



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medieval

Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages

Actas del II Congreso Internacional de Jóvenes Medievalistas Ciudad de Cáceres

La Guerra en la Edad Media: fuentes y metodología, nuevas perspectivas, difusión y sociedad actual

Carlos J. Rodríguez Casillas¹

La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval: el caso de los Suárez Figueroa

Sepulchral sculpture as source to study the medieval armament:
the case of the family Suárez Figueroa

Resumen:

El estudio del arte puede aportar una valiosa información para el análisis de algunos fenómenos relacionados con la guerra medieval, sobre todo en lo que concierne a la comprensión de las características y la vestimenta militar de los guerreros medievales. Y es que el poder visual que posee la iconografía del momento ayuda enormemente al historiador a comprender mejor dicha realidad militar.

Palabras-clave:

Guerra; Edad Media; Armadura.

Abstract:

The study of art provides an useful information in order to analyse several aspects related to medieval warfare, especially those that refers to the comprehension of features and medieval military clothes. In fact, the visual power of medieval iconography allows the historian to better understand such military reality.

Keywords:

War; Middle Ages; Armor.

¹ Doctorando en Historia Medieval - Universidad de Extremadura.

Rodríguez Casillas, Carlos J.
La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

«At mors nil nocuit, nan vivit fama perenni»
[Pero la muerte nada respeta, más la fama vive perpetua]
Epitafio dedicado a Garci Laso de la Vega

1. Introducción

El estudio del arte puede aportar una valiosa información dentro del ámbito de la guerra medieval, sobre todo en lo que concierne a la comprensión de las características, comportamiento y vestimenta militar de los guerreros medievales. Y es que el poder visual que posee la iconografía del momento ayuda sobremanera al historiador a comprender mejor dicha realidad.

Uno de estos casos es el de los sepulcros de los caballeros medievales, cuyas esculturas reflejan a la perfección, en ocasiones, la realidad armamentística del momento. No es extraño, por tanto, que en la mayoría de los manuales especializados dedicados al estudio del caballero, cuando se refieren a su armamento, se acompañe la explicación con múltiples imágenes de sepulcros, a modo de ilustración que ayuda a comprender mejor al lector sobre dicha realidad.

Por todo ello, este estudio abordará el análisis de los sepulcros de los Suárez de Figueroa, para conocer con cierto detalle el tipo de armamento y la vestimenta militar que utilizó la nobleza extremeña durante la segunda mitad del siglo XV.

2. El arte como fuente de estudio para la historia militar medieval

Edward H. Carr expuso en su célebre obra *¿Qué es la Historia?*, que el historiador y los hechos históricos se necesitan mutuamente. Sin los hechos, el historiador no tiene materia de análisis, mientras que los hechos, sin la figura del historiador que los analice, permanecen ocultos en el olvido. Por lo que, para el citado autor, la Historia no era sino un continuo proceso de interacción entre el historiador y los hechos del pasado (Carr, 2006: 105).

Enrique Moradiellos indicaba al respecto que la verdadera meta del historiador no era el conocimiento del pasado (por cuanto este, por definición, no existe al no tener una presencia física ni cognoscible desde el punto de vista

científico), sino el estudio y el análisis de todos aquellos vestigios que éste nos ha legado y que todavía perviven en el presente. Estos restos, estas huellas del pasado, serían los auténticos materiales que permiten su presencia viva en el presente y constituyen la base sobre la que el historiador trabaja y elabora su relato histórico (Moradiellos, 2005: 15-16).

En este sentido, aunque la mayoría de los historiadores suelen utilizar en sus estudios las fuentes documentales o literarias, qué duda cabe el que el pasado nos ha legado importantes vestigios de signo material que resultan de gran ayuda a la hora de elaborar un análisis histórico.

Una de estos legados históricos es el arte, cuyo poder de información está más que latente en todas sus manifestaciones. Emilio García Gómez, en su prefacio al V tomo de la *Historia de España* dirigida por Menéndez Pidal, se refería precisamente al arte como una de las más importantes herramientas con la que cuenta el historiador en su análisis histórico, ya que es una de las disciplinas que mejor ilustran el pasado con su extraordinario lenguaje visual (García Gómez, 1987: X-XI).

Todo ello no hace sino redundar en la hipótesis de trabajo que enfatiza su línea argumental en la idea del “poder de la imagen” como fuente de conocimiento (Frascara, 1999). Y es que, frente a la comunicación oral o escrita, se encuentra la visual, formada por imágenes y que llega a conformar un tipo de lenguaje directo y de carácter universal. La imagen, por tanto, es un modo de expresión que manifiesta una determinada idea, interesada o no, dentro de un lenguaje simbólico y directo entre la obra y el espectador (Sebastián, 1994: 49-79).

En lo que respecta a la Edad Media, como bien puso de manifiesto Le Goff, las imágenes rara vez tuvieron una finalidad inocente, estando éstas cargadas de un profundo simbolismo y significado. Y es que, para el citado autor, el historiador puede descubrir en ellas, no sólo la obra de un determinado artista, sino un ideario asociado al pensamiento de aquella sociedad (Le Goff, 2009: 9).

Normalmente el estudio del arte medieval se ha orientado hacia el análisis religioso y de las estructuras mentales. No obstante, el poder de información que contiene el imaginario medieval con respecto al estudio de la actividad bélica y de la conducción de la guerra durante los siglos medievales es más que obvio (*Fig 1 y 2*).

Rodríguez Casillas, Carlos J.

La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:

el caso de los Suárez Figueroa

www.revistarodadafortuna.com

Uno de los mayores ejemplos con los que contamos los medievalistas, o, uno de los más conocidos, es el relato de la conquista de Inglaterra por Guillermo el Conquistador y que está recogido en el famoso Tapiz de Bayeux, del que García Fitz dijo que supone una fuente de valor incalculable para el estudio de la guerra medieval del siglo XI (García Fitz, 1998: 375).

Aunque como bien advierte Andrew Ayton, estas obras artísticas, al igual que las literarias y cronísticas del momento, deben ser interpretadas con cierta precaución, ya que fueron elaboradas, en su mayoría, para y por la élite nobiliaria, lo que originó que en ellas se plasmase un tipo de guerra idealizada. No obstante, a pesar de esta afirmación, qué duda cabe que las obras pictóricas y escultóricas de todo el Medievo, poseen una gran información acerca de las armas y de los combatientes de entonces (Le Goff, 2009: 234).

Francesca Español, en la *VII Semana de Estudios Medievales de Nájera* (dedicado al estudio de la guerra medieval), hizo una interesante reflexión sobre el simbolismo y la realidad que se esconde en la relación entre la pintura medieval y el fenómeno de la guerra. Según la citada profesora, las grandes epopeyas del momento fueron recogidas no sólo por la cronística medieval, sino también por la realidad visual materializada en las obras pictóricas que trataron de reproducirlas, al intentar representar un escenario mucho más accesible y comprensible que la palabra evocada (Español Bertrán, 2007: 435-480).

Y si esto ocurrió con el ámbito pictográfico, el escultórico también poseyó un gran poder de información sobre el universo de la guerra medieval y del armamento de sus protagonistas. No en vano, en el Atlas ilustrado de la guerra medieval, escrito por Nicolas Hooper y Matthew Bennett, se insiste en que la escultura del Medievo puede ayudarnos a completar la información que tenemos respecto el armamento medieval (Hooper y Bennett, 2001: 164).

Uno de los ejemplos más ilustrativos al respecto lo encontramos sin duda en la colección de relieves contenidos en la sillería del coro de la Catedral de Toledo, como bien estudió Juan de Mata Carriazo (Mata Carriazo, 1985). Se trata de una de las pocas obras de arte que plasman un suceso contemporáneo, como son las diferentes campañas que los Reyes Católicos llevaron a cabo contra Granada, y donde puede apreciarse, con un gran realismo y un gran detalle artístico, el desarrollo de las diferentes operaciones de asedio que se dieron lugar entonces, además del armamento de los soldados de la época, como también, la artillería del momento (*Fig. 3*) (Franco Mata, 2010-11: 135).

Rodríguez Casillas, Carlos J.
 La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
 el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

Pero el fenómeno escultórico que aquí nos interesa, sobre todo para el bajo Medievo, son los sepulcros de las élites.

3. La escultura sepulcral

La escultura sepulcral tiene un gran componente artístico, pero qué duda cabe que detrás de ella se encuentra toda una ideología de la muerte.

3.1. La nobleza ante la muerte

Cierta parte de la historiografía dedicada al estudio de las mentalidades, o hacia ciertos temas específicos relacionados con el análisis de las actitudes del hombre medieval con respecto la muerte, han venido a subrayar que ésta actuó durante los siglos medievales como un fenómeno igualador de la sociedad.

Los textos literarios de la época no pueden estar más en sintonía con esta idea. Veamos algunos de los ejemplos más significativos.

Jorge Manrique es uno de ellos, por no decir que es el principal exponente. En su obra *Coplas a la muerte de su padre*, narra cómo:

“Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar en la mar,
 que es el morir:
 allí van los señoríos
 derechos se acabar
 y consumir;
 allí los ríos caudales,
 allí los otros medianos
 y más chicos;
 allegados, son iguales
 los que viven por sus manos
 y los ricos”
 (Manrique, 2003: 69).

Otro gran ejemplo al respecto lo constituyen los siguientes versos de López de Ayala, recogidos en su obra *Rimado de Palacio*:

“Ca la muerte non sabe a ninguno perdonar,

Rodríguez Casillas, Carlos J.
 La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
 el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

A grandes e pequennos, todos quiere matar,
 E todos en común, por ella han de pasar.
 Esta mata a los moços, los mançebos loçanos
 Los viejos e los fuertes, nunca los deja sanos,
 Non perdona a los humildes, nin soberbios nin ufanos,
 Nin pobres escapan, nin los ricos han manos”
 (López de Ayala, 1981: 104).

Un ideario éste, el de la muerte niveladora, que, como bien ha sabido advertir Fernando Martínez Gil, es una constante literaria en el bajo Medievo que trata de resaltar dos objetivos morales. El primero es el de la incertidumbre de la muerte. El segundo, es el de la igualdad de todos los estados sociales ante ella, a modo de “regocijo popular”, donde las clases más desfavorecidas trataron de poner de manifiesto la idea de igualdad social que se escondía tras este fenómeno, por cuanto ni la riqueza ni el linaje evitaban este terrible desenlace (Martínez Gil, 1996: 74).

Sin embargo, todo este pensamiento parece corresponderse más bien con una teoría literaria o moralizante, ya que si verdaderamente la muerte, como acto en sí, afectaba al común de la sociedad (dando igual el estrato social al que se perteneciese), la parafernalia que envolvía a los rituales funerarios variaron ostensiblemente en función de la capacidad económica de los finados. La muerte física ocurría, pero no borraba las diferencias sociales.

E. Mitre ha sabido detectar perfectamente este hecho, señalando al respecto (en base a los estudios realizados por C. Beaune), que las élites medievales manifestaron a lo largo del Medievo la necesidad de seguir mostrando al resto de la sociedad el rango que le correspondía al difunto. La desigualdad social se perpetuaba incluso en el mundo de los muertos (Mitre, 1992: 17-19).

La muerte de un rey o de un noble, por tanto, no podía estar a la misma altura que la de una persona vulgar. Y esto se consiguió mediante los ceremoniales que seguían a la muerte en sus postrimerías, como también, sobre todo, por las actuaciones que se llevaban a cabo para la perpetuación de la memoria del difunto.

Centrándonos en el caso específico de la nobleza contamos con un gran ejemplo sobre el ritual que rodeó el fallecimiento de uno de los más significativos caballeros ingleses: Guillermo el Mariscal. Los últimos

Rodríguez Casillas, Carlos J.
La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

momentos de su vida han sido narrados de forma magistral por G. Duby, quien se refería de esta manera a la muerte de un noble:

“el gran espectáculo que va a comenzar, el de la muerte principesca [...]. Ostentosa, como van a serlo todos los actos que seguirán; pero las bellas muertes en este tiempo son fiestas, se despliegan como sobre un teatro ante gran número de espectadores, ante gran número de oyentes atentos a todas las posturas, a todas las palabras, esperando del moribundo que manifieste lo que vale, que hable, que actúe según su rango, que deje un último ejemplo de virtud a los que le seguirán. Cada uno, de este modo, al dejar el mundo, tiene el deber de ayudar por última vez a afirmar esta moral que hace mantenerse en pie al cuerpo social, y sucederse las generaciones en la regularidad que complace a Dios” (Duby, 2004: 09).

La historiografía medieval ha prestado una gran atención a los aspectos caballerescos de estos rituales funerarios (Español, 2007: 871). Pero más allá del propio acto en sí, es el apartado correspondiente al de la perpetuación de la memoria el que más nos interesa a nosotros, sobre todo, desde la óptica material e iconográfica.

En este sentido, qué duda cabe que la escultura sepulcral tuvo un papel muy relevante en todo este programa ideológico que aquí venimos desarrollando. Como bien advierte Cots Morató, este tipo de arte escultórico recoge los correspondientes elementos distintivos que los finados ostentaron en vida para perpetuarlos a la eternidad (Cots Morató, 2008: 505).

A su vez, gracias al rico legado iconográfico dejado por este tipo de arte, los estudios sepulcrales han sido analizados desde los más variados ámbitos. Uno de los mejores trabajos realizados al respecto es el de Ricardo del Arco, quien incide en el simbolismo de los sepulcros reales de la Corona de Castilla (Arco, 1954). Otros enfoques pueden ser de tipo cultural, como el de García Girbet, quien trata de indagar a través de ellos la creciente corriente humanista que pudo existir a lo largo del siglo XV (García Gibert, 2010: 39-48). Asimismo, el anterior trabajo de Francisco de Paula Cots trata de incidir en el análisis de los elementos de platería y oro que están esculpidos en algunos sepulcros de inicios de Época Moderna. Otros estudios, como el ya citado de Francesca Español, hace hincapié en los aspectos caballerescos contenidos dentro del imaginario en este tipo de escultura.

Por tanto, como podemos apreciar, la forma inmortal de las élites, plasmada en la piedra de las esculturas sepulcrales, posee un gran poder de información. Un potencial que trataremos de aprovechar a continuación mediante el estudio militar de los diferentes elementos armamentísticos que poseen algunos de los sepulcros más significativos encontrados en Extremadura, con especial mención a los de los Suárez de Figueroa.

3.2. Los sepulcros extremeños: el caso de los Suárez Figueroa

En lo que concierne al marco geográfico de la actual región de Extremadura, son pocos los registros escultóricos de este estilo con los que contamos, sobre todo para los siglos XIV y XV, aunque los existentes son muy variados.

De carácter principesco o relacionado con la realeza, en el Monasterio de Guadalupe se encuentran las efigies de Enrique IV de Castilla y del Infante de Portugal D. Dionís (uno de los hijos de Inés de Castro). Ambas, dos figuras orantes que poca información nos dan en cuanto al armamento, salvo el caso de Dionís, cuya figura refleja una armadura bastante bien elaborada.

Miembros de las Órdenes Militares también fueron enterrados con su correspondiente figura escultórica. En la iglesia de Sta. María de Almocóvar, en Alcántara, existen dos figuras muy toscas, al parecer sepulcrales, presidiendo la entrada del templo. En el monasterio de Tentudía, perteneciente a Santiago, existen varios sepulcros de caballeros de la Orden que también presentan una ejecución muy tosca, y donde sobre todo habría destacar el espadón de uno de los caballeros. Sin embargo, el caso del último maestre de Santiago, Alfonso de Cárdenas, enterrado en la iglesia de Llerena, presenta un detalle artístico mucho más elaborado, lo que nos permite estudiar algunos rasgos significativos de su armadura, ya que los elementos referentes a sus armas ofensivas, caso de la espada que está sosteniendo, están dañados.

Por último, en lo que respecta a la nobleza, en Zafra contamos con uno de los ejemplos más ricos para el estudio de las armaduras y de la vestimenta militar del siglo XV castellano, como es el conjunto de escultura funeraria de los Suárez de Figueroa, que se encuentra en el convento de Santa Clara de dicha población.

Rodríguez Casillas, Carlos J.

La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:

el caso de los Suárez Figueroa

www.revistarodaafortuna.com

Dichos sepulcros fueron estudiados por Juan Carlos Rubio con gran minuciosidad, debiendo destacarse, *a priori*, los siguientes aspectos (Rubio Masa, 2001: 59-64). El primero de los enterramientos efectuados en dicho espacio funerario fue el de Garci Laso de la Vega, hermano menor del que fue primer conde de Feria y que fue herido con una flecha envenenada durante una refriega con los moros en la frontera de Granada, más concretamente en Baza, en torno a 1455. Un hecho dramático que tuvo que causar un enorme impacto, por cuanto fue recogido no sólo en la crónica de Alonso de Palencia, sino también en las coplas de Gómez Manrique o en los hechos de los claros varones de Fernando del Pulgar (Salazar, 1953: 490-500).

Tras su muerte, Garci Laso fue enterrado en la iglesia monasterio de Zafra, en el área de la capilla mayor. En su sepultura se encuentra representada una escultura de bulto realizada con gran exquisitez sobre piedra caliza y, en principio, parece que estuvo policromada (*Fig. 4*). Entre otros atributos, además de los militares, que ya analizaremos, la escultura posee un significativo gorro de tela de estilo italiano, lo que nos podría evidenciar la posible influencia que el mundo itálico estaba empezando a alcanzar entre la nobleza del momento.

En cuanto a su hermano, Lorenzo Suárez Figueroa, primer conde de Feria, parece que fue enterrado también en dicho espacio funerario en 1461. Su primera voluntad, como bien expone Juan Carlos Rubio, fue la de que su sepulcro fuese pintado con motivos de los santos por los que sentía más devoción. Sin embargo, su viuda y albacea encargó una figura esculpida en alabastro para que acompañase a otra suya y que se situase en la capilla mayor, delante del altar (*Fig. 5*) (Rubio Masa, 2001: 60-61).

Convendría mencionar que, ya en Época Moderna, los restos de Gaci Laso y los de Suárez Figueroa fueron trasladados. Un triste hecho éste, por cuanto es posible que durante las obras que se realizaron se perdiesen los epitafios de los Suárez Figueroa, que eran unos de los elementos de los sepulcros. Además, con el paso del tiempo, los sepulcros fueron dañados, como lo demuestra el hecho de que en el caso de Garci Laso, le falte la espada que llevaba sobre el pecho y su rostro, de gesto severo, se viese mutilado.

A pesar de todo ello, la magnífica ejecución del artista que elaboró dichas esculturas nos permite profundizar en el conocimiento del armamento de la época, sobre todo en lo que respecta a las armaduras y vestiduras de los caballeros. Un hecho éste muy significativo, por cuanto nos va a permitir comparar el armamento allí esculpido con la realidad armamentística del resto

de la Corona de Castilla y lo sucedido también en el resto del occidente europeo.

3.2.1. Las armaduras esculpidas en las esculturas sepulcrales de los señores de Feria.

Como afirma Andrew Ayton, si hay una imagen que ha cristalizado en el imaginario colectivo sobre la vestimenta del guerrero medieval, esta ha sido sin duda la del caballero con su armadura (Ayton, 2005: 239-240).

Sin embargo, la Edad Media abarca un periodo de unos 1.000 años, tiempo suficiente para que el armamento de los guerreros medievales sufriera una progresiva evolución desde la época altomedieval hasta llegar a la armadura de placas ya para finales del siglo XV.

Los sepulcros que en este estudio pretendemos analizar, como es el de Garci Laso y el de Suárez Figueroa, fueron esculpidos a mediados del siglo XV, fecha culmen en la elaboración de las armaduras medievales. Siendo precisamente éste un contexto en el que, afortunadamente, disponemos de otros tipos de registros materiales, tanto contemporáneos, como también de época posterior. Algunos de ellos están relacionados con el mundo del arte, como son algunas esculturas bajomedievales conservadas en la ciudad de Cáceres. Los segundos hacen alusión al conjunto de reproducciones y armaduras de la época que perfectamente se encuentran conservadas en el Museo del Ejército de Toledo, y que nos van a permitir contrastar la realidad material del momento con el ideario militar recogido en los citados sepulcros.

3.2.1.1. El Sepulcro de Suárez de Figueroa.

La tumba de Suárez de Figueroa se caracteriza por tener un porte más nobiliar que militar. En ella podemos advertir una capa que llega hasta la cintura, pero también un rico ejemplo del que fue una de las protecciones militares que más perduraron durante todo el Medievo: la cota de malla. Ésta estaba conformada por miles de anillos metálicos entrelazados entre sí (Gravett, 2011: 24). La escultura de este sepulcro nos ha legado un gran ejemplo de cota de malla de estilo “jaco” (*Fig. 6*), una variante que consistía en

un tipo de loriga con un tamaño más pequeño que el tradicional y que poseía unas mangas que llegaban hasta los codos.

Las extremidades reflejan un aumento de la protección con respecto a la vestimenta militar de periodos anteriores. En este sentido, como bien ha señalado Álvaro Soler del Campo, para el caso de la Castilla del bajo Medievo, ya desde el siglo XIV comienza a apreciarse la necesidad de aumentar la protección de todo el cuerpo, sobre todo, de las partes más sensibles o vulnerables, comenzándose así a reforzarse con placas de hierro y cuero endurecido zonas como el cuello, codos, muñecas, muslos o rodillas (Soler del Campo, 2006: 133).

En lo que respecta a las extremidades superiores, todo parece indicar que lleva un “brazal” completo. No obstante, la manga de la cota de malla sólo deja entrever la presencia de un “codal” con sus correspondientes remaches, además de una protección para el antebrazo donde se denota el uso de correas y hebillas para su cierre (*Fig. 7*).

Las protecciones esculpidas para las extremidades inferiores, denotan una protección completa para toda la pierna, mediante una estructura laminada de placas (*Fig. 8*). En este sentido, aunque la pieza parece ser enteriza, se distinguen perfectamente las tres áreas correspondientes al “quijote” (que protegería la zona del muslo), la “rodillera” (que está convenientemente reforzada en sus laterales) y las “grebas” metálicas (que protegerían las espinillas) (*Fig. 9*).

Un tipo de vestimenta militar que, aunque parezca inusual para esa fecha, por el avance que tuvo la implantación de la armadura de placas en el vestuario del caballero del occidente medieval europeo, parece que en el ámbito castellano pudo tener una cierta continuidad durante el siglo XIV, ya que, si atendemos a lo expuesto por Álvaro Soler, en Castilla se mantendría durante ese periodo una combinación de la loriga con las protecciones de las articulaciones y extremidades (Soler del Campo, 2006: 133). Un claro ejemplo material de este tipo de vestimenta que combina cota de malla con protecciones en las extremidades lo encontramos en el caso de la magnífica reproducción de una armadura de coracero del siglo XV (tomando como referente un modelo de la Real Armería) que en la actualidad se encuentra en el Museo del Ejército de Toledo (*Fig. 10*).

3.2.1.2. El sepulcro de Garci Laso

La escultura sepulcral de Garcí Laso difiere con respecto a la de su hermano, ya que en ella podemos apreciar la plasmación de una armadura de placas del siglo XV bastante completa y elaborada. Un tipo de armadura ésta donde la cota de malla ya no era el elemento principal de protección, sino varias planchas de hierro o acero que, unidas mediante correajes, protegían el cuerpo entero del guerrero. Cada una de las piezas tenía un nombre y una funcionalidad específica. Además, este tipo de armadura distribuía mejor el peso que una loriga y no limitaba en demasía los movimientos. Aunque convendría mencionar que, debido a su peso, se hacía bastante cansada de llevar. No obstante, este tipo de armadura era mucho efectiva que la malla metálica, por cuanto protegía con un mayor nivel de garantía el impacto de los proyectiles (Dougherty, 2010: 48).

Un gran ejemplo sobre el despiece de este tipo de armadura lo encontramos de nuevo en el Museo del Ejército de Toledo, recogido en nuestro anexo (*Fig. 11*), y donde puede apreciarse con total nitidez los diferentes componentes de ésta y sus respectivos ensamblajes.

Volviendo al caso concreto de la tumba de Garcí Laso, podemos encontrar un tipo de armadura completa que posee, además de significativos elementos defensivos para la totalidad del cuerpo, diversos elementos ornamentales con los que se quiso reforzar la fuerza visual del conjunto del armamento con el realce decorativo de cada una de las piezas (Soler del Campo, 2006: 135).

Para la parte superior del cuerpo está representado un “gorjal” protegiendo el cuello y un “peto” metálico curvado que protegería la caja torácica (en el que parece apreciarse un decorativo crestado central a modo de sobrepeto). Unido a él va una “escarcela” de placas que protege el abdomen (*Fig. 12*).

En lo que concierne a algunos elementos defensivos de las extremidades superiores, cabe mencionar la existencia de una sola pieza metálica que constaría de: “hombreras”, “guardabrazo”, “codal” y del “avambrazo”, protegiéndose así toda la extremidad (*Fig. 13 y 14*).

En lo que respecta a la parte inferior del cuerpo, se observa perfectamente la existencia, al igual que en el sepulcro de su hermano, de una

pieza entera que protegería al guerrero desde la zona del muslo hasta las espinillas, redoblándose la protección en la zona de la rodilla.

Un tipo de armadura que coincide plenamente con la realidad de la época, y también con lo sucedido en el territorio extremeño, por cuanto en el imaginario del momento, representado en la significativa escultura policromada de madera de finales del XV, que hace referencia a San Jorge, patrón de la ciudad, nos permite apreciar la similitud de su armadura con la de Garci Laso.

3.2.1.3. Otros elementos

En cuanto a la protección de la cabeza, convendría mencionar que es poco lo que puede deducirse de los tocados que presentan los sepulcros analizados. No obstante, en el interior del convento se conservan partes de las tumbas que pudieron perderse con los traslados ya mencionados. En este sentido, existe la escultura de un yelmo totalmente cerrado con una pequeña visera y que poseería, además, una extensión trasera que protegería la zona de la nuca (*Fig. 15*). Un tipo de casco militar, de caballería, que se generalizaría durante el bajo Medievo y que, gracias a sus formas redondeadas, garantizaba el desvío de los golpes y de los posibles impactos de proyectiles.

Por último, en lo que concierne al armamento que en ellas se contiene, sólo aparecen las espadas de caballeros. No obstante, el deterioro de uno de los sepulcros, y la desaparición de este elemento en el otro, imposibilita su análisis.

* * *

El estudio de este tipo de esculturas, contrastado con la realidad escultórica y militar del momento, nos está evidenciando que en el territorio extremeño los hombres de guerra que en él actuaron lo hicieron de un modo similar al resto de guerreros castellanos bajomedievales, en lo que a vestimenta militar se refiere.

Un tipo de indumentaria de carácter defensivo, sobre todo la armadura de placas, que convertía al guerrero en un ser intimidante para el contrario y prácticamente invulnerable y que servirá de antesala para el desarrollo ya en Época Moderna de las poderosas armaduras metálicas del siglo XVI, cuyo

Rodríguez Casillas, Carlos J.
La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

mayor reflejo son las custodiadas en los fondos de Medinaceli del Museo del Ejército de Toledo (*Fig. 16*).

No nos debe resultar extraño, en función de todo lo expuesto, que algunos cronistas bajomedievales, cuando narraron algunos hechos de armas, pusieran un especial énfasis en mencionar el grado de protección que tenían los combatientes. Uno de estos casos es el de Andrés Bernáldez, quien cuenta de la batalla de la Albuera, ocurrida en 1479 en las cercanías de Mérida, dentro del contexto de la Guerra de Sucesión de 1475, que:

“E de los del maestre [de Santiago], en lo que se pudo saber, fueron muertos diez hombres, o poco más, e pocos feridos [...] e como estaban muy armados [protegidos], ovo pocos muertos para según la pelea fue, que duró gran rato” (Bernáldez, 1962: 81).

4. Conclusión

A la vista de todo lo expuesto, no podemos sino afirmar que el potencial de información que tiene el arte medieval con respecto al análisis y la comprensión de la guerra es bastante importante, por cuanto mediante su estudio pueden comprenderse realidades militares, tales como el armamento, cuyo conocimiento a través de la crónica o de la literatura es más limitado, al no tener ese gran componente visual.

En este sentido, creemos que las esculturas sepulcrales de los primeros Suárez Figueroa, que en principio estaban destinadas a perdurar la memoria de este linaje señor del área del suroeste de Badajoz, nos ilustran a la perfección sobre las armaduras y las vestimentas militares que los guerreros del bajo Medievo utilizaron durante el siglo XV castellano, en especial, para el territorio extremeño.

Y aunque se pueda argumentar que los hechos representados no fuesen totalmente fieles a la realidad, qué duda cabe de que el testimonio visual que recogieron tanto los cronistas, como los pintores o escultores del Medievo, se correspondió con el contexto militar del momento. Pongamos un ejemplo. Cuando el cronista Alonso de Maldonado nos ilustra acerca de la conquista de Trujillo por Alonso de Monroy y nos narra como en un combate personal entre dos guerreros uno le cortó a otro la cabeza de un solo tajo, a pesar de

Rodríguez Casillas, Carlos J.
 La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
 el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

que el finado llevaba un gorjal que le protegía el cuello, podemos dudar sobre la veracidad de tal acción, pero en verdad, nos está ilustrando sobre una realidad, como es la existencia de un pieza metálica que protegía el cuello y que se llamaba gorjal (Maldonado, 1978: 125).

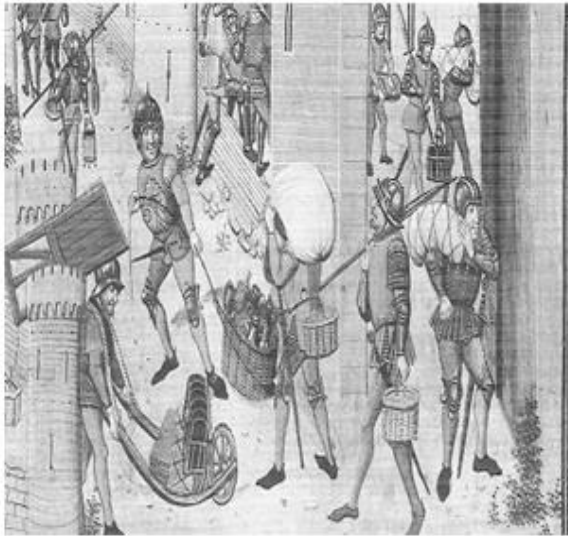


Fig. 1: Saqueo. Miniatura contenida en la crónica de Froissart.

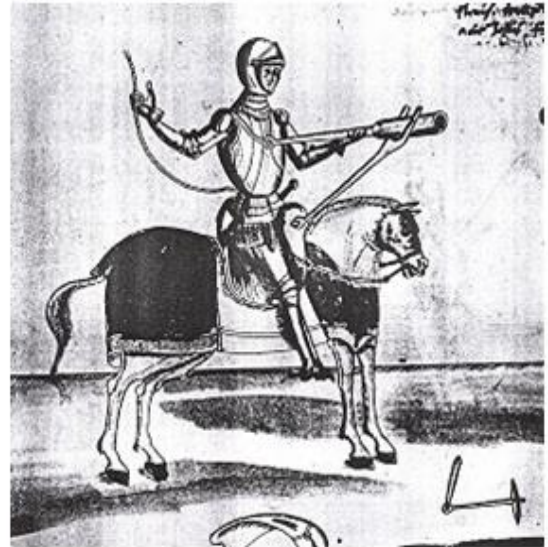


Fig. 2: Caballero con arma de fuego (S. XV), de Il Tacola.

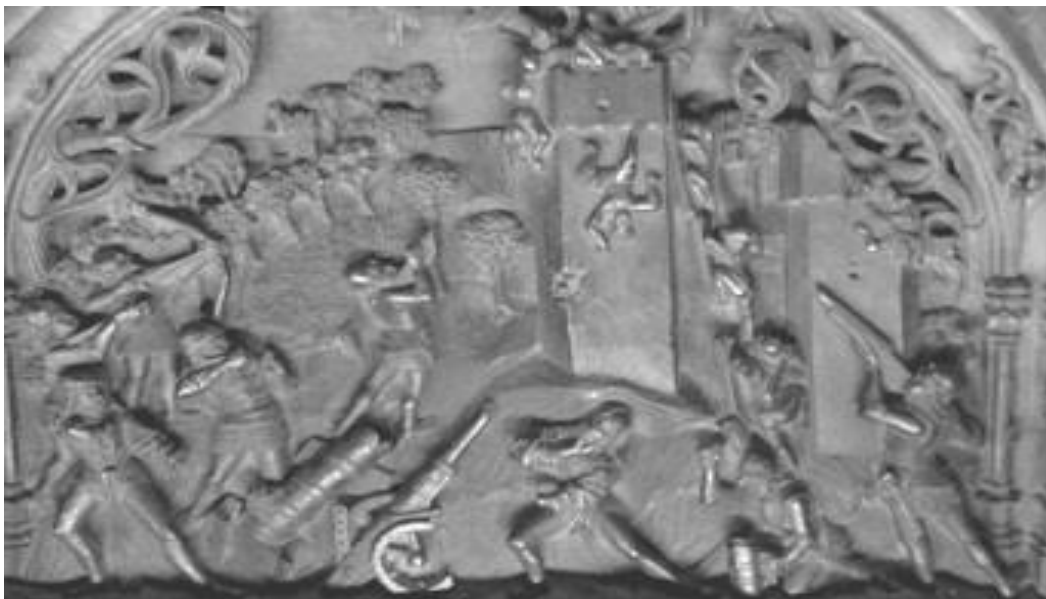


Fig. 3: Detalle de una asedio de la toma de Granada. Sillería del Coro de la Catedral de Toledo.

Rodríguez Casillas, Carlos J.
La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com



Fig. 4: Sepulcro Garci Laso



Fig. 5: Sepulcro Suárez Figueroa



Fig. 6: Torso de la escultura de Figueroa

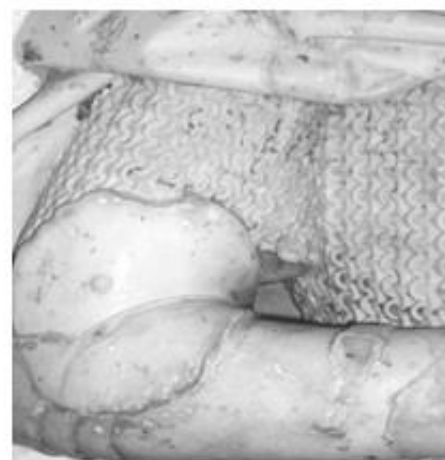


Fig. 7: Detalle del brazo de S. Figueroa.

Rodríguez Casillas, Carlos J.
 La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
 el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com



Fig. 8: Detalle de la pierna de S. Figueroa.



Fig. 9: Armadura del Museo del Ejército.



Fig. 10: Coracero S. XV. Museo del Ejército.



Fig. 11: Armadura de placas. Museo del Ejército.

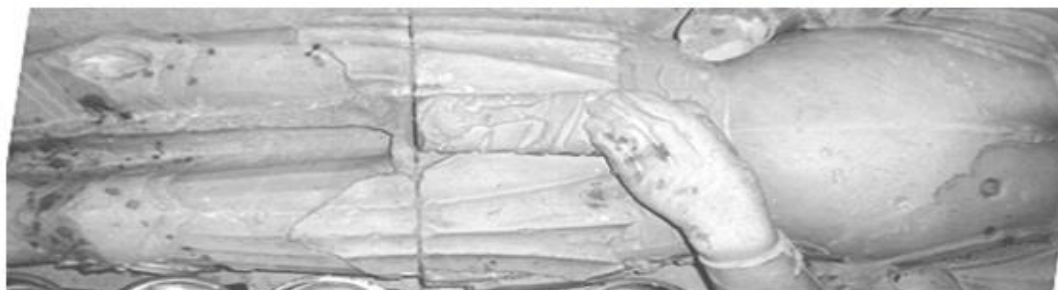


Fig. 12: Vista frontal del sepulcro de Garcí Laso.



Fig. 13: Conjunto de armaduras. Colección Medinaceli. Museo del Ejército.

Referencias

Bibliografía

- Arco, R. (1954). *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*. Madrid: CSIC.
- Ayton, A. (2005). Armas, armaduras y caballos, en Keen, M. *La guerra en la Edad Media* (pp. 239-268). Madrid: Ed. Antonio Machado.
- Bernáldez, A. (1962). *Crónica del reinado de los Reyes Católicos*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Carr, E. H. (2006). *¿Qué es la Historia?* Barcelona: Ariel.
- Cots Morató, F. de P. (2008). La representación de la platería de oro como símbolo de poder en la escultura española del XVI, en Cabañas Bravo, M; López-Yarto, E.; Rincón Garciam W. (coords.). *Arte poder y sociedad en la España de los siglos XV al XX* (pp. 495-506). Madrid: CSIC.

Rodríguez Casillas, Carlos J.
 La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
 el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

Dougherty, M. (2010). *Armas y técnicas bélicas de los caballeros medievales (1000-1500)*. Madrid: Libsa.

Duby, G. (2004). *Guillermo el Mariscal*. Madrid: Ed. Alianza.

Español Bertrán, F. (2007). La guerra dibujada: pintura histórica en la iconografía medieval peninsular, en Casado Quintanilla, B. (coord.). *La guerra en la Edad Media. XVII Semana de Estudios Medievales de Nájera* (pp. 435-480). La Rioja: Instituto de Estudios Riojanos.

Español, F. (2007). El «correr des armes». Un aparte caballeresco en las exequias medievales hispanas. *Anuario de Estudios Medievales*, nº 37, 867-905.

Martínez Gil, F. (1996). *La Muerte vivida: muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*. Toledo: Diputación Provincial.

Francisco Mata, M. A. (2010-11). El Coro de la Catedral de Toledo. *Abrante: Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, nº 42-43, 113-166.

Frascara, J. (1999). *El poder de la imagen*. Buenos Aires: Infinito.

García Fitz, F. (1998). *Castilla y León frente al Islam. Estrategias de Expansión y tácticas militares (siglos XI-XIII)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

García Gibert, J. (2010). *La Humanitas hispana. Sobre el humanismo literario en los Siglos de Oro*. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca.

García Gómez, E. (1987). Advertencia preliminar, en Menéndez Pidal, R. (dir.). *Historia de España. Tomo V. España musulmana hasta la caída del califato de Córdoba, por Leví-Provençal* (pp. I-XV). Madrid: Espasa Calpe.

Gravett, C. (2011). *El caballero medieval*. Madrid: RBA.

Hooper, N.; Bennett, M. (2001). *Atlas ilustrado. La guerra en la Edad Media (768-1462)*. Madrid: Akal.

Le Goff, J. (2009). *Una Edad Media en imágenes*. Barcelona: Paidós.

López de Ayala, P. (1981). *Rimado de Palacio*. Introducción de Mario Grande. Madrid: Ed. Emiliano Escolar.

Rodríguez Casillas, Carlos J.
La escultura sepulcral como fuente para el estudio del armamento medieval:
el caso de los Suárez Figueroa
www.revistarodadafortuna.com

Maldonado, A. (1978): *Vida e historia del Maestro de Alcántara D. Alonso de Monroy*. Tarragona: Ed. Tàrraco.

Manrique, J. (2003). *Coplas*, Ed. Amparo Medina. Madrid: EDAF.

Martínez Gil, F. (1996). *La muerte vivida, muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*. Toledo: Diputación Provincial.

Mata Carriazo, J. (1985). *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la catedral de Toledo*. Granada: Universidad de Granada.

Mitre, E. (1992). Muerte y memoria del Rey en la Castilla Bajomedieval, en Duby, G.; Mitre, E. (y otros). *La idea y el sentimiento de la muerte en la historia y en el arte de la Edad Media (II)*, (S.L.): Universidad Santiago de Compostela.

Moradiellos, E. (2005). *El oficio de historiador*. Madrid: Siglo XXI.

Rubio Masa, J. C. (2001). *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*. Mérida: ERE.

Salazar, A. (1963). García Laso de la Vega. *Revista de Estudios Extremeños*, nº 3, 477-504.

Sebastián, S. (1994). *Mensaje simbólico del arte medieval. Arquitectura, iconografía, liturgia*. Madrid: Ediciones Encuentro.

Soler del Campo, A. (2006). El armamento del Medievo Hispano, en: VV. AA. *Aproximación a la Historia Militar de España*, vol. 1. Madrid: Ministerio de Defensa.