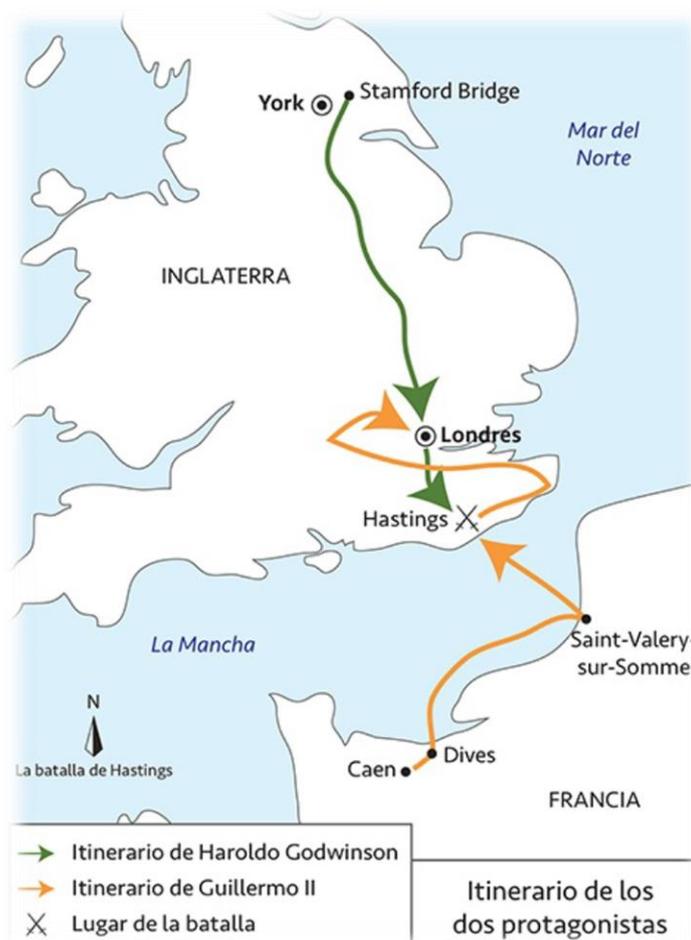
---

<sup>81</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia...* Op. Cit. p. 498.

<sup>82</sup> BENETT, Matthew, "Nuevos invasores de la cristiandad..." Op. Cit. pp. 80-83.

<sup>83</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia...* Op. Cit. p. 498.

hasta septiembre, cuando los normandos pudieron partir de Sal Valery (Fig. 4)<sup>84</sup>, y cruzar el canal para desembarcar en costas inglesas<sup>85</sup>.



**Fig. 4.** Contextualización territorial de los eventos narrados en el bordado. Muestra los movimientos realizados por Haroldo y por Guillermo.

Los números varían según las fuentes. Se habla de unos 600 barcos, de 10.000 a 12.000 hombres, alrededor de 2.500 caballos, y mucho material que incluía prefabricados para levantar fuertes. En el tapiz figuran unos 40 barcos, en los que aparecen gente, caballos y maderos de construcción. El día 28 de septiembre de 1066, los normandos desembarcaron en una bahía de la costa inglesa, entre Pevensey y Bulverhythe, y los normandos se asentaron en una vieja fortificación romana. Los invasores levantaron un fuerte y establecieron su cuartel general, mientras las fuerzas acampaban a su amparo. Más adelante, al parecer unos 7.000 hombres marcharon unos 13 kilómetros hacia las inmediaciones de Hastings, donde levantaron fortificaciones y limpiaron el terreno. El

<sup>84</sup> SCHREUDER, Carole, y SOLER, Laura (tr.), “La batalla de Hastings, la lucha por el trono de Inglaterra” en: *En 50 minutos historia*, epublibre, 2020, p. 15

<sup>85</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia... Op. Cit.* p. 498.

desembarco, hace pensar que Guillermo había llevado a cabo una preparación minuciosa<sup>86</sup>. El desembarco y avance hasta Hastings fueron “cubiertos” por la batalla de Stamford Bridge, del 25 de septiembre de 1066, que atrajo toda la atención militar y política<sup>87</sup>.

La batalla de Hastings, sin entrar a analizar minuciosamente la operación militar, acabó con la muerte de Haroldo, y con la coronación de Guillermo de Normandía como rey de Inglaterra cinco años más tarde. El nuevo monarca, Guillermo I el conquistador (conocido tiempo atrás como “Guillermo el Bastardo”), empleó el legado anglosajón y danés para reforzar el papel de su monarquía a la vez que articulaba el conjunto de los estamentos sociales de su reino en un esquema piramidal-feudal. Éste subrayaba la supremacía del monarca, señor natural de todos los feudos del reino, a la vez que permitía a los señores normandos que lo acompañaron instalarse en la isla como titulares de importantes, aunque limitados señoríos<sup>88</sup>.

La elaboración de un minucioso catastro, el *Domesday Book*, o “Libro del día del juicio final” hacia 1086, proporcionó al rey el conocimiento de los recursos del reino, especialmente como respuesta al temor de necesitar defender sus tierras de futuros ataques.<sup>89</sup> La jefatura de Guillermo I la completaba el ejercicio de la alta justicia, el monopolio de la acuñación de moneda y de la construcción de fortalezas, y su control sobre el clero anglonormando que aceptó la reforma gregoriana introducida por Lafranco<sup>90</sup>.

---

<sup>86</sup> GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia...* Op. Cit. p. 498.

<sup>87</sup> BENETT, Matthew, “Nuevos invasores de la cristiandad...” Op. Cit. p. 83.

<sup>88</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *Manual de Historia...* Op. Cit. pp. 271-272.

<sup>89</sup> BENETT, Matthew, “Nuevos invasores de la cristiandad...” Op. Cit. p. 83.

<sup>90</sup> GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *Manual de Historia...* Op. Cit. p. 272.

### **3. EL BORDADO COMO FUENTE HISTÓRICA**

Una vez conocido qué está narrando el bordado, cómo se ha estudiado, y cómo ha llegado a nuestros días, se debe comenzar a analizar hasta qué punto es una fuente fiable. Para ello, tiene que desarrollarse una descripción del contexto en el que se inscribe el sujeto principal de este estudio: la panoplia militar. ¿Qué elementos componen el equipamiento de los soldados? ¿Cómo se ven representados? ¿Es coherente con su época y su contexto la forma y el tipo de representaciones que se hacen en el bordado?

Abordar la guerra y sus elementos materiales y humanos en el siglo XI obliga a describir y analizar los aspectos de un modelo de guerra que compromete a hombres y máquinas, alternado con los equilibrios de poder, los últimos momentos de invasiones escandinavas, y el asentamiento del feudalismo en la Europa occidental. Se debe hablar de un mundo con una estrecha dependencia de los procesos bélicos, por lo que se hará una aproximación al mundo militar europeo de la Plena Edad Media, siendo el resultado de un pasado que sintetizó elementos multiculturales y permitió el desarrollo de un tipo específico de guerra, representada en la demostración táctica que se observa de formas dramáticas a través de una fuente gráfica tan notable como el bordado de Bayeux<sup>91</sup>.

#### **3.1. La guerra en la Europa occidental (siglos X-XII)**

El contexto bélico de este territorio se debe explicar a través de un material fundamental: el hierro y sus variantes. Este metal abundaba en el continente, y se conocían múltiples maneras de trabajarlo, transformarlo, y aplicarlo a todas las funciones de la sociedad: construcción, utillaje, armas, protecciones, etc. No obstante, no se debe caer en el error de pensar que era el material más común y utilizado. Este metal era un producto caro, y no extendido en todos los estamentos sociales por igual. Dado su elevado valor, lo podemos vincular con la aristocracia, magnates, nobles, etc. así como a sus círculos más cercanos (hombres de armas, caballeros...). Encontramos el hierro, sobre

---

<sup>91</sup> SOTO RODRÍGUEZ, José Antonio, *El arte militar medieval: una mirada desde el siglo XI*, Chile, Universidad de Concepción, 2011, p.70.

todo, en el equipamiento militar, tanto en las armas como en los elementos defensivos de mayor calidad<sup>92</sup>.

En lo que respecta al uso de armaduras, el modelo más común y expandido fue la cota de mallas, que puede recibir múltiples formas de denominación dependiendo su longitud, tipo de anillas, cantidad de piezas, etc. Una cota de malla es una armadura compuesta por pequeñas anillas de metal entrelazadas, que conforman una prenda amplia y flexible, adaptable al cuerpo, y que pudiera resistir bien los golpes de armas cortantes (e incluso, en algunos casos, de las perforantes). La forma de referirnos a estas cotas de malla varía según el idioma en que estemos trabajando estos elementos: *lorigas*, *lorigones* (versiones más largas), o *hauberks/haubert* (en inglés y francés). Las cotas de malla se usaron durante toda la Edad Media, aunque desde el siglo XIII se empiezan a producir cambios en la técnica y en la producción de elementos defensivos; la malla iría desapareciendo para dar lugar a armaduras con piezas de metal completas. Del mismo modo, los cascos también sufrirían severos cambios, pudiendo realizarse auténticos árboles genealógicos de su evolución y progresión en uso y funciones<sup>93</sup>.

Existió una amplia variedad de armas dentro de las tipologías de espadas, hachas, mazas, armas a distancia, escudos, etc. Aquellos que se podían permitir un equipamiento de calidad, compuesto por armas, armaduras, y caballos, fueron también quienes cambiaron los paradigmas de la guerra, coincidiendo con la aristocracia terrateniente de orden ecuestre que triunfó a partir del siglo IX. Estos caballeros terratenientes hicieron evolucionar las técnicas y las tácticas bélicas, especialmente, en lo que respecta al uso de caballos, ya no como herramienta (de tiro o de transporte), sino como arma, y alcanzaron su periodo de auge militar y nobiliario en la Plena Edad Media. Los caballos entrenados y adaptados a las funciones militares suponían un elevadísimo gasto, tanto por su uso y equipamiento de batalla, como por su mantenimiento fuera de ella. Si pensamos en el caballo como “vehículo”<sup>94</sup> y complemento de un hombre fuertemente armado, debemos pensar en un animal pesado, fornido y que tampoco destacaría por su velocidad a campo

---

<sup>92</sup> FRANCE, John, “El resurgir de la cristiandad latina y las Cruzadas en Oriente, 1050-1250”, en: BENETT, Matthew (ed.), *La guerra en la Edad Media*, Madrid, Akal, 2010, p. 87.

<sup>93</sup> FRANCE, John, “El resurgir de la cristiandad latina y las Cruzadas en Oriente... *Op. Cit.* p.87.

<sup>94</sup> Generalidad haciendo una comparativa con otros paradigmas de hacer la guerra, como puede ser el mundo árabe, o del continente asiático. El caballo, por defecto, va a ser un elemento más veloz que los hombres a pie.

abierto. A lo largo del bordado se aprecia el contraste entre el modo de combatir de los anglo-escandinavos, más acostumbrados a hacer la guerra a pie, y la forma de combatir de los normandos, quienes parecen hacer alarde de un uso combinado de unidades especializadas: infantería, caballería, y arqueros.

Los ejércitos se nutrían, principalmente, de peones de infantería, con un mayor o menor entrenamiento: desde los hombres de armas y guardias, hasta campesinos y reclutas que cumplen servicios militares, según sus compromisos o condiciones feudovasalláticas. Esta infantería componía el grueso de cualquier fuerza armada medieval, armados principalmente con lanzas, y las protecciones que pudiesen permitirse: gambesón, casco, y escudo. En cualquier caso, no existía una “uniformidad”, como se hace ver en algunos medios, y en ningún caso se pueden considerar ejércitos profesionales o permanentes<sup>95</sup>.

Este carácter temporal de los ejércitos, y la forma de vida de los nobles, más locales y alejados de una formación militar en conjunto, lleva (entre otras cuestiones) a volver a desmontar un mito sobre la Edad Media: las batallas a campo abierto. Si bien es cierto que la batalla de Hastings en 1066 es un ejemplo de enfrentamiento a campo abierto, lo normal es que los dirigentes / generales no quisieran arriesgarse a batallas abiertas con ejércitos de dudosa fiabilidad. Lo más común era el modelo de guerra de asedios, en torno a fortalezas, torres y/o plazas fuertes. Estas decisiones llevaron a la presencia de castillos, puntos fuertes, núcleos de poder político, militar, y ocasionalmente religioso, necesarios para ejercer el control sobre el territorio. Su asedio y captura durante las campañas militares era esencial, aunque costosa. Por ello era esencial la ayuda de ingenieros. Hastings fue uno de estos casos de batalla a campo abierto, con escaso (si no nulo) componente poliorcético<sup>96</sup>.

En la batalla de Hastings, el combate previsto se fundamentó en el empleo generalizado de la infantería. No se excluye el uso de caballería, aunque fuese como medio de transporte para llegar al campo de batalla.<sup>97</sup> Ryan Lavelle parece incidir en que

---

<sup>95</sup> GARCÍA FITZ, Francisco, *Ejércitos y actividades guerreras en la Edad Media Europea*, Madrid, Arco Libros, 1998, p.11.

<sup>96</sup> FRANCE, John, “El resurgir de la cristiandad latina y las Cruzadas en Oriente... *Op. Cit.* p.89.

<sup>97</sup> GARCÍA FITZ, Francisco, *Ejércitos y actividades guerreras en la Edad Media... Op. Cit.* p.32.

esto pudo haber ocurrido con el bando de Haroldo, mientras que en las representaciones de Hastings realizadas por Guillermo de Poitiers se describe como “extraño tipo de batalla” a la estrategia normanda de emplear de manera combinada infantería, arqueros, y caballería, ganando movilidad, frente a la defensa estática de los anglo-daneses. En la temprana cultura caballeresca de mediados del siglo XI, los caballeros normandos construyeron, con una relevante publicidad complementaria, una identidad de “élite”, viéndose como galantes héroes montados<sup>98</sup>. Un tercio de la caballería que participa en Hastings estaba conformado por bretones y casi otro tercio por flamencos. Según los cálculos de Bernard Bachrach la caballería no era un todo, sino una parte del ejército, un cuerpo de aproximadamente 800 jinetes<sup>99</sup>.

### **3.2. La panoplia bordada. Elementos y descripciones**

Una parte significativa del bordado (escenas 50-73) está protagonizado por las escenas de lucha en la batalla abierta de Hastings. El primer punto que debemos apreciar es que, a simple vista, no hay diferencias significativas entre unos combatientes u otros, y solo a través de determinadas piezas del equipamiento se puede distinguir en ambos bandos. Autores como Yeray Gómez Esquinas<sup>100</sup> secundan que se podrían llegar a distinguir las facciones en función de los estandartes. Las únicas figuras que representan a jinetes y cuerpos de caballería pertenecen al bando normando, mientras que los daneses de Haroldo tienden a usar escudos redondos, hachas, y en ocasiones, bigote<sup>101</sup>.

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. Por otra parte, se observa una homogeneidad de equipo que puede resultar engañosa<sup>102</sup>.

---

<sup>98</sup> LAVELLE, Ryan, “El ejército anglosajón... *Op. Cit.* p. 23.

<sup>99</sup> REAL GUTIÉRREZ, Xavier, *Guerreros y Colonizadores, una comparación entre la conquista y ocupación normanda de Inglaterra (1066) y la aragonesa de Cerdeña (1323)*, Lérida, Universidad de Lérida, 2020, pp.31-32.

<sup>100</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica... Op. Cit.* p.39.

<sup>101</sup> *Ibidem.* p.40.

<sup>102</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica... Op. Cit.* pp.40-41.

### 3.2.1. Vestimenta

El bordado es una ventana a la vestimenta militar de este periodo plenomedieval en la Europa atlántica. Se pueden arrojar múltiples preguntas sobre la veracidad y utilidad de este elemento del patrimonio histórico y cultural como fuente histórica, y es lo que se va a abordar en este capítulo. Varios autores, como David M. Wilson, o Georges Bernage afirman que se puede reconstruir fácilmente la época a través de representaciones como la que se está analizando como fuente. Se representan objetos cotidianos, vestimentas, materiales, vasijas, cascos, escudos, armas, e incluso arneses y equipamiento de los caballos<sup>103</sup>.

Aunque el estudio de este trabajo se centre en las armas y armaduras, en el bordado de Bayeux no todos los individuos representados hacen uso de ellas. La vestimenta “común” respondía a un marcado orden social, y permite reconocer a individuos concretos, rangos, atributos, etc. Autores como Lucien Musset (2005) no consideran que el bordado sea una buena fuente histórica en lo que respecta a la vestimenta civil<sup>104</sup>. Las representaciones simplifican a prácticamente a un único traje básico, independientemente de las diferencias que debió haber entre la vestimenta normanda y la inglesa. Ni siquiera Guillermo de Normandía o Haroldo Godwinson muestran alguna distinción en el vestir. Los diferentes colores empleados en el bordado tienen más que ver con una preocupación por la variedad estética que con la fidelidad al color real<sup>105</sup>. No obstante, sí se valora cierta disparidad en las figuras de clérigos, o del rey Eduardo.

A pesar de esta crítica, desde un punto de vista artístico, el bordado nos permite observar cierta policromía en los ropajes de los individuos representados<sup>106</sup>. Estas prendas se corresponden con lo que se muestra en la tradición manuscrita y escultural de los siglos X y XI, y sobre las representaciones que nos llegan a ofrecer dos formas en las que los hombres se vestían: una túnica hasta las rodillas<sup>107</sup>, y debajo, dependiendo el estamento

---

<sup>103</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle...* Op. Cit. p. 13.

<sup>104</sup> El bordado se centra en la vestimenta civil de un estamento social determinado: la nobleza guerrera y el clero, de manera que no es representativo de la moda de estamentos más bajos.

<sup>105</sup> MUSSET, Lucien, *The Bayeux Tapestry*, Boydell Press, 2005, p.43. [En línea] [Consultado el 26/8/2022]

en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Rsu5ICgDEeIC&oi=fnd&pg=PA3&dq=bayeux&ots=pfHr6xzQya&sig=EcbdXhD25YIVTW1HRZ7c5044zKI#v=onepage&q&f=false>

<sup>106</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...* Op. Cit. p.285.

<sup>107</sup> En francés parece ser utilizada la palabra “bliaud” para designar este tipo de túnicas que podríamos traducir como “saya”.

o moda, se podría alternar entre unas medias largas con unos calzones amplios que llegan hasta las rodillas, que se adornaban y ataban con cintas de colores en las rodillas; o bien con calcetines largos (también hasta la rodilla) para cubrir la pierna, atados a la pierna por tiras de tela o cuero que se entrecruzaban. Este modo de vestir no excluye la existencia de pantalones o diferentes modos de llevar la túnica. Las túnicas, por norma general, eran vestidas por hombres de un rango superior, mientras que el servicio y mensajeros llevan *culottes*, camisas, y ropa más sencilla. No obstante, las excepciones no son infrecuentes. Sobre la túnica, lo normal era llevar una capa corta abrochada al hombro mediante broches o fíbulas metálicas. Las capas más largas se asociaban con la nobleza o el alto clero<sup>108</sup>. En el bordado es frecuente ver representadas estas capas atadas en la espalda, o de manera que se libere el brazo derecho. Cuando el portador es visto de lado, la capa hace un pliegue delante del cuerpo.

Las túnicas podían estar decoradas con cintas y con franjas en la parte inferior. En la unión entre prendas en la rodilla se usaban ligas de colores, a veces con borlas o flecos que pendían casi hasta el tobillo. Dada la representación que estamos observando, podemos concluir que se han dado casos en los que cuesta diferenciar una túnica de un gambesón, o de alguna prenda más decorada que, en cualquier caso, se debería llevar debajo de la cota de mallas<sup>109</sup>. El nivel de detalle del bordado es elevado, pero también limitado, lo que nos impide inquirir en las calidades, tramas, y decoraciones de cada prenda de ropa<sup>110</sup>.

Los calzones que vestían los hombres permitían que las calzas se atasen a la cintura mediante cordones en los lados. Incluso en algunos puntos del bordado se muestra cómo los anglo-daneses se remangan estas prendas para poder acceder a las embarcaciones. Estas calzas se hicieron tradicionalmente de lana y en diferentes colores. Las más lujosas se hacían más ajustadas, y de lino, y se decoraban con finas cintas en la rodilla<sup>111</sup>.

---

<sup>108</sup> MUSSET, Lucien, *The Bayeux Tapestry...* Op. Cit. p.43.

<sup>109</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...* Op. Cit. p.219.

<sup>110</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ...* Op. Cit. p.13.

<sup>111</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...* Op. Cit. p. 286.

En el tapiz no se muestran sombreros o prendas que cubran la cabeza de los hombres, más allá del casco o protecciones de la cabeza, con la excepción de algunas figuras que presentan gorros puntiagudos<sup>112</sup>. Sin embargo, parece que los gorros de lana eran más propios de las costumbres del norte de Europa, por lo que se ha empleado como un elemento del vestuario muy popular en las recreaciones históricas, como se aprecia en las fotografías del libro de George Bernage<sup>113</sup>.

Como hecho insólito en un estudio de índole militar, aparecen tres mujeres en el bordado. Se representan en un ambiente cortesano, todas con la cabeza cubierta, y con largos vestidos que cubrían todo el cuerpo, un ejemplo de la moda femenina del siglo XI<sup>114</sup>. Aparecen como figuras próximas al clero, o a los distintos reyes representados.

### 3.2.2. Los cascos “spangelhelm”

El casco o yelmo es uno de los elementos básicos en el equipamiento de los soldados desde las primeras fuentes que representan los conflictos humanos, hasta la actualidad. El casco es una pieza de protección que afecta a la cabeza, ocasionalmente la cara, carrilleras, y puede que el cuello, dando nombre a la famosa tipología de cascos “spanghelm”<sup>115</sup>.

Pese a la abundancia de formas, usos, y materiales, en distintas combinaciones, la Europa del siglo XI no destacaba por la variedad tipológica. A lo largo de la Alta Edad Media, y hasta principios del siglo XII, el casco *spanhelm* de metal, cónico, con o sin protecciones nasales fue el más usado y fabricado, aunque en algunas regiones también se usaban cascos más bajos con punta redonda<sup>116</sup>. En el tapiz se ven representados en grandes cantidades, pero si bien su número es abundante, su variedad resulta más bien

---

<sup>112</sup> MUSSET, Lucien, *The Bayeux Tapestry...* Op. Cit. p.43.

<sup>113</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ...* Op. Cit. pp. 10-11.

<sup>114</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...* Op. Cit. p. 220.

<sup>115</sup> DOUGHERTY, Martin, J, *Armas y técnicas bélicas de los caballeros medievales. 1000-1500*, Madrid, Libsa, 2010, pp. 51-52.

<sup>116</sup> SOTO RODRÍGUEZ, José Antonio, *El arte militar medieval...* Op. Cit. p. 85.

escueta<sup>117</sup>. En ocasiones, estos cascos podrían ir pintados, tal y como el bordado lo representa en algunas ocasiones<sup>118</sup> (Fig. 5)<sup>119</sup>.



**Fig. 5.** Contraste entre decoraciones y posibles variaciones en los cascos. En el jinete de la derecha se aprecia una decoración bicolor.

Según las imágenes que figuran en el bordado:

- En el campo de batalla de Hastings predominó el modelo de casco de bandas cónico de metal (*spanhelm*), aunque también pudo haber cascos de una sola pieza.
- La fuente nos confirma la teoría sobre el predominio de este modelo en occidente desde la Alta Edad Media, hasta el siglo XII, cuando la variedad y especialización de esta pieza se multiplicó en todo el continente.

Autores como Georges Bernage insisten en la abundancia de este tipo de protección, fabricada a partir de varias piezas de hierro (normalmente cuatro, según restos arqueológicos y distintas reconstrucciones), unidas por bandas metálicas ribeteadas que mantenían juntas las piezas<sup>120</sup>. Estas bandas otorgaban la forma circular a la base, y formaban un cono a medida que se eleva la pieza. Este “marco metálico” podía adoptar

<sup>117</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.14.

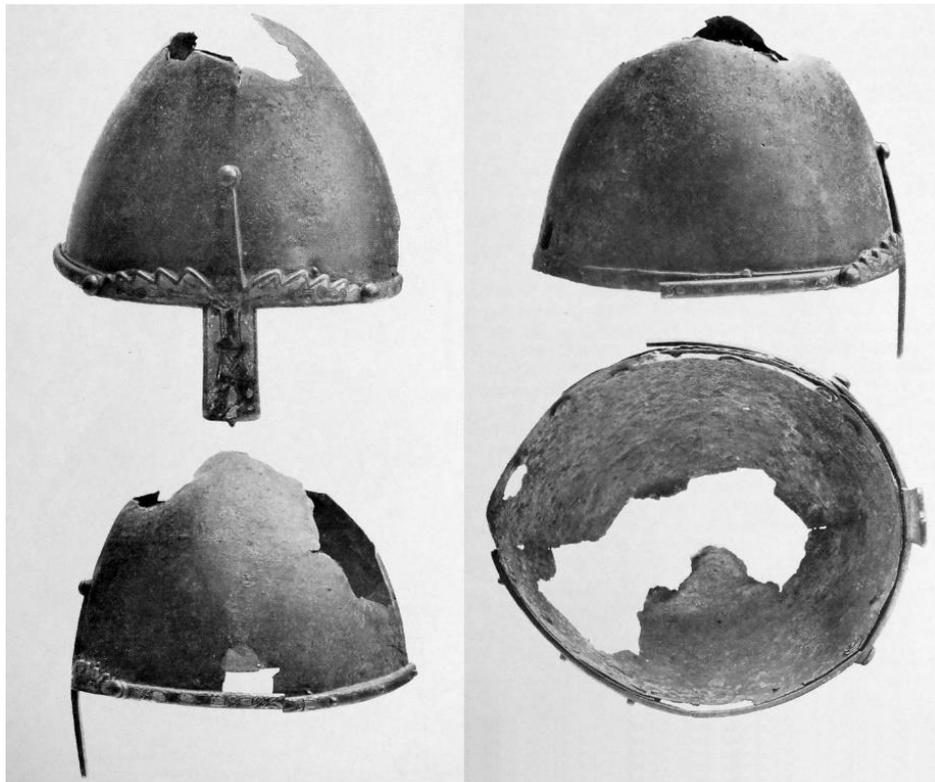
<sup>118</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux... Op. Cit.* p. 189.

<sup>119</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux... Op. Cit.*

<sup>120</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.13.

formas más apuntadas o redondeadas. Además, se aportaba una pieza sobresaliente en la parte delantera: “nasal”, que ejercía de protección adicional sobre la cara del portador.

El método de fabricación era sencillo y permitía una producción abundante, de manera que numerosos soldados podían contar con esta pieza de protección. Este modelo, también denominado “casco de bandas”, está ligado a las tradiciones del norte de Europa. No obstante, cabe destacar que este modelo llegó a las culturas septentrionales por influencias tardorromanas en los pueblos germánicos<sup>121</sup>. Por otro lado, también existe la tradición, más del centro de Europa, en la que se usaban los modelos de cascos cónicos, pero fabricados de una sola pieza, que comparativamente, resultarían más caros y costosos de producir<sup>122</sup>. Por tanto, es lógico pensar que tanto normandos como ingleses y escandinavos copiarían y continuarían esta tradición de fabricación.



**Fig. 6.** Restos fotografiados del casco de “San Wenceslao”. Actualmente, pertenece al Tesoro del castillo de Praga.

<sup>121</sup> BENNETT, Matthew, “El ejército normando. Armamento y dinámicas... *Op. Cit.* p.27.

<sup>122</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.14.

En la Europa central se seguía una tradición de construcción de cascos nasales forjados en una sola pieza. Unos de los restos arqueológicos más significativos es el casco de San Wenceslao (Fig. 6)<sup>123</sup>, o el casco de Olomouc<sup>124</sup>, en Viena. Respecto al mundo anglosajón, no quedan muchos restos materiales; se puede hacer mención a los cascos encontrados en Benty Grange, y en Sutton Hoo, aunque ambos son de periodos anteriores al siglo XI. El tercer casco encontrado en suelo inglés sería el casco de Coppergate (York), que, aunque sea tres siglos anteriores a la batalla de Hastings, ya muestra las características del casco nasal más estandarizado<sup>125</sup>. Se conservan manifestaciones de arte plástico en las que aparece el rey Canuto, también con el mismo tipo de casco que los que se muestran en el bordado de Bayeux.

### 3.2.3. Los escudos

Desde el siglo V, el escudo que se impuso en la Europa occidental fue de modelo redondo y plano, con un umbo metálico en el centro, propio de la tradición germánica. Su tamaño y cualidades se pudieron ver modificadas a lo largo de toda la Alta Edad Media, hasta llegar a los ejemplos que vemos representados en la época de la conquista normanda de Inglaterra. Es en el siglo XI cuando se empiezan a aparecer otras variaciones que abarcaban desde los cascos oblongos, que cubrían desde el pecho hasta la rodilla, hasta los circulares de tradición germánica. En ambos casos, eran estructuras de madera fabricadas con materiales resistentes como el roble, tilo, fresno o haya, ribeteados con un aro de metal remachado que les permitiría mantener su forma, en ocasiones decorados o reforzados con lienzos o cuero en superficie y bordes<sup>126</sup>.

El escudo redondo “germánico” experimentó su apogeo en la Alta Edad Media, expandiéndose y predominando sobre los campos de batalla occidentales, hasta la introducción de escudos más alargados, grandes y pesados. El nombre de este escudo alargado puede variar según el idioma en que se trabajen estos temas, siendo la misma denominación para el escudo “normando”, el escudo “almendrado”, “de lágrima”, o “cometa”<sup>127</sup>, hasta que a mediados del siglo XII se vuelva a ver un nuevo abanico de

---

<sup>123</sup> REENACTMENT AND SCIENCE, *Project Forlqg* [En línea] [Consultado el 23/9/2022] en: <https://sagy.vikingove.cz/en/on-the-origins-of-the-st-wenceslas-helmet/>.

<sup>124</sup> Se conserva en la catedral de Praga, y data del siglo X.

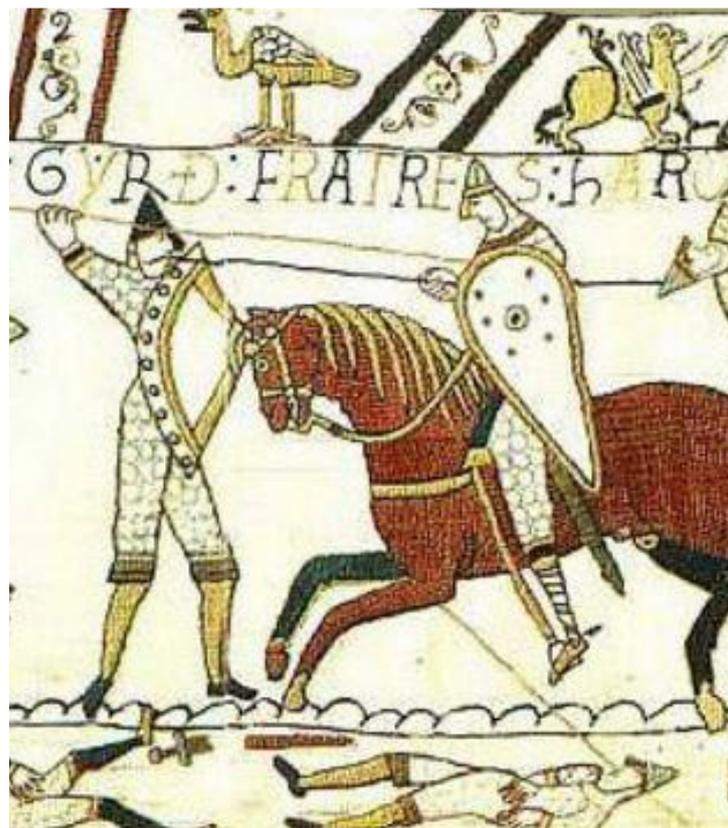
<sup>125</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...* Op. Cit. p. 222.

<sup>126</sup> SOTO RODRÍGUEZ, José Antonio, *El arte militar medieval...* Op. Cit. p.86.

<sup>127</sup> Tienen diversos nombres, como el *kite-shaped shield* (escudo cometa) en inglés. La denominación de *almond* proviene del francés.

posibilidades en las formas y funciones de este elemento de protección<sup>128</sup>. El bordado de Bayeux es el primer documento con representaciones plásticas que muestran estos escudos almendrados o normandos, que se convertirían en el modelo más popular de la Europa cristiana (fig. 5)<sup>129</sup>.

En el bordado encontramos que también los anglo-escandinavos empleaban este último modelo de escudo, ya sea por innovación, por protección, mejor adaptación para el saqueo, etc. lo cual no es óbice para que también figuren escudos redondos germánicos, probablemente por tendencias económicas y conservadoras. Ambos modelos aparecen representados con cierta precisión, aunque en los modelos humanos de perfil, sea más complicado de ver, encontrándonos con medios escudos a modo de intento de perspectiva (Fig. 7)<sup>130</sup>.



**Fig. 7.** Los dos tipos de escudos representados. A la izquierda, el escudo germánico. A la derecha, el escudo normando.

<sup>128</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.16.

<sup>129</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux... Op. Cit.* p. 223.

<sup>130</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux... Op. Cit.*

El escudo normando llega a medir 130 centímetros de alto, por casi 60 centímetros de ancho, y tiende a estar abombado verticalmente. En lo alto forma un semicírculo, mientras que en lo bajo se afila en forma de punta. Algunos tenían un umbo en el centro



**Fig. 8.** Escudo de *Seedorf*.

para favorecer el agarre, otros carecían de él, o tenían un carácter meramente ornamental. La forma resultaba ideal para cubrir desde la pierna del caballero, hasta todo el torso, y era útil tanto a pie como sobre montura. Las piezas se unían como en el modelo germánico, y se encolaba el material moldear la forma curvada de la superficie. Aunque apenas se conservan restos de escudos normandos del siglo XI, sí que se conservan ejemplos de evoluciones posteriores como el escudo de *Seedorf* (Fig. 8)<sup>131</sup>, de 1197, decorado con un león dorado sobre campo azul. El espesor de los escudos varía entre 7 y 15 milímetros<sup>132</sup>.

En el interior de los escudos normandos es común encontrar un sistema de cuatro correas que forman un cuadrado, de manera que se podía embrazar el escudo tanto de manera vertical como horizontal (con ventajas para determinadas formas de luchar). Además, contaban con una gran correa llamada tiracol que permitía disponer el escudo a la espalda si el combatiente llevaba un arma a dos manos<sup>133</sup>, como ocurre en el bordado cuando los hombres de élite de Haroldo, los huscarles, portan hachas de guerra de dos manos<sup>134</sup>. Estos escudos estaban pintados y decorados con una enorme variedad de opciones, formas, y colores que se podrían dividir en tres grandes categorías: cruces (rectas u ondeantes); dragones/serpientes de largas colas (siempre de perfil, con alas, y la cabeza indistintamente dispuesta, unas veces a la izquierda, otras a la derecha); y finalmente motivos geométricos, especialmente, puntos de colores dispuestos simétricamente sobre fondos de colores distintos. Georges Bernage se pregunta si es posible distinguir, por estos puntos, distintas unidades de combate, o si sencillamente se

<sup>131</sup> [Wikimedia \[En línea\] \[Consultado el 22/8/2022\]](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schild_von_Seedorf.gif)  
en:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schild\_von\_Seedorf.gif

<sup>132</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.16.

<sup>133</sup> LAVELLE, Ryan, "El ejército anglosajón... *Op. Cit.* p. 29.

<sup>134</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.17.

corresponden con los anclajes de las correas. También se incluyen diseños simples concéntricos, con el reborde de un color, un fondo, y el umbo de uno distinto<sup>135</sup>.

Todos los colores usados son pigmentos naturales, sin que destaquen en exceso, y las formas no se tienen por qué corresponder con una heráldica<sup>136</sup>. De hecho, el uso de dibujos heráldicos (Fig. 9)<sup>137</sup> en los escudos parece corresponderse con una costumbre un siglo posterior<sup>138</sup>. Otro detalle interesante es el uso de escudos en los laterales de los barcos, como en las representaciones vikingas, o como mesa para comer<sup>139</sup>.



**Fig. 9.** Ejemplo de diseño heráldico en el escudo de Geofroy de Bel, perteneciente al siglo XII.

<sup>135</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.18

<sup>136</sup> *Ibidem.* pp.18-19.

<sup>137</sup> BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, *Epitaphe en cuivre emailé a gauche contre le deuxième pilier proche le jubé dans la Nef de l'Eglise Cathédrale de St Julien du Mans: [dessin] / [Louis Boudan?]* [En línea] [Consultado el 17/8/2022] en: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69050487>

<sup>138</sup> BENNETT, Matthew, "El ejército normando. Armamento y dinámicas..." *Op. Cit.* p.28.

<sup>139</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica ... Op. Cit.* p.40.

### 3.2.4. La espada. Un arma de noble

La espada suele representar, en el imaginario popular, la guerra, la fe, y la nobleza de sus portadores. Este tipo de arma ha tenido una gran y amplia evolución a lo largo de los siglos, por lo que no se debe generalizar y considerar que todas son iguales y se usan de la misma manera. En los casos que figuran en el bordado, hablamos de unas piezas de metal de dos filos, especializadas en el corte; con unas dimensiones de entre 80 y 100 centímetros de longitud y con un peso que oscilaba entre los 1.000 y 1.800 gramos<sup>140</sup>. En general su diseño en el contexto anglonormando del siglo XI no presentaba grandes variaciones. La punta del arma estaba ligeramente redondeada, ya que no era una herramienta pensada para efectuar golpes punzantes. Tanto por su fabricación (requería de una tecnología y conocimientos difíciles de obtener) como por su composición (hierro), constituía uno de los elementos militares más caros y valiosos<sup>141</sup>.

Los materiales con los que se forjaban estas armas eran principalmente metálicos, y por lo tanto más fáciles de conservar, por lo que podemos hablar de abundancia de fuentes arqueológicas, y no es difícil encontrar en museos los restos de las espadas empleadas en la Plena Edad Media. Las partes más perecederas de las espadas tendían a residir en las decoraciones de las empuñaduras y las guardas (madera, cuero, hueso, o materiales valiosos susceptibles de ser saqueados).



**Fig 10.** Ejemplo de espada del siglo X, encontrada en Lincoln.

---

<sup>140</sup> SOTO RODRÍGUEZ, José Antonio, *El arte militar medieval...* Op. Cit. p. 87.

<sup>141</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ...* Op. Cit. p.20.

La manufactura y morfología se corresponden con modelos herederos de la artesanía carolingia en la guardia o en la empuñadura, que se explican por razones culturales, como variantes regionales, o por cuestiones meramente económicas (Fig. 10)<sup>142</sup>. Este tipo de espada, usado tanto por carolingios como vikingos, sajones, o normandos experimentó el culmen de su desarrollo, según Edouard Salin, con la técnica de forja<sup>143</sup>.

Las representaciones de espadas en el bordado muestran múltiples variantes de longitud en las guardias. La espada de tipo carolingio o vikingo tiene unas guardas relativamente cortas, insuficientes para proteger la mano de cortes, y evolucionarían a modelos con las guardias más largas y rectas, hasta dar con el modelo cruciforme más típico del siglo XII. También aparecen ejemplos con la guardia curva, más propias del mundo escandinavo del siglo X, aunque son ejemplos raros. Es difícil observar la forma de los pomos y de las empuñaduras en el bordado, aunque se llegan a percibir algunas variaciones, unas más piramidales, o más almendradas<sup>144</sup>. Curiosamente, no existen fuentes que especifiquen el uso de los cuchillos largos monofilo, o *sax/scramasax* durante este relato, pese a ser un elemento relativamente común dentro de las culturas del norte de Europa.

### 3.2.5. Lanzas

Junto a la espada, la lanza es el otro tipo de arma más representado en el bordado, y una de las más comunes a lo largo de la historia bélica humana. En palabras de Christopher Gravett:

“[...]la lanza, consistente en un tallo ordinario de fresno, de unos ocho pies de longitud en cuyo extremo llevaba embutida una cabeza de hierro triangular o en forma de hoja. Podía ser lanzada como una jabalina, utilizada para ensartar por encima del brazo, o por debajo (“*couched*”) del sobaco derecho y a ras contra el enemigo, poniendo toda la fuerza del caballo y jinete en la punta del hierro. Cuando era utilizada en una carga organizada, con los jinetes cabalgando rodilla con rodilla, tal impacto era extremadamente eficaz...”<sup>145</sup>.

---

<sup>142</sup>BRITISH MUSEUM. [En línea] [Consultado el 2/8/2022] en: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1848-1021-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1848-1021-1)

<sup>143</sup>BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.20.

<sup>144</sup>*Idem.*

<sup>145</sup>GRAVETT, Christopher, *Hastings 1066*, Madrid, Ediciones del prado, 1994, p. 22.

Desde hace milenios, las lanzas han sido las auténticas protagonistas de los campos de batalla hasta la llegada de la pólvora. Las lanzas que aparecen en el bordado de Bayeux son indistinguibles, si se quieren diferenciar por facciones combatientes. Por norma general, se considera que se pudieron emplear dos modelos parecidos, de cerca de tres metros de largo, y astas de madera de fresno. Según Viollet-le-Duc, unas tienen dos “barbas” (o alerones) rectas que acaban en punta, adquiriendo una forma más angulosa y triangular; por otro lado, existe el modelo en forma de hoja de sauce, más redondeada en su base<sup>146</sup>. Son armas con calidades y usos muy diversos, extraordinariamente fáciles de producir, mantener, y sustituir. Según el bordado, estas lanzas estaban diseñadas para poder ser arrojadas con fuerza, como si fuesen jabalinas, como se puede apreciar en varias escenas. Aparecen lanzas en el aire, clavadas en algún escudo, o ya tiradas en el suelo<sup>147</sup>.

Las lanzas más largas se corresponden con “la lanza de caballería”, más pesada, y que se llevaba debajo del brazo, combinando la velocidad y trasladando la fuerza de la acometida en su punta. Es el arma de choque que evoca a la caballería medieval. Estas lanzas, sujetadas como se ha especificado, permitían al jinete ensartar a un soldado de a pie, o desmontar a otro caballero. Este golpe, conocido como “a plena longitud de lanza”, está representada en varios tímpanos de iglesias normandas, normalmente, con algún héroe del legendario medieval<sup>148</sup>.

Fue también el arma de infantería más común y repetida en el tapiz, pues eran sencillas de elaborar y muy versátiles. En el bordado, se emplean tanto en escenas de combate cuerpo a cuerpo como a distancia. Además, en el bordado se muestra que algunas se aprovechaban para portar banderas, pendones, y enseñas rectangulares, redondeados, o triangulares que, según David M. Wilson, es la primera vez que se representan en un contexto no religioso, tanto por la parte más normanda, como por los daneses<sup>149</sup>.

---

<sup>146</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.24.

<sup>147</sup> BENNETT, Matthew, “El ejército normando. Armamento y dinámicas...*Op. Cit.* p.29.

<sup>148</sup> *Idem.*

<sup>149</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux... Op. Cit.* p. 224.

### 3.2.6. Hachas

El hacha es un arma usada desde los primeros indicios de violencia entre humanos, y empleada habitualmente por la infantería. En el mundo sajón y escandinavo destaca en la panoplia guerrera la gran hacha danesa<sup>150</sup>, o hacha a dos manos; un arma de choque con un efecto devastador, empleada principalmente para romper las líneas de batalla (y armaduras, escudos, huesos, y todo aquello que encontrase en su camino descendente)<sup>151</sup>. En el caso del tapiz, se asocia sobre todo al ejército de Haroldo (Fig.11.)<sup>152</sup>.



**Fig. 11.** Hacha danesa siendo usada por un huscarle del ejército de Haroldo.

El Museo Británico cuenta con una amplia selección de restos arqueológicos de hachas de este periodo de Alta y Plena Edad Media. La principal diferenciación proviene de las hachas de tipo “T”, más arraigadas a la cultura vikinga; y las hachas tipo “M”, caracterizadas por una hoja más ancha (Fig. 12)<sup>153</sup>. Este último modelo es el que se corresponde con las empleadas en el relato del bordado de Bayeux<sup>154</sup>.

<sup>150</sup> También es tendencia catalogar estas hachas a dos manos como “hachas danesas”.

<sup>151</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p. 24.

<sup>152</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux... Op. Cit.*

<sup>153</sup> BRITISH MUSEUM [En línea] [Consultado el 2/8/2022] En: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1838-0110-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1838-0110-2)

<sup>154</sup> LAVELLE, Ryan, “El ejército anglosajón... Op. Cit. p. 21.

En lo que respecta a su área de influencia geográfica, bien representada en el bordado, todos los pueblos del norte de Inglaterra estuvieron bajo el dominio anglo-danés, y éste estuvo influenciado por la impronta vikinga (quienes los habían colonizado años atrás). Es normal que, aunque los ejércitos sean, en cierto modo, parejos en equipamiento y armas, uno tenga sus particularidades más “identificativas”. No obstante, el hacha aparece siendo empleada por los normandos en algunas escenas del bordado, especialmente, como herramienta<sup>155</sup>.

En cualquier caso, en el bordado se distinguen fácilmente a los combatientes anglo-daneses por el uso de hachas de astil largo (grandes hachas o hachas danesas), aunque también aparecen soldados con hachas de una sola mano, de un filo o de dos. Consistían en herramientas con un peso de entre uno y dos kilos, mango de 40 centímetros, y una longitud de hoja de 18 centímetros. Se podrían incluso emplear como arma arrojada, lanzándola de tal modo que pudiese girar sobre sí misma, llegando a impactar con precisión a 12 metros de distancia<sup>156</sup>.



**Fig. 12.** Cabeza de hacha de guerra tipo “M” de finales del siglo X.  
Extraída del río Támesis.

<sup>155</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* pp. 24-25.

<sup>156</sup> SOTO RODRÍGUEZ, José Antonio, *El arte militar medieval... Op. Cit.* p.89.

### 3.2.7. Mazas, clavos, y garrotes

Las mazas o clavos presentan algunas particularidades respecto a otro tipo de armas. Como arma, las mazas aún no estaban tan extendidas como parte de la panoplia militar en los ejércitos del siglo XI, o en periodos anteriores. No obstante, no era infrecuente entre aquellos combatientes con menor capacidad adquisitiva, dada su particular simpleza<sup>157</sup>; en el caso del bordado, se observa en las escenas en que aparecen el duque Guillermo, aparentemente, armado con una clava, y el obispo Odón de Bayeux que tampoco está armado con hacha o espada, sino con un grueso bastón de madera, pues la condición de religioso, al menos en teoría, le impedía derramar sangre cristiana<sup>158</sup>. Lamentablemente, no existen evidencias fiables o restos arqueológicos de esta posibilidad, más allá de lo que se pueda creer de las fuentes y votos de un religioso en la guerra, antes de que las órdenes religioso-militares nacieran.



**Fig. 13.** Guillermo de Normandía y otro caballero compartiendo el mando militar, representado en los bastones.

Según Luigi Provero, estas mazas o clavos representadas supondrían una suerte de “bastones de mando”, elementos distintivos y relacionados con el poder simbólico. Estos objetos son sostenidos por diversos personajes de cierta importancia, interpretando estas representaciones como, una repartición del poder militar, como ocurre entre el obispo Odón y el duque Guillermo<sup>159</sup>. De hecho, se puede apreciar en algunas escenas cómo el bastón cambia de manos (Fig.13)<sup>160</sup>.

<sup>157</sup> Este tipo de arma contundente tendría altibajos respecto a su popularidad de uso en la guerra, teniendo más utilidad con la aparición de mejores armaduras, en la Baja Edad Media.

<sup>158</sup> BENNETT, Matthew, “El ejército normando. Armamento y dinámicas...*Op. Cit.* p.31.

<sup>159</sup> PROVERO, Luigi, *Dalla guerra alla pace... Op. Cit.* p.101.

<sup>160</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux... Op. Cit.*

### 3.2.8. Armaduras; la cota de malla y la *broigne*

La principal armadura que se empleó en la batalla de Hastings fue la cota de malla, según el bordado de la Reina Matilde<sup>161</sup>. Sin embargo, el uso de armaduras, y su representación en dicha fuente ha sido cuestionado por algunos historiadores, aduciendo tres motivos fundamentales:

- Dificultad de denominación e identificación de cada tipo de armadura. Esta teoría daría por hecho que se empleó más de una variedad o tipo, pero que casi todas se simplificaron en su representación.
- Exceso de “uniformidad” en el bordado. Este pudiera ser uno de los puntos débiles, como fuente fidedigna, dentro de la obra<sup>162</sup>.
- Escasos detalles según el bordado, que se contrastan con los restos arqueológicos.

Resulta particularmente difícil diferenciar las armaduras normandas de las pertenecientes a los anglo-daneses, ya que, a principios del siglo XI, los rituales religiosos funerarios comprendían el traspaso de propiedades<sup>163</sup> de la panoplia guerrera, como pudieran ser caballos, armas o armaduras<sup>164</sup>. Así como elementos del armamento: uso de hachas, o las variedades de escudos, se pueden relacionar con una u otra de las facciones enfrentadas en Hastings, las armaduras cambiaban de manos de generación en generación, y no evolucionaron de una manera significativa entre los siglos X y XI. No obstante, en el caso de los normandos, si se puede hacer una distinción en los detalles del pecho: un recuadro de cuero que se identifica casi exclusivamente en esta facción.

La “cota de malla” es una armadura compuesta por anillas metálicas entrecosidas. En el bordado es posible identificar una tipología denominada *hauberk* o *haubert* (en inglés y en francés), cotas de malla largas que llegaban hasta las rodillas, y de manga hasta el codo que, además, podía llegar a cubrir la cabeza<sup>165</sup>. Proporcionaban buena protección, especialmente contra armas cortantes como espadas, y no imponía requisitos

---

<sup>161</sup> MUSSET, Lucien, *The Bayeux Tapestry... Op. Cit.* p. 45.

<sup>162</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica... Op. Cit.* pp.40-41.

<sup>163</sup> Este traspaso de propiedades, así como las reparaciones anteriores y posteriores para su uso, convierten a las armaduras de mallas en un elemento complicado de datar, y de analizar en su integridad. De hecho, según David M. Wilson, se han encontrado armaduras de mallas de la Edad de Hierro tardía, por lo que vemos un elemento duradero que va sobreviviendo a distintas generaciones.

<sup>164</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux... Op. Cit.* p. 220.

<sup>165</sup> Años más tarde, la pieza se separa del resto del cuerpo, dando lugar a los almófares de malla.

excesivos a la limitada tecnología metalúrgica de la época (hasta que en el siglo XIII se empiece a trabajar con placas)<sup>166</sup>. Por lo general, es un tipo de armadura que ya se empleaba desde la edad de Hierro, y que desaparecería de los campos de batalla en el siglo XV<sup>167</sup>. Si bien, existen autores como José Antonio Soto Rodríguez que insisten en mencionar las *lorigas scamatas*, o cotas de escamas, estas no aparecen en el bordado, aunque sí estuvieron presentes en otros lugares.

“...su fabricación exigía un trabajo especializado y muy laborioso con unos materiales que cuyo suministro escaseaba, Era el jubón confeccionado en cota de malla, la armadura flexible formada por cercade 25.000 anillos, que venía a costar [...], “algo así como los ingresos de un pueblo grande...”<sup>168</sup>.

No todos los combatientes que aparecen en el bordado de Bayeux llevan armadura. Algunos aparecen vistiendo túnicas, jubones, o gambesones. En el caso de los normandos, hay más soldados con cotas de malla, destacando su uso entre los caballeros. Por otro lado, entre los anglo-daneses, el uso se reservaba más a la élite, a los huscarles, ya que el grueso del ejército pertenecía a la *fyrð*, o levas, sin capacidad adquisitiva de este tipo de protecciones<sup>169</sup>.

El nombre de *hauberk/haubert* no tiene una traducción directa en castellano; en su lugar, encontraría su equivalencia en el término “loriga”, aunque generalizando, pues “cota de malla” abarca todas las posibilidades<sup>170</sup>. Para autores como Charles Buttin, quien ha llegado a catalogar hasta cuatro tipologías diferentes de cota de malla según cómo se juntan las anillas, se considera que el término de “cota” es genérico y lleva a abundantes confusiones en las crónicas escritas. En el contexto de la conquista de Inglaterra por Guillermo de Normandía, la tipología más común y a la que se alude con mayor frecuencia es la *maille trelise*<sup>171</sup>.

---

<sup>166</sup> FRANCE, John, “El resurgir de la cristiandad latina y las Cruzadas en Oriente... *Op. Cit.* p.89.

<sup>167</sup> No obstante, podemos ver incluso arreglos y viseras de mallas entrelazadas en algunos cascos de la Primera Guerra Mundial.

<sup>168</sup> KEEN, Maurice (Ed.), *Historia de la Guerra en la Edad Media*, Madrid, 2005, pp. 240-241.

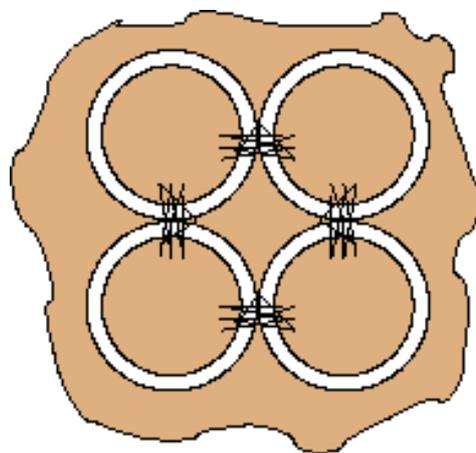
<sup>169</sup> ESTEVAO DOS REIS, Jaime, “Estudio comparativo técnico-militar... *Op. Cit.* p. 53.

<sup>170</sup> DE RIQUER, Martín, *Caballeros medievales y sus armas*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999, p.241.

<sup>171</sup> *Ibidem.* p. 224.

Aunque no se distinguen del todo en el bordado, las cotas de malla no fueron las únicas armaduras presentes en el conflicto. Existía un modelo alternativo que usaba las anillas metálicas cosidas a un colete de cuero o una prenda robusta que en francés se denomina *broigne* (*byrnie* en inglés) más barato y asequible por el hombre de armas común<sup>172</sup>. Se trata de una especie de armadura de cuero o de tela con elementos protectores cosidos, y, en ocasiones, tachonados<sup>173</sup>. Viollet-le Duc defiende en su *Dictionnaire du mobilier* que es muy probable que no todos los caballeros normandos dispusieran de una cota de malla. Las representaciones del bordado no permiten discernir con precisión los dos modelos de armadura, pero sí es posible identificarlas en otras manifestaciones artísticas de la época (escultura monumental, artesanía, etc.) que aportan más detalles sobre la panoplia guerrera. Así, se emplearon tanto las cotas de malla entrecosida, como estas *broignes* de anillas cosidas directamente a la ropa, jubón de cuero, gambesón, o abrigo (Fig. 14)<sup>174</sup>. Un ejemplo ajeno al bordado, pero que confirma la existencia de estas *broignes* es la figura de un caballero, parte de un juego de ajedrez perteneciente a Robert Guiscard, en el sur de Italia; la figura viste uno de estos *broignes*, un abrigo de cuero cubierto de placas de metal (con sus múltiples variaciones)<sup>175</sup>.

En Hastings llegó a haber contingentes normandos provenientes de Italia, Bretaña y Flandes, a quienes se atribuye un uso más extendido de las *broignes*. Esto permite, dentro del limitado abanico de posibilidades, la existencia de distintos modelos de armaduras en la batalla a la que se hace referencia en el bordado. Si bien los terratenientes y caballeros normandos pudieron haber vestido cotas de malla, tal y como las entendemos, también es cierto que los contingentes aliados podrían haberse protegido con otras piezas de equipo. Se han llegado a encontrar restos de *broignes* en el castillo de Blois, y de



**Fig. 14.** Ejemplo de anillas metálicas cosidas a la ropa directamente para constituir una *broigne*.

<sup>172</sup> WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux...* Op. Cit. p. 221.

<sup>173</sup> Es habitual relacionar este término con escenarios y representaciones de ficción, ya que, no hay pruebas fehacientes de que una armadura “tachonada” se llegase a usar con regularidad en la edad media. No obstante, este ejemplo podría suponer algo parecido a una excepción.

<sup>174</sup> JYDIDIER, *Broigne*, 2005 [En línea] [Consultado el 1/9/2022] en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Broigne.png>

<sup>175</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et el vie quotidienne au XI siècle ...* Op. Cit. p.26.

Colletiere, con fechas comprendidas entre los siglos IX y X. Se cree que el obispo Odon vestía este tipo de armadura en un diseño bicolor<sup>176</sup>.

El sistema de protección de estas piezas cosidas al tejido sería más raro de ver a medida que avanzaba la Plena Edad Media, pero la idea y el sistema de las piezas pequeñas de metal unidas, como escamas, acabaría renaciendo en la Baja Edad Media en forma de armaduras de láminas, y las brigantinas. Estas *broignes* aparecen citadas entre el vestuario militar del que se habla en las *chansons de geste* y en los *romans courtois*, aunque su significado puede llegar a cambiar según la traducción. José Manuel Olivier Frade enumera los elementos defensivos del caballero medieval y habla de la “*broigne*” como rodela o coraza de muy reducido tamaño<sup>177</sup>. Aparecería el nombre de *haubert* como sinónimo de la loriga y se podría llegar a distinguir el entramado de malla, con términos como el de *mailles tresliz*, debajo de la cual se llevaría el *gambax* o gambesón (o bien un jubón resistente de textil o cuero)<sup>178</sup>. En el caso del bordado de Bayeux, la tipología de estas armaduras alternativas a la cota de mallas se denominaría *Broigne anneelee*, por la forma de los refuerzos metálicos que se cosen al jubón. Este término preciso revela la posibilidad de usar otro tipo de piezas y protecciones: pequeños escudos, piezas geométricas, etc. cosidos como protección de la armadura.<sup>179</sup>

Las grandes cotas de malla de los normandos presentan algunas particularidades también, como es el rectángulo o cuadrado de malla, rodeado normalmente de cuero, que presenta el pecho de este elemento defensivo. Existen varias teorías:

- Por un lado, se cree que este recuadro es un refuerzo de malla para proteger el pecho.
- Por otro lado, podría consistir en una solapa o complemento para el almófar de malla, un sistema que permitía cubrir la cara desde el pecho, y proteger así el rostro, complementándose con el nasal del casco.

---

<sup>176</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et el vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* pp.26-27.

<sup>177</sup> Según Olivier Frade (1995), el término *broigne* también se aplica para las rodela o algunos tipos de escudos pequeños.

<sup>178</sup> FRADE, José Manuel Oliver, “Léxico y traducción: a propósito de la lengua francesa medieval”, en: *La traducción: metodología, historia, literatura: ámbito hispanofrancés: [Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)]*. Universidad de La Laguna (Tenerife), Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 1995, p. 221.

<sup>179</sup> BUTTIN, François, “Du costume militaire au Moyen Âge et pendant la Renaissance”, *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1971, p. 9.

- La teoría más seguida hoy, defendida por Eugène Viollet-le-Duc, y que ha sido contrastada por reconstrucciones, es que el recuadro enmarcado en cuero era una solapa desmontable que hacía más fácil ponerse y quitarse la armadura<sup>180</sup>.

Este recuadro aparece en el bordado, ocasionalmente camuflado como un detalle de cuero bordado con dos botones. La cofia de malla se acomodaba a la cabeza con cordones de cuero, o bien ayudándose del casco. Otro elemento interesante es que el faldón de la cota de malla estaba partida para que se pudiera montar a caballo con facilidad, y es que es lógico pensar que eran los caballeros los que se podían permitir este tipo de equipo. Por larga que fuese la cota de malla, las mangas no llegaban al antebrazo, por lo que lo normal era emplear protecciones de cuero. Algunos caballeros llevaban también las piernas protegidas con cota (brafoneras), como se muestra en la figura del duque Guillermo. Estas brafoneras no eran comunes: su rareza y carácter de lujo evidenciaban el estatus especial de su portador<sup>181</sup>. Especialmente curioso resulta un elemento que se puede apreciar en algunas representaciones, y es que la vaina de las espadas, ocasionalmente, se suspenden de un cinto oculto bajo la loriga, pero la empuñadura asoma a través de una abertura en la malla (una suerte de “bolsillo”), mientras que el extremo inferior de la vaina asoma asimismo por dentro de la armadura.<sup>182</sup>

Según las crónicas, como la de Guillermo de Poitiers, se habla de que el ejército normando llegaría contar con cincuenta o sesenta mil hombres. La cantidad de soldados normandos más aceptada fue calculada en el siglo XIX y cifra el ejército de entre 7.000 y 7.500 hombres. Guillermo de Poitiers afirmó que cada infante estaba provisto de una camisa de mallas (Fig.15)<sup>183</sup>, hecho bastante improbable, dado el elevadísimo coste de estas armaduras (incluso, contando las *broignes*).<sup>184</sup>

---

<sup>180</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* p.26.

<sup>181</sup> BENNETT, Matthew, “El ejército normando. Armamento y dinámicas...*Op. Cit.* p.28.

<sup>182</sup> *Ibidem.* p. 27.

<sup>183</sup> *World History Encyclopedia*, 2019 [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-17033/la-conquista-normanda-de-inglaterra/>

<sup>184</sup> REAL GUTIÉRREZ, Xavier, *Guerreros y Colonizadores... Op. Cit.* p. 32.



**Fig. 15.** Escena de batalla del bordado, en la que encontramos a todos los combatientes con panoplia completa: arma, armadura, escudo, y casco.

Raoul Gogly, plantea la posibilidad de que existiera una combinación de anillas y piezas de metal cosidas (o ribeteadas) en las propias cotas de malla, por lo que el término “*broigne*” sería más un concepto que un tipo normalizado de armadura<sup>185</sup>. Según la imaginaria y el arte medieval es complicado establecer su cantidad durante la batalla de Hastings. Al no considerar que hubiese una tipología establecida de *broigne*, se podrían enumerar una gran cantidad de opciones y variaciones, tanto por la forma, como por los materiales empleados. Raoul menciona la reconstrucción (Fig. 16)<sup>186</sup> con base científica realizada en el museo del país de Paladru, de una *broigne*, creada sobre un chaleco de cuero, con placas de hierro rectangulares, de unos 7x4 centímetros<sup>187</sup>.



**Fig. 16.** Reproducción de una *broigne*, aunque no sea de la tipología que pudo haber habido en Hastings.

<sup>185</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* pp. 28-30.

<sup>186</sup> *Ibidem.* p.30

<sup>187</sup> *Idem.*

Existe una escena de gran interés en la que se ilustran los preparativos de la conquista, antes de embarcar para cruzar el Canal de la Mancha. En esta escena se puede observar cómo se transportaba parte del equipamiento militar, moviéndose las cotas de malla mediante barras de madera, suspendiéndolas a través de las mangas a modo de perchas. Ese detalle explica que en la batalla de Stanford Bridge (1066), los noruegos no llevaban puestas las protecciones corporales al no esperar batalla; el armamento pesado se reservaba para cuando se preveía un combate, no para su uso diario o continuado<sup>188</sup>.

### 3.2.9. Arquería y guerra a distancia

A lo largo y ancho del tapiz se cuentan unas pocas representaciones de armamento a distancia durante la batalla de Hastings. Durante el conflicto, sabemos que los arqueros del bando normando supusieron un elemento característico tanto por su uso como por su protagonismo, si bien no destacaron por su eficacia decisiva. El empleo de la arquería se combinó con la caballería y la infantería pesada, de un modo que permitía planificar estrategias y aplicar tácticas durante la batalla.



**Fig. 17.** Arqueros normandos en la franja central del bordado. Uno de ellos lleva una armadura compuesta por casco y cota de mallas.

Aunque se aprecie el uso de lanzas como armas arrojadas, el principal protagonista de la guerra a distancia es el arco. Distintas fuentes exponen que también hubo presencia de ballestas, aunque de manera bastante marginal, y sin efectos significativos. Solo Guillermo de Poitiers menciona ballestas (balistas), y se considera poco probable que la denominación en latín estuviese haciendo referencia a lo que hoy entenderíamos por balista, como arma de asedio de mayores proporciones. En cualquier caso, de usarse ballestas, serían un modelo rudimentario, con un gran arco y una potencia que debería rondar las 70 o 90 libras, algo que algunos arcos podían superar con cierta

<sup>188</sup> GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica... Op. Cit.* p. 40.

facilidad; en definitiva, el uso de ballestas en Hastings sería una opción pobre, tanto por fuerza, como por cadencia de disparo<sup>189</sup>.

El protagonismo de las armas a distancia, sumando los arcos, y las lanzas arrojadas, reside en el bando de los normandos. Encontramos pocas escenas en las que los anglo-daneses sean quienes emplean mayoritariamente el armamento de media y larga distancia<sup>190</sup>. Las protecciones no eran abundantes en este colectivo debido a que solían estar lejos de la refriega, aunque es cierto que el tapiz de Bayeux muestra un arquero con cota de malla y yelmo (Fig.17)<sup>191</sup>, posiblemente algún oficial<sup>192</sup>.

### 3.2.10. Otro equipamiento

Entre otros materiales militares destacables que tienen representación sobre el bordado de Bayeux, encontramos elementos como cinturones y vainas de las espadas, o incluso las espuelas. Existen trabajos concretos dedicados a la caballería y su uso durante la batalla de Hastings, además de estudios centrados en las correas, estribos, y equipamiento concreto que usaban los jinetes. En este caso, se debe matizar que los caballos no iban cubiertos de armadura, sino que su función principal era como medio de transporte, en contraste con la idea de caballería pesada de choque que nos aproxima al auge del caballero desde el siglo XII<sup>193</sup>.

Un detalle de la panoplia que se asemeja a las apariciones en la iconografía coetánea de la península ibérica sería el cinturón del combatiente. El cinturón tiene la doble función de sostener la vaina de la espada (símbolo del estatus), y evitar que el peso de la cota de malla recayera sobre los hombros. Es muy posible que el cinturón se vistiera bajo la armadura, y que solo asomara la empuñadura de la espada al exterior<sup>194</sup>.

---

<sup>189</sup> BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle ... Op. Cit.* pp. 42-43.

<sup>190</sup> ESTEVAO DOS REIS, Jaime, "Estudio comparativo técnico-militar... *Op. Cit.* p- 53.

<sup>191</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux, revealed in three museums... Op. Cit.*

<sup>192</sup> REAL GUTIÉRREZ, Xavier, *Guerreros y Colonizadores... Op. Cit.* p. 32.

<sup>193</sup> DOUGHERTY, Martin, J, *Armas y técnicas bélicas de los caballeros medievales... Op. Cit.* p.18.

<sup>194</sup> BENNETT, Matthew, "El ejército normando. Armamento y dinámicas...*Op. Cit.* p.28.

Finalmente, se considera pertinente mencionar la representación de los estribos de equitación (Fig. 18)<sup>195</sup>. La aparición de el estribo se documenta por primera vez por escrito en el *Strategikon* del emperador bizantino Mauricio (año 600), y facilitó enormemente el desarrollo de la caballería como arma, y, en particular, el desarrollo de las técnicas de combate montado, por necesitarse una forma de sujeción del jinete a la silla, a la par que mantenía una posición erguida. Se pueden observar ejemplos de restos arqueológicos en el *Ashmolean Museum*, que conserva unos ejemplares de los principios del siglo XI, encontrados en Oxford<sup>196</sup>.



**Fig. 18.** Ejemplo de estribos representados en el bordado.

---

<sup>195</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux, revealed in three museums... Op. Cit.*

<sup>196</sup> BENNETT, Matthew, "El ejército normando. Armamento y dinámicas... *Op. Cit.* p.32.

#### 4. ANÁLISIS CUANTITATIVO Y CUALITATIVO DE LAS REPRESENTACIONES DEL BORDADO

A través del estudio de la panoplia que aparece en el bordado es posible obtener información sobre el ámbito militar occidental en el siglo XI. Con el propósito de indagar en el conocimiento se ha realizado un doble análisis, por un lado, uno cuantitativo centrado en el número y variedad de elementos militares representados en la obra; y, por otro lado, se ha llevado a cabo un análisis cualitativo dedicado a la adecuación

##### 4.1. Análisis cuantitativo

En la tabla que se presenta a continuación se expone el recuento de los diferentes elementos armamentísticos que se han identificado en el bordado (Fig. 19)<sup>197</sup>. En función de las cifras obtenidas, se puede comparar entre lo que se ha representado en el objeto de estudio, y lo que, según las fuentes, pudiese encontrarse en el campo de batalla de Hastings.

<b>Panoplia militar en el bordado de la Reina Matilde</b>	
<b>Tipología</b>	<b>Cantidad</b>
Espadas	104
Lanzas	197
Hachas	27
Mazas	15
Escudos	233
Cascos	184
Armaduras	196
Arcos	29

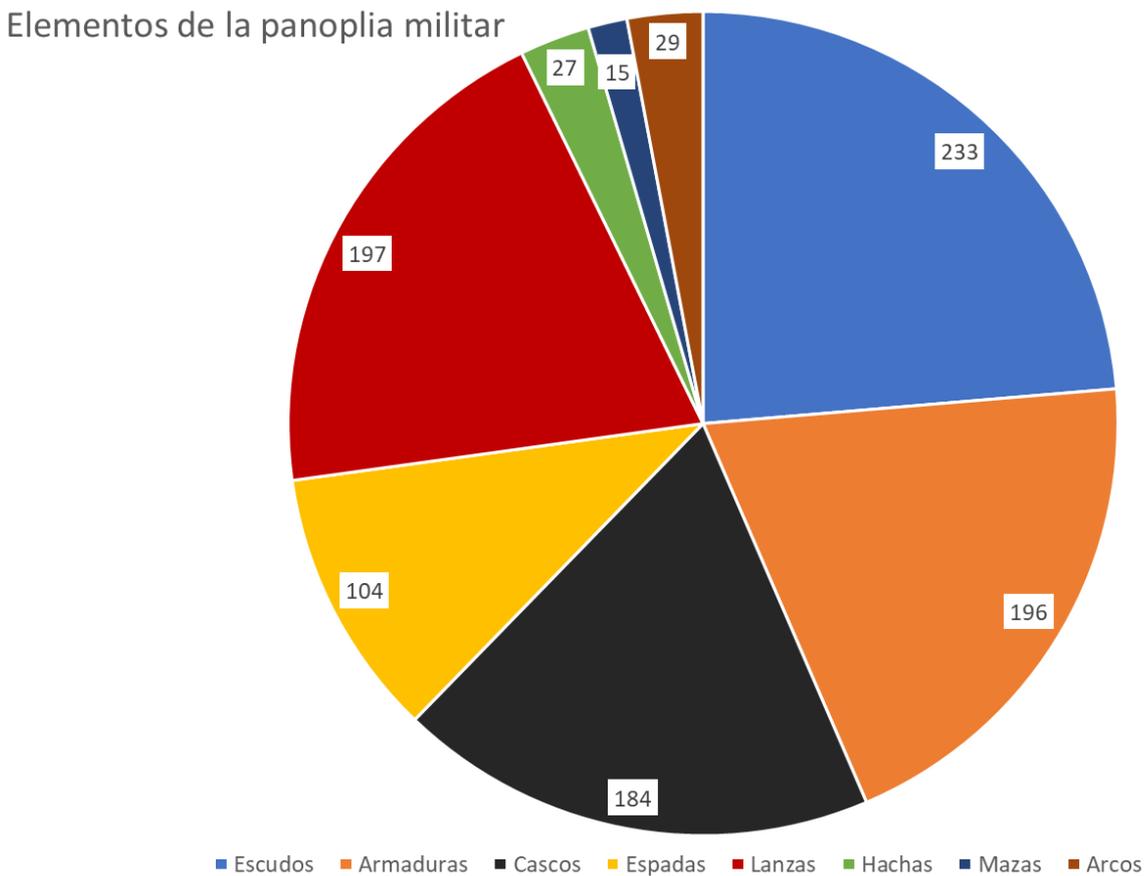
**Fig. 19.** Recuento de elementos de la panoplia que aparecen en el bordado

La mayoría de estos elementos no se encuentran a lo largo de todo el bordado, sino que figuran concentrados en el último tercio, coincidiendo con las escenas bélicas. Solo en la primera mitad del bordado localizamos representaciones humanas con vestimentas no militares. Estos ropajes, centrados en el estamento nobiliar y clerical no son particularmente representativos de la época, ni por los colores, ni por su tipología.

---

<sup>197</sup> Tabla de elaboración propia.

Comenzando por los elementos de protección, los escudos son los elementos defensivos más representados en todo el bordado de Bayeux, y del que más unidades se pueden contar (233 escudos). No obstante, sus representaciones no siempre se emplean en batalla, sino que aparecen en grandes cantidades colocados en las bordas de las embarcaciones, derribados en el suelo, o incluso sirviendo como mesas. La riqueza de su aparición radica en la variedad (germánico o normando), con los múltiples motivos decorativos que se diferencian, y la facilidad para identificar los métodos para embrazar y protegerse. Los escudos son elementos relativamente baratos y básicos en los campos de batalla desde la antigüedad, por lo que el bordado es consecuente con la cantidad de elementos de este tipo que se han representado, tanto en las acciones militares, como en las de transporte de tropas.



**Fig. 20.** Representación en gráfico de la cantidad de elementos de la panoplia militar que aparecen en el bordado de la Reina Matilde.

La cuestión de las armaduras es fácilmente la más controvertida del bordado. Aparecen en una gran cantidad (196 unidades), llegando a estar representadas casi tantas armaduras como lanzas (Fig. 20)<sup>198</sup>, lo cual no parece realista. Si se realiza un análisis pormenorizado de este tipo de material defensivo, es posible llegar a diferenciar dos tipos de armadura: mientras que las cotas de malla se representaron bordadas en patrones circulares (como las anillas metálicas), también hay combatientes que parecen llevar bordado otro tipo de armaduras bordadas con un patrón en romboidal que pudiera representar las *broignes*. En cualquier caso, el número total de armaduras en relación con una cantidad de combatientes total que dispusieran de armadura en una batalla es exagerado. En cambio, si se lee el bordado en clave de representación especialmente centrada en los estratos más elevados del estamento militar, puede afirmarse que la mayoría de los soldados representados pertenecen, bien a los caballeros normandos, bien a las élites de Haroldo. La proporción de combatientes con armaduras es inferior en el bando anglo-escandinavo. La enorme cantidad de cotas de malla en proporción a los combatientes, y la escasa mención de otros elementos defensivos hace discordante la relación entre el bordado y las fuentes históricas.

Los cascos son también muy numerosos; constan un total del 184, pareciendo casi pareja su aparición a la de las armaduras; de hecho, lo normal es encontrar combatientes que combinan la armadura de cuerpo con el casco, aunque se aprecian varias excepciones. La única diferenciación que se aprecia entre unos cascos y otros es el color, permaneciendo algunos en su tono “metálico”, mientras que otros han sido pintados.

Las lanzas, con 197 ejemplares, son el arma más representada en el bordado. Se utilizan de manera indiferente por ambos ejércitos, y su elevado número, según las fuentes, sería parejo a la realidad en la batalla. Aunque el detalle no permita precisar grandes distinciones, se aprecia su utilización como arma arrojada, de infantería, y de choque para la caballería, pero también en ciertas escenas como uso decorativo, a modo de mástil para sostener banderas o insignias. En proporción, se consideraría que es el elemento más fidedignamente representado en el bordado en cuanto a cantidad y uso.

---

<sup>198</sup> Gráfica de elaboración propia.

Otra de las armas que aparecen en una elevada cantidad en el bordado son las espadas (104 representaciones). Están en posesión de los nobles, y aspirantes al trono inglés, pues representan a todo un estrato social/militar, y al poder. Sin embargo, son elementos bastante comunes en la panoplia que aparecen bordados junto a la mayoría de los combatientes de ambos bandos representados. Sin embargo, las fuentes medievales no secundan esta elevada proporción de espadas respecto a la cantidad de soldados. Una espada era un objeto relativamente raro, y de lujo, reservado a las élites.

No aparecen demasiadas hachas a lo largo de todo el bordado, sólo 27, y además, dentro de este grupo, cabe distinguir dos tipos con funciones distintas: las hachas cortas, con funciones dedicadas a la carpintería; y las hachas largas (o hachas danesas), especializadas en su uso militar. Esta última tipología se asocia con mayor frecuencia en el bordado a los soldados del rey Haroldo.

La representación de mazas, garrotes, o clavos es, al igual que en caso de las hachas, también escasa. Este tipo de elementos solamente figuran en 14 ocasiones. De la misma manera que aparecen representados algunos garrotes como herramienta contundente de los estamentos más bajos, también se puede observar en algunas escenas como un instrumento de mando y de poder militar. En este último caso, resulta lógico que su aparición esté reservada para un grupo reducido de individuos que ostentasen tales poderes.

Finalmente, las armas a distancia que aparecen son escasas, incluso si se contabilizan las lanzas arrojadas contra el enemigo. Aunque las fuentes nos hablan de la presencia de ballestas, no se distingue ninguna en el bordado. Solo se representaron arcos de una manera un tanto marginal, con 23 representaciones en la franja inferior, y las pocas restantes, junto a la escena principal. De esta manera, parece que los creadores del bordado optaron por relegar su protagonismo en favor de engrandecer a aquellos que combatieron cuerpo a cuerpo, destacando a los caballeros. Los arqueros (junto a los jinetes) se vinculan especialmente con el bando normando.

En resumen, se puede confirmar que el bordado de Bayeux no es una fuente totalmente fiable en lo que a cifras se refiere. Otorga una importancia realista y bastante objetiva en lo tocante a la aparición de las lanzas, y así como al papel que ejercía la

infantería en los ejércitos a finales del siglo X y principios del XI. La ausencia de variedad de armas y armaduras se explica en los relatos de las distintas fuentes relativas a la batalla de Hastings. Encontramos una representación fidedigna de las armas (y su uso) en el siglo XI; sin embargo, el bordado abusa del número de espadas y armaduras representadas, en un contexto en el que resultaba improbable que la gran mayoría de los combatientes pudiesen costearse una, y omite la presencia de otras armas, como las ballestas.

#### **4.2. Análisis cualitativo**

Cabe preguntarnos si el bordado de Bayeux es una fuente fiable respecto a la calidad, cualidades, uso y función de estos elementos armamentísticos. Las espadas representadas se corresponden, al menos en apariencia, con los restos arqueológicos que se han comentado en el capítulo 3. No aparece ninguna que destaque sobre las otras, sino que todas mantienen unas proporciones y formas similares. Los personajes con un mayor peso político poseen una espada, y se les representa con ella envainada entre los brazos en las escenas situadas en castillos o centros de poder político. También permanecen envainadas en las escenas en las que están siendo transportadas. En cambio, en las escenas de batalla, muchos combatientes portan una (algunos incluso varias: una en la vaina, al cinturón, y la otra desenvainada), de manera que, el simbolismo de exclusividad y superioridad político-religiosa queda diluido por la abundancia de estas. La constatación de tan elevada cantidad de espadas se puede fundamentar en las siguientes cuestiones:

Se puede interpretar que las representaciones se centran solo en combatientes de una posición social elevada: los caballeros normandos, o los huscarles anglo-escandinavos<sup>199</sup>. En este caso cabría esperar que fuesen estas élites sociales y militares las que tuviesen mayor protagonismo en una representación que engrandece los actos de un futuro rey. Otra interpretación complementaria sería que las espadas no son un elemento que marque una distinción de personajes en el bordado, ni dotaría de un significado religioso o del poder. En las primeras escenas encontramos a los nobles sentados con las espadas en su regazo, sin que se perciban detalles de diferencia de estatus en ellos.

---

<sup>199</sup> Ejemplo fundamentado en el estatus en el ejército, y no en equipamiento real. El huscarle aparece representado con hachas danesas.

Aunque se haya aludido a la gran variedad de morfología, usos, y características de las espadas, en el contexto representado en el bordado hay muy escasa diversidad. De hecho, solo hay representadas espadas de una mano, con dos filos, y cuya principal seña distintiva se encontraría en la decoración del pomo y la empuñadura.

Es correcto el empleo de lanzas por parte de los combatientes, y principalmente en escenas de combate. El detalle de la confección hace difícil diferenciar las puntas de las lanzas, y en lo que arqueología se refiere, aunque se hayan podido rescatar algunos restos<sup>200</sup>, no hay demasiados ejemplos para comparar. La lanza es empleada por todo tipo de combatientes, a pie y a caballo, y cumple las funciones tanto de arma cuerpo a cuerpo, como arrojadiza. Curiosamente, el rey Haroldo sostiene una lanza en la escena de su muerte. Esta situación pudiera ser cuestionable respecto a la realidad, ya que, por su estatus, lo normal sería que estuviera equipado con un hacha o una espada.

Las hachas cumplen dos funciones muy diferenciadas. Por un lado, las más cortas sirven como herramientas a los carpinteros y campesinos, en las escenas de trabajo y de construcción de naves normandas; por otro lado, las hachas largas, o hachas danesas sirven a los soldados como arma distintiva de la panoplia de los anglo-daneses. Los altos cargos del ejército de Haroldo, así como los huscarles son quienes portan estas armas, mientras que apenas se aprecia su uso entre la soldadesca normanda. Las hachas se podrían considerar otro símbolo de estatus, en sustitución de las espadas, mucho más presentes en todo el bordado.

Las mazas, bastones, garrotes, etc. Pueden tener un doble significado. En términos generales, se vinculan a los estratos más bajos, por su sencillez. Sin embargo, hay una variedad de mazas más elaboradas que destacan por disponer de un cabezal metálico. Este tipo de variedad se encuentra en las escenas más cercanas a la batalla de Hastings, donde Guillermo y Odón portan bastones de este tipo. En este caso, el bastón decorado simboliza el poder, y el mando militar sobre los soldados. Se puede hacer un paralelismo entre estos bastones y los cetros, comunes en la imaginería medieval cuando se representa a la realeza, o escenas de ceremonias de alto contenido político y religioso como una coronación. Este tipo de objeto hace aparición especialmente en la escena final (Fig.

---

<sup>200</sup> El Museo Británico tiene una colección de puntas de lanza, aunque no se puedan ver vía página Web.

21)<sup>201</sup>, en un contexto que permite interpretar el bastón no sólo como un arma, sino también en clave de representación del poder, mientras que en el resto del bordado apenas se representa. En dicha escena se muestra la persecución de los victoriosos normandos contra los anglo-escandinavos que se retiran. Se muestra varios individuos portando estas mazas o bastones, ataviados sin protección alguna, únicamente con ropajes que se relaciona a lo civil. Esto pudiera ser interpretado en clave de derrota y retirada.



**Fig. 21.** Ejército de Haroldo retirándose, y final del bordado. Portan mazas o bastones de mando, probablemente, simbolizando esta retirada.

Ningún escudo parece resaltar sobre otros. Están bien representados en lo tocante a cantidad, modo de empleo, y variedad. Tampoco se hacen distinciones específicas de personajes, unidades de combate, lugares de procedencia, etc. Por norma general, los normandos se protegen con escudos alargados (llamados “normandos”), y los soldados de Haroldo se sirven tanto de la variedad germánica como normanda. El valor del bordado

---

<sup>201</sup> BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux, revealed in three museums... Op. Cit.*

en este apartado reside en el enfoque que permite visualizar estos elementos desde diferentes perspectivas, facilitando detalles de sus características.

Las armaduras son un elemento muy común a lo largo de las escenas bélicas del bordado, y tampoco presentan características que les permitan identificar a su portador, con la salvedad del obispo Odón. Éste no lleva una cota de mallas, a pesar de su importancia en la batalla como autoridad militar. Aparece representado de una manera más colorida, con un entramado de triángulos de colores anaranjados que se relaciona más con una *broigne*.

La *broigne* es uno de los elementos de mayor interés en este análisis. No es frecuente encontrar en los medios divulgativos convencionales este tipo de armadura. Son los documentos y estudios científicos franceses los que enfatizan la existencia de este objeto defensivo. Sería interesante incorporar este término a cualquier estudio relacionado con el armamento defensivo del siglo XI, pues no solo está “marginado” de los medios divulgativos, sino que, en términos económicos, sería mucho más común que las mallas hechas de anillas entrelazadas. Las cotas de malla se adecúan a las tipologías comunes de su época, y se enfatiza la precisión en su representación cuando se puede observar el cuadrado de cuero y malla característico de las armaduras normandas. Respecto al uso de cascos, tampoco parecen ser un elemento distintivo de ningún personaje. Su número de aparición es correcto, y su escasa variedad permite ubicarlos cronológicamente con facilidad en el siglo XI. La representación de cascos metálicos y de cascos posiblemente pintados podría servir para distinguir unidades militares, líderes, o como individuo de referencia en la batalla. Mientras que no todos los combatientes llevan armadura, una inmensa mayoría si son representados con cascos.

El único arquero que destaca sobre los otros, lo hace por ir ataviado con una armadura, lo que se puede interpretar por su rango de “oficial”. El papel de los arqueros en la batalla formaba parte de la estrategia de Guillermo de Normandía, y, aunque las fuentes les confieren un papel relevante en la batalla de Hastings, el bordado no les otorga una mayor importancia. Sorprende que las ballestas, que también figuran en las fuentes, no figuren en el bordado.

Por tanto, las características con las que se ha representado la panoplia guerrera del siglo XI, y en relación con el contraste realizado entre las fuentes arqueológicas y los distintos elementos representados, se puede afirmar que el bordado de Bayeux es una fuente correcta y verosímil, aunque con matices.

## 5. CONCLUSIONES

El bordado de Bayeux es una pieza clave en el patrimonio histórico y territorial del norte de Francia e Inglaterra. Su estudio sigue planteando incógnitas respecto a su origen; se conoce la información necesaria para poder encuadrarlo cronológicamente, y existen varias teorías sobre su lugar de origen, sus promotores, y creadores, pero todo ello de manera aproximada y con una relativa poca precisión. Se considera que fue el obispo Odón quien promovió la creación del bordado entre los años 1070-1080, con la intención de legitimar y engrandecer la conquista normanda de Inglaterra. El estilo, tejido, y otras características del bordado indican que fue confeccionado en los talleres de Kent (Inglaterra), pero sabemos que la intención de Odón era trasladarlo y exponerlo públicamente en la catedral de Bayeux (Normandía, Francia) como elemento publicitario del éxito de la campaña militar en la que participó él mismo. Por tanto, puede calificarse a Odón, obispo de Bayeux como autor intelectual del bordado, o al menos su impulsor. En consecuencia, nuestra primera conclusión es que el bordado de Bayeux no es una fuente imparcial sobre los acontecimientos de Hastings: presenta una clara intencionalidad política que se manifiesta tanto en algunos pasajes (huida de anglonormandos sin prestar batalla en la escena final), como en la propia confección de la pieza, que se ordena fabricar en la zona conquistada para que sus habitantes, ahora bajo el poder Odón, (nuevo señor de Kent) relaten su propia rendición, y que fue trasladada a las tierras de los conquistadores para que estos se vanagloriasen de sus exitosas hazañas.

El objeto es una obra de arte textil que se corresponde con el estilo artístico del románico; existen múltiples razones para que el bordado de Bayeux, o de la reina Matilde, haya sido considerado una pieza única e irremplazable del patrimonio histórico mundial. El estudio de este objeto, en diversas disciplinas (artística, histórica, iconográfica, lingüística, etc.) está lejos de haber concluido, de hecho, hoy en día continúa siendo un objeto de estudio de muchas investigaciones. El bordado sigue siendo una parte del patrimonio histórico y cultural, reconocido, y en constante revisión y revalorización. Resulta además un privilegio poder observarlo, casi en su totalidad, en una red de museos dedicados a su estudio, divulgación, y conservación. No obstante, debe recordarse que la obra está incompleta, y que las escenas que faltan pudieran ser de una enorme relevancia a la hora de interpretar todo el conjunto; además, cabe mencionar que el bordado ha sufrido distintas restauraciones y pequeñas modificaciones (especialmente, el añadido de

números a las escenas en el siglo XVIII) que, afortunadamente, no han alterado el mensaje principal que transmitía en su origen.

Este trabajo se ha centrado en estudiar y analizar la panoplia militar que figura en el bordado, la cual se concentra en el último tercio de todo el lienzo. No obstante, el armamento se contabiliza desde las primeras escenas, en las que aparece el rey Haroldo desembarcando. Se encuentran armas y armaduras diseminadas por todo el espacio (salvo en el friso superior), aunque encuentran, como es lógico, su protagonismo en el relato de la batalla. Quedan constatadas las influencias culturales y tecnológicas germánicas y anglo-escandinavas en la equitación de los bandos, que compartían gran similitud. Distinguir a los ejércitos con precisión requiere de una identificación iconográfica que permita relacionar determinadas piezas y armas con cada bando, como es el uso de hachas, o de caballería y arqueros. Además, se pueden establecer estudios relacionados con los estandartes y colores que cuelgan de las lanzas de los combatientes. A pesar del contenido iconográfico, es el texto el principal elemento narrativo que nos permite distinguir a los individuos de mayor importancia.

En cuanto al valor como fuente histórica, tras enumerar los diferentes elementos de la panoplia guerrera que han sido representados, y compararlos con los restos arqueológicos, se puede afirmar que el bordado de Bayeux es una fuente primaria que presenta un valor notable para el estudio de las armas y armaduras en el contexto anglonormando del siglo XI<sup>202</sup>. Si bien no destaca, en lo que a narrativa se refiere, por la capacidad de la técnica de confección para explicar y representar la batalla en un plano, sí se relatan otros aspectos de interés como son los movimientos de las tropas y la aparición de cuerpos de soldados especializados (infantería, caballería, arqueros, etc.). Las armas y armaduras, no solo se corresponden con los restos arqueológicos conservados en algunos museos, sino que son representativas del periodo, y del contexto geográfico. No por ello, el bordado está libre de defectos en lo que al estudio histórico se refiere. En aras de crear una narración con una intencionalidad política y propagandística, se aprecia el sesgo de glorificación de uno de los ejércitos. La abundancia de representaciones de jinetes, espadas, y armaduras entre los normandos no se correspondería con la realidad, a

---

<sup>202</sup> O fuente secundaria según el estudio de los escritos y fuentes coetáneas al bordado.

no ser que el autor (o autores) de la obra hubiesen centrado la atención en la gesta de la caballería normanda, por ejemplo, y no en todo el conjunto del ejército.

Los sesgos narrativos que aparecen, especialmente relacionados con la proporción de caballeros y soldados con espadas y armaduras se pueden interpretar desde el origen y creación del bordado; fue un objeto creado por un estamento privilegiado con la intención de otorgar prestigio a un nuevo rey, y a sus nobles más cercanos. Toman relevancia determinadas armas cuya aparición es escasa, pero altamente simbólica; las mazas que se representan no tienen una función plenamente militar, sino que son símbolos de poder y de mando. Aunque se aprecien escenas de Guillermo de Normandía, Odón, y algunos dirigentes normandos portando estas mazas “de mando”, se acentúa el valor propagandístico del bordado a través de la última escena en la que los anglo-daneses huyen con este tipo de objeto, representación del poder derrotado de Haroldo.

En resumen, en la representación que se realiza de los eventos de la batalla de Hastings hay más elementos realistas y verosímiles que de ficción, pero al cotejar esta información con la contenida en las fuentes escritas, se encuentran vacíos significativos, como, por ejemplo, la infrarrepresentación de la infantería normanda, la escasez de arqueros en el bordado, o la inexistencia de ballestas.

Cualitativamente, la calidad y variedad de equipamiento que aparece en el bordado se corresponde, en términos generales, con lo que se encontraría en una batalla del siglo XI, aunque no en la misma proporción. Las fuentes literarias y el bordado, al ser considerablemente coetáneas, no han tomado influencias de otras épocas u otras tecnologías.

El punto más débil del bordado de Bayeux, o de la Reina Matilde, como fuente histórica se corresponde con cuestiones cuantitativas cuando se habla de la presencia de panoplia militar. Destaca la presencia de lanzas y espadas sobre las otras armas en lo tocante al material ofensivo, mientras que los escudos, cascos, y armaduras se presentan parejos en número. No se correspondería con lo que reflejan las fuentes arqueológicas y literarias.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- BARRAL I ALTET, Xavier, “Shirley Ann BROWN, The Bayeux Tapestry. Bayeux, Médiathèque municipale: Ms. 1. A Sourcebook”, En: *Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIIIe siècle*, N° 238 (2017), pp. 163-167.
- BAYEUX MUSEUM, *The entire history of Bayeux, revealed in three museums* [En línea] [Consultado el 17/8/2022] en: <https://www.bayeuxmuseum.com/en/>
- BENETT, Matthew, “Nuevos invasores de la cristiandad: musulmanes, vikingos, rusos, magiares y normandos, 800-1066”, en: BENETT, Matthew (ed.), *La guerra en la Edad Media*, Madrid, Akal, 2010, pp. 61-84
- BENNETT, Matthew, “El ejército normando. Armamento y dinámicas de combate” en *Desperta Ferro Antigua y Medieval*. N.º 60 (2020), pp. 26-32.
- BETRAND, Simone, *La tapisserie de Bayeux et la manière de vivre au onzième siècle*. Bayeux, Zodiaque, 1966.
- BERNAGE, Georges, *Hastings 1066 et la vie quotidienne au XI siècle*, Heimdal. Association pour l’histoire Vivante, 2007.
- BERNSTEIN, David, *The mystery of the Bayeux Tapestry*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1986.
- BRITISH MUSEUM [En línea] [Consultado el 2/8/2022] en: [https://www.britishmuseum.org/collection/object/H\\_1838-0110-2](https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1838-0110-2)
- BUTTIN, François, “Réponse de M. Fr. Buttin à MJF Fino” en: *Cahiers de Civilisation Médiévale*, Vol. 16, N.º 64 (1973), pp. 354-355.
- BUTTIN, François, “Du costume militaire au Moyen Âge et pendant la Renaissance.” en: *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, 1971, pp. 5-419.

- CARTWRIGHT, Mark y PALISSE Yves (Tr.) “La conquête normande de l’Angleterre” en: *World History Encyclopedia*. 2019 [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: <https://www.worldhistory.org/trans/fr/1-17033/la-conquete-normande-de-langleterre/>
- CEPEDA ORTEGA, Jesús, “Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación” en: *Tabanque*, 31 (2018), pp. 244-262.
- DAVIS, Ralph Henry Carless, “The Carmen de Hastingae Proelio” en: *The English Historical Review*, Vol. 93, N.º 367 (1978), pp. 241-261.
- CONTAMINE, Philippe, *La Guerra en la Edad Media*, Barcelona, Labor, 1984.
- DE RIQUER, Martín, *Caballeros medievales y sus armas*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1999.
- DOUGHERTY, Martin, J, *Armas y técnicas bélicas de los caballeros medievales. 1000-1500*, Madrid, Libsa, 2010.
- ESTEVAO DOS REIS, Jaime, “Estudo comparativo técnico-militar dos exércitos da Batalha de Hastings de 1066 nas fontes anglo-normandas do século XI” en: *Diálogos*, N.º 3 (2016), pp. 42-56.
- FRADE, José Manuel Oliver, “Léxico y traducción: a propósito de la lengua francesa medieval” en: *La traducción: metodología, historia, literatura: ámbito hispanofrancés: [Actas del III Coloquio de la Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española (APFFUE)]*, Universidad de La Laguna (Tenerife), Promociones y Publicaciones Universitarias, PPU, 1995. p. 217-224.

FRANCE, John, “El resurgir de la cristiandad latina y las Cruzadas en Oriente, 1050-1250” en: BENETT, Matthew (ed.), *La guerra en la Edad Media*, Madrid, Akal, 2010, pp. 85-112

GAMESON, Richard, *The study of the Bayeux Tapestry*, Suffolk, The Boydell Press, 1997.

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel, *Manual de Historia Medieval*, Madrid, Alianza, 2015.

GARCÍA FITZ, Francisco, *Ejércitos y actividades guerreras en la Edad Media Europea*, Madrid, Arco Libros, 1998.

GARCÍA FITZ, Francisco, “La Composición De Los Ejércitos Medievales”, En: *XVII Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 2006.

GÓMEZ ESQUINAS, Yeray, *El bordado de Bayeux como Fuente Histórica. Problemáticas e introducción a nuevas posibilidades de estudio*, Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona, 2014 [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/66376>

GONZÁLEZ DÍAZ, Juan, “El tapiz de Bayeux (siglo XI): iconografía de las franjas superior e inferior (II). Criaturas aladas, pájaros y escenas de diferente interpretación. Conclusiones.”, en: *Cuadernos Medievales*, N.º 30 (2021), pp. 37-58.

GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Marcelino, *La mar en la filatelia*, Revista General de Marina, 2006, p. 501. [En línea] [Consultado el 7/8/2022] En: <https://armada.defensa.gob.es/archivo/rgm/2006/200610.pdf>

GONZÁLEZ GRUESO, Fernando. D, “El Tapiz de Bayeux y los bestiarios. Una aplicación de la simbología del Physiologus al Tapiz de Bayeux”, en: *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N.º 38 (2008), [En línea] [Consultado el 20/11/2021] En: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero38/tbayeux.html>

GONZÁLEZ MENA, María Ángeles, “Dos tapices bordados medievales: El de la Creación en Gerona y el de Bayeux”, en: *Revista de Girona*, N.º 92 (1980), pp. 159-172

GRAVETT, Christopher, *Hastings 1066*, Madrid, Ediciones del prado, 1994.

ITV News. *How Wisbech woman Mia Hansson is recreating the Bayeux Tapestry, stitch by stitch*, 2022 [En línea] [Consultado el 10/7/2022] en: <https://www.itv.com/news/anglia/2022-02-11/the-woman-on-a-mission-to-recreate-the-bayeux-tapestry-stitch-by-stitch?fbclid=IwAR133lXOGHN9quabRC3xowl0pn9CTfMcA8wtDjR5DcUsW4b3N7NyTEkhNtE>

JYDIDIER, *Broigne*, 2005 [En línea] [Consultado el 1/9/2022] en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Broigne.png>

KEEN, Maurice (Ed.), *Historia de la Guerra en la Edad Media*, Madrid, 2005.

LAVELLE, Ryan, “El ejército anglosajón en la víspera de Hastings”, en: *Desperta Ferro Antigua y Medieval*, N.º 60 (2020), pp. 20-25.

LE DESCHAULT DE MONREDON, Térrence, “La historia contada en imágenes: el Tapiz de Bayeux como crónica visual.” en: HUERTA HUERTA, Pedro Luis (coord.), *Narraciones Visuales en el arte románico: figuras, mensajes, y soportes*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2017, pp. 105-129.

- LEFEBVRE DES NOËTTES, Richard, “La Tapisserie de Bayeux datée par le harnachement des chevaux et l'équipement des cavaliers”, en: *Bulletin monumental*, Vol. 76, N.º 1 (1912), pp. 213-241.
- LEMAGNEN, Sylvette e INGLIS, Heather (Tr.), *La Tapisserie de Bayeux. Une découverte pas à pas*, Bayeux, Orep Editions, 2016.
- LILLO REDONET, Fernando, *El Tapiz de Bayeaux: el primer “cómic histórico” en latín*, *Guía didáctica*, 2006 [En línea] [Consultado el 17/8/2022] en: <https://www.culturaclasica.com/files/tapiz.pdf>
- MORILLO, Stephen, *The Battle of Hastings: Sources and Interpretations*, Warfare in History, Woodbridge: Boydell & Brewer, 1996.
- MUSSET, Lucien, *The Bayeux Tapestry*, Paris, Boydell Press, 2005 [En línea] [Consultado el 26/8/2022] en: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Rsu5ICgDEeIC&oi=fnd&pg=PA3&dq=bayeux&ots=pfHr6xzQya&sig=EcbdXhD25Y1VTW1HRZ7c5044zKI#v=onepage&q&f=false>
- MUSSET, Lucien, *La Tapisserie de Bayeux: œuvre d'art et document historique*, La Pierre-qui-Vire, Zodiaque, 2002, pp. 56-65.
- NEVEUX, François, “Le point sur les recherches concernant la Tapisserie de Bayeux: autour du dernier ouvrage de Shirley Ann Brown, *The Bayeux Tapestry*”, en: *Annales de Normandie*, N.º 65 (2015/2), pp.139-154.
- RODRÍGUEZ, Gerardo Fabian y RIGUEIRO, Jorge, *Manual de Historia Medieval Siglos III a XV*, Mar del Plata, Gremio Mar del Plata, 2015 [En línea] [Consultado el 3/7/2022] en: <https://www.academica.org/jorge.rigueiro.garcia/22.pdf>

SAMA GARCÍA, Antonio, “Entre el textil y la pintura: restauración de tapices”, en: BARBERO ENCINAS, Juan Carlos (coord.), *Actas del II seminario sobre restauración de bienes culturales. Aportaciones teóricas y experimentales en problemas de conservación*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2007, pp. 153-184. [En línea] [Consultado del 1/8/2022] en: [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=\\_SuqOuUJFV4C&oi=fnd&pg=PA153&dq=tapices+medievales&ots=UsPGjNKA5\\_&sig=UjPfflq4aMWDzPDUbg2NmJ38iVg#v=onepage&q=tapices%20medievales&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=_SuqOuUJFV4C&oi=fnd&pg=PA153&dq=tapices+medievales&ots=UsPGjNKA5_&sig=UjPfflq4aMWDzPDUbg2NmJ38iVg#v=onepage&q=tapices%20medievales&f=false)

PROVERO, Luigi, *Dalla guerra alla pace. L'arazzo di Bayeux e la conquista normanna dell'Inghilterra (secolo XI)*, Firenze, Firenze University Press, 2020.

QUESADA SANZ, Fernando, “Caballería contra infantería en Hastings”, En: *La aventura de la Historia*, N.º 47 (septiembre, 2002), pp. 85-87.

REAL GUTIÉRREZ, Xavier, *Guerreros y Colonizadores, una comparación entre la conquista y ocupación normanda de Inglaterra (1066) y la aragonesa de Cerdeña (1323)*, Lérida, Universidad de Lérida, 2020.

REENACTMENT AND SCIENCE, *Project Forlqg* [En línea] [Consultado el 23/9/2022] en: <https://sagy.vikingove.cz/en/on-the-origins-of-the-st-wenceslas-helmet/>.

RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique, “Guerra y Caballería, una historia singular”, en: RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique y COSTA, Ricardo (coords.), *La caballería y el arte de la guerra en el mundo antiguo y medieval*, *Mirabilia*, Nº 8 (2008), pp.10-18.

SCHREUDER, Carole, y SOLER, Laura (tr.), “La batalla de Hastings, la lucha por el trono de Inglaterra”, en: *En 50 minutos historia*, epublibre, 2020.

SOTO RODRÍGUEZ, José Antonio, *El arte militar medieval: una mirada desde el siglo XI*, Chile, Universidad de Concepción, 2011.

UNESCO, *Memory of the World* [En línea] [Consultado el 22/11/2021] en: <https://en.unesco.org/programme/mow>

UNESCO, *Memory of the world register. Bayeux tapestry*. N.º 2006-44, [En línea] [Consultado el 29/8/2022] En: <https://es.unesco.org/dataset/356>

URING, Pauline, et al., “The Bayeux embroidery: a dust deposition assessment”, en: *Heritage Science*, N.º 23 (2018), [En línea] [Consultado el 7/8/2022] en: <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0190-5>

VIAJES NATIONAL GEOGRAPHIC, *Del bordado al píxel, el Tapiz de Bayeux: el tesoro medieval estrena su versión digital* [En línea] [Consultado el 12/8/2022] en: [https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/tapiz-bayeux-tesoro-medieval-estrena-su-version-digital\\_16498](https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/tapiz-bayeux-tesoro-medieval-estrena-su-version-digital_16498)

WHITE, Gleeson (ed.), *The Bayeux tapestry. A History and Description by Frank Rede Fowke*. Londres, The exlibris series, 1898, [En línea] [Consultado el 20/8/2022] en: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433081870952&view=1up&seq=9&skin=2021>

Wikimedia [En línea] [Consultado el 22/8/2022] en: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schild\\_von\\_Seedorf.gif](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schild_von_Seedorf.gif)

Wikiwand [En línea] [Consultado el 23/8/2022] en: [https://www.wikiwand.com/es/Salterio\\_de\\_Utrecht](https://www.wikiwand.com/es/Salterio_de_Utrecht)

WILSON, David M, *La Tapisserie de Bayeux*. Flammarion, Paris, 2005.

## 7. ÍNDICE DE FIGURAS

Número	Título	Página
Fig. 1	Extracto del bordado de Bayeux. Muerte del rey Haroldo.	8
Fig. 2	Extracto del Salterio de Utrecht en el que se observan jinetes de procedencia escandinava.	10
Fig. 3	Fotografía tomada en el Museo de Bayeux. Muestra la escena en la que los barcos de Guillermo de Normandía se aproximan a las costas inglesas.	17
Fig. 4	Contextualización territorial de los eventos narrados en el bordado. Muestra los movimientos realizados por Haroldo y por Guillermo.	31
Fig. 5	Contraste entre decoraciones y posibles variaciones en los cascos. En el jinete de la derecha se aprecia una decoración bicolor.	40
Fig. 6	Restos fotografiados del casco de “San Wenceslao”. Actualmente, pertenece al Tesoro del castillo de Praga.	41
Fig. 7	Los dos tipos de escudos representados. A la izquierda, el escudo germánico. A la derecha, el escudo normando.	43
Fig. 8	Escudo de Seedorf.	44
Fig. 9	Ejemplo de diseño heráldico en el escudo de Geofroy de Bel, perteneciente al siglo XII.	45
Fig. 10	Ejemplo de espada del siglo X, encontrada en Lincoln.	46
Fig. 11	Hacha danesa siendo usada por un huscarle del ejército de Haroldo.	49
Fig. 12	Cabeza de hacha de guerra tipo “M” de finales del siglo X. Extraída del río Támesis.	50
Fig. 13	Guillermo de Normandía y otro caballero compartiendo el mando militar, representado en los bastones.	51
Fig. 14	Ejemplo de anillas metálicas cosidas a la ropa directamente para constituir una <i>broigne</i> .	54
Fig. 15	Escena de batalla del bordado, en la que encontramos a todos los combatientes con panoplia completa: arma, armadura, escudo, y casco.	57
Fig. 16	Reproducción de una <i>broigne</i> , aunque no sea de la tipología que pudo haber habido en Hastings.	57
Fig. 17	Arqueros normandos en la franja central del bordado. Uno de ellos lleva una armadura compuesta por casco y cota de mallas.	58
Fig. 18	Ejemplo de estribos representados en el bordado.	60
Fig. 19	Recuento de elementos de la panoplia que aparecen en el bordado.	61
Fig. 20	Representación en gráfico de la cantidad de elementos de la panoplia militar que aparecen en el bordado de la Reina Matilde.	62
Fig. 21	Ejército de Haroldo retirándose, y final del bordado. Portan mazas o bastones de mando, probablemente, simbolizando esta retirada.	67