

EL CABALLERO VICTORIOSO

Francisco de Asís GARCÍA GARCÍA

Universidad Complutense de Madrid
Dpto. Historia del Arte I (Medieval)
fdagarcia@ghis.ucm.es

Resumen: Se conoce como “Caballero victorioso” una fórmula iconográfica desarrollada en el románico consistente en un jinete que marcha sobre un hombre o criatura postrada a los pies del caballo. Su interpretación reviste posibles significados. Desde un punto de vista genérico podría constituir una imagen del *miles Christi*, si bien se ha procurado identificarlo con personajes concretos. Entre éstos, se ha impuesto como interpretación dominante la de Constantino en calidad de liberador y protector de la Iglesia. En función de las diversas identificaciones, apoyadas en buena parte de los casos en versiones legendarias y tradiciones locales gestadas *a posteriori*, el personaje vencido a los pies del caballo ha sido interpretado como una imagen del mal, del paganismo o de la herejía vencidos por el caballero. En un plano alegórico, se ha querido ver en la representación del caballero victorioso una imagen del triunfo de la virtud sobre el vicio e incluso del sometimiento del Islam.

Palabras clave: caballero, Constantino, *miles Christi*

Abstract: The term “Victorious knight” designates an iconographic formula characteristic of Romanesque art, which consists of a rider that tramples a man or creature prostrated at the feet of the horse. The interpretation of this subject matter suggests some possible meanings. From a general point of view, it could be an image of the *miles Christi*. However, some authors have sought to identify the knight with specific characters. Among these, the main interpretation recognizes him as Constantine in his role of liberator and protector of the Church. According to the different identifications –many of them supported by local traditions and legendary versions developed *a posteriori*–, the character under the horse’s feet has been interpreted as an image of evil, paganism or heresy which is overcome by the knight. From an allegorical point of view, the image of the victorious knight has been related to the triumph of virtue over vice and even the submission of Islam

Keywords: knight; Constantine; *miles Christi*

ESTUDIO ICONOGRÁFICO

Antes de abordar los rasgos iconográficos más destacados de la figura del caballero victorioso, es preciso realizar una somera aproximación a la problemática de su significado e identificación, pues ha supuesto uno de los principales intereses de la historiografía acerca del tema.

H. Leclercq y E. Mâle recogen opiniones vertidas previamente que proponen identificar al caballero con –entre otros– Constantino, Pipino el Breve, Carlomagno, Enrique II Plantagenêt, San Jorge, San Martín, San Miguel, un jinete apocalíptico, el ángel que agredió a Heliodoro, la efigie del fundador del templo, o imágenes alegóricas de la nobleza aplastando al pueblo, la victoria de la fe o la Iglesia triunfante¹. Otros autores abogan por una identificación con Santiago apóstol para los ejemplos hispanos y, por extensión, para los franceses, de modo que el personaje vencido a los pies de su montura sería un musulmán².

¹ LECLERCQ, Henri (1925): cols. 2691 y 2692-2697; MÂLE, Émile (1966): p. 248.

² APRAIZ, Ángel de (1940-1941).

Con todo, como ya se ha apuntado, la tesis constantiniana es la dominante. Una inscripción asociada a una de las imágenes murales ecuestres del Baptisterio de Poitiers, así como otra del perdido mosaico del Baptisterio de Riez, avalan dicha identificación. H. Leclercq se hace eco de un documento de mediados del siglo XII del cartulario de l'Abbaye aux Dames de Saintes que menciona una sepultura en relación con un "Constantino de Roma" que quiso identificarse con una imagen monumental del caballero victorioso³. Mâle fue el principal valedor y popularizador de la identificación con Constantino en la literatura artística, tesis revisada posteriormente por R. Crozet, entre otros⁴. L. Seidel⁵ ha analizado significados superpuestos en los ejemplos aquitanos atendiendo a los programas figurativos en los que se inserta el caballero, al contexto histórico y a la influencia de la literatura épica: la referencia al señor del lugar, el ideal caballeresco, el llamamiento a la cruzada, el enfrentamiento con el Islam, etc.

Atributos y formas de representación

Dos figuras integran la fórmula iconográfica. El jinete, presentado habitualmente de perfil, adopta dos modalidades básicas: la del noble caballero y la del guerrero. En la primera, viste un atuendo propio de un elevado rango social, con un manto movido en ocasiones por el viento. El aire aristocrático de la figura puede verse enfatizado por elementos adicionales, tales como la corona que ocasionalmente ciñe su cabeza, el rico jaez de la montura, e incluso un halcón, como en el ejemplo de Parthenay-le-Vieux. El jinete-guerrero viste arnés y porta armas propias del estamento bélico, como la espada del desaparecido caballero de Notre-Dame de Poitiers. Desde el punto de vista gestual es frecuente que alce o extienda su brazo en un gesto de difícil caracterización, probablemente derivado de modelos antiguos (aclamación o saludo, protección, etc.).

El personaje vencido yace tendido en el suelo entre las patas delanteras del caballo. Su fisonomía oscila entre una forma humana y los rasgos deformes o monstruosos que adopta en ciertos casos para marcar su carácter negativo. La figura del sometido presenta un menor tamaño en comparación con el jinete, e incluso llega a desaparecer en contadas ocasiones.

Fuentes escritas

No han sido reconocidas fuentes textuales concretas en la formación de la iconografía del caballero victorioso. Sin embargo, se ha destacado la influencia de la literatura épica, en particular la del ciclo carolingio (*Crónica de Pseudo-Turpin*, *Chanson de Roland*, etc.), como uno de los factores que podrían explicar el éxito de su figuración en la plástica románica⁶.

Extensión geográfica y cronológica

Dos áreas geográficas se reparten la mayor concentración de representaciones del caballero victorioso: el antiguo ducado de Aquitania y el norte hispano. Se ha contabilizado una cincuentena de ejemplos franceses⁷ y doce españoles⁸ llegados hasta nuestros días o

³ LECLERCQ, Henri (1925): col. 2695.

⁴ CROZET, René (1958).

⁵ SEIDEL, Linda V. (1976, 1981).

⁶ SEIDEL, Linda V. (1974, 1976, 1981).

⁷ CROZET, René (1971): pp. 125-126, n. 2, recoge 46, a los que se han de añadir algunos ejemplos descubiertos posteriormente.

conocidos por otras fuentes. Los galos, si bien circunscritos generalmente al suroeste, cuentan con algún testimonio fuera de dicho ámbito en regiones como Normandía, Borgoña o Provenza⁹. Los ejemplos hispanos catalogados se extienden desde Lérida a León. Fuera de este entorno, las muestran son puntuales, como es el caso de un relieve integrado en el hastial norte de la catedral italiana de Foggia¹⁰ o una imagen ecuestre en la iglesia parroquial de Fardhem (Suecia)¹¹.

La vigencia cronológica del tema se limita al periodo románico, desapareciendo a comienzos del XIII¹². Las representaciones francesas corresponden en su mayoría a la primera mitad del siglo XII, mientras que las hispanas se escalonan a lo largo de la centuria.

Soportes y técnicas

Es destacable el predominio casi absoluto de la escultura sobre otras manifestaciones artísticas. El relieve monumental, emplazado preferentemente en portadas historiadas y capiteles, es el medio artístico más habitual en la representación del caballero victorioso. Entre las portadas, la estadística revela su especial incidencia en el sector izquierdo de los hastiales occidentales¹³. Se conoce alguna representación pictórica, como las del Baptisterio de Poitiers o Cressac, e incluso en musivaria, como la perdida del Baptisterio de Riez. Asimismo, referencias documentales y literarias plantean la existencia de imágenes de bulto redondo de bronce con una iconografía análoga a la del caballero victorioso¹⁴.

Precedentes, transformaciones y proyección

El origen del tema se ha situado en algunas imágenes ecuestres del mundo antiguo vinculadas a la iconografía imperial. Aparece ya en las representaciones del *adventus* del emperador, plasmadas en relieves, monedas y medallas conmemorativas. En ellas se figura al emperador rodeado de alegorías triunfales, particularmente la Victoria, marchando sobre un personaje vencido que yace bajo su montura. Dentro del imaginario visual imperial, la efigie de Marco Aurelio del Campidoglio romano, cuya reinterpretación como Constantino en tiempos medievales –cuando se emplazaba en la explanada del Laterano– favoreció la cristianización del modelo icónico, ha sido señalada como la principal fuente de inspiración para los caballeros victoriosos del románico¹⁵.

⁸ Aguilar de Bureba, Armentia, Carrión de los Condes, León, Lérida, Pelayos del Arroyo, San Juan de la Peña, Sangüesa, Santillana del Mar, Toro (dos ejemplos) y Vallejo de Mena. RUIZ MALDONADO, Margarita (1983), añade el segundo ejemplar toresano al catálogo inicial de diez representaciones fijado en RUIZ MALDONADO, Margarita (1979). Por su parte, RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2003): p. 449, incluye en la nómina el ejemplar segoviano de Pelayos del Arroyo.

⁹ Sobre la proyección de los modelos del Poitou en Flandes ver GABET, Philippe (1988).

¹⁰ RUIZ MALDONADO, Margarita (1987): pp. 72-73, recoge la interpretación de F. Jacobs, que identifica al jinete con Federico II según la tónica habitual ya apuntada de asociar la imagen del caballero con personajes históricos.

¹¹ KENNERSTEDT, Lars (1985).

¹² ADHÉMAR, Jean (1939): p. 216, relaciona este hecho con las dudas aparecidas entonces sobre la identidad constantiniana del Marco Aurelio romano.

¹³ CROZET, René (1971): pp. 127-128.

¹⁴ Como remate de fuente en Saint-Martial de Limoges y en la abadía de Saint-Bertin en Saint-Omer. Ver GABET, Philippe (1988): pp. 353-360.

¹⁵ Mâle atribuye esta migración semántica al recuerdo de los peregrinos francos, movidos por el recuerdo a llevar la imagen a sus iglesias: MÂLE, Émile (1927): pp. 247-251.

Tesis alternativas hacen derivar el caballero victorioso de modelos imperiales y hagiográficos bizantinos (santos militares)¹⁶, o defienden su relación con las artes suntuarias islámicas¹⁷. Algunos sellos y monedas de época románica presentan a señores locales de una forma similar a la de las imágenes estudiadas. De hecho, para algunos autores, los jinetes monumentales serían representaciones de dichos poderes locales, acaso los fundadores o benefactores de las iglesias, entre quienes se ha documentado el antropónimo Constantino¹⁸.

Las representaciones conservadas testimonian la estabilidad iconográfica del tema. Éste no experimenta una evolución como tal, aparte de las variantes presentes en el ámbito gestual o de los atributos portados ya reseñadas.

Mayor interés reviste la frecuente asociación del caballero victorioso con otras figuras en los conjuntos monumentales en los que se hace presente. En una veintena de casos aparece relacionado con la figura de una dama, conformando una escena con identidad propia, la de la dama y el caballero¹⁹. En función de la interpretación constantiniana que se ha apuntado para los caballeros, tiende a identificarse la figura femenina con la Iglesia protegida por el emperador, e incluso con Santa Elena, su madre. Los ejemplos aquitanos muestran, además, una estrecha vinculación con otros temas de contenido triunfal, como la parábola de las vírgenes necias y prudentes y la psicomaquia²⁰.

Otro emparejamiento relativamente frecuente es el constatado con personajes enfrentados a un león, identificables con Sansón o David²¹. En este sentido, se ha destacado la particularidad de la unión del tema del caballero victorioso con motivos del ciclo davídico²².

Prefiguradas y temas afines

El tema del caballero victorioso presenta grandes concomitancias con otros personajes ecuestres, como es el caso de determinadas imágenes de Santiago apóstol²³ o de algunos santos militares de raigambre oriental (Jorge, Demetrio, Teodoro, etc.)²⁴. Tal analogía ha dado pie a identificar al caballero victorioso con dichas figuras. Comparte con ellos la tipología ecuestre y la presencia de un personaje o monstruo sometido. Asimismo, se ha reconocido la proximidad icónica del tema con la imagen de Cristo en su entrada en Jerusalén.

¹⁶ PORTER, Arthur Kingsley (1923): pp. 187-189.

¹⁷ SEIDEL, Linda V. (1976): p. 38.

¹⁸ LE ROUX, Hubert (1974).

¹⁹ RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2003), en particular pp. 448-452.

²⁰ SEIDEL, Linda V. (1976): p. 36.

²¹ CROZET, René (1971): p. 137; SEIDEL, Linda V. (1981): pp. 68-69. Resulta significativo el hecho de que la estatua de un coloso que acompaña en el Laterano la efigie de Marco Aurelio fuera identificada por Benjamín de Tudela con Sansón: ANDRAULT-SCHMITT, Claude (2001): p. 141.

²² EYGUN, François (1927); RUIZ MALDONADO, Margarita (1983).

²³ SICART GIMÉNEZ, Ángel (1982).

²⁴ RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2010): "Santos Caballeros", *PIMCD Base de Datos Digital de Iconografía Medieval*, <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento19559.pdf> [consultado 9/2/2012].

Selección de obras

- Poitiers, Vienne (Francia), Baptisterio de San Juan, pinturas murales (finales del siglo XI).
- Parthenay-le-Vieux, Deux-Sèvres (Francia), iglesia de Saint-Pierre, fachada occidental (c. 1115-1125).
- Oloron-Sainte-Marie, Pyrénées Atlantiques (Francia), catedral de Santa María, portada occidental, primer tercio del siglo XII (figura del caballero restaurada).
- Châteauneuf-sur-Charente, Charente (Francia), iglesia prioral de Saint-Pierre-ès-Liens, fachada occidental (c. 1130-1150).
- Carrión de los Condes, Palencia (España), iglesia de Santa María del Camino, portada meridional (segundo tercio del siglo XII).
- Melle, Deux-Sèvres (Francia), iglesia de Saint-Hilaire, portada septentrional (c. 1150).
- Surgères, Charente-Maritime (Francia), iglesia de Notre-Dame, fachada occidental (siglo XII).
- Fardhem (Suecia), iglesia parroquial, relieve de la portada (siglo XII).
- Palestina, capitel de la segunda mitad del siglo XII de procedencia imprecisa. París, Musée du Louvre.
- Armentia, Álava (España), basílica de San Prudencio, relieve emplazado en el pórtico meridional (finales del siglo XII).
- Vallejo de Mena, Burgos (España), iglesia de San Lorenzo, capitel exterior del ábside (finales del siglo XII-inicios del siglo XIII).
- Foggia, Puglia (Italia), catedral de Santa Maria in Icona Vetere, portada septentrional (inicios del siglo XIII).

Bibliografía

ADHÉMAR, Jean (1939): *Influences antiques dans l'art du Moyen Âge français. Recherches sur les sources et les thèmes d'inspiration*. The Warburg Institute, Londres.

ANDRAULT-SCHMITT, Claude (2001): "Le 'cavalier Constantin', une image polysémique de Rome dans l'Aquitaine du XII^e siècle", *Méditerranées*, vol. 28, pp. 129-153.

APRAIZ, Ángel de (1940-1941): "La representación del caballero en las iglesias de los caminos de Santiago", *Archivo Español de Arte*, t. XIV, n^o 46, pp. 384-396.

CROZET, René (1958): "Nouvelles remarques sur les cavaliers sculptés ou peints dans les églises romanes", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. I, n^o 1, pp. 27-36. Disponible en línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1958_num_1_1_1031

CROZET, René (1971): "Le thème du cavalier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne", *Príncipe de Viana*, año XXXII, n^o 124-125, pp. 125-143. Disponible en línea en Biblioteca digital de Navarra: <http://hidabe.com/opedatanavarra/>

DARAS, Charles (1969): “Réflexions sur les statues équestres représentant Constantin en Aquitaine”, *Bulletin de la Société des Antiquaires de l’Ouest et des Musées de Poitiers*, 4ª serie, t. X, pp. 151-157.

EYGUN, François (1927): “Un thème iconographique commun aux églises romanes de Parthenay et aux sceaux de ses seigneurs”, *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, pp. 387-390.

FRANCO LLOPIS, Borja (2008): “El *miles Christi*: entre protestantismo y catolicismo en la Europa moderna”. En: FERRER MAESTRO, Juan José; BARCELÓ, Pedro (coords.): *Europa: historia, imagen y mito. I Congreso Internacional* (Castellón de La Plana, 2006). Universitat Jaume I, Castellón de La Plana, pp. 769-784.

GABET, Philippe (1988): “L’image équestre dans le Nord de la France au moyen âge”, *Cahiers de civilisation médiévale*, t. XXXI, n° 4, pp. 347-360. Disponible en línea: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/ccmed_0007-9731_1988_num_31_124_2421

KENNERSTEDT, Lars (1985): “Den triumferande ryttaren i Fardhem”, *Konsthistorisk tidskrift*, vol. 54, n° 2, pp. 64-76.

LECLERCQ, Henri (1925): “Cavaliers au portail des églises”. En: CABROL, Fernand; LECLERCQ, Henri: *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*. Letouzey et Ané, París, t. II. 2, cols. 2690-2700.

LE ROUX, Hubert (1974): “Figures équestres et personnages au nom de Constantin aux XI^e et XII^e siècles”, *Bulletin de la Société des Antiquaires de l’Ouest et des Musées de Poitiers*, 4ª serie, t. XII, pp. 379-394.

LE ROUX, Hubert (1977): “Les énigmatiques cavaliers romans, St. Jacques ou Constantin?”, *Les dossiers de l’Archéologie*, n° 20, pp. 75-85.

MÂLE, Émile (1966): *L’art religieux du XII^e siècle en France. Étude sur les origines de l’iconographie du Moyen Âge*. Armand Colin, París (7ª edición).

PORTER, Arthur Kingsley (1923): *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*. Marshall Jones Company, Boston, vol. I.

RODRÍGUEZ PEINADO, Laura (2010): “Santos Caballeros”, *PIMCD Base de Datos Digital de Iconografía Medieval*, <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento19559.pdf>

RUIZ DE LA PEÑA GONZÁLEZ, Isabel (2003): “Un tema iconográfico en torno al 1200. La dama y el caballero”. En: *Fernando III y su tiempo (1201-1252). VIII Congreso de Estudios Medievales* (León, 2001). Fundación Sánchez Albornoz, Ávila, pp. 435-467.

RUIZ MALDONADO, Margarita (1979): “El ‘caballero victorioso’ en la escultura románica española. Algunas consideraciones y nuevos ejemplos”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLVI, pp. 271-286. Disponible en línea: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2691026>

RUIZ MALDONADO, Margarita (1983): “Un nuevo ejemplo de ‘caballero victorioso’ en relación con el ciclo davídico”, *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLIX, pp. 457-459.

RUIZ MALDONADO, Margarita (1986): *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*. Universidad de Salamanca, Salamanca.

RUIZ MALDONADO, Margarita (1987): “El jinete de Foggia y otras dos obras italianas”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XXVIII, pp. 71-84.

SEIDEL, Linda V. (1974): “Holy Warriors: The Romanesque Rider and the Fight against Islam”. En: MURPHY, Thomas Patrick (ed.): *The Holy War*. Ohio State University, Columbus, pp. 33-77.

SEIDEL, Linda V. (1976): “Constantine ‘and’ Charlemagne”, *Gesta*, vol. XV, nº 1-2, 1976, pp. 237-239.

SEIDEL, Linda V. (1981): *Songs of Glory. The Romanesque Façades of Aquitaine*, University of Chicago Press, Chicago.

SICART GIMÉNEZ, Ángel (1982): “La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media”, *Compostellanum*, vol. XXVII, nº 1-2, pp. 11-32.

TCHERIKOVER, Anat (1990): “Concerning Angoulême, Riders and the Art of the Gregorian Reform”, *Art History*, vol. 13, nº 4, pp. 425-457.

TCHERIKOVER, Anat (1997): *High Romanesque Sculpture in the Duchy of Aquitaine c. 1090-1140*. Clarendon Press, Oxford.



◀ Poitiers, Vienne (Francia), Baptisterio de San Juan, pinturas murales, finales del s. XI. *Constantinus*.

[foto: autor]

▼ Parthenay-le-Vieux, Deux-Sèvres (Francia), iglesia de Saint-Pierre, fachada occidental, c. 1115-1125.

http://farm1.static.flickr.com/207/535652868_7b520f61ec_o.jpg [captura 31/05/2012]



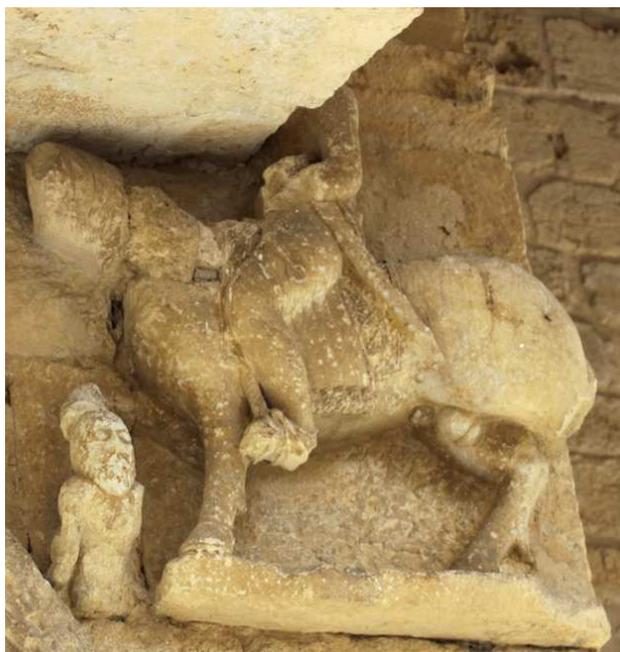
▲ Oloron-Sainte-Marie, Pyrénées Atlantiques (Francia), catedral de Santa María, portada occidental, primer tercio del s. XII (figura restaurada).

[foto: autor]

► Châteauneuf-sur-Charente, Charente (Francia), iglesia prioral de Saint-Pierre-ès-Liens, fachada occidental, c. 1130-1150.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/8b/%C3%89glise_de_Ch%C3%A2teauneuf-sur-Charente_3.JPG/800px-%C3%89glise_de_Ch%C3%A2teauneuf-sur-Charente_3.JPG [captura 31/05/2012]





Carrión de los Condes, Palencia (España), iglesia de Santa María del Camino, portada meridional, segundo tercio del s. XII.

[foto: Diana Lucía Gómez-Chacón]



Melle, Deux-Sèvres (Francia), iglesia de Saint-Hilaire, portada septentrional, c. 1150.

[foto: autor]



▲ Surgères, Charente-Maritime (Francia), iglesia de Notre-Dame, fachada occidental, s. XII.

http://farm4.static.flickr.com/3240/3139326178_58efef8dfa_b.jpg [captura 31/05/2012]

► Fardhem (Suecia), iglesia parroquial, relieve de la portada, s. XII.

<http://www.guteinfo.com/scripts/bilder/info/3004.jpg> [captura 31/05/2012]





▲ Palestina, capitel de procedencia imprecisa, segunda mitad del s. XII. París, Musée du Louvre.

http://cartelfr.louvre.fr/pub/fr/image/1184_s0002584.001.jpg
[captura 31/05/2012]



► Armentia, Álava (España), basilica de San Prudencio, relieve emplazado en el pórtico meridional, finales del s. XII.

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Vitoria_-_Armentia%2C_Basilica_de_San_Prudencio_10.jpg
[captura 31/05/2012]



▲ Vallejo de Mena, Burgos (España), iglesia de San Lorenzo, capitel exterior del ábside, finales del s. XII-inicios del s. XIII.

<http://www.arquivoltas.com/15-Burgos/VallejoMena%20G17.jpg>
[captura 31/05/2012]

► Foggia, Puglia (Italia), catedral de Santa Maria in Icona Vetere, portada septentrional, inicios del s. XIII.

http://www.medioevo.org/artemedievale/Images/Puglia/Foggia/Foggia_02.jpg [captura 31/05/2012]

