

# EL "CABALLERO VICTORIOSO" EN LA ESCULTURA ROMANICA ESPAÑOLA. ALGUNAS CONSIDERACIONES Y NUEVOS EJEMPLOS

por

MARGARITA RUIZ MALDONADO

El tema del «caballero victorioso» ocupó a los medievalistas franceses del siglo XIX. Se había reparado que en buen número de iglesias aquitanas, entre los relieves de sus fachadas, aparecía la figura del enigmático jinete. Ello dio motivo, para en sucesivos Congresos Arqueológicos, ofrecer diversas interpretaciones sobre el tema. Leclercq y Cabrol, en su «*Dictionnaire d'Archeologie Chretienne*»<sup>1</sup>, recogen el fruto de las investigaciones dadas a conocer en dichos congresos. Constantino el Grande, Pepino, Carlomagno, San Jorge, San Martín, San Miguel, el caballero del Apocalipsis, el ángel que hirió a Heliodoro, la Nobleza aplastando al pueblo, la Fe triunfante en el mundo, el fundador de una iglesia... son, entre otros, los distintos significados que se habían ido acumulando a lo largo de las exploraciones decimonónicas. Con posterioridad, los especialistas han seguido formulando nuevas teorías o matizando las anteriormente expuestas. Ahora bien, antes de recoger el pensamiento de éstos últimos, vamos a intentar fijar los caracteres iconográficos esenciales del tema.

La representación del «caballero victorioso» ofrece normalmente, dos figuras: la del vencedor y la del vencido. El vencedor, a caballo, viste ricas ropas nobiliarias o bien atuendo guerrero. El vencido yace en el suelo, bajo las patas delanteras de la montura, ya decúbite supino, ya decúbite prono. Y sus rasgos varían, aproximándose en ocasiones a lo monstruoso, pero aun entonces sin desaparecer del todo su aspecto humanoide. Ha de advertirse, sin embargo, que algunas representaciones románicas clasificadas por los estudiosos como imágenes del «caballero victorioso», omiten la figura del ven-

---

<sup>1</sup> CABROL, F. y LECLEQC, H.: *Dictionnaire d'Archeologie Chretienne*, Paris, 1925, vol. II, 2, col. 2.690.

cido, como asimismo sucede en alguna de las variantes iconográficas romanas del «Adventus»<sup>2</sup>.

Ya hemos mencionado las diversas interpretaciones recogidas por Leclercq y Cabrol en el siglo pasado. Personajes y escenas bíblicas, santos, reyes y emperadores, así como alegorías varias, se cuentan entre las pretendidas significaciones cifradas en la representación del «caballero victorioso». De todas ellas, Constantino, el primer emperador cristiano, —y, en determinados lugares, Carlomagno, el «nuevo Constantino»—, ha ganado el mayor número de adeptos. La estatua ecuestre de Marco Aurelio, hoy en el Capitolio, a donde se trasladó por deseo de Miguel Angel, al que accedió Pablo III en 1538, se elevaba en la plaza de San Juan de Letrán. Allí fue vista y venerada, a lo largo del medioevo, como efigie de Constantino. Emile Mâle piensa que impresionó tanto a los peregrinos franceses, que les indujo a representarla, libremente, en la fachada de sus iglesias. Sería, así —para el ilustre investigador— un ejemplo de obra de arte creada bajo el influjo de las peregrinaciones<sup>3</sup>.

Porter admite que algunos relieves franceses del «caballero victorioso» representan a Constantino, pero no los deriva de la escultura romana de Marco Aurelio, trabajada en bulto redondo, sino de modelos bizantinos<sup>4</sup>. En éstos, el caballero alancea al vencido y viste manto agitado por el viento, como en los relieves franceses. Apunta, además, Porter que los relieves románicos—relieves que no acusan una evolución tendente a la tridimensionalidad— pueden derivar de miniaturas. Sostiene asimismo —para algunos casos— la hipótesis de que la mujer que acompaña al supuesto Constantino sea la madre del Emperador, la emperatriz Elena, que aparece con frecuencia en la iconografía bizantina. Respecto a los relieves españoles, recuerda que el Apóstol Santiago, en su lucha con los moros, adopta la forma de «caballero victorioso» y remite, en este punto, a las investigaciones de Miss King sobre la iconografía del Apóstol<sup>5</sup>.

René Crozet dedica dos artículos al tema que nos ocupa<sup>6</sup>. Estudia obras

<sup>2</sup> En la obra de H. COHEN, *Description historique des monnaies frappées sous l'empire romain*, Graz, 1955, 8 vols., podemos observar el desarrollo de la iconografía del «Adventus». En su versión más sencilla se ve al emperador en actitud de saludo, normalmente a caballo. El animal puede estar representado en reposo o al galope. Otros personajes aparecen en las monedas junto al emperador; por lo general, son una figura femenina, en pie, símbolo de la Victoria, con o sin corona entre sus manos, precediendo al emperador, o la Felicidad con varios soldados, que cierran la comitiva. En una moneda de Caracalla (188-217), con la leyenda «Adventus Aug» sobre la efigie del emperador a galope, se representa, por vez primera, la figura del vencido bajo las patas de la montura.

<sup>3</sup> E. MALE se apoya en varios testimonios para avalar la tesis constantiniana —*L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1947, p. 246—.

<sup>4</sup> PORTER, A. K., *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, vol. I, p. 187 y *Spain or Toulouse? and other questions*, «Art Bulletin», 1924-25, p. 18.

<sup>5</sup> KING, G. Goddard, *The Rider on the White Horse*, en «Art Bull», 1922-23, p. 3.

<sup>6</sup> CROZET, R., *Nouvelles remarques sur les cavaliers sculptés ou peints dans les églises romanes*. «Cahiers de Civilisation Médiévale», 1958, p. 27 y *Le Thème du cava-*

francesas y españolas. Las francesas, 46 en total<sup>7</sup>, pertenecen al campo de la escultura, salvo dos (las pinturas del Baptisterio de Poitiers y el desaparecido mosaico de Riez, del que tenemos noticias por Peiresc). Destaca Crozet que más de una veintena de estos relieves se encuentran en la fachada occidental de las iglesias, generalmente en el lado izquierdo<sup>8</sup>, con el jinete de perfil, marchando de izquierda a derecha. Lamenta el deterioro de estos relieves, que suele afectar a la cabeza del caballero, con la desaparición de las insignias de soberanía o atributos guerreros que podrían aclarar las diversas hipótesis concurrentes. La corona, no obstante, es atributo de una docena de soberanos vencedores. Crozet insiste, a su vez, en un rasgo de la indumentaria, ya subrayada por Porter: el manto flotante, que recuerda la clámide. Esta característica podría dar cierta consistencia a la hipótesis imperial o constantiniana, pero, debido a las mutilaciones, sólo es posible rastrearla en una docena de ejemplos. Por el contrario, existen múltiples indicios para pensar que un gran número de estas figuras ecuestres lucían armadura y portaban espada, escudo, etcétera. En otras ocasiones, el caballero, sin armas, levanta la diestra en gesto un tanto ambiguo (¿aclamación, salutación o protección?). Y, como caso excepcional, cita Crozet el caballero de Parthenay-le-Vieux, con el halcón en su puño, como si partiera de caza. Respecto a la figura del vencido —que se encuentra en unas treinta obras—, se pregunta qué representa este personaje: ¿el error?, ¿el paganismo?, ¿el arrianismo?. Dado lo incierto de la identidad del caballero victorioso, no es posible una contestación segura. Crozet —siguiendo con la estadística— registra en una veintena de obras una representación femenina, de pie, en actitud pasiva, vis a vis del caballero, a veces coronada<sup>9</sup>; y, en diez obras, un personaje a lomos de un león.

Para Crozet, el argumento más sólido a favor de la tesis constantiniana es el mosaico del Baptisterio de Riez y las pinturas del de Poitiers, pues acompañan ambas obras las respectivas inscripciones «Rex Constantinus» y «Constantinus». Las apelaciones locales de Limoges y Poitiers<sup>10</sup> o las descripciones concernientes a Aubeterre, Soubisse, S. Martin de Pons o Parthenay-le-Vieux —que no se remontan más allá del siglo xv o xvi—, carecen de rigor científico<sup>11</sup>. Y la estatua de Marco Aurelio no es prototipo único de estas representaciones ecuestres, pues hay asimismo precedentes en los relieves romanos de este género y medallas conmemorativas de victoria.

Crozet enumera las obras españolas con el tema del caballero victorioso

*lier victorieux dans l'art roman de France et d'Espagne*, «Príncipe de Viana», núms. 124-125 (1971), p. 125. El mismo artículo, con la adición de un mapa, se publicó en «Centre Intern. d'Études Romanes», Paris, 1971, In-8.º, p. 2.

<sup>7</sup> Op. cit., C. I. E. R., 1971-1, p. 21.

<sup>8</sup> Op. cit., Príncipe de Viana.

<sup>9</sup> No señala las obras en particular.

<sup>10</sup> Op. cit., Príncipe de Viana.

<sup>11</sup> Op. cit., Príncipe de Viana.

localizadas en Armentia, Betanzos, Carrión de los Condes, León, Lérica, Sangüesa, Santiago de Compostela, Toro y Tudela. No hace propiamente un estudio de las mismas, sino que se limita a establecer una comparación con los relieves franceses. Otros investigadores galos posteriores han venido a seguirlo en este punto, incluso repitiendo alguna confusión, como el caso del capitel de la Seo de Lérica, donde se da como efigie de dama una figura sedente, barbada y con corona. Los dos relieves gallegos —de Compostela y Betanzos— son dados, lo que de todos es sabido, como representaciones del Apóstol Santiago.

Mme. Labande Mailfer<sup>12</sup>, estudia las obras de Parthenay-le-Vieux y Lérica. En la fachada de Parthenay-le-Vieux analiza los relieves que, a ambos lados de la puerta y bajo sendos arcos de medio punto, representan —para ella— a Constantino y Sansón. Ambas figuras —dice Mme. Labande— son expresión del binomio «Regnum-Sacerdotium». En el siglo XI, Parthenay fue co-señorío regido por Goscelin, arzobispo de Burdeos, y por su hermano menor, como «vidame». Se conocen, asimismo monedas conmemorativas, en las que campea una cruz y la efigie de Sansón y el león. El caballero coronado, en marcha, sería símbolo del «vidame» de Parthenay-le-Vieux, del «regnum» y los laicos; Sansón lo sería del arzobispo, del «sacerdotium» y los clérigos. De esta suerte, aquí se expresarían fuerzas morales diferentes, unidas al servicio de la Iglesia.

En el capitel de la Seo de Lérica, Mme. Labande encuentra los mismos personajes de Parthenay-le-Vieux —o sea, Constantino y Sansón—, más la representación de la Iglesia. En su breve estudio, hace consideraciones generales sobre el tema. Resalta que los caballeros llamados «Constantino» van inermes; no lucen atuendo guerrero, sino que son príncipes vencedores por la fuerza de Dios. Su iconografía no deriva de la verdadera estatua de Constantino de que nos habla Eusebio, ni de representaciones de cruzados o de caballeros españoles conocidos como Santiago «combatiente».

Hubert Le Roux, conservador del C. E. S. C. M.<sup>13</sup> no añade ningún nuevo ejemplo de obras españolas y francesas a las ya enumeradas por Crozet. Coincide con Mme. Labande sobre la indumentaria militar que caracteriza a los jinetes españoles de tipo constantiniano. Para Le Roux, la mujer que acompaña a veces al caballero, tiene en la plástica francesa una actitud más digna que la española y su vestimenta es la propia de la gran dama del siglo XII.

<sup>12</sup> LABANDE-MAILFERT, Yvonne, *L'Iconographie des laïcs dans la société religieuse aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, en «I Laici nella società cristiana dei secoli XI e XII». Atti della Terza Settimana Internazionale di Studio, Mendola, 21-27 agosto 1965. p. 488.

<sup>13</sup> LE ROUX, H., *Figures équestres et personnages du nom de Constantin aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, «Bull. de la Société des Antiquaires de l'Ouest et des Musées de Poitiers», 4<sup>ème</sup>. série, tome XII (1974), p. 379; *Une influence du pèlerinage sur l'art? Les énigmatiques cavaliers romans, St. Jacques ou Constantin?*, «Les dossiers de l'Archéologie», n. 20 (1977), p. 75.

Incluye un estudio del patronímico «Constantinus» o «Costantinus» en los siglos XI y XII, lo que arroja un índice elevado de señores con este nombre en Saintonge y Poitou, consideración que le lleva a una posible relación de las figuras ecuestres con donantes y benefactores <sup>14</sup>.

Las obras españolas con el tema del caballero victorioso se encuentran en Aguilar de Bureba (Burgos), Armentia (Alava), Carrión de los Condes (Palencia), León, Lérida, San Juan de la Peña (Huesca), Sangüesa (Navarra), Santillana del Mar (Santander), Toro (Zamora) y Vallejo de Mena (Burgos). Omitimos los relieves gallegos de Santiago de Compostela y Betanzos —que ni por su iconografía, ni por su iconología responden a la representación del enigmático caballero—, pues se trata, como es sabido, de relieves en relación con la leyenda histórica del voto de las doncellas.

El Profesor Apraiz, entre los investigadores españoles, se ocupó de las obras de Santiago, Betanzos, Armentia y Carrión de los Condes <sup>15</sup>. Acepta la teoría de Mâle respecto a la influencia que, a través de las peregrinaciones, tuvo la estatua de Marco Aurelio, tenida en la Edad Media por Constantino, y subraya que «todos los relieves» se encuentran en los caminos de peregrinación a Compostela, hecho que fundamenta la hipótesis de que sea Santiago el enigmático personaje y, por lo mismo, dicho motivo, de origen español.

Otros autores españoles, en estudios generales o regionales del románico, han tratado en particular alguno de los relieves del caballero victorioso. Así, Pérez Carmona describe brevemente el capitel de Aguilar de Bureba y recoge las teorías imperialistas y santiagoesas <sup>16</sup>. García Guinea, al ocuparse del relieve de Santa María, de Carrión de los Condes, admite que la «cuestión está confusa aún, pues sabemos cómo un mismo tipo iconográfico puede ser motivo de varias interpretaciones, Constantino para unos, Santiago para otros» <sup>17</sup>. Gómez Moreno <sup>18</sup> dice del relieve de la Catedral de León: «Presenta a una reina departiendo con un caballero cuyo corcel pisotea a un enano deforme, asunto legendario, repetido en iglesias francesas de la región occidental, mas no en España». Berueta, a propósito del mismo relieve, describe «la figura de un personaje en pie y con ropa talar, y delante de ella, un hombre a caballo pisando a otra figura, constituyendo todo ello un enigma de difícil explicación» <sup>19</sup>. El capitel del claustro de la Colegiata de Santillana del Mar merece

<sup>14</sup> Para los ejemplos españoles admite la posibilidad de una identificación del caballero con Santiago. Vid. *Figures équestres...*, cit.

<sup>15</sup> APRÁIZ, A., *La representación del caballero en las iglesias de los Caminos de Santiago*, «Arch. Español de Arte», t. XIV (1940-1941), p. 396.

<sup>16</sup> PÉREZ CARMONA, J., *Arquitectura y Escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1959, p. 295.

<sup>17</sup> GARCÍA GUINEA, A., *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1961, p. 123.

<sup>18</sup> GÓMEZ MORENO, M., *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*. Madrid, 1925, p. 238.

<sup>19</sup> BERUETA, M., *La catedral de León*, Madrid, 1951, p. 111.

una somera descripción por parte de Lafuente Ferrari<sup>20</sup>. Finalmente, L. M. Lojendio y A. Rodríguez<sup>21</sup> escriben con motivo del capitel de Vallejo de Mena: «es tema repetido en la iconografía románica, que ha dejado su huella en varias esculturas del románico castellano».

C. Milton Weber<sup>22</sup> dedica un amplio estudio a la fachada de Santa María la Real de Sangüesa, donde en la enjuta izquierda se encuentra el relieve del jinete victorioso. Comenta que dicho jinete puede estar asociado a escenas caballerescas en relación con los caballeros de San Juan (ya que la iglesia fue donada en 1131 a dicha orden por Alfonso I de Aragón), o bien a Sigurd montado sobre Grane en el acto de dar muerte a Hunding, que se había inclinado para beber del río.

Hecho este breve estado de la cuestión, interesa pasar revista a los ejemplos españoles.

AGUILAR DE BUREBA (BURGOS)<sup>23</sup>.—Iglesia de fines del XII, el tema objeto de nuestra atención se desarrolla en el capitel correspondiente al arco de ingreso a la capilla mayor, lado del Evangelio. Se distinguen claramente dos escenas. En la cara lateral izquierda del capitel, vese un jinete vestido con brial ajustado y ceñidor, la cabeza descubierta, melena hasta los hombros, las riendas en su izquierda y en su diestra un objeto redondo (¿una piedra?). El caballero avanza de izquierda a derecha. Bajo sus patas delanteras, un hombre, con túnica, apoya en el suelo rodillas y manos. Contemplan la escena— ya en el frente del capitel—, tres personas. Dos —un hombre barbado y una mujer con toca—, asomados a los vanos de medio punto de un mirador; bajo éste, un segundó hombre apoyado en un murete.

En el mismo frente del capitel, cuyo centro se destaca con una rosa, hay un hombre, de espalda a los personajes descritos. Es una persona de mediana edad, barba corta, túnica hasta media pierna. Porta una honda en la que ha colocado un guijarro que se dispone a disparar contra un jinete, que aparece en la cara lateral derecha del capitel. Dicho jinete, con atuendo guerrero, abraza en su izquierda un pavés, que le protege prácticamente todo el cuerpo, y enristra la lanza en su otra mano. Las patas delanteras del caballo descansan en un plinto, lo que le da una cierta actitud heráldica. Detrás del jinete, en el ángulo superior del capitel, figura la cabeza de un león.

ARMENTIA (ALAVA)<sup>24</sup>.—El relieve del caballero victorioso está situado

<sup>20</sup> LAFUENTE FERRARI, E., *El libro de Santillana*, Santander; 1955, p. 204.

<sup>21</sup> LOJENDIO, L. M. y RODRÍGUEZ, A., *Castille Romane*, Paris, 1966, vol. II, p. 185.

<sup>22</sup> MILTON WEBER, C., *La portada de Santa María la Real de Sangüesa*. Príncipe de Viana, núms. 76-77 (1972), p. 173.

<sup>23</sup> Para la descripción de la iglesia, vid. PÉREZ CARMONA, op. cit.

<sup>24</sup> Vid. J. M.<sup>a</sup> de AZCÁRATE, *Catálogo monumental. Diócesis de Vitoria* (Vitoria), IV, 1975, p. 106.

en la fachada sur, bajo el pórtico construído en 1776, que le ha dañado. Aparece entre los relieves de la Ascensión y del Cordero, con los que no guarda relación —procedentes de la portada principal, destruída a mediados del siglo XVIII—. Representa a un jinete, de barba y cabello rizado, con túnica y manto flotante al viento. Ostenta un brazal de anillas de hierro y, por la posición de su mano, parece como si hubiera sostenido algún objeto —destruído—, quizás un ave. Bajo las patas del caballo, un hombre desnudo, barbado, de rodillas, en gesto de temor y/o súplica <sup>25</sup>.

CARRIÓN DE LOS CONDES (PALENCIA) <sup>26</sup>.—La iglesia de Santa María del Camino surgió, probablemente, como su propia advocación sugiere, a consecuencia de las peregrinaciones jacobeanas, en la primera mitad del siglo XII, si bien su construcción se prolongó durante bastantes años. En la portada sur, en las enjutas, existen dos grandes relieves: un jinete, cuyo caballo pisotea una figurilla —a la derecha—, y un personaje sobre un león —a la izquierda—. Ambos relieves fueron seriamente mutilados por sendos arbotantes levantados para reforzar el muro. Ambos se disponen en dirección a la puerta. El jinete es sin duda un guerrero, pues, aunque no se distingue perfectamente su indumentaria, ciñe espada. Caballero y montura están hoy descabezados. El caballo pisotea un ser deforme, de rasgos humanoides. En cuanto al personaje desnudo sobre el león, tan sólo se aprecia el busto, las piernas y una mano que introduce en las fauces de la bestia. El león posee fuertes garras y evoca modelos de arte prehistórico, como la bicha de Balazote.

CATEDRAL DE LEÓN <sup>27</sup>.—El relieve que aquí nos ocupa está adosado al muro del vestíbulo que comunica la puerta norte de la iglesia con el claustro. Se ignora su situación primitiva. Es un relieve tardío, ya gotizante. Presenta un caballero barbado, de aspecto señorial, sin distintivos bélicos, que levanta el brazo derecho, en actitud de saludo, dirigido a la dama que, en pie, está junto a él. Viste el caballero túnica talar y brial de mangas estrechas, hendido desde la cintura para poder cabalgar más cómodamente. Sus pies —cubiertos con calzas y armados de espuelas— descansan en los estribos. La montura, ricamente enjaezada, pisotea a un ser pequeño y deforme, de corto cuerpo y gran cabeza, barba, nariz ancha, boca enorme y entreabierta.

Como ya se ha señalado, junto al caballero se encuentra una dama, que responde con su diestra —destruída— al saludo del jinete. Realza su figura con túnica hasta los pies, de gran vuelo, ajustada con ceñidor. Con ademán distinguido, recoge con la izquierda su falda, gesto que sirve al escultor para

<sup>25</sup> No compartimos —como se ha insinuado— la asimilación a Santiago que ha defendido el profesor Apraiz.

<sup>26</sup> GARCÍA GUINEA, Op. cit., l. c.

<sup>27</sup> GÓMEZ MORENO, M., Op. cit., l. c.

exhibir su habilidad en la ejecución de los paños. Sobre la túnica, el manto no oculta el cuerpo femenino. Completan indumentaria doble toca y corona.

SEO DE LÉRIDA<sup>28</sup>.—Aquí el tema del caballero victorioso se desarrolla en las dos semicolumnas del pilar toral, lado de la Epístola. De izquierda a derecha, se suceden los siguientes personajes. Un hombre, de mediana edad, melena, bigote y barba, cubierto con largo brial, recogido en las rodillas, monta en un león al que abre violentamente las fauces. Hombre y bestia están vistos de perfil. A continuación, separado por un motivo vegetal, se halla la figura, frontal y entronizada, de un rey, con barba y bigote similares al del personaje montado en el león. El monarca —el codo apoyado en la rodilla— parece bendecir con su diestra, mientras sujeta el fiador con la izquierda. Un jinete, con corona idéntica a la del rey, se dirige hacia él en actitud de saludo. El caballo —con cabeza y patas parcialmente mutiladas— aplasta a un hombrecillo tendido en tierra. Por último, un músico, sentado y con corona, tañe el arpa.

SANTA MARÍA LA REAL DE SANGÜESA (NAVARRA)<sup>29</sup>.—En la portada existen varias representaciones ecuestres, pero interesa sólo destacar la única que se complementa con la figura del vencido. Está en la parte superior de la enjuta izquierda. Se trata de un jinete —descabezado—, que luce túnica, ceñidor y calza espuelas. Sujeta las riendas con la izquierda y esconde una piedra en su diestra. En el suelo, boca abajo, un hombrecillo, con rasgos intencionadamente exagerados: labios negroides, poblado bigote, larga barba y ojos desorbitados. El jinete, de perfil, está en dirección al ingreso. Ya se ha recordado que Milton Weber ha puesto esta escena en relación, bien con Sigurd, bien con los caballeros de San Juan<sup>30</sup>.

Crozet pone en conexión con el jinete una figura femenina, esculpida junto a él, en el mismo bloque de piedra<sup>31</sup>. Se trata de una mujer desnuda, en cuclillas, con las manos enlazadas a las piernas, en postura de hacer sus necesidades fisiológicas. Milton Weber opina que posee el mismo espíritu que las juglaresas de las arquivoltas, aunque posiblemente distinto significado<sup>32</sup>.

En mi opinión, la figura femenina no va ligada a la representación del jinete vencedor, ni siquiera parece estar esculpida en el mismo bloque —en contra de lo que pensaba Crozet—, a juzgar por la hendidura que separa los

<sup>28</sup> GUDIOL RICART, J. y GAYA NUÑO, J. A., *Arquitectura y Escultura románicas*, *Ars Hispaniae*, vol. V, p. 93; TORRES BALBÁS, L., *Arquitectura Gótica*, «*Ars Hispaniae*», vol. VII, p. 47; ALCOLEA, S., *Lérida y su provincia*, «*Guías Artísticas de España*», *Aries*, vol. 16 (s. a.), p. 9.

<sup>29</sup> LOJENDIO, L. M., *Navarre Romane*, *Zodiaque*, 1967, vol. 26, p. 152; IÑIGUEZ, F., *Arte Medieval Navarro*, Pamplona, 1973.

<sup>30</sup> Op. cit.

<sup>31</sup> Príncipe de Viana, Op. cit., p. 136.

<sup>32</sup> Op. cit.



dos relieves. Ha de recordarse, por otro lado, que la portada ofrece testimonio de reconstrucciones. Respecto al jinete —ya se relacione con la Orden de San Juan, ya con Sigurd— es indudable que responde iconográficamente a la tipología del caballero victorioso y, por ende, lo incluimos en nuestro estudio.

SAN JUAN DE LA PEÑA (HUESCA).—El Panteón de Nobles de San Juan de la Peña es de cronología dudosa y discutida<sup>33</sup>. Se citan, así, diversas inscripciones, cuya data más antigua corresponde a 1082. En la línea inferior de nichos, en el tercer sepulcro —contando de izquierda a derecha—, se encuentra la lápida que, como las más, se ciñe a un arco de medio punto peraltado. Ricardo del Arco describe el relieve que hay en ella como «un grifo»<sup>34</sup>, pero, pese a lo desgastado de la piedra, se distingue claramente a un jinete que blande la espada. El caballo ostenta larga cola. Bajo él, un fragmento hace suponer fundadamente la existencia de la figura del vencido. Delante del caballo vese otro fragmento, de imposible identificación.

LA COLEGIATA DE SANTILLANA DEL MAR (SANTANDER)<sup>35</sup>.—En el ala sur del claustro, en el capitel n.º 9, de acuerdo con la enumeración de Lafuente Ferrari<sup>36</sup>, se halla la representación del caballero victorioso. Describiremos los temas iconográficos del capitel, de derecha a izquierda, a partir de la cara que da al patio.

Un hombre, con túnica y turbante, portador de una vara o lanza y, quizás, de un escudo —del que sólo se conservaría la parte superior—, marcha, a pie, detrás de un jinete. Este viste túnica y manto, sujeta las riendas con la izquierda y saluda con la diestra a una elegante dama, que, de pie, frente a él, agita una rama. Una de las patas delanteras del caballo se apoya en una cabeza, que —aunque muy desgastada— parece presentar rasgos humanos. (No así su cuerpo, que asemeja al de un animal con garras). Los espacios libres del capitel se rellenan con motivos vegetales.

A continuación está un hombre —con corona, larga melena y bigote— que, a horcajadas de un león, le desquijara. Por último, una escena de difícil interpretación, compuesta por cuatro mujeres. Dos de ellas, sentadas, ensimismadas, con la mirada perdida, sostienen sendos libros en el regazo. La tercera, de rostro grotesco, sujeta a una joven por las manos, mientras ésta realiza una cabriola. Este conjunto parece estar aislado respecto a las restantes figuras del capitel y manifiesta un carácter burlesco<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> ARCO, R. del, *Cat. Mon. de España. Huesca*, Madrid, 1942, p. 315.

<sup>34</sup> Op. cit., l. c.

<sup>35</sup> LOJENDIO, L. M. y RODRÍGUEZ, A., *Castille Romane*, París, 1966, vol. I, p. 52.

<sup>36</sup> Op. cit., l. c.

<sup>37</sup> Igual carácter parece tener la figura que acompaña al caballero en el capitel de la iglesia francesa de Feuillade (Charente).

COLEGIATA DE TORO (ZAMORA)<sup>38</sup>.—Al exterior, en un capitel del ábside central —ventana izquierda— campea el motivo del caballero vencedor. Componen la escena tres figuras: el jinete, el vencido y una mujer. Pese a lo mal conservado de la obra, aprécianse una serie de detalles. El caballero victorioso, con corona, dirige un gesto de saludo a la mujer. (Extiende hacia adelante su brazo, del que falta la mano). La mujer, de pie, es una elegante dama, que apoya su izquierda en la cadera. El cuerpo desnudo del vencido, reproducido sin intención anatómica alguna, muestra una grande y desproporcionada cabeza. A pesar de los rasgos humanoides, entronca con lo monstruoso.

VALLEJO DE MENA (BURGOS).—La iglesia de San Lorenzo<sup>39</sup> presenta una capilla mayor de considerables dimensiones, comenzada a fines del siglo XII. (El resto del templo, quizás debido a una interrupción de las obras, se atiene a un plan más modesto). Sabemos que, a principios del XIII, pertenecía a la Orden Hospitalaria de San Juan. A los pies de la nave, cerca ya del portal oeste, hay una lápida sepulcral de mármol, con la inscripción: DONNA ENDREQUINA DE MENA DIO ESTA CASA A HIERUSALEM. El nombre de esta dama se menciona en «Binenandanzas e Fortuna», de Lope García Salazar, siglos más tarde<sup>40</sup>.

Haces de columnas recorren los muros de la capilla mayor, en función de contrafuertes. En el lado sur, en la columna de mayor grosor de un haz de ocho, se encuentra el capitel del caballero victorioso. Se trata de un jinete coronado, espada al cinto y mano alzada en actitud de saludo. Bajo las patas del caballo, en el suelo, el vencido, con barba y larga melena. Inmediatamente, en el centro del capitel, de pie, y en posición frontal, se dispone un personaje que sostiene un halcón en su izquierda. Por la indumentaria, se trata de una mujer, pues viste túnica talar de mangas perdidas, toca y ceñidor. Completan el capitel el hombre y el león; pero aquí el hombre, en vez de montar sobre la bestia, está de pie, coge por detrás la cabeza del animal y abre sus fauces, con la intención de desquijarlo.

\* \* \*

Como puede observarse, no hemos incluido otros ejemplos españoles, cuya ausencia puede extrañar, tal vez, al lector. Así, el relieve de Tudela, citado por Crozet y estudiado por Lacarra<sup>41</sup>, pero es que —además de su carácter marcadamente gótico y de su desmedida «restauración»— la figurita

<sup>38</sup> GÓMEZ MORENO, M., *Cat. Monumental Prov. Zamora*, 1903-1905, p. 205; RAMOS DE CASTRO, G., *El Arte románico en la provincia de Zamora*, Zamora, 1977, p. 345. El capitel del «caballero victorioso» aparece erróneamente interpretado.

<sup>39</sup> LOJENDIO, L. M. y RODRÍGUEZ, A., *Castille...*, Op. cit., vol. II, p. 143.

<sup>40</sup> GARCÍA DE SALAZAR, L., *Las Bienandanzas e Fortunas*, Vizcaya, 1955, p. 38.

<sup>41</sup> LACARRA, J. M., *Imágenes de Caballeros*, «Príncipe de Viana», t. II, 1941, p. 37.

del moro arrodillado se aviene mejor a un acto de rendición o sometimiento que al tema concreto del «caballero victorioso», tal como aquí intentamos delimitar. Por razones semejantes hemos excluido los jinetes que no van acompañados de la figura del vencido. Así, el de la fachada del Monasterio de Santa María de Ripoll —donde nada avala su condición de «victorioso»—, e incluso los de los capiteles de Uncastillo y de Aguilar de Campóo, pese a hallarse en proximidad de la figura de Sansón.

El breve estudio de las diez obras españolas reseñadas arroja una serie de datos, que permite sacar algunas conclusiones y apuntar ciertas hipótesis.

En cuanto a los jinetes, visten indumentaria guerrera tan sólo el de Carrión de los Condes —a juzgar por lo conservado— y el de San Juan de la Peña. Son asimismo los únicos que llevan espada, además del de Vallejo de Mena, pero éste sin ningún otro signo bélico. Por su parte, los de Aguilar de Bureba y Sangüesa se arman con una piedra.

Lucen corona los de Lérida, Toro, Vallejo de Mena. El de León, bonete. Van descubiertos los de Aguilar de Bureba, Armentia y Santillana del Mar. El de San Juan de la Peña parece cubrirse con casco. Y nada puede decirse en este aspecto de los de Carrión de los Condes y Sangüesa, pues están descabezados.

Hacen gesto de saludo los de León, Lérida, Santillana del Mar, Toro y Vallejo de Mena. Rendas y espada o piedra ocupan las manos del de Aguilar de Bureba, San Juan de la Peña y Sangüesa. El de Armentia portaría, supuestamente, un halcón. Y los destrozos del de Carrión de los Condes no permiten adivinar su actitud.

El vencido —que no falta en ninguno de los relieves— se aproxima, en mayor o menor grado, a lo monstruoso en algunos casos. Esta tendencia se acentúa en Carrión de los Condes, León y, especialmente, Santillana del Mar. No caben precisiones en San Juan de la Peña, a causa del deterioro.

La dama aparece en los relieves de León, Santillana del Mar, Toro y Vallejo de Mena. Las cuatro responden al saludo del caballero —la de Toro, hipotéticamente, pues le falta el brazo derecho—, portando a un tiempo la de Santillana una rama y la de Vallejo un halcón. Hay un deseo evidente de destacar la condición distinguida de la dama a través del vestido y de la pose. La mayor o menor finura de labra no debe confundir sobre la elevada condición social que se le otorga <sup>42</sup>.

El personaje con el león se enfrenta al jinete en las enjutas de la portada de Santa María de Carrión de los Condes. Y, junto con otros personajes, le acompaña en Lérida, Santillana del Mar y Vallejo de Mena. La figura del hombre en lucha con el león muestra cabellera corta y carece de barba en

<sup>42</sup> Estimamos inexacto el juicio de Le Roux sobre la elegancia peculiar, que para él, distingue a la dama en los relieves franceses.

Vallejo de Mena; caballera corta, aunque con barba y bigote, a la vez que coronado, en Santillana del Mar; larga melena y poblada barba, en Lérida.

Ofrécese también una simple clasificación de los relieves, de acuerdo con el número de figuras que comprenden. Los de Armentia, Sangüesa y San Juan de la Peña se limitan a la representación del caballero victorioso. (En San Juan de la Peña pudiera haber habido originariamente algo más, pero hoy es totalmente imprecisable). Los de León y Toro se limitan al caballero y al personaje con el león. A caballero, dama y personaje con el león, el de Vallejo de Mena. A estos tres, más otras figuras, el de Santillana del Mar. En Lérida, si bien se encuentra el hombre con el león y otros personajes, falta la dama. Y en Aguilar de Bureba, aun cuando la mujer que, asomada al mirador al lado de un hombre, pudiera asimilarse a la dama, falta explícitamente la lucha con el león, si bien se incorporan otros personajes.

Los relieves de Lérida presentan sin duda un ciclo davítico. Las tres figuras coronadas y de idénticas facciones —entronizada, triunfante y con arpa— aluden al rey-sacerdote, al rey-caballero, vencedor de Goliat, y al rey-poeta, salmista y músico. Un brote vegetal separa estas efigies de la del personaje con el león. Este personaje, de larga melena y poblada barba, debe representar aquí a Sansón, el héroe nazareno que desquijará al felino. David adolescente había realizado asimismo pareja hazaña. La historia de David y el episodio de Sansón son, por tanto, el contenido de los relieves ilerdenses. No vamos a detenernos ahora en una segunda lectura, alegórica, de índole prefigurativa y eclesial, a todas luces existente, pero queremos recordar que David y Sansón, aparte de prefiguraciones cristológicas, son ejemplo del héroe y caballero cristiano <sup>43</sup>.

Ya con carácter hipotético, insinuamos que el relieve de Aguilar de Bureba pueda estar también en relación con la historia de David. El joven jinete triunfante aclamado por el pueblo —personificado en el hombre apoyado en el murete y en la pareja asomada al mirador— podría evocar la victoria de David sobre Goliat, que se desarrollaría en la otra mitad del capitel, en la que un hombre, a pie y armado de honda, se enfrenta a un guerrero a caballo. Detrás y encima de este último jinete aparece la cabeza de un león. ¿Acaso símbolo de la hazaña del joven David? <sup>44</sup>.

En el capitel de Santillana del Mar, el personaje que desquijara al león —habida cuenta la edad, cabello corto y corona— nos impulsa a identificarlo con David. Como asimismo identificamos con David al joven imberbe que

<sup>43</sup> Remitimos, en este punto, a nuestro estudio *Contraposición «Humilitas-Superbia»*, pendiente de ser publicado en la revista «Goya».

<sup>44</sup> En un capitel de la iglesia de Siones (Burgos) aparece el tema de David y Goliat. David, habiendo descendido de su montura, a pie y con la honda, se enfrenta a Goliat, efigiado en un guerrero a caballo.

ejecuta igual hazaña en Vallejo de Mena. (En el caso de Carrión de los Condes, las mutilaciones imposibilitan decidirse entre Sansón y David). Los caballeros de Santillana y Vallejo, saludando a sus damas (éstas con rama y halcón, respectivamente, según se ha indicado) se emparejan, pues, con el héroe bíblico. En Santillana —como se recordará—, además del grupo de mujeres, marcha detrás del jinete un hombre a pie, supuesto escudero.

Los jinetes aislados de San Juan de la Peña, Sangüesa y Armentia presentan distintos matices. El de San Juan de la Peña acentúa la acción bélica.

Domina en el de Sangüesa, con la piedra en la mano —¿Sigurd?, ¿David?...—, el tono narrativo. El de Armentia exhibe un aire cortesano, de refinamiento, y conecta iconográficamente con los de León y Toro, que, coronados y saludando a sus damas, se aproximan en el aspecto formal al tipo tradicionalmente considerado constantiniano.

LAMINA I



1. Armentia (Alava).—2. Aguilar de Bureba (Burgos).

1



3



5



1 y 2. Vallejo de Mena (Burgos). Iglesia de San Lorenzo.—3 y 4. Aguilar de Burúa (Burgos).—  
5 y 6. Seo de Lérida.



2



4



6

1 y 2. Carrión de los Condes (Palencia). Iglesia de Santa María.—  
3 a 6. Santillana del Mar (Santander). Colegiata.



5

1 y 2. Sangüesa (Navarra). Santa María la Real.—3. Toro (Zamora). Colegiata de Santa María.—  
4. San Juan de la Peña (Huesca). Panteón de Nobles.—5. León, Catedral.