

El desfile de los meses de Santa María do Azougue

MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZALEZ*

*"Tres labradores andan la misma carretera;
al segundo esperaba el que va en delantera,
al tercero el segundo aguarda en la frontera,
mas no llega el que avanza a alcanzar al que espera".*

Con estos versos el Arcipreste de Hita¹ describía la marcha de los meses otoñales en el calendario de la Tienda de Don Amor. Al posible oyente, la lectura o recitación de este pasaje le traería a su mente la imagen de uno de tantos ciclos de meses que entonces eran comunes en las fachadas de las iglesias y manuscritos iluminados de toda Europa. No hay que olvidar que en la Edad Media la sucesión de personajes realizando distintas labores agrícolas era la fórmula de representación por excelencia del transcurrir de los meses del año y, por extensión, del tiempo humano². A través de sus versos el autor del *Libro de Buen Amor* se estaría así haciendo eco de una de estas representaciones artísticas, en la que los meses se sucedían unos a otros sin llegar a alcanzarse.

Si la descripción del Arcipreste resultaba muy sugerente por su plasticidad, todavía lo es más la contemplación del calendario de Santa María do Azougue

(Betanzos, La Coruña) -tan sólo medio siglo posterior-, pues en él, tanto en forma como en contenido, encontramos una curiosa formulación del tema. El menologio (fig.1), recientemente descubierto por Carmen Manso e inédito hasta la fecha, se sitúa -en forma de friso- en tres capiteles entregos correspondientes a un pilar del ábside sur, y fue realizado entre 1380-1390 por el mismo taller que trabajó en San Francisco de Betanzos, bajo el patronazgo de Fernán Perez de Andrade³. Los gustos del comitente por los temas profanos y el uso que de ellos hicieron los artistas de Betanzos quizás expliquen la ubicación del ciclo en el interior de una iglesia. En la biblioteca de Andrade pudo estar además la fuente que serviría de inspiración para componer su imaginería.

En un primer análisis, la disposición en friso y el aspecto aparentemente arcaizante de la iconografía del calendario sugieren el conocimiento del antiguo calendario de la *Porta Francigena* de la

*Manuel Antonio Castiñeiras González es Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Santiago de Compostela.

¹-ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, est. 1294, ed. M. Brey Mariño, Madrid, 1979, 188.

²-Para una bibliografía básica del tema véase el clásico de J.C. Webster (*The Labors of the Months in Antique and Medieval Art. To the end of the Twelfth Century*, Evaston-Chicago, 1988) o el más reciente de P.Mane (*Calendriers et techniques agricoles (France et Italie XIIème-XIIIème siècles*, Paris, 1983).

³-Sobre la datación de la iglesia de Santa María do Azougue véase: A.DEL CASTILLO, *Inventario monumental y artístico de Galicia*, La Coruña, 1987, 66; C.MANSO PORTO, "El convento de Santo Domingo de La Coruña", *Anuario Brigantino*, 13, 1990, 210 y 219, notas 25 y 45. El calendario de Betanzos ha sido estudiado en mi tesis doctoral: *La iconografía de los meses en el arte medieval hispano (ss.XI-XIV)*, Santiago, 1993.



Fig.1. Santa María do Azougue (Betanzos). Ábside sur, capitel.

Catedral de Santiago⁴. Sin embargo, aunque no se descarte dicha posibilidad -perfectamente factible debido a la derivación mateana del estilo de estos talleres⁵-, de un estudio más detallado se desprende que sus modelos debieron ser otros. De

hecho, la sucesión de los meses con sus atributos forma, en realidad, un desfile que sólo encuentra paralelos en el calendario italiano de Cremona (fig.2) y en el texto del poeta lombardo Bonvesin da Riva, ambos del siglo XIII⁶. Igualmente

⁴-Sobre el calendario compostelano véase: S.MORALEJO, "La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago", *Compostellanum*, 645-648; IDEM, "Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane", 96; M.A. CASTIÑEIRAS GONZALEZ, "Mes de febrero", *Santiago, Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, Madrid, 1993 385-386 (Catálogo de la Exposición).

⁵-Esta filiación con el arte compostelano fue señalada por J.VILLA-AMIL, *Iglesias gallegas*, Madrid, 1904, 139 y 264-265.

⁶-Sobre Cremona véase: A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*. III, 318-322. Para el texto de Bonvesin (finales del s. XIII) consúltese la edición de E.Lidfors (*Il tractato dei Mesi di Bonvesin da Riva*, Bolonia, 1872). Se trata de un contraste de los meses basado en los conflictos latinos entre el Invierno y la Primavera. Su planteamiento es, sin embargo, totalmente nuevo, ya que se trata de la lucha entre un señorial Jano y el resto de los esforzados meses del año, en clave satírica y paródica. La estructura de desfile que adopta el poema sugiere una inspiración en una obra de arte (R.TUVE, *Seasons and Months. Studies in a Tradition of Middle English Poetry*, Paris, 1933, 156-157), en particular, en la curiosa serie italiana del calendario de Cremona -tan sólo unas décadas anterior y que seguramente conoció Bonvesin-. Particular es también su forma de diálogo salpicado de continuos golpes de humor que sugiere un origen teatral. De hecho, en Italia, piezas similares han pervivido hasta nuestros días en forma de representaciones populares. Para G.Morici, el origen de esta teatralidad estaría en el tono dramático de los *Conflicti hyemis et veris*. Ello habría dado lugar en Alemania al nacimiento de pequeños dramas compuestos por los *Minnesänger*, que se representaban por los chiquillos del pueblo en el equinoccio de Primavera ("La poesia delle stagioni", *Nuova Antologia*, 6, 1893, 493-494). En Italia, piezas similares a la de Bonvesin se popularizaron y fueron escenificadas como "mascaradas del calendario" o desfiles de los meses el día del Carnaval. Cfr. A. D'ANCONA, "I dodici mesi dell'anno nella tradizione popolare", *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, II, 1883, 239-270, espec.258-259; N.BORELLI, "Rappresentazioni popolari. I mesi in Terra di Lavoro", *Il Folklore italiano*, I, 1925, 50-58; F.BABUDRI, "Il contrasto dei mesi nella mascherata Istriana del Calendario", *Il Folklore italiano*, I, 1925-1926, 386-400; G.GIANNINI, "Ottave spirituali sopra i dodici mesi dell'anno con le loro feste, composte da Giuseppe di Gerusalemme, ebreo fatto cristiano", *Il Folklore italiano*, II, 3-4, 1927, 358-359.



Fig.2. Catedral de Cremona. Fachada occidental, friso sobre la arquivolta del portal central.

original resulta la ubicación en el centro de la serie de la figura de Jano, cuyo rostro bifronte -"a dos partes catando"- contempla y divide en dos la serie anual (fig.6).

El menologio, que corre de izquierda a derecha, se inicia en Julio, representado de perfil como un segador con su hoz en mano, y cuyos pies parecen evocar el acto de caminar (fig.3). A éste le precede Agosto majador, con un mayal; Septiembre vendimiador, con un racimo de uvas; Octubre porquero, que varea un árbol para hacer caer las bellotas; Noviembre matarife, que destripa un cerdo colgado (fig.4); y Diciembre sembrador (fig.6).

Un frontal Jano bifronte a la mesa parte el ciclo en dos, volviéndose a iniciar la serie con la figura de un tiritante y arropado Febrero de perfil junto al fuego, al que le preceden Marzo podando las viñas, Abril con un ramo en la mano (fig.12), Mayo cetrero y Junio con un cesto de frutas (fig.13).

Cabe preguntarse qué tipo de fuentes pudo consultar el taller que trabajaba entonces en Santa María do Azougue para realizar estas representaciones. De su análisis se desprende la evidencia de un conocimiento de modelos ultrapirenaicos a los que se ha añadido una importante aportación local. A los ciclos ingleses

parece remitir la representación de Enero como Jano a la mesa (fig.6). La figuración de un personaje bifronte que come y bebe al mismo tiempo tiene su origen en en la miniatura inglesa del Románico tardío⁷. Dicha imagen gozó igualmente de un enorme éxito en el Gótico, en donde pasará a ser caracterizada con un *vultus trifrons*, tanto en Inglaterra -Enero del *ms. Corpus Christi College 285* (fig.7)-, como en la iluminación parisina, a donde irradia dicha influencia británica tal y como muestra el *Salterio de Albi*. El Jano de Betanzos parece hacerse eco de este tipo de imágenes de mesa de origen inglés que tan bien supo retratar G.Chaucer en los *Cuentos de Canterbury*:

*"Janus sit by the fuyr viht double berd
And dryndeth of his bugle horn the wyn"*⁸

Desde finales del siglo XII se conoció en Galicia este tipo de representaciones derivadas de la miniatura inglesa. Así un Jano *bicipitis* a la mesa se encuentra figurado en el primer canecillo del lado sur de la iglesia de San Andrés de Hío (Pontevedra) (fig.8)⁹. Sin embargo, en el caso de Betanzos esta dependencia de modelos miniados es mayor, tal y como se hace patente en el cuidado que se ha



Fig.3. Julio y Agosto. Santa María do Azougue. Abside sur, capitel.

puesto en la caracterización del personaje, muy similar al *Gener del Breviari d'amor* de la Biblioteca Nacional de Madrid (ca.1426), que, de pie, se sitúa detrás de una mesa preparada con bebidas y viandas (fig.9)¹⁰. La originalidad de Betanzos estaría sin duda en la situación del personaje, cuyo doble rostro, que simboliza el fin y el inicio del año, cobra mayor

⁷-M.A.CASTIÑEIRAS, "Gennaio e Giano bifronte: dalle *anni januae* all'interno domestico (secoli XII-XIII)", *Prospettiva*, 66, 1992, 53-62, espec. 56-57.

⁸-Ibidem, 56.

⁹-I.BANGO TORVISO, *Arquitectura románica en Pontevedra*, La Coruña, 1979, 179. Figuras similares, aunque más sumarias, aparecen en los canecillos de la iglesias de Santa María de Cela y de San Martín de Moaña, obra del mismo taller que trabajó en Hío, Ibidem, 67, lám.LXXXI. Véase también AA.VV, *En la ruta del Románico: la iglesia sanjuanista de Santa María de Cela*, Pontevedra, 1991, 56, foto 12. Un bello ejemplo del eco que tuvo el motivo de la doble cabeza en los talleres brigantinos lo ofrece una de las ménsulas que sostiene el tejero de la cabecera de Santiago de Betanzos (fig.10). Este motivo tiene asimismo sus precedentes en el Románico gallego, en donde se encuentra frecuentemente representado en un contexto temático relacionado con las costumbres y vicios de los rústicos. De gran interés es a este respecto la serie de canecillos de la cornisa de la portada occidental de la iglesia de Santo Tomé de Serantes (Orense), de finales del siglo XII, en los que se figuran una doble cabeza (fig.11), un Espinario, una mujer exhibicionista y un hombre que bebe de un tonel. La secuencia se completa con la representación de un segundo Espinario, con caracteres priápicos, en el segundo capitel izquierdo de la puerta. Este gusto por los temas obscenos se observa igualmente en los talleres que trabajan entonces en la catedral de Orense, J.M.PITA ANDRADE, "La iglesia de Santo Tomé de Serantes", *C.E.G.*, II, 1946-1947, 390-393. Sobre representaciones hispanas del Espinario y su difusión en Galicia véase S.MORALEJO, "Marcolfo, el Espinario, Priapo: un testimonio iconográfico gallego", *I Reunión Gallega de Estudios Clásicos, Santiago de Compostela*, 1981, 331-355.

¹⁰-Madrid, Biblioteca Nacional, *ms. Res.207, fol. 42v.*



Fig.4. Agosto, Septiembre, Octubre y Noviembre. Santa María do Azougue. Ábside sur, capitel.

Fig.5. Diciembre. Fontana Maggiore de Perugia.

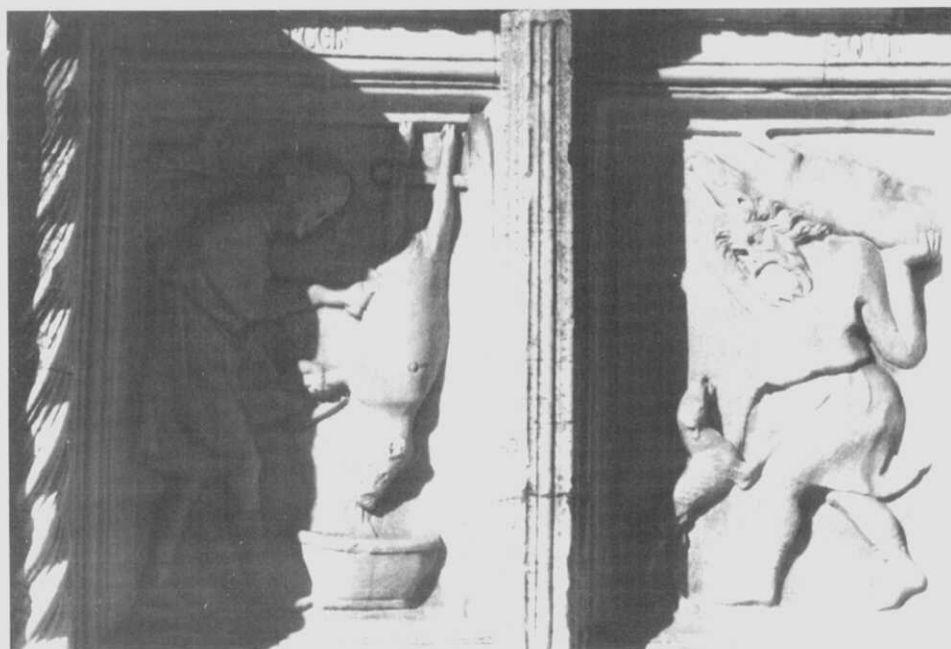




Fig. 6. Noviembre, Diciembre, Enero. Santa María do Azougue. Ábside sur, capitel.

significado al estar dividiendo la serie anual¹¹.

Ajena al repertorio hispano tradicional es la localización en diciembre de las faenas de la siembra. Para su representación se ha elegido un personaje de saya corta, con una bandolera atada a su cintura, que mientras con una mano sostiene el mandil de las simientes, con la otra las va esparciendo (fig. 6). Si bien por su envaramiento y tosquedad la figura recuerda bastante a los labradores de los calendarios de Tarragona y Beleña¹², ésta se debe poner en relación con la miniatura inglesa y francesa. Un personaje similar se encontraba ya en el *ms. 42* del St. John's College de Cambridge, y el motivo de la bandolera aparece repetidas veces en la iluminación de los libros de horas franceses de los siglos XIV y XV¹³. Por

último, razones de tipo climático, como la benignidad de las temperaturas invernales de la comarca de As Mariñas, explicarían en parte la ubicación tardía de la siembra en diciembre. De hecho, según el calendario agrícola de la zona, esta faena se realizaba entre finales de noviembre (San Martiño) y principios de diciembre (Nadal)¹⁴.

Al repertorio italiano nos lleva, en cambio, la representación de noviembre (fig. 4). El artista manejó en este caso un modelo derivado de la ilustración de diciembre del *Calendario de Saint-Mesmin*, en el que el cerdo una vez colgado es destripado por el cuchillo de un carnicero¹⁵. Esta escena es característica de los ciclos italianos, y así se representa en el Noviembre del mosaico de San Michele de Pavía, y en los Diciembres de Lucca y

¹¹-Sobre las implicaciones simbólicas de la personificación de Jano bifronte como Enero cfr. M.A. CASTIÑEIRAS, "Gennaio e Giano".

¹²-IDEM, "Algunas peculiaridades iconográficas del calendario medieval hispano: escenas de trilla y labranza", *Archivo Español de Arte*, 261, 1993, 57-70, espec. 58-61, figs. 1 y 4.

¹³-Valgan como ejemplos los sembradores de las representaciones de octubre de *Las Muy Ricas Horas de Duque de Berry* (1414) y del *Libro de Horas de Bedford* (1423).

¹⁴-P.SAAVEDRA, *A vida cotiá en Galicia de 1550-1850*, Santiago, 1992, 87-89.

¹⁵-*Ms. Vat. Reg. Lat. 1263 fol. 74v.*



Fig.7. Ms. Corpus Christi College 285, Bodleian Library Oxford.



Fig.8. San Andrés de Hio (Pontevedra). Muro sur, canecillo.

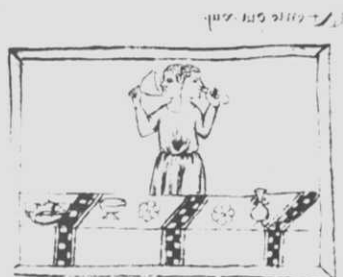


Fig.9. Enero. Breviari d'amor, Biblioteca Nacional de Madrid, ms. res. 203, fol 42 v.



Fig.10. Iglesia parroquial de Santiago (Betanzos). Cabeceira, ménsula.

Perugia (fig.5)¹⁶. La ubicación del tema en noviembre, común en el repertorio hispano, cobraría especial significación en Galicia, en donde este mes era conocido con el nombre de "San Martiño", festividad en la que tenía lugar "a matanza do porco".

Junio nos pone también en relación con un modelo itálico, de cuya circulación por la Península ya da cuenta la descripción del menologio del *Libro de Alexandre*¹⁷. Allí se habla de un Junio rodeado de cerezas maduras, cuyos posibles ecos estarían en las escenas de recolección de los calendarios de Oviedo y Betanzos. Mientras que en Oviedo (fig.16)¹⁸ el campesino golpea con un bastón la copa del árbol para hacer caer las cerezas, en Betanzos la escena queda reducida al mínimo (fig.13), al representarse de frente a un personaje con el mandil repleto de frutos y un racimo en la mano. Su estatis-mo recuerda vagamente al personaje sentado con un cesto con cerezas de la serie de los meses del capitel del Palacio del Dux en Venecia, sobre el que se lee "IUNIUS CUM CERESIS" (fig.17)¹⁹. Sin embargo, en este caso tampoco se debe soslayar la referencia local. Baste con recordar las hermosas palabras dedicadas en 1607 por el cardenal Jerónimo del Hoyo a la villa, en las que se la describe como un "paraíso de flores y frutas"²⁰. Esa riqueza y dedicación frutícola de la comarca explicarían pues la inusual inclusión de una imagen de este tipo en un ciclo de los



Fig.11. Santo Tomé de Serantes (Orense).
Fachada occidental,
ménsula.

trabajos de los meses dentro del repertorio hispano.

La articulación horizontal de la serie, a la manera de un friso, aunque tiene precedentes en algunas producciones hispanas, parece llevarnos también a una inspiración italiana. Esta disposición se encontraba en un capitel del claustro de la catedral de Tarragona, en el que el calendario se ubicaba en el costreñido espacio de un cimacio corrido, para cuya realización se tuvo en cuenta un modelo miniado. Más llamativa es todavía la distribución de los meses en el triple capitel entrego de Betanzos, ya que se

¹⁶-S.BOTTARI, "I Mesi della Cattedrale di San Martino in Lucca", *Le Arti*, I, 1938, 564, fig.14.

¹⁷-"Tenie redor de si muchos ordios segados/ de çeras maduras los çerosos cargados", *Libro de Alexandre*, est. 2560, ed. M. Marín, Madrid, 1987.

¹⁸-F.DE CASO, "La vida rural en los capiteles del claustro de la catedral de Oviedo", *Asturiensia Medievalia*, 3, 1979, 338.

¹⁹-RASETTI, *Il calendario nell'arte italiana e il calendario abruzzese*, Pescara, 1942, 75; BRESCIANI, *Figurazioni dei Mesi nell'arte medioevale italiana*, Verona, 1968, 44. Sus antecedentes lejanos estarían en la escena de recolección de ciruelas esculpida por Niccolò para el Junio del protiro de San Zeno de Verona (a.1138). Se trata esta vez de un personaje que, encaramado sobre un cerezo, va depositando la fruta en un cesta que cuelga de una rama. Cfr. A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*. III., 194; A.K. PORTER, *Lombard Architecture*, III, Oxford University Press, 1917, 533; BRESCIANI, *op.cit.*, 31.

²⁰-"Historia de Betanzos, el antiguo y el moderno, sacado del archivo del monasterio de San Martin de Santiago, cajon 19", B.VICETTO, *Historia de Galicia*, V, Ferrol, 1872, 443 (ed. facsimil, Lugo, 1979).

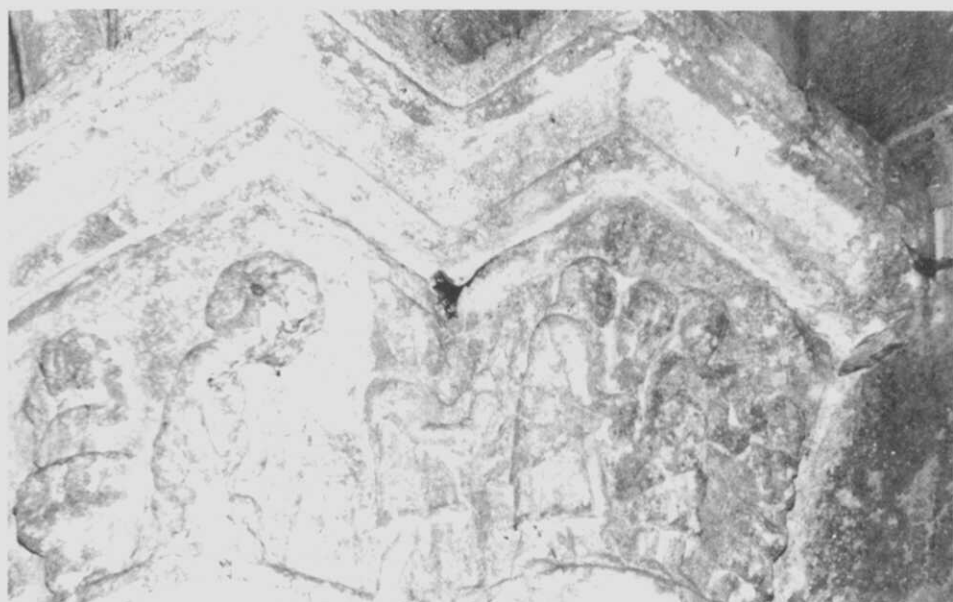


Fig.12. Enero-Junio. Santa María do Azougue. Ábside sur, capitel.

abandona el modelo tradicional de escenas compartimentadas y se elige una procesión de personajes, retratados de perfil, que recuerda el desfile del friso de la catedral de Cremona (fig.2) y la comparsa literaria de Bonvesin da Riva. De una serie similar se haría también eco el propio Arcipreste, tal y como se comentaba al inicio de este estudio.

Esa estructura procesional del calendario se hace especialmente evidente en alguna figura. Tal es el caso de Abril (fig.12), un personaje con largos cabellos, túnica y manto, que con un enorme ramo de hojas no deja de recordarnos al airado *Aprile* de Bonvesin que "porta un ram florio"²¹:

*"Mo parla April cortes
con soa testa infrisada
Con soa floreta in man,
con soa persona ornada"*²².

La aportación local se encontraría en la representación de mayo (fig.13), un noble personaje que pasea con un halcón, cuyo modelo estaría en la serie de motivos cinegéticos que decoran los capiteles de San Francisco de Betanzos (fig.14)²³. Aunque el personaje caminando con el halcón tiene un precedente dentro de la iconografía del calendario hispano en la arquivolta de los meses del Frago²⁴ -quizá como consecuencia de un modelo simplificado de la representación de Chartres-, su uso en Betanzos parece estar motivado por el conocimiento de un

²¹-*Disputatio mensium*, est. 111, ed.cit., 88.

²²-*Ibidem*, est. 31, ed.cit., 11.

²³-Se trata de dos capiteles de la capilla sur del crucero, C.MANSO PORTO, "Reflexiones sobre la caza nobiliaria en la Baja Edad Media y su proyección en Galicia", *Anuario Brigantino*, 8, 1985, 11; EADEM, "Catálogo de los temas profanos de caza y de los religiosos próximos a ellos, conservados en el interior de la iglesia", *Anuario Brigantino*, 10, 1987, 121, fig.2.

²⁴-M.GOMEZ VALENZUELA, "El calendario románico esculpido en la iglesia de El Frago en Cinco Villas", en *Homenaje a J.M. Lacarra*, I, 1977, 311.



Fig.13. Abril, Mayo, Junio. Santa María do Azougue. Ábside sur, capitel.

amplio repertorio de escenas cinegéticas por parte de este taller. El cetrero se utilizó así, tanto para representar al mes de mayo en el calendario de Santa María do Azougue (fig.13), como para decorar uno de los capiteles entregos de la capilla del brazo sur del crucero de San Francisco (figs. 14)²⁵. En este último aparece además un segundo halconero acompañado de un sabueso que persigue a una liebre. Se trata de una escena común al repertorio cinegético, que se encuentra ya en un capitel de la galería oeste del claustro de L'Estany²⁶.

A este intercambio entre repertorios se une la extrapolación de los temas del calendario que hace que las figuras del segador y del majador pasen a representarse, totalmente descontextualizadas, en otro capitel de la capilla del evangelio del crucero de San Francisco (figs.15)²⁷. Por último, cabe destacar la adecuación del ciclo de Betanzos a un clima de tipo atlántico como el gallego -ya visto en la ubicación de la siembra en diciembre-, en el que las faenas de la cosecha y de la maja se sitúan tardíamente²⁸.

²⁵-C.MANSO, "Catálogo de los temas profanos de caza y de los religiosos próximos a ellos, conservados en el interior de la iglesia de San Francisco de Betanzos", *Anuario Brigantino*, 10, 1987, 121. Cfr. EADEM, "Reflexiones sobre la caza nobiliaria en la Baja Edad Media y su proyección en Galicia", *Anuario Brigantino*, 8, 1985, 9 y 11.

²⁶-Tanto J.Puig i Cadafalch (*L'arquitectura romànica a Catalunya*, 1ª parte, Barcelona, 1918, 295) como A.Pladevall y J.Vigué (*El monastir romànic de Santa Maria de l'Estany*, 328, 330, 450-451) interpretan la escena como una figuración de mayo. Creo, sin embargo, que se trata más bien de una imagen del repertorio de caza y que por lo tanto su inclusión en un ciclo de meses no deja de ser pura hipótesis.

²⁷-El mismo taller incluye la figura de un segador, similar al de Santa María do Azougue, en la decoración de un capitel del ábside lateral norte de San Francisco de Betanzos, junto a dos majadores (fig.15). Este caso constituye un buen ejemplo del proceso de descontextualización y marginalización que caracterizó la evolución del tema del calendario en los siglos XIV y XV.

²⁸-Tradicionalmente en Galicia el pan se recoge en julio y se bate en agosto, P.SAAVEDRA, *op.cit.*, 87-88.



Fig.14. San Francisco de Betanzos. Capilla sur del crucero, capitel.

Lo más excepcional del menologio de Santa María do Azougue es que en él se ha abandonado todo resquicio de actividad, y las figuras, vistas en su mayoría de perfil, se presentan caminando con su atributo en mano, como si formasen parte de un desfile. Ello es patente en la representación de Julio, en la que la tradicional escena de siega se ha reducido a una sencilla figura que lleva la hoz vuelta hacia abajo, a modo de apero que lo identifica, y a unos surcos trazados sobre la piedra que pretenden sugerir un campo de trigo. Para explicar su rusticidad se puede invocar la obvia incapacidad del artista y las leyes del marco impuestas por el propio capitel, que le obligan a costreñir las figuras y a prescindir de todo detalle. Este lenguaje atributivo de claros resabios antiguos es utilizado por el mismo taller en uno de los capiteles del ábside norte (fig. 18), en el que una figura femenina de busto, con una hoz y un haz de



Fig.15. San Francisco de Betanzos. Ábside norte, capitel.



Fig.16. Catedral de Oviedo. Claustro, ala norte, capitel.

espigas, alegoriza el verano a la manera de los mosaicos romanos (fig.19)²⁹.

Las representaciones de los meses de Santa María do Azougue pueden encuadrarse perfectamente dentro del proceso

²⁹-Peculiares tuvieron que ser por lo tanto las fuentes en que se inspiraron los artistas brigantinos para componer sus imágenes. Así, al ya original desfile de los meses, en el que se pueden encontrar referencias al repertorio hispano y a series miniadas ultrapirenaicas, se suma esta clasiquizante personificación estacional. El conocimiento de modelos de tradición antigua no era, sin embargo, ajeno a estos talleres del Gótico gallego. En la propia portada occidental de Santa María do Azougue, realizada hacia mediados del siglo XIV (remito a la bibliografía aportada al respecto por C.MANSO, "El convento de Santo Domingo de La Coruña", 219, nota 45), el cuarto capitel de la sección derecha aparece decorado con una escena de clara filiación helenística: un arropado personaje saca una espina del dolorido pie de un rústico encapuchado (fig.20). Con la consiguiente reinterpretación medieval, dicha representación se está haciendo eco de una de las versiones antiguas del tema del Espinario, en la que Pan extrae una espina del pie de un sátiro sentado (D.MOURIKI, "The Theme of the *Spinario* in Byzantine Art", *Deltion tès Kristianikès Arkaiologikès Etaireias*, VI, 1970-1972, 53-66, espec.54). Se trata de un tipo de figuración prácticamente desconocida en el arte occidental, en donde sólo se encuentra en series de meses directamente relacionadas con el arte bizantino, como la de la catedral de Sessa Aurunca (Campania), de finales del siglo XII, en la que una escena compuesta por un pequeño personaje que extrae una espina del pie de un desnudo adolescente sirve para ilustrar a Marzo (G. FOSSI, "La représentation de l'Antiquité dans la sculpture romane et une figuration classique: le Tireur d'épine," en *La représentation d'Antiquité au Moyen Age*, Viena, 1982, 299-324, espec. 303, fig.9; EADEM, "Nani sulle spalle di giganti? A proposito dell'atteggiamento degli artisti medievali nei confronti dell'Antichità", en *Scritti di storia dell'arte in onore di Federico Zeri*, I, Milán, 1984, 20-32, espec.25). El capitel de Betanzos constituye así un *unicum* en tierras gallegas, donde en cambio sí fue común la versión capitolina del tema como decoración de ménsulas y canchillos, tal y como se ve en la capilla del Pilar de la catedral de Lugo; en la fachada occidental de San Tomé de Serantes (Orense) (cfr. nota 9); en la capilla de los Deza en San Pedro de Ansemil (Pontevedra); y en la iglesia de Monterrei (Orense), S.MORALEJO, "Marcolfo, el Espinario, Priapo", 343 (nota 29), 345 (nota 33) y 355. El carácter exhibicionista de alguna de estas representaciones fue igualmente conocido por los artistas brigantinos. De ahí que, para hacer patente la rusticidad de la figura y del tono reprobatorio de la serie de capiteles de la portada, el personaje de la derecha muestre unos grandes genitales (fig. 20). Sobre el tema cfr. IDEM, "The Wise King Solomon and Marculph the Fool. On the Meaning and Function of Profane Subjects in Church Art", conferencia leída en el *4th International Congress on Medieval Studies, May, 4-7, 1989*, Western Michigan University; F. J. Pérez Carrasco, "Una particularidad iconográfica del menologio románico español. La figuración priápica del mes de febrero en el calendario de Beleña del Sorbe (Guadalajara), *Actas del VIII CEHA*, I, Mérida, 1992, 103-107.

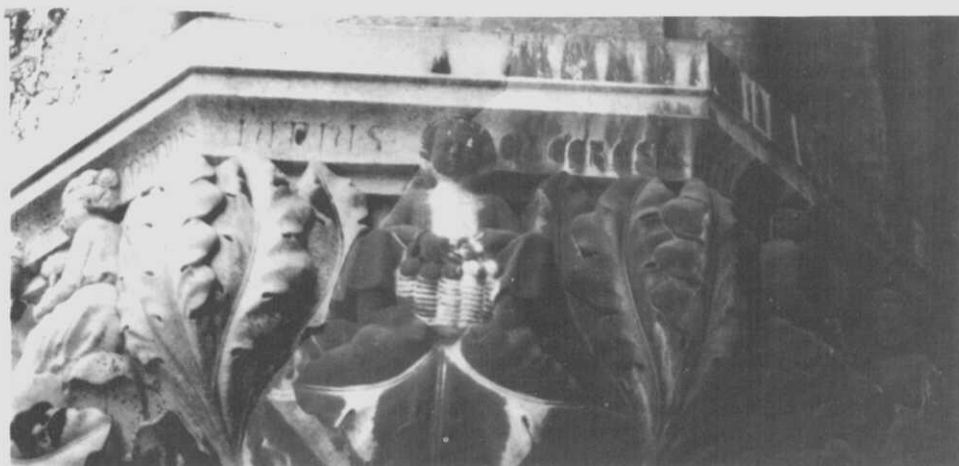


Fig. 17. Junio. Palacio del Dux de Venecia, capitel.

de descontextualización de la imaginería del calendario hispano, iniciado en el Románico tardío, y que cristalizaría en la marginalización del tema en el Gótico³⁰. Los meses perdieron así el protagonismo y la función que habían tenido para convertirse en un motivo de decoración menor³¹. La antigua ubicación de las representaciones en los portales y ábsides de los templos daría paso a su dispersión en lugares tan insólitos como artonados, capiteles y objetos de mobiliario, así como a un progresivo abandono de su función exclusivamente religiosa para pasar a formar parte de la decoración profana de palacios y castillos³².

El vacío que se produjo durante la segunda mitad del siglo XIII fue, sin duda,



Fig. 18. Santa María do Azougue. Ábside norte, capitel.

³⁰Cfr. M.A.CASTIÑEIRAS GONZALEZ, *La iconografía de los meses*.

³¹Se pone entonces de moda la estética de los *marginalia*, es decir, la utilización de temas iconográficos profanos como meros motivos de decoración de manuscritos y relieves, L.M.C. RANDALL, *Images in the Margins of Gothic Manuscripts*, Berkeley-Los Angeles, 1966, 17-18; S.MORALEJO "Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: Románico, Romance y Roman", *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, XVII, 32-33, 1985, 70.

³²-Este fenómeno se localiza sobre todo en la Corona de Aragón, en donde además de ciclos decorando ambientes profanos como los del castillo de Alcañiz, el palacio nº14 del Carrer de Lledó en Barcelona y el tapiz de los meses de la reina Sibila de Fortiá (1377-1385), contamos también con libros de uso personal ilustrados con los meses: *Libro de Horas de María de Navarra, Venecia, Biblioteca Marciana ms. Lat. I 104*, atribuido a Ferrer Bassa y fechado en torno a 1338-1342; *Martirologio de Iohannes de Paguera Barchinonnensis, Paris, Bibliothèque Nationale, ms. Latin 7300 B*, perteneciente a la biblioteca del Papa Benedicto XIII en Peñíscola y posiblemente realizado en Barcelona entre 1404-1429; y el ejemplar del *Breviari d'Amor de Matfré Ermengaud, Madrid, Biblioteca Nacional Res 203*, perteneciente a don Gaspar Galcerán de Gurrea y Aragón, conde de Guimera, y fechado en Valencia en 1426. Un estudio exhaustivo de todos estas series en M.A. CASTIÑEIRAS GONZALEZ, *La iconografía de los meses*.

una de las causas que propició que el renacimiento del tema durante el siglo XIV adquiriese una orientación totalmente distinta. En Castilla, al igual que en los reinos orientales, el calendario perdió el protagonismo de antaño y pasó a ser tema de decoración marginal. Sin embargo, su proceso sería ligeramente distinto, ya que los meses siguieron conservando perfectamente el formato escultórico del capitel -algo bastante insólito en la Europa del siglo XIV- y la ubicación en espacios sacros, dentro de capillas y claustros. Dicha pervivencia se explica en cierto modo por la crisis castellana del siglo XIV que, al truncar un verdadero desarrollo de las clases urbanas, acabaría por perpetuar una cultura fundamentalmente clerical en la que los temas profanos eran mirados con recelo³³. No obstante, aunque no haya llegado hasta nosotros ningún ejemplo, tal y como muestran las descripciones del *Libro de Alexandre* y del *Libro de Buen Amor*³⁴, los meses seguramente se usaron también como decoración de objetos y bordados en ambientes palaciegos.

La marginalización y la dispersión de temas y motivos de la iconografía del calendario, que ya se había anunciado en el Románico tardío, se haría evidente desde finales del siglo XIII en los claustros de las catedrales de Orense, León y Oviedo. Con escenas relativas a la cría del cerdo en el bosque, normalmente utilizadas para



Fig.19. Verano. Museo Arqueológico Nacional. Mosaico romano.

caracterizar a los meses otoñales de octubre y noviembre, se decoraron los capiteles del ángulo nororiental de los *claustra nova* de Orense, entre los que destaca una anecdótica representación de dos porqueros encaramados a los árboles para hacer caer los frutos (figs.21)³⁵. Algo similar, aunque con mayor variedad, ocurre con las imágenes de la vida cotidiana que se figuran en algunas de las repisas de los pilares de la galería septentrional del claustro de la catedral de León, entre las que destacan escenas de calefacción, de vendimia y una matanza del cerdo³⁶.

³³Tanto el arte como la literatura castellana tienden a asimilar tardíamente las modas foráneas, anclándose en lo que podemos llamar una cultura del clérigo. La prosa de los siglos XIV y XV, esencialmente didáctica y fiel a la retórica del sermón popular, es un buen ejemplo de ello, A.D. DEYERMOND, *La Edad Media. Historia de la literatura española*, Barcelona, 1973, 103-108 y 249-250; E.R. CURTIUS, "El retraso cultural de España", *Literatura europea y Edad Media latina*, II, 1976, 753-756.

³⁴-*Libro de Alexandre*, ests. 2554-2556; *Libro de Buen Amor*, ests. 1270-1301. Véase también el espléndido estudio de J.M. CACHO BLECUA, "La tienda en el Libro de Alexandre", *Actas del Congreso Internacional: La lengua y literatura en tiempos de Alfonso X*, Murcia, 1985, 109-134, espec.113.

³⁵Según S.Moralejo, podría tratarse del resto de un proyecto que incluiría la representación de la cuatro estaciones, siguiendo modelos similares a los del calendario del *Queen Mary's Psalter*. Sobre el monumento, véase: M.SANCHEZ ARTEAGA, *Apuntes histórico-artísticos de la catedral de Orense*, Orense, 1916, 76; M.CHAMOSO LAMAS, "La catedral de Orense", en *Catedrales de España*, León, 1981, 192-194.

³⁶-M.GOMEZ MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, I, Madrid, 1980, 248-250 (1ª ed. 1925); M.D. BERRUETA, *La catedral de León*, Madrid, 1951, 134-138; M.E.GOMEZ MORENO, "La catedral de León", en *Catedrales de España*, León, 1981, 249-250.



Fig.20. Santa Maria do Azougue. Fachada occidental, sección derecha, cuarto capitel.

Sólo el taller del claustro de Oviedo lograría formular una serie de meses³⁷. Se trata, sin embargo, de un ciclo incompleto, compuesto tan sólo por siete escenas representadas en un capitel de la galería norte³⁸. A pesar de la fecha de su realización, el primer tercio del siglo XIV³⁹, el autor parece haberse inspirado para su iconografía en fuentes bastante anteriores. Tal y como ocurrirá en Betanzos, a modelos de la miniatura inglesa de 1200

remiten las figuras de Enero, un Jano Bifronte avivando el fuego con un tizón, y de Febrero (fig.22), un rústico que -vestido con túnica con capuchón- acerca su pie al fuego de una chimenea⁴⁰. Las deudas con la tradición hispana se constatan en el Abril entronizado (fig.23), cuyos precedentes están en las series de Tarragona y de Treviño (fig.24)⁴¹, y en el tema de la recolección de fruta en junio (fig.16), que, ya plasmado en Ripoll, aquí

³⁷-F.DE CASO FERNANDEZ, "La vida rural" 331-339; IDEM, *La construcción de la catedral de Oviedo (1293-1587)*, Oviedo, 1981, 94, 128-129.

³⁸-Otro testimonio a considerar sería la escena de vendimia que aparece en un capitel procedente del antiguo crucero de la iglesia del convento de San Francisco y que se conserva en la sala gótica del Museo Provincial de Oviedo, cfr. *Guía-catálogo del Museo Provincial de Oviedo*, Oviedo, 1974, 113, fig.117.

³⁹-Las obras comenzaron hacia 1300, bajo el obispo Fernando Alonso (1296-1301), en el ángulo NE. La galería norte, en donde se encuentran los tres capiteles con escenas de meses, corresponde a la primera etapa constructiva, realizada durante los obispados de D.Fernando Alvarez (1302-1321), D.Odo (1322-1327) y D. Juan de Campo (1328-1332), M.RISCO, *España Sagrada*, 38, Madrid, 1793, 217-229. Cfr. F.DE CASO, *La construcción de la catedral de Oviedo*, 75-83 y 94.

⁴⁰-Véase para Enero: Oxford, Bodleian Library, ms.624 (inicios del siglo XIII) (fig.335). En cuanto a Febrero, cfr. Cambridge, St.John's College, ms. 233 y Leiden, Biblioteca Universitaria, ms.318, J.C.WEBSTER, *The Labors of the Months*, láms. LIX y LXI. En escultura su precedente estaría en el Febrero del calendario de Senlis (1170), que presenta la misma postura y los mismos detalles de interior que la escena ovetense, P.MANE, *Calendriers et techniques*, fig.74.

⁴¹Se trata del tipo de representación denominada "Rey de la Primavera", cuyo origen y difusión en la Península ha sido ampliamente estudiada en M.A.CASTIÑEIRAS, *La iconografía de los meses*.



Fig.21. Catedral de Orense. Claustra Nova, ángulo noreste.

se puede interpretar -al igual que en Betanzos- como un testimonio del calendario agrícola local⁴².

Esta marginalización no excluye, sin embargo, una posibilidad de interpretación o de explicación de la peculiar ubicación e iconografía del calendario brigantino. No se debe olvidar que Santa María do Azougue debe el nombre al zoco o mercado que se extendía frente a su pórtico. Allí se realizaba la venta de los productos agrícolas y artesanales de la comarca⁴³. Esta plaza pública da una idea de lo que eran las villas o ciudades de la Edad Media: centros dependientes del medio rural que daban salida a los excedentes agrarios. Betanzos, desde su condición de villa con fuero (año 1214),

disfrutaría de exenciones particulares para la comercialización y venta de sus productos. La elección del tema del año agrícola para decorar un capitel de una capilla de la iglesia parroquial, que se erigía ante un mercado, no resulta así tan extraña. Baste con recordar el primer ejemplo monumental del calendario románico, el de la *Porta Francigena* compostelana, situado ante el *Paradisus*, donde, según el Calixtino, se concentraba una parte importante de la vida comercial de la ciudad, pues allí se vendían "vinos, zapatos, bolsas, correas, cinturones y hierbas medicinales"⁴⁴. Similar era el contexto del ciclo de la *Porta della Pescheria* de la catedral de Módena, realizado tan sólo unos años después, y que tal y como

⁴²-F.DE CASO FERNANDEZ, "La vida rural", 338.

⁴³-Cabe recordar la importancia de la celebración de las ferias mensuales en Betanzos, privilegio concedido por Pedro I el Cruel y ratificado por Enrique IV en 1467, por el que se las eximía de pagar alcabalas y otros impuestos. M.MARTINEZ SANTISO, *Historia de la Ciudad de Betanzos*, La Coruña, 1987 (1ª ed. 1892), 239 y 290.

⁴⁴-*Liber Sancti Iacobi. Codex Calixtinus*, V, 9, ed. A.Moralejo, C.Torres y J.Feo, I, Santiago, 1951, 559. Cfr. S.MORALEJO, "La imagen arquitectónica de la catedral de Santiago de Compostela", en *Il Pellegrinaggio a Santiago de Compostela e la letteratura jacobea*, Perugia, 1983, 61.



Figs.22 y 23. Catedral de Oviedo. Claustro, ala norte, capitel.



su nombre indica estaba situada frente a un mercado; o el de la primitiva fachada occidental de San Martín del Mercado en Salamanca ⁴⁵.

En muchos casos, la elección de estos temas, además de hablar de la innegable convivencia de las villas con su entorno, pudo estar también motivado por la firme

⁴⁵-En la actualidad, debido a que la estructura primitiva fue integrada en 1698 en una capilla barroca, resulta difícil imaginar el antiguo contexto de la puerta, la cual se situaba ante un mercado. La puerta románica, de finales del siglo XII, quedó oculta por la construcción de la capilla barroca de Nuestra Señora de las Angustias, realizada en 1698 bajo los auspicios de don Juan Muñoz del Castillo, mercader de paños y vecino de Salamanca, y de su mujer, Doña María, M.RUIZ MALDONADO, *El caballero en la escultura románica de Castilla y León*, Salamanca, 1986, 115-116. En la mitad derecha de la quinta arquivolta de dicha puerta se desarrolla un ciclo truncado y en desorden con escenas de los trabajos de los meses, *Ibidem*, 117-118; EADEM, "La puerta occidental de la iglesia de San Martín de Salamanca", *B.S.E.A.A.*, LI, 1985, 446-451; M.SANCHEZ, *Vida popular en Castilla y León a través del arte (Edad Media)*, Valladolid, 1982, 51.



Fig.24. San Pedro de Treviño (Alava). Portada sur, sexta arquivolta, dovela del mes de abril.

creencia de la Iglesia en el progreso humano a través del trabajo. Es difícil de probar en el caso de Betanzos, pero no hay que olvidar que su mentor, Fernán Pérez de Andrade "O Boo", Alcalde y Justicia Mayor de la villa, promocionó desde su cargo la llegada de tiempos mejores para ésta, al construir iglesias, puentes y hospitales, y restablecer el antiguo equilibrio entre los estamentos del orden feudal⁴⁶. No parece pues casualidad que un tema como el de los meses del año se haya elegido para decorar la iglesia de Santa María do Azougue, un templo perfectamente integrado en un entramado urbano que servía de marco a las ferias mensuales de la villa, y que su ubicación en la capilla de la epístola concuerde perfectamente con su condición parroquial, ya que era precisamente ante su altar mayor en donde los labradores

depositaban el diezmo de las cosechas⁴⁷. Los meses de Betanzos, fruto de la marginalización de este tipo de series en el Gótico, parecen devolvernos así algo de la primitiva función de estos ciclos: la idea de un tiempo gobernado por los ritmos estacionales con sus faenas agrícolas, cuyo protagonista era el tercer estado.

Pero, como toda imagen medieval, también esta representación es susceptible de una segunda lectura de tipo alegórico. De hecho, a aquel peculiar contexto habría que sumar la posible función funeraria de la capilla, sugerida por los ángeles turiferarios que decoran la clave de la bóveda (fig. 25) y por la propia temática de sus capiteles. Si a la izquierda, con las representaciones animalísticas se ha querido aludir a la lucha contra el pecado⁴⁸; a la derecha, el transcurso del ciclo natural de los meses se convierte en

⁴⁶-M.MARTINEZ SANTISO, *op.cit.*, 244-250.

⁴⁷-Un estudio detallado de las relaciones entre este tipo de programas y la percepción de las rentas eclesiásticas en M.A.CASTIÑEIRAS GONZALEZ, "Cycles de la Genèse et calendriers dans l'art roman espagnol. A propos du portail de l'église de Beleña del Sorbe", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXVI, 2, 1994 (en prensa).



Fig. 25. Santa Maria do Azougue. Ábside sur, clave de bóveda.

una metáfora del camino de la vida humana⁴⁹, que encuentra su sentido en el anuncio de la redención, simbolizado por el cántaro con el lirio que decora el último capitel. El tema de la transitoriedad del tiempo del hombre, tan común en el Oto-

ño de la Edad Media y que marcó gran parte de las empresas artísticas de los Andrade⁵⁰, parece servir así de telón de fondo al lento desfilar de los meses de Betanzos. □

⁴⁸-Destaca, de forma especial, la figuración de un búho en uno de los capiteles, animal que para G. Chaucer (*The Owl and the Nightingale*) encarna los valores de la vida solemne y juiciosa en contraposición a la despreocupación del ruiseñor. Frente al carácter primaveral y lascivo de este último, el búho se identifica con el invierno y la vigilancia, ya que mata ratones, advierte de los desastres y canta la muerte del invierno, Ph. TRIS-TAM, *Figures of Life and Death in Medieval English Literature*, Londres, 1976, 101-102. Su inclusión en la decoración de la capilla lo convierte, pues, en un perfecto *memento mori*.

⁴⁹-El antiguo *topos* que comparaba los meses y las estaciones con el transcurso de la vida humana tuvo un especial desarrollo en el arte y la literatura del siglo XIV, Ibidem, 96-97 y 112.

⁵⁰-Cfr. M. NÚÑEZ RODRÍGUEZ, *La idea de inmortalidad en la escultura gallega (La imaginería funeraria del caballero, ss. XIV-XV)*, Ourense, 1985, 27-32.



*Clave de bóveda de la capilla mayor de
Santa María do Azougue (Betanzos). Fotografía de Alfredo Erias.*