

Arte y sociedad: aproximación a la iconografía medieval caballeresca

Carmen Vallejo Naranjo

ARTE Y SOCIEDAD: APROXIMACIÓN A LA ICONOGRAFÍA CABALLERESCA MEDIEVAL

La importancia de la caballería cortesana europea en el espacio socio-cultural de Occidente y su pervivencia a través de los símbolos, gestos y costumbres que trascendieron la Baja Edad Media y el mero espacio europeo para llegar a través del Renacimiento hasta los tiempos modernos, está plenamente asumida, a través de los distintos especialistas que se dedican a su estudio desde todas las disciplinas humanísticas.

Con la llegada en la Edad Media del sistema feudal, la caballería comienza a redefinirse como algo más que un cuerpo de élite especializado dentro del estamento militar. Nace una institución polivalente, cargada de matices: jurídico, militar, social, cultural... y con ella, nace un nuevo héroe, el caballero, que se convertirá en la referencia de un modo de vida idealizado, aglutinador de todos los valores laicos y religiosos de su tiempo. En palabras de Viña Liste¹, "el caballero es la encarnación simbólica del bien". Fuera del ámbito occidental, sólo en la cultura japonesa del siglo XIV se produce un efecto similar con un grupo de origen militar, los samurai² que desarrollan una moral basada en las relaciones de lealtad y honor, y dejan su mundo caballeresco reflejado en el arte medieval japonés de los siglos XII al XVI³.

Comienza la serie histórica en el siglo VIII con la figura de Carlomagno (768-814) y queda definida a finales del siglo X cuando la caballería se expresa ya como grupo dentro del estamento social privilegiado. Durante el siglo XI, las Cruzadas añadirán un nuevo contenido ideológico a la tradicional función bélica de la institución, justificado teológicamente a través del concepto de *bellum iustum* de San Agustín de Hipona⁴. Quizás el fracaso de esta misión, hace que el caballero abandone las grandes empresas colectivas y viva su nueva condición de una forma más mística e individual. Desde finales del siglo XII y principios del XIII, la figura del caballero andante como un rudo aventurero solitario, a la vez romántico amante y dulce poeta, fija uno de los iconos humanos más trascendentales de la cultura europea. Esta transición del caballero intelectual al cortesano renacentista o la domesticación del caballero sin más, comenzó a gestarse

1 VIÑA LISTE, J. M^a. *Textos medievales de caballerías*. Madrid, 1993, p. 37.

2 HOPKINS, A. *La Edad de la Caballería*. Madrid, 2001, p. 12.

3 GARCÍA GUTIERREZ, F. "El mundo caballeresco en Japón y su reflejo en el arte" en *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría* n^o XXXIV. Sevilla, 2006, p. 110.

4 SAN AGUSTÍN. *De Civitate Dei*. Libro I. Cap. XXI. Vol. I, p. 96. Libro XV. Cap. IV. Vol. VIII, p. 154. Libro XIX, Cap. XXXVII. Vol. 10, pp. 458-464. Madrid, 1795.

en el mismo momento en que la caballería medieval accede a través de la fuerza militar al máximo prestigio social y político. A partir de entonces los grandes aristócratas deben moverse en un medio más sutil donde su formación cultural es imprescindible para sobrevivir en el poder. Castilla cuenta con magníficos exponentes medievales del caballero culto en Don Juan Manuel, Pedro López de Ayala para el siglo XIV y los Marqueses de Villena y de Santillana para el XV, grandes impulsores de la cultura. Durante toda la Baja Edad Media, el caballero asimila que la cultura no debilita su capacidad guerrera, sino que la fortalece. Este nuevo icono humano, ahora el cortesano renacentista, tiene tal continuidad con el caballero medieval que resulta imposible delimitar parámetros. El mismo término *cortés* es medieval, e implica que la forma adecuada de comportarse es seguir el ejemplo de la corte. Las buenas costumbres son medievales, han sido recogidas desde el siglo X a través de conceptos ciceronianos como la *urbanitas* y el *decorum*⁵. También es medieval el ámbito físico de la corte y su faceta como institución educativa ya, en el siglo XIII, Alfonso X⁶ de Castilla entendía la corte como lugar natural de formación de los caballeros aristócratas.

La caballería galante de la Baja Edad Media se convertirá en uno de los temas de mayor éxito artístico de la historia. Toda una paleta de colores para el retrato de un perfil humano, un prototipo mitad realidad, mitad ficción literaria. Nuestro caballero gusta de lo bello en la suntuosidad de su vida cortesana, sus palacios, sus fiestas, sus juegos, sus libros; en la esmerada orfebrería de su armadura, del aparejo de su caballo; en la nueva liturgia, que ahora bendice en nombre de Dios las espadas que para sus ancestros fueron antaño mágicas. Todo cuanto le rodea debe contener esa belleza mística, simbólica. Todo debe estar engalanado con el rico vocabulario caballeresco. Como bien dice Huizinga, "la caballería no hubiera sido el ideal de la vida durante varios siglos si no hubiesen existido en ella altos valores para la evolución de la sociedad, si no hubiese sido necesaria social, ética y estéticamente. En la bella exageración se puso el énfasis de este ideal"⁷. La caballería es por tanto un ideal estético y moral que puede sintetizarse en el concepto medieval de lo épico. El sueño, la superación, la perfección, la belleza de una fútil existencia convertida en aventura, el héroe que trasciende y perdura.

A su vez, la caballería como colectivo, desarrollará una fuerte influencia cultural e ideológica de rango profano. Esta intrusión en el ámbito cultural supuso un *tour de force* entre el mundo erudito religioso y el seglar, que vino a enriquecer notablemente el conocimiento de su época. No podía ser de otro modo en una sociedad cuya ética era esencialmente militar y la guerra formaba parte de su vida cotidiana⁸.

Pero quizás lo más importante sea destacar a la caballería como generadora del primer movimiento cultural paneuropeo. Aunando conceptos sociales, militares y religiosos generó un vocabulario de gestos en lo social y de símbolos en lo formal que superó las fronteras

5 BURKE, P. "El cortesano" en *El hombre del Renacimiento* Ed. Eugenio Garin. Madrid, 1990, pp. 135, 146-52.

6 ALFONSO X, EL SABIO. *Op. Cit.* II, XXI, 20. Ed. Sánchez-Arcilla. Madrid, 2004, p. 295.

7 HUIZINGA, J. *El otoño de la Edad Media*. Madrid, 1978, p. 143.

8 KEEN, M. *La Caballería*. Barcelona, 1986, p. 289.

occidentales. Gracias a la caballería, como elemento cultural bajo medieval, algunos estudiosos revisan parámetros tanto conceptuales como cronológicos del período, estableciendo una etapa de tránsito que desemboca, como acabamos de ver, en el humanismo renacentista. Son pues, muchos e importantes, los aspectos en los que la caballería influyó en la cultura de su tiempo y en la venidera. Su huella está grabada indeleble en la tradición cultural europea y perdura hasta nuestros días.

En Castilla, el éxito de la Reconquista cristiana mantiene un foco caballeresco altamente activo que ve en el desempeño de las genuinas funciones guerreras el mecanismo preciso para ascender socialmente. Alfonso X lo utiliza asiduamente como método de reclutamiento y herramienta política, frente a la rancia nobleza siempre poderosa y amenazadora, hasta conseguir la toma de Córdoba (1246) y Sevilla (1248). La nueva clase media de la nobleza castellana pondrá a prueba su poder en la guerra civil que enfrenta a Pedro I de Castilla con su hermanastro Enrique de Trastámara. Y saldrá fortalecida gracias a las famosas "mercedes enriqueñas"⁹. La necesidad de diseñar una imagen pública, tanto para la nueva dinastía como para la caballería en su definitiva conversión en clase social privilegiada, hará de estos dos sectores, junto con la Iglesia, los principales promotores artísticos de la Baja Edad Media castellana.

Así pues, el proceso creador que sintetiza y contiene el nacimiento, características, evolución y tipología básicas de la caballería y la función social, política y cultural que desempeña el caballero bajomedieval, se ve reflejado fielmente desde sus comienzos en todo un repertorio iconográfico que se expresa en cualquiera de las cuatro tradicionales disciplinas artísticas: arquitectura, escultura, pintura y artes suntuarias, tanto desde una vertiente propia como integrada en los ciclos iconográficos tradicionales.

La gestación de la caballería medieval como cuerpo de élite especializado, exclusivo del estamento privilegiado por lo inaccesible de su equipo, queda reflejado en el Tapiz de Bayeux o tapiz de la Reina Matilde, que puede considerarse la primera producción artística caballeresca. Es una pieza de lino de 70 m.l. que narra la vida de Harold II de Inglaterra, muerto en la batalla de Hastings en 1066 por Guillermo, duque de Normandía. En él se aprecian las innovaciones técnicas que constituyeron la clave del nacimiento y desarrollo de la caballería como grupo de élite especializado. Como la novedad de la carga frontal o el desarrollo total de la armadura de placas lo que obliga a buscar una solución válida que ayude a la identificación de los grupos beligerantes y que tuvo como consecuencia directa el nacimiento de la heráldica como nuevo código visual. Por tanto, el Tapiz de Bayeux se configura en la fuente gráfica que fija en la segunda mitad del siglo XI el nacimiento de la caballería europea¹⁰ y a los normandos como principales difusores de la misma¹¹.

⁹ SUÁREZ FERNÁNDEZ, L. *Nobleza y Monarquía. Puntos de vista sobre la Historia política castellana del siglo XV*. Valladolid, 1975, p. 21.

¹⁰ KEEN, M. *Op. Cit.* Barcelona, 1986, p. 42.

¹¹ FLORI, J. *Caballeros y Caballería en la Edad Media*. Barcelona, 2001, pp. 97-98.



Figura 1.- Tapiz de Bayeux (s. XI). Centre Guillaume le Conquérant, Bayeux (Normandía).

Precisamente de este gesto preheráldico, que debió de repetirse con asiduidad, proviene el tradicional saludo masculino de descubrirse el sombrero. Costumbres caballerescas que trascienden a la moda cortesana de su tiempo. El característico corte de pelo medieval con flequillo recto es consecuencia del recorte del cabello con el casco colocado para no entorpecer la visión durante la actividad guerrera. Corte de pelo que indicaba la condición de caballero en activo, por lo que se convirtió en un signo de rango que aparece en la generalidad de los retratos cortesanos medievales.



Figura 2.- *Lancelot du Lac* (1470). Ms. Fr. 112 (1), fol. 62v. Biblioteca Nacional de París.

El nacimiento jurídico del caballero estaba marcado ritualmente por la ceremonia de investidura de armas. Podemos apreciar los detalles, los gestos que escenificaban en realidad un acto jurídico plenamente feudal, el pleito-homenaje que ligaba a Señor y Vasallo. Porque como dice Gautier¹²: *todo vasallo no es necesariamente un caballero*. La utilización de éste por la clase política como herramienta propagandística y legitimadora es imprescindible¹³ y por ello, a diferencia de la ceremonia de clientela romana que se celebraba privadamente, la investidura caballerescas como acto con valor jurídico, se realiza en público¹⁴. La colocación de las espuelas y el ceñimiento de la espada reflejan el momento del ingreso en la institución y la verdadera investidura de armas, *arma virilia*, mientras que la relación jerárquica de clientela quedaba expresada en gestos como

12 GAUTIER, L. *Chivalry*. Nueva York, 1989, p. 15.

13 NIETO SORIA, J.M. *Ceremonias de la Realeza. Propaganda y legitimación en la Castilla trastámara*. Madrid, 1993, pp. 17-18.

14 LE GOFF, J. *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*. Madrid, 1983, pp. 357-58, 374.

la *inmixtio manum* y el *osculo*. Estas serán las escenas y los gestos tradicionalmente reflejados a la hora de describir figurativamente el momento iniciático de los caballeros. Quedan otros gestos que no poseen carácter jurídico pero corresponden a ancestrales ceremonias de iniciación, como por ejemplo el ritual del baño cuya simbología purificadora es incuestionable aún en el contexto religioso del bautismo. La conocida imposición de la espada sobre los hombros fue un gesto posterior.

Una vez ingresado en el selecto mundo de la caballería, el caballero estaba obligado a mantener un comportamiento que mezclaba tanto la ética como la moral cristiana. El caballero es el *logos*, la mente y el espíritu, que prevalecen sobre el caballo, que simboliza la materia. Como dominador, dirige, gobierna y juzga... Es la imagen medieval que compendia todos los valores morales del individuo y del colectivo aristocrático. Este cóctel de buenas maneras, cristianas virtudes y aguerridas actitudes, depurado a través de un proceso de perfección deontológico quedará consagrado en la imagen pública del caballero que con gran destreza sujeta las riendas y porta la lanza. La lanza es el arma por excelencia del caballero, símbolo de Verdad, Esperanza y Fortaleza, subraya su condición de arma terrenal frente a la espada que porta San Miguel, arma celeste símbolo de la palabra de Dios¹⁵.

Por consiguiente, la imagen del caballero quedaba expuesta en la mentalidad medieval con una clara carga de valores positivos que inmediatamente produjo el arquetipo del nuevo héroe, y un nuevo panteón de personajes legendarios apareció en escena, lo que Keen¹⁶ denominó

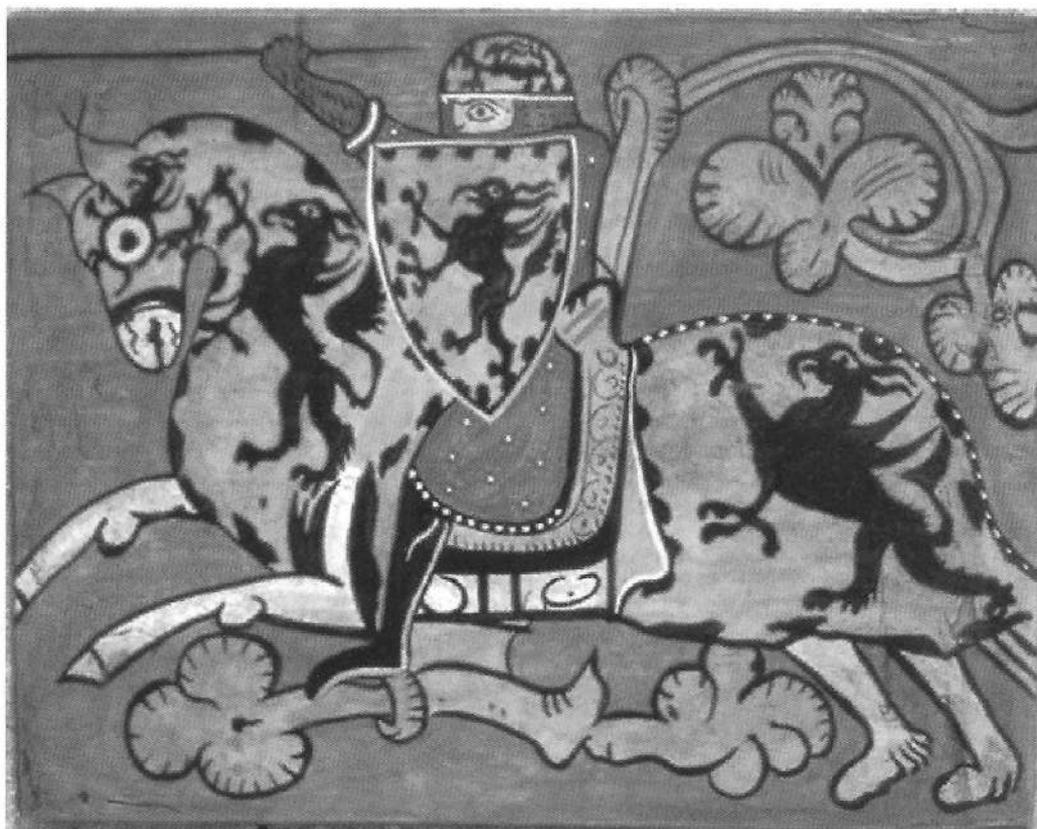


Figura 3.- Caballero. Detalle tabla ensamblaje entre jácenas del Palacio del Marqués de Llió (1300). Museo Nacional de Barcelona.

15 CIRLOT, J.E. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, 1988, p. 130.

16 KEEN, M. *Op. Cit.* Barcelona, 1986, p. 139.

“la mitología histórica de la caballería”. Este proceso de asimilación de la caballería como representante tanto de la naturaleza divina de los dioses de la tradición clásica mezclado con el carácter pseudo-histórico de sus personajes épicos, se desarrolla en la iconografía de *Los Nueve caballeros*, *Los nueve barones de la fama* o *Los Nueve preciados de la fama*, programa iconográfico que fija este nuevo panteón caballeresco compuesto por tres triadas de caballeros y que tiene su fuente literaria en la obra de Jacques de Longuyon, *Voux du paon* (ca. 1312)¹⁷. Los tres campeones judíos son: Josué, David y Judas Macabeo, que conquistaron y defendieron valerosamente los Santos Lugares. Los tres campeones de la ley pagana son: Héctor de Troya, instaurador del linaje troyano del cual decían descender los caballeros francos, Alejandro Magno y Julio César. Por último los representantes de la nueva Ley cristiana son: Arturo, Carlomagno y Godofredo de Bouillon, el nuevo Mesías que reconquista Jerusalén.

El *ethos* caballeresco tiene su complementario en la interesantísima iconografía del caballero

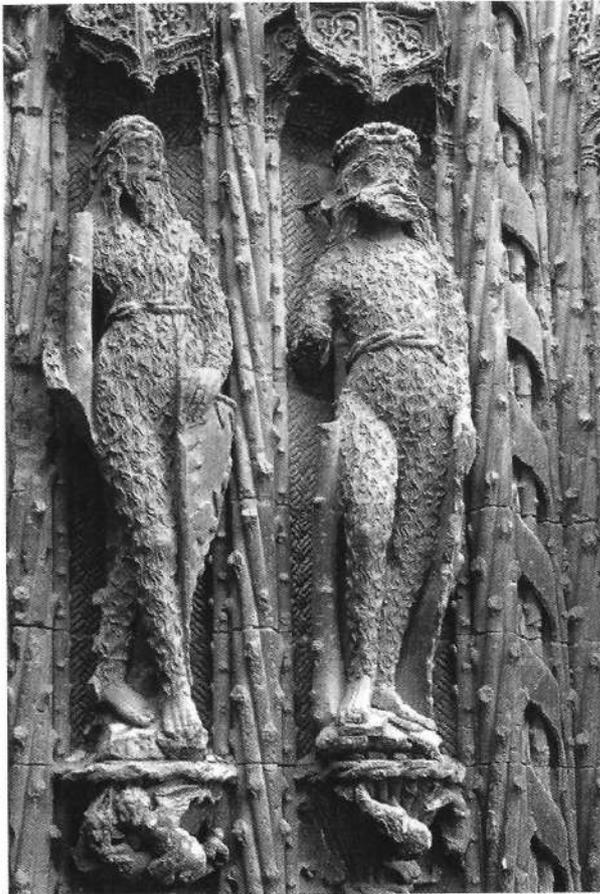


Figura 4.- Gil de Siloé y Diego de la Cruz. Portada del Colegio de San Gregorio. Detalle de salvajes custodios. Valladolid (1488-1496).

salvaje. Iconográficamente presenta variantes¹⁸, aunque común a todas ellas, se encuentra el salvaje asimilado como personaje fantástico y físicamente exótico, idea proyectada por los géneros literarios caballerescos y de viajes y acrecentada a finales del siglo XV por las leyendas del descubrimiento de América. Todo lo cual queda sintetizado en el atributo del salvaje: la maza. Símbolo de valentía, común en un grupo de seres fantásticos como el grifo, el dragón, el unicornio y el centauro que componen el particular “bestiario caballeresco”. Como raptor de doncellas representa una alegoría de la deslealtad o la ingratitud femenina y tiene su fuente en el poema de *Enyas el Salvaje*. Más frecuente, sin embargo, es la representación de encuentros violentos entre caballeros y salvajes por la custodia de la dama. De la que poseemos un magnífico ejemplo *sui generis* en el Salón de los Reyes de la Alhambra de Granada (s. XIV). Otra variante, es la del salvaje como anacoreta retirado al bosque. Representa la pureza del estado humano sin contaminación del mundo civilizado. Es por este contacto con la vegetación por el que se le suele representar envuelto en ramas con espinas. Dentro del círculo cortesano, el salvaje pierde identidad,

17 HUIZINGA, J. *Op. Cit.* Madrid, 1978, p. 193 y KEEN, M. *Op. Cit.* Barcelona, 1986, p. 163.

18 AZCÁRATE, J.M^a. “El tema iconográfico del Salvaje” en *Archivo español de Arte* n^o 21. Madrid, 1948, pp. 81-99.

al manifestar su calidad como un simple disfraz (evidenciado porque manos y pies se representan limpios de pelaje). Era costumbre habitual disfrazar de salvajes a los sirvientes en los festejos palatinos. Pero también lo utilizaban damas y señores, para participar en el llamado *Baile de los salvajes*. Esta peculiaridad del disfraz nos lleva a la representación del salvaje, quizás en su iconografía más conocida, la de tenante de escudos heráldicos que proviene de la costumbre de disfrazar a escuderos y farautes de salvajes, moros o animales extraños. Otra función del salvaje, es la de custodio. Aparecen a tamaño natural, flanqueando las puertas principales de los edificios del último tercio del siglo XV castellano. Por tanto, la interpretación iconológica del salvaje, queda marcada por su carácter más que antagonista, complementario del caballero ideal. Como representación de las fuerzas inferiores, simboliza la parte primitiva de los caballeros, su inconsciente más irrefrenable, el instinto de supervivencia guerrero necesariamente violento. Incluso puede interpretarse como alegoría de la pureza caballeresca. Pero también, encarna la figura de un caballero degradado de su condición, generalmente por un conflicto emotivo. Estados culturales polarizados que pueden recorrerse inversamente y que, por tanto, son reversibles.

La iconografía caballeresca no podía omitir el papel social que juega el caballero en la Edad Media. Es el representante del segundo estado: los *Bellatores*. Con el fin de contener el ímpetu de la pujante burguesía, el estamento privilegiado presentó al caballero como logotipo de la imagen pública de un grupo social consolidado y homogéneo que en realidad contaba con numerosas desigualdades entre sus filas. De la misma forma, bajo el reclamo y asimilación del *modus vivendi* y de la estética caballeresca, el burgués bajomedieval consolidará su ascenso social. Ya que sólo será aceptado si adopta las formas y mantiene los hábitos de vida caballerescos. Por tanto, nos encontramos al caballero y a la caballería en el epicentro del universo medieval, como único lenguaje asimilado y aceptado plenamente por todos los poderes fácticos que operan en el momento. Como código ennoblecido que rige las relaciones sociales de su tiempo, se proyectarán y reflejarán en su imagen toda una serie de tensiones sociales, políticas, militares y religiosas que hacen de su iconografía un claro espejo de la historia y la vida en la Baja Edad Media. Como representante del segundo de los tres estados estamentales mantiene vivo el estereotipo de este

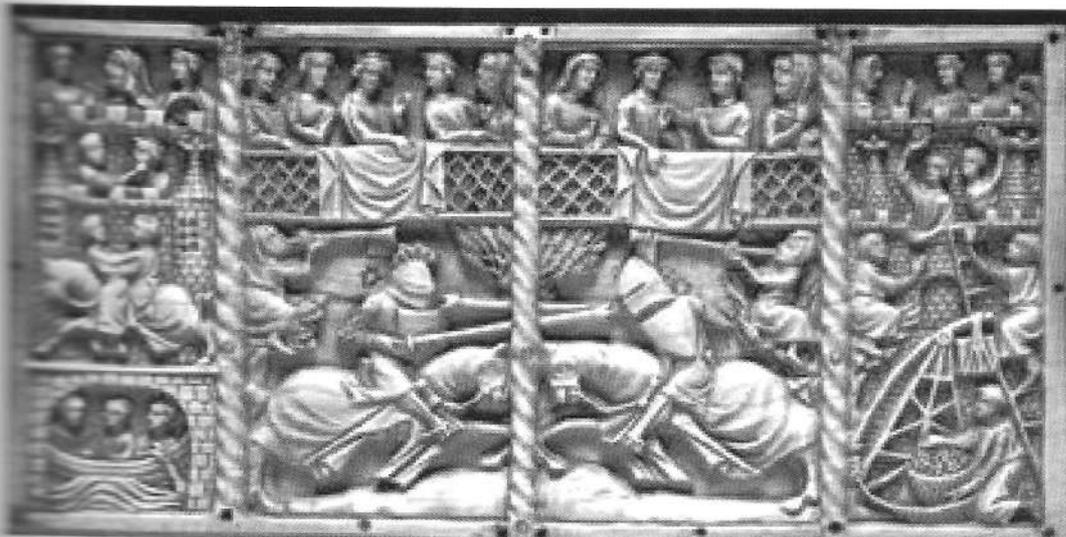


Figura 5.- Caja de marfil. Escuela parisina ca. 1300-50. Tapa: Tristán e Isolda, justa entre Percival, Gawain y Lancelot y asalto al castillo del amor. Museo de Arte de Cleveland.

sistema social tripartito compuesto por *oratores*, *bellatores* y *laboratores* que fue un diseño teórico que nunca llegó a materializarse¹⁹. En el artesonado de la catedral de Teruel, encontramos un magnífico ejemplo de esta ordenación estamental donde se representan las actividades propias de cada uno de los tres estados, además de un ciclo cristológico. La imagen de las actividades y costumbres inherentes y exclusivas del caballero son la caza (montería, caza mayor y cetrería). Las imágenes producidas por las escenas de caza, sobre todo de caza mayor, proporcionan a la interpretación iconográfica un rico juego simbólico, donde se mezclan los contenidos profanos y religiosos.

El torneo es el santuario de la institución caballeresca, su *locus*. Es un microcosmos donde se repiten a escala toda la estructura estamental de la Baja Edad Media, pero también es un mundo exclusivo. El torneo operaba, por su alto costo, como un medio de selección natural del estamento, tanto en lo económico como en lo social. Los jóvenes también reclamaban su espacio y mostraban su vehemencia en los lances, con la esperanza de que un golpe de fortuna llamara la atención de alguna dama. Ellas y ellos tenían en el torneo otro *hortus conclusus*, donde consumaban públicamente el ritual cortesano. Por lo tanto, las escenas del torneo, también se incluyen en dicho repertorio.

Pero, el momento culminante del torneo era la lucha. La lucha como una religión enraizada en los ancestrales ritos sagrados de iniciación, ahora convertida en cultura. También, como ciencia, tenía su particular laboratorio en el torneo que se constituyó en campo de pruebas de técnicas y tácticas de guerra. En lo individual, el torneo es un reflejo del reto existencial que suponía tomar los votos caballerescos. La doctrina caballeresca consumaba todo un ritual simbólico que expresaba como cualquier fiesta secular, con la celebración del goce y el dolor de una existencia fugaz. Porque en el torneo se festeja, se ama, se lucha, se sufre y también se muere. Se juega con el riesgo valorado, pero se acepta lo inesperado, como en la vida misma.

Esta connivencia entre realidad y ficción propia de la Edad Media se refleja en la naturaleza teatral del torneo. Este se desarrolla en un marco físico de claro carácter efímero que adquiere la categoría de lugar sagrado, de templo profano. La expresión formal más generalizada del torneo se produce desde una estética caballeresca lúdico-festiva. El torneo fue para la Edad Media lo que para Roma el circo, era el alma de la fiesta medieval²⁰. Su marcado carácter estético hacía de su primigenio contenido casi una excusa. Se valoraba ese espectáculo grandioso de color, de gala cortesana, de fastuoso ceremonial que desbordaba las calles y los caminos. La fuerte ritualización de todos los movimientos y gestos otorgaba un grado de dramaturgia tal que, para el espectador medieval, estaría próximo al de los futuros autos sacramentales renacentistas. Porque la teatralidad en los torneos era ideológica, es decir, voluntaria. El organizador establecía en los capítulos la participación de los caballeros disfrazados como personajes literarios, históricos, mitológicos e incluso religiosos. Todo ello contribuyó a que el torneo se consagrara en uno de los

19 DUBY, G. *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*. Barcelona, 1985.

20 GONZÁLEZ CUENCA, J. "Espectáculos nobiliarios de riesgo: el torneo y sus variantes" en *Historia de los espectáculos en España*. Madrid, 1999, pp. 487-506.

fastos principales de la fiesta profana en la Baja Edad Media y que su estética se introdujera con éxito en la cultura y la fiesta del siglo XVI²¹.

La última representación iconográfica del caballero constituye su propia muerte y el último episodio de una vida sublimada. Parafraseando a Keen, *la vida del honor tiene que ser vivida hasta el final y el sello final es un sepulcro monumental*²². El momento final, gozará igualmente de una escenografía espectacular llena de ceremonia. Toda la aristocracia quería hacer prevalecer, sobre otras posibles, su condición de caballero en la hora de la muerte. Reivindicaban así su ascendencia guerrera y legitimaban su línea de acción en un período altamente convulso. Las virtudes caballerescas lavaban la imagen histórica de algunos príncipes y grandes señores, cuyo paso por la vida había estado marcado por la más cruda violencia. Es el caso de Eduardo de Gales, también apodado el *Caballero Negro* y no sólo por el color de su armadura. Su condición guerrera, famosa en vida por su vehemencia, prevaleció sobre cualquier otro símbolo de rango que debiera haber portado en su calidad de príncipe heredero. Sobre su tumba como únicos atributos se colocó todo su ajuar de guerra.

La propia evolución del caballero a lo largo de los tres últimos siglos medievales marcó el desarrollo estilístico del diseño funerario, tanto en su ubicación (sepulcro adosado o exento), como de las actitudes del difunto (yacente, orante o recostado). El proceso iconográfico a la par que el estilístico narra el tránsito que dejará atrás la exaltación colectiva del linaje por la escenificación del triunfo personal de claro canon prehumanista. Además de la evolución ideológica, formal y estilística de la escultura funeraria tardogótica, la sepultura caballeresca tiene por sí sola una parcela iconológica exclusiva, donde detalles como la apertura de la visera, la colocación de la espada, las espuelas y el escudo de armas informan de cómo murió el caballero. En Castilla, a la muerte de un caballero se quebrarán los escudos. Ritual, que como seguidamente veremos era común con las exequias reales. En la lápida se hacía referencia al carácter de ser caballero investido y sobre la sepultura debía ponerse la grimpolla o gallardete muy corto de paño triangular, insignia que los caballeros solían llevar al campo de batalla. Se enterraban tal y como aparecen en sus sepulturas, vestidos de arnés con su espada al cinto cogida por la mano derecha y calzados con sus espuelas²³. Destacamos la iconografía de una ceremonia funeraria caballeresca y regia denominada "el correr de las armas": Ocho caballeros entraban en la sala de palacio portando las armas del difunto. El chambelán les informaba solemnemente de su muerte y entonces los blasones eran invertidos en señal de duelo "a la funerala". Otros cuatro caballeros tiraban los escudos a tierra y partían todos juntos para arrastrar las armas por la ciudad. Esta es la escena que se representa en un relieve de alabastro policromado perteneciente a la sepultura de Fernando de Antequera en el monasterio de Poblet, realizada por el escultor Pere Oller y situada

21 OLEZA, J. "Las transformaciones del fasto medieval" en *Teatro y espectáculo en la Edad Media*. Alicante, 1992, pp. 47-64.

22 KEEN, M. *Op. Cit.* Barcelona, 1986, p. 328.

23 PORRO GIRALDI, N. *La investidura de armas en Castilla. Del Rey Sabio a los Católicos*. Valladolid, 1998, pp. 203-204.

justo en el frontal de la sepultura²⁴. Reproduce el uso de la *Subversio armorum* que se basaba en la costumbre de poner cabeza abajo el escudo de armas o arrastrar las banderas. Este ritual también lo sufrían los caballeros vencidos en batalla o aquellos que no habían comparecido a ella y significaba la pérdida de la caballería por deshonra. Esta escala de valores caballerescos, socialmente tan prestigiada, es la que hace que la condición de caballero sea la imagen general y libremente escogida por la aristocracia política para sus sepulcros monumentales.

Concluye así esta aproximación al ciclo iconográfico personal del caballero que nos introduce en un maravilloso mundo artístico lleno de formas, estética e ideología esenciales en la baja Edad Media y que constituye un repertorio artístico de primer orden en la cultura y civilización occidental.

24 ESPAÑOL BELTRÁN, F. "Relieve del «correr de las armas»" en *Maravillas de la España medieval. Tesoro sagrado y monarquía*, I. León, 2001, pp. 139-140.