

## Fiesta y representación: las alegres comparsas del año en la Edad Media

MANUEL ANTONIO CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ  
Universidade de Santiago de Compostela

### 1. Contrastes y mascaradas del calendario

Encabezando un cortejo de meses rebeldes, Febrero se dirige furioso ante *ser Zener* y le acusa con rabia de ser el causante de los males que afligen a los pobres en invierno. El quejumbroso mes se lamenta del frío —«che me strenze com un gato»— y de todos los vituperios que tiene que soportar de su señor por ser el más pequeño de su serie<sup>1</sup>. Con este discurso, el poeta italiano Bonvesin da Riva daba inicio a su *Diputatio Mensium*, una pieza de carácter teatral de finales del siglo XIII, cuya escenificación tendría lugar en una plaza pública.

En esta presentación de Febrero como un enano malhumorado y burlón, *messer* Bonvesin se estaba haciendo eco de un *topos* literario e iconográfico del calendario medieval, que precisamente tuvo un especial enraizamiento en Castilla. Así, en la arquivolta de los meses de la portada sur de la iglesia de San Miguel de Beleña del Sorbe (Guadalajara), de finales del siglo XII, se encuentra uno de los más tempranos ejemplos de la caracterización de Febrero como un personaje de corta estatura, cabeza grande, ojos inflamados, gruesos labios, desagradable gesto facial,

---

<sup>1</sup> «De mi al fa pur beffe, / ke debio esser so vesin: / El à spiao e cazà / ke son tropo pizinin. / Tal é in persona pizeno, / ke po esser bon e fin, / E tal po esser longo, / ke avrà cor de fantin.», *Il tractato dei Mesi di Bonvesin da Riva*, est.10, ed. E. Lidforss, Bolonia, 1872, 4. Joven y chico era ya el primer Febrero de la escultura monumental europea, único resto del friso de los meses de la catedral de Santiago, S. Moralejo, «La primitiva fachada norte de la Catedral de Santiago», *Compostellanum*, XIV, 4, 1969, 645-648; Idem, «Saint-Jacques de Compostelle. Les portails retrouvés de la cathédrale romane», *Les dossiers de l'Archéologie*, 20, 1977, 96; M. A. Castiñeiras, «Mes de febrero», en Santiago, *Camino de Europa. Culto y cultura en la peregrinación a Compostela*, n° 93, ed. S. Moralejo y F. López Alsina, Madrid, 1993, 385-386 (Catálogo de la Exposición).

y órganos sexuales desmesurados (fig.1)<sup>2</sup>. Se trata, en fin, de una serie de rasgos comunmente atribuidos a los enanos desde la Antigüedad, y que tan bien supo encarnar el enano medieval por excelencia, Marcolfo, en sus desvergonzadas figuras de las catedrales de Tuy, Orense y Chartres<sup>3</sup>. Si el autor del *Libro de Alexandre* lo describe como una pequeña figura sentada en acto de pleitear → «por que era mas chico sediesse querellando»<sup>4</sup>-, el Arcipreste de Hita se dedica a subrayar su mal carácter y aspecto ridículo: «era pequeño, enano;/ ora triste y ceñudo, ora ríe lozano»<sup>5</sup>. A la cortedad que lo convirtió en enano, Febrero añadió la naturaleza inestable de su tiempo. Ambos factores contribuyeron a crear esa imagen malhumorada y burlona, que le daría los populares apodosos de «Febrerillo el corto», «Febrerillo el loco»<sup>6</sup>, de los que se hace eco, tal y como hemos visto, el propio Arcipreste de Hita.



FIGURA 1. «Mes de febrero». San Miguel de Beleña del Sorbe (Guadalajara), puerta sur, arquivolta.

<sup>2</sup> Para la figura de Beleña sigo la interpretación propuesta por S. Moralejo («The Wise King Solomon and Marculph the Fool. On the Meaning and Function on Profane Subjects in Church Art», conferencia leída en el *24th International Congress on Medieval Studies, May 4-7, 1989*, Western Michigan University, Kalamazoo, 1989. Véase también el reciente estudio de 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)», en *Actas del VIII CEHA*, I, Mérida, 1992, 103-107.

<sup>3</sup> Idem, «Marcolfo, el Espinario, Priapo: un testimonio iconográfico gallego», en *I Reunión Gallega de Estudios Clásicos*, Santiago de Compostela, 1981, 333, figs.2, 4 y 6.

<sup>4</sup> *Libro de Alexandre*, est. 2556, ed. M. Marín, Madrid, 1987.

<sup>5</sup> J. Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, est. 1280, ed. M. Brey Mariño, Madrid, 1979. Del mismo modo lo caracteriza un poeta provenzal contemporáneo de Bonvesin, Matfré Ermengaud: «es plus petit que negus / dels autres mezes», *Breviari d'amor*, vv. 6592-6593, ed. Azaïs, París, 1862-1881.

<sup>6</sup> Cfr. N. de Hoyos Sancho, *Refranero agrícola español*, Madrid, 1954, 71.

Con estos precedentes no ha de extrañar que Bonvesin lo eligiese como cabecilla de la conspiración contra el reino del ocioso Enero. Durante la contienda, los meses, armados con su atributos y al grito de «¡Muera Enero malvado!», desfilan denunciando los males de la improductiva *signoria* de *Zenere*. Siguiendo un sistema de contraposición, tomado de los viejos contrastes entre el Invierno y la Primavera, serán los meses más próximos a Enero, Febrero y Diciembre, los que esgrimirán las críticas más feroces contra su señor, al que tachan de vago, glotón y tonto<sup>7</sup>. En la misma comparsa existe también una clara diferencia de caracterización entre los rústicos meses campesinos –algunos de ellos como *Zunio* en camisa, descalzo y sudoroso<sup>8</sup>– y el presuntuoso y cortés *April*, que con la «testa infrisada» y «floreta in man»<sup>9</sup> reclama la señoría diciendo:

«Longo tempo è passao  
k'el ten la signoria;  
Se la lassase a li oltri,  
el fareve cortesia;  
No posso veder per scritto  
nè per rason ke sia,  
K'el sia più degno ka nu  
de tanta signoria»<sup>10</sup>.

(Desde hace demasiado tiempo él tiene la *signoria*. Si se la dejase a los demás, él haría gran cortesía. No puedo ver por escrito, ni conozco razón que diga, que él sea más digno que nosotros para tanta *signoria*).

Ante tal alboroto *Zenere* no duda en acusar a los meses de los pecados de soberbia y envidia<sup>11</sup>. Se burla con desprecio de su vecino Febrero<sup>12</sup>, e insta a establecer el orden natural, en el que por nacimiento él debe mandar sobre todos –ya

<sup>7</sup> Así expone *Fevrere* sus quejas contra *Zenere*: «Pur ben mangiar e beber/ e comandare e'vorè,/ No vor fare alchun ben/ nè a lavorar se dore./ A mi no dà-l nient,/ ma pur demanda e tore,/ Donde n'è maraveglia, s'el me turba lo core», *Disputatio Mensium*, est. 49, 99f y 105a.

<sup>8</sup> «Quiloga parla Zunio/ in braga e in camisa. Sudao per gran calore/ e stanco per gran fadiga», *Ibidem*, est. 55.

<sup>9</sup> *Ibidem*, est. 31abc. La clara contraposición que el texto establece entre el señorial *Zenere* y el cortés *April*, y el resto de los meses activos, se refleja con toda fidelidad en una ilustración lombarda del siglo XIV conservada en la Biblioteca Capitular de la Catedral de Toledo, *Tractati varii 10-28, fol.113r-122r*. Cfr. K. Reinhardt y R. González, *Catálogo de los códices bíblicos de la Catedral de Toledo*, Madrid, 1990, 280-283. Las miniaturas de este códice reflejan precisamente ese carácter teatral o representativo del poema, ya que en él se figura la escena de los meses en pie de guerra (*fol. 119r*) que con tanto tino describe Bonvesin.

<sup>10</sup> *Disputatio mensium*, est. 32.

<sup>11</sup> «La vostra gran superbia/ l'invidia blasfemada/ Ve fa menar gran rabi, ve fa insi la strada;/ L'invidia, ke in voi regna,/ ten la mende indurada/ Nè vole veder justitia;/ tuta va a la travacada», *Ibidem*, est. 127. Cfr. G. Morici, «La poesia delle stagioni», *Nuova Antologia*, 6, 1893, 494-495.

<sup>12</sup> «Ki è Fevere malvas,/ quel traditor scorpion,/ Fevere pezor ke tugi, ke de mi fa canson?», *Ibidem*, est. 158. Cfr. est. 159.

que es el mes más sabio y el portero del año y de la gloria<sup>13</sup>-, mientras que el resto debe dedicarse a las faenas que se les han asignado<sup>14</sup>. Tras el discurso de *Zenere*, sólo *April* se atreve a interceder por sus compañeros, y loando a su señor le pide perdón en nombre de todos:

«Tut cose in pas remanon  
ni più debiano dire;  
Da mo inanzi sempre  
voglien tuti obedire.  
Per re perpetuo  
nu te vorem mo tenere,  
Si com denanze te vorem  
honorare e servire»<sup>15</sup>.

(Todo queda en paz y nada más hemos de decir. De ahora en adelante queremos obedecerte siempre. Ahora queremos tenerte como rey perpetuo, y como antes te honraremos y serviremos).

En el contraste se recogen *topoi* medievales relacionados con la cortesía y la rusticidad. De un lado está el poderoso *Zenere* y el cortés *April*; del otro, los humildes y trabajadores campesinos. La pieza, a modo de un sermón, intenta moralizar a un público ciudadano, en el que cada estado está destinado a cumplir su función, aunque ya en un equilibrio cada vez más difícil.

El carácter plenamente «iconográfico» de las figuras descritas por Bonvesin lleva a pensar que el poeta lombardo haya tomado como fuente de inspiración alguno de los calendarios post-antelámicos de la Italia del Valle del Po. De hecho, la propia articulación del poema sigue la estructura de un desfile, con la que parece evocarse el lento caminar de los meses de la catedral de Cremona (fig.2), obra que seguramente conoció Bonvesin<sup>16</sup>. Se trataría, pues, de un fruto del momento de máximo esplendor del calendario como tema artístico. El arte pagó entonces con creces su deuda con la poesía, y por vez primera se reflejarían en ésta rasgos grotescos propios de las imágenes, así como la contraposición social entre meses señoriales y campesinos<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> *Ibidem*, ests.153-155. Sobre las implicaciones simbólicas de la iconografía de enero como Jano bifronte, véase M.A. Castiñeiras, «Gennaio e Giano bifronte: dalle *anni januae* all' interno domestico (secoli XII-XIII)», *Prospettiva*, 66, 1992, 53-63.

<sup>14</sup> «Ancora de-se a voi/ lavorar e fa bon fructi,/ A mi si lese usare e comandare a tuti», *Ibidem*, est. 145.

<sup>15</sup> *Ibidem*, est. 178.

<sup>16</sup> En Galicia existe un calendario tardío, el de la iglesia de Santa María do Azougue (Betanzos, A Coruña), en el que las figuras de los meses componen un curioso desfile, M.A. Castiñeiras González, «El desfile de los meses de Santa María do Azougue», *Anuario Brigantino*, 16, 1993, 177-196.

<sup>17</sup> Hasta ese momento la poesía latina sobre los meses había mantenido un esquema muy conservador. Se trataba, en general, de descripciones de tipo etimológico derivadas de la tradición enciclopédica de Isidoro de Sevilla, *Idem*, «Las fuentes antiguas en el menologio medieval hispano: la



FIGURA 2. «Febrero, Marzo y Abril». Catedral de Cremona, fachada occidental, friso sobre la arquivolta del portal central.

El progreso de la ideología caballeresca y la creciente situación de crisis social del siglo XIV contribuyeron a variar el esquema utilizado hasta entonces, produciendo un tipo de composición que acentuaba el antagonismo entre los estados. Un buen ejemplo de ello es el poema de Folgòre de San Gimignano -*la Corona dei sonetti sui Mesi*- y su contrapartida paródica en Cenne della Chitarra. Ambas obras, compuestas entre 1310-1320, evocan el transcurso del año mediante la sucesión de comitivas en las que se representan las ocupaciones de cada mes. Frente a las deliciosas «brigante nobili e cortesi» de Folgòre, llenas de referencias a la poesía provenzal y a la literatura caballeresca<sup>18</sup>, en la *Risposta per contrari* de Cenne se desarrolla una antitética serie formada también por *brigante*, en donde todos, en

---

pervivencia literaria e iconográfica de las *Etimologías* de Isidoro y del *Calendario de Filócalo*», *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, 12, 1994 (en prensa). A principios del siglo XIII, las coplas de los meses del *Libro de Alexandre* inauguran una nueva etapa en la historia literaria del calendario. No se trata de una composición en latín, sino en lengua romance, y tanto en su forma como en su contenido, ha de calificársela ya de «bajomedieval». En efecto, el texto es de una gran extensión -56 coplas- y en él se esboza el formato de un almanaque popular, en el que las personificaciones de los meses se acompañan de anotaciones agrícolas y climatológicas y de rasgos folclóricos. Las escenas descritas, producto todas ellas del Románico tardío y plenamente actuales para su momento, rebosan de detalles pintorescos y de recursos paródicos. J. Lillo Rodelgo (*El sentimiento de la Naturaleza en las pintura y en la literatura española, siglos XIII al XVI*, Toledo, 1929, 66) lo definió muy acertadamente como un verdadero calendario agrícola con toques netamente rústicos, tales como «la jovialidad, la glotonería y la fruición pantagruélica».

<sup>18</sup> Así presenta Folgòre su comparsa: «A la brigante nobile e cortese, / e 'n tte quelle parti dove sono / con allegrezza stando, sempre dono / cani, uccelli e danar per ispese, / ronzin portanti, quaglie a volo prese, bracchi levar, correr veltri a bandono», (*I sonetti dei Mesi*, I, 1-6).

camisa y sin arneses, se quejan de sus calamidades y miserias<sup>19</sup>. Si en el primero un elegante *Gennaio* se sienta a una rica mesa, en el segundo se trata de un pobre «con i panni rotti e senza alcun denaio»<sup>20</sup>. Frente a los engalanados palafrenes del *Maggio* de Folgòre<sup>21</sup>, Cenne describe un ridículo desfile compuesto por mulos que cojean y por villanos con productos del campo y estiércol<sup>22</sup>. Una vez más, los versos parecen describir una especie de pantomima, con una marcada vocación teatral y festiva, en la que los personajes darían vida, en clave de interpretación social, a la vieja iconografía de los meses del año.

El tema de la contraposición entre el mundo caballeresco y el rural habría de servir un siglo más tarde de fuente de inspiración a los hermanos Limbourg. De hecho, tal y como han señalado E. Panofsky y J. Alexander<sup>23</sup>, la secuencia del calendario del *Libro de Horas del Duque de Berry* se compone a partir de elementos opuestos, en los que a un mes caballeresco y ocioso, le sigue un mes rústico y activo, a menudo con una carga de parodia y crítica social hacia la figura del campesino que ya se observaba en la literatura italiana del *Duecento* y *Trecento*. Por un lado, estaría el tiempo del señor, magníficamente descrito en los *romans* de Chrétien de Troyes, en el que el dulce tiempo primaveral sirve de marco a las bodas de Erec y Enid<sup>24</sup>; la Pascua es el período de las grandes batidas de caza de Arturo; y la Navidad la época del año en la que el legendario rey arma a sus caballeros<sup>25</sup>. Por otro, el tiempo del campesino, agobiado por las fatigas y sujeto al cambiante ritmo anual de la naturaleza.

\*\*\*\*\*

Para G. Morici, el origen de la teatralidad de la poesía italiana sobre los meses estaría en el tono dramático de los *Conflicti veris et hiemis*. Estos consistían en pequeños diálogos en lengua latina entre dos personajes contrapuestos: la Primavera y el Invierno. Desde sus orígenes, estas composiciones muestran ya un trasfondo

<sup>19</sup> «A la brigata avara senza arnesi/ in tutte quelle parti dove sono/ davanti a' dadi e tavolier' li pono/ perché al sole stien tutti distesi; e in camicia stieno tutti i mesi», Cenne da la Chitarra, *Risposta per contrar' ai sonetti de' mesi di Folgòre de Sangeminiانو*, I, 1-5, en G. Contini, *Poeti del Duecento. La letteratura italiana*, II, 2, Nápoles, 1960, 422.

<sup>20</sup> *Ibidem*, II, 8.

<sup>21</sup> «Di maggio sì vi do molti cavagli,/ e tutti quanti siano affrenatori,/ portanti tutti, dritti corritori;/ pettorali e testere di sonagli», Folgòre, *op.cit.*, VI, 1-4.

<sup>22</sup> «In maggio voglio che facciate en Cagli/ con una gente di lavoratori,/ con muli e gran distrier' zoppicatori: / per pettorali forti reste d'agli/.../ altri villan poi facendovi mance/ di cipolle porrate e di marroni,/.../ in giù letame ed in alto forconi», Cenne da la Chitarra, *op.cit.*, VI, 1-4, 9-10, 12.

<sup>23</sup> E. Panofsky, *Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character*, I, Harvard University Press, 1953, 65-66; J. Alexander, «*Labour and Paress: Ideological Representations of Medieval Peasant Labor*», *The Art Bulletin*, LXXII, 3, 438-439 y 448-449. Cfr. S. Moralejo, «Marcolfo, el Espinario, Priapo», 335, nota 11.

<sup>24</sup> Chrétien de Troyes, *Erec y Enid*, ed. V. Cirlot *et alii*, Madrid, 1987, 36.

<sup>25</sup> *Ibidem*, 3-4 y 117-118.

iconográfico evidente y una orientación hacia la parodia. Así, en un contraste del siglo IX la Primavera describe al Invierno como un ridículo personaje que se pasa los días metido en una tenebrosa cueva<sup>26</sup>. Durante el diálogo, el vilipendiado Invierno no duda en contestar a tales acusaciones exponiendo las alegrías y delicias que él aporta a los hombres:

«Sunt mihi divitiae, sunt et convivia laeta  
est requies dulcis, calidus est ignis in aede»<sup>27</sup>.

El Invierno quiere así defenderse del negro cuadro dibujado por la Primavera, ofreciendo sus mesas conviviales y el dulce calor del fuego del hogar, que pasarían a ser motivos comunes de la iconografía del tiempo invernal. Estos debates servirían de inspiración a Geoffrey Chaucer para componer uno de los *Cuentos de Canterbury*, en el que se narra la paródica historia de amor entre el anciano y canoso Enero y la joven Mayo<sup>28</sup>. En este caso, la historia tiene un tono moralizante, y el grotesco personaje de Enero recuerda imágenes de dicho mes en los calendarios ingleses de entonces.

Los diálogos entre la Primavera y el Invierno dieron 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<sup>29</sup>. Lo mismo sucedería en Italia, donde el poema de Bonvesin se popularizó y sirvió de inspiración a las llamadas «mascaradas del calendario» o desfiles de los meses, escenificados durante el Carnaval<sup>30</sup>. Se trataba, como en el caso de Sora (Nápoles), de piezas recitadas y representadas en la plaza de la localidad, en las que participaban trece personajes: el año y sus doce hijos, los meses<sup>31</sup>. Otras veces, como en el Carnaval istriano, la escenificación era más sofisticada. En dichas comparsas

<sup>26</sup> «qui torpora gravi tenebrosis tectus in antris», *Conflictus veris et hiemis*, v.23, en *Poetae latini aevi carolini*, I, ed. E. Dümmler, Zurich-Berlín, 1964 (1ª edic. 1884), 271. Con ello se hacía referencia al interior de la casa, ambiente por excelencia del tiempo invernal, en el que era posible protegerse del frío y de las nieves, y pasar los días más cortos del año.

<sup>27</sup> «Yo poseo riquezas, yo tengo alegres banquetes/ yo tengo dulce reposo y cálidos fuegos en casa», *Ibidem*, v.25-26.

<sup>28</sup> G. Chaucer, «The Merchant's Tale», vv.1213-2440, en F.N. Robinson, *The Works of Geoffrey Chaucer*, Londres, 1957, 115-127 (1ª ed. 1933); P. Tristram, *Figures of Life and Death in Medieval English Literature*, Londres, 1976, 69-71 y 87, fig.9.

<sup>29</sup> G. Morici, *op.cit.*, 493-494.

<sup>30</sup> 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.

<sup>31</sup> Así los describe Vincenzo Simoncelli en 1883: «La scena è in una piazza qualunque, Vi è il padre, l'anno, con i dodici figli, i mesi. L'anno è un vecchio con barba bianca, ed una specie di scettro in mano. Gennaio indossa un cuojo di vacca; Febbrajo, una pelle di motone; Marzo, una di capra nera; Aprile, veste l'abito contadinesco da fatica; Maggio, il più bel giovane, è vestito da festa e tutto infiorato; Giugno, ha un costume leggero e le spiche in mano; Luglio va in mutande e camicia; Agosto è medico ed ha un librone sotto il braccio, in capo una tuba e in mano una borsa di denaro. Gli altri mesi sono in abito ordinario di fatica», *Ibidem*, 240.

el Año, con barba blanca y cetro, y disfrazado de Arlequín con un traje hecho con trozos de las cuatro estaciones, invitaba a cada mes a expresar sus características y méritos con la insistente pregunta: «Chi ti son ti?» (¿Quién eres tú); «Coss ti sa far?» (¿Qué sabes hacer?). Cada mes, cuya caracterización seguía la habitual iconografía del calendario, recitaba una octava y se acompañaba de una comitiva de máscaras compuesta por los santos a los que aludía en sus versos<sup>32</sup>. La representación terminaba con una gran comilona, con la que se despedía el Carnaval.

De igual vistosidad era el espectáculo que tenía lugar el último día de Carnaval en la plaza de Piedimonte Massicano (Sessa Aurunca, Campania). En esta ocasión, antes de iniciar el diálogo, los doce meses del año se disponían en círculo para rodear a dos personajes secundarios: *Capodanno* y la máscara napolitana, *Pulcinella*. Excepto Polichinela, con su bastón adornado por cintas multicolores, el resto de los actores iban a caballo<sup>33</sup>. No cabe, pues, duda alguna sobre el toscanismo de estas celebraciones. De hecho, si los caballos nos recuerdan a los de las alegres comitivas de Folgòre y Cenne, el texto y el tono general de la representación tienen su origen en el poema de Bonvesin, y por alusión, en los desfiles de los meses de las iglesias medievales.

Que la escenificación acompañe a la fiesta no es tampoco algo nuevo. En los primeros monumentos figurativos del tema, el friso helenístico de Hagios Eleutherios (Atenas, s.I a.C) y los *menologia rustica* romanos, aparece ya esta articulación del año en función de las faenas y fiestas propias de cada mes. Incluso se tienen noticias de la celebración de mascaradas del calendario en el mundo antiguo. Así Ateneo de Naucratis (200.dC) describe una procesión dionisiaca en la corte de los Ptolomeos en Alejandría, en la que el Año, representado por un personaje disfrazado con máscara trágica y el atributo de una cornucopia, se acompaña de un cortejo compuesto por las personificaciones de las *Horai*, el Lustró, el Día y el Mes<sup>34</sup>.

\*\*\*\*\*

<sup>32</sup>F. Babudri, «Il contrasto dei mesi nella mascherata Istriana del Calendario», *Il Folklore italiano*, I, 1925-1926, 386-400. Cfr. 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.

<sup>33</sup>N. Borelli, «Rappresentazioni popolari. I mesi in Terra di Lavoro», *Il Folklore italiano*, I, 1925, 50-58. En Benevento se realizaba una mascarada llamada *i dudici misi*, en la que una vez que todos habían cantado sus estrofas se ponían a bailar, A. d'Ancona, *op.cit.*, 244.

<sup>34</sup>«Entre estos caminaba un hombre de unos seis pies de alto, con disfraz trágico y máscara, llevando un cuerno de oro lleno; que se denominaba *El año*», Athenaiou *Deipnosophistôn*, 198a, ed.Ch. Burton Gulick, Harvard, 1967, 396-397. Cfr.G.M.A. Hanfmann, *The Season Sarcophagi in Dumbarton Oaks*, I, Cambridge-Massachusetts, 1951, 112. Esta descripción del Año se corresponde con la iconografía de *Saeculum Frugiferum*, cuya representación es usual en el Norte de Africa. Cfr. los mosaicos de El Djem (Thysdrus) y de Dougga, y las monedas de Hadrumetum, L. Foucher, «La représentation du genie de l'année sur les mosaïques», en *Mosaïque romaine tardive. L'iconographie du temps. Les programmes iconographiques des maisons africaines*, ed. Y. Duval, Universidad de Paris XII-Val de Marne, 1983, 3-10, espec. 5 y 7; D. Parrish, «Annus-Aion in Roman Mosaics», *Ibidem*, 11-25, espec. 13-15, láms.IV, 1 y 5, y V, 1.

Aunque prácticamente no hayan llegado hasta nosotros testimonios de este tipo de representaciones teatrales en la Península, la literatura medieval hispana permite hablar de posible ecos de las composiciones itálicas, y hasta de indicios de celebraciones festivas. De hecho, Castilla parece haber desempeñado un importante papel en el desarrollo de esta literatura descriptiva. Tal es el caso del pasaje del menologio de la tienda en el *Libro de Alexandre*, cuyas escenas, llenas de detalles pintorescos y tonos paródicos, parecen tomadas de la imaginería del Románico tardío<sup>35</sup>.

Usando el mismo recurso retórico y haciendo un guiño al lector –posible conocedor de la serie de la Tienda de Alejandro<sup>36</sup>–, Juan Ruiz retoma el tema de los meses como decoración de la Tienda de don Amor<sup>37</sup>. Pero el Arcipreste va más allá, ya que en su descripción se apuntan rasgos claramente teatrales al presentar a cada una de las estaciones como un verdadero *tableau vivant*. El hecho de que cada estación se corresponda con un grupo social no es sino un eco de la organización o división en estados, que tanto éxito tuvo en la poesía toscana y en los calendarios nórdicos del Gótico tardío. Así, el Invierno aparece representado por tres caballeros comiendo en una mesa «muy rica y muy bien hecha»; la Primavera la componen tres hijosdalgos sentados también ante otra «noble tabla»; al Verano se le asigna la danza de tres «ricos hombres»; y por último, el Otoño, aparece formado por tres labradores que «andan la misma carretera»<sup>38</sup>.

Siguiendo un rígido esquema de división estamental que eliminaba cualquier referencia a artesanos y burgueses, el Arcipreste retoma el viejo modelo de la contraposición entre nobles y villanos tan propio del tema de los meses. El estado nobiliar aparece representado en sus distintos estratos por caballeros, hidalgos y ricos hombres, mientras que los labradores parecen ser los únicos componentes del tercer estado. La pieza es toda una estampa de una ideología clerical recalcitrante que se oponía a la ruptura del viejo sistema tripartito. Detrás de esta imagen se adivina, sin embargo, el peculiar cuadro sociológico de las villas castellanas del siglo XIV, con una numerosa nobleza de segunda clase formada por caballeros e hidalgos y un importante grupo de agricultores enriquecidos gracias a la liberalidad de los fueros.

---

<sup>35</sup>Bajo este particular enfoque ha sido estudiada la descripción de «don Ianero» en M.A. Castiñeiras, «Gennaio», 57, nota 40.

<sup>36</sup>Véanse las coincidencias entre ambos textos publicadas por E. Forastieri («La descripción de los meses en el *Libro de Buen Amor*», *Revista de Filología Española*, LV, 1972, 230-231).

<sup>37</sup>*Libro de Buen Amor*, ests. 1270-1301. Cfr. G. Morici, *op.cit.*, 495-496; J. Lillo Rodelgo, *op.cit.*, 103-106; F. Lecoy, «La tente de l'Amour», *Recherches sur le Libro de Buen Amor*, París, 1938, 270-286; Ch.R. Post, *Medieval Spanish Allegory*, Harvard, 1971, 144; L. Monreal y Tejada, *Los meses del año en la tienda de don Amor*, Barcelona, 1974; A.D. Deyermond, *La Edad Media. Historia de la literatura española*, Barcelona, 1973, 189-205; M.R. Lida de Malkiel, *Juan Ruiz. Selección del Libro de Buen Amor y estudios críticos*, Buenos Aires, 1973, 106-110; E. Forastieri Braschi, *op.cit.*, 223-232.

<sup>38</sup>*Libro de Buen Amor*, ests. 1270-1271, 1278, 1287, 1294, 1300.

En la caracterización temática y formal de las estaciones Juan Ruiz no duda en acudir, tal y como lo habían hecho sus precedentes italianos, a la iconografía de los meses. Para los caballeros e hidalgos se ha elegido un tema ya habitual, el banquete invernal, que potencia el punto de vista frontal y el estatismo. La riqueza y el gusto por las buenas costumbres se hacen patentes en la alegre danza con la que se presenta a los ricoshombres, que muestra un conocimiento por parte del autor de las escenas de baile con las que la literatura y el arte italiano comenzaba a caracterizar la alegría del mes de abril<sup>39</sup>. El perfil y el movimiento se reservan para los labradores, que ajenos a cualquier connotación ociosa, van caminando a modo de desfile, tal y como se sugería en los menologios románicos, y que tan brillantemente supo traducir en comparsa Bonvesin da Riva<sup>40</sup>.

Su puesta en escena equivaldría a una fiesta popular, en la que las estaciones se representan según los grupos sociales del lugar. Los motivos folclóricos y hasta «escénicos» abundan también en la descripción de cada mes. Así, las «dolencias y curas» atribuidas a Agosto aparecen ya en Bonvesin da Riva, que lo presenta con «so vulto infermizo», y en un buen número de representaciones populares italianas en las que este mes se personifica en un médico<sup>41</sup>. El carácter teatral de las estrofas dedicadas a Marzo por Juan Ruiz rebasa incluso los límites de la representación iconográfica, puesto que al hablar de tres diablos con cadenas tentadores de abades, arciprestes, y damas, el lector se imagina la escenificación de una pieza edificante<sup>42</sup>.

## 2. Las fiestas populares y su reflejo en la iconografía de los meses

Además del recurso a la contraposición modal entre escenas de trabajo y ocio, el calendario medieval acogió una serie de manifestaciones festivas propias del

<sup>39</sup> «D'april vi dono /.../ gente costumata a la francesca; / cantar, danzar a la provenzalesca / con istrumenti novi d'Alemagna», Folgöre da San Gimignano, *Sonetti dei Mesi*, V, 6-8.

<sup>40</sup> Esta «carrera» nos llevaría a evocar, una vez más, la peculiar manera «procesional» de componer las series de los meses en los ciclos figurativos. Al igual que en la tienda del *Libro de Alexandre*, esta imaginería habría condicionado, en palabras de E. Forastieri, no sólo el uso de figuras retóricas como el asíndeton, que daban a la obra el aspecto caleidoscópico de un gran *collage*, sino también ese afán visualizador e incluso visionario con el que se pretendía ponerla ante los ojos del lector (*op.cit.*, 223 y 226-228). Mediante el uso del método retórico de «ante oculos ponere», con sus descripciones los escritores medievales invitaban a su audiencia a evocar imágenes que le permitiesen ponerse en situación, V.A. Kolve, *Chaucer and the Imagery of narrative. The First five Canterbury Tales*, Stanford, California, 1984 59-63.

<sup>41</sup> *Disputatio mensium*, est. 73a, ed.cit., 25. Con esta caracterización se retrata a Agosto en la mascarada del calendario de Sora (Nápoles), en la que se le presenta como un «Dottore de legge e de bona medicina», así como en la de Benevento, donde el actor exclama: «I' so Austo cu la 'nfermeria», A. d'Ancona, *op.cit.*, 242, 245 y 259.

<sup>42</sup> *Libro de Buen Amor*, ests.1282-1285. Aunque no se tengan indicios de una tradición teatral de los meses en Castilla, no por ello ha de desecharse tal posibilidad. De hecho, se sabe que durante los siglos XII y XIII se realizaban juegos de escarnio y diálogos bufos (*Teatro medieval*, ed. F. Lázaro Carreter, Madrid, 1970, 41-42), en los que quizá se pudo tratar este tema.

tercer estado, que entonces reflejaba también la cultura clerical a través de los *exempla*<sup>43</sup>. La particular relación de dependencia entre los calendarios medievales y los ciclos agrarios explica la permeabilidad de su imaginería hacia temas y motivos de tipo folclórico.

Cabe recordar cómo desde sus orígenes el desarrollo del tema había estado condicionado por la sucesión de fiestas de tipo agrario. Así el friso helenístico de Hagios Eleutherios constituye un fiel documento iconográfico de la serie de celebraciones mensuales que tenían lugar en Atenas en honor de los diferentes dioses. Lo mismo sucede con las personificaciones de los meses en los monumentos romanos, identificables en su mayoría con alguno de los fastos del calendario latino.

Abril constituye uno de los meses más receptivo a temas y motivos festivos. Personajes tomados de las celebraciones populares, como los príncipes de la primavera o las *reiniñas* o *maias*, parecen evocarse en muchas representaciones de dicho mes en los calendarios medievales hispanos y ultrapirenaicos. Estas imágenes y su trasfondo festivo pueden ser un eco de las celebraciones del antiguo calendario romano, en las que Flora<sup>44</sup>, diosa de la juventud y de la floración de las plantas, y Robigus<sup>45</sup>, el espíritu del crecimiento de la vegetación, eran festejados con una serie de ofrendas y procesiones florales por los campos, destinadas a propiciar la buena cosecha. Así, para celebrar la llegada del buen tiempo, en la Edad Media se elegían reinas o *maias*, a las que en ocasiones se las hacía desfilar sobre tarimas como si fuesen estatuas de la pagana Flora<sup>46</sup>. Lo mismo cabe decir de los muchachos que festejaban con comparsas florales el inicio de la

---

<sup>43</sup> Se habla de una «folclorización» de la cultura docta a lo largo del siglo XI-XII y de una reutilización por parte de la Iglesia de todo este material oral en función de intereses didácticos y políticos, J.C. Schmitt, *Religione, folklore e società nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, 1988, 12 y 26.

<sup>44</sup> Sus atributos son las guirnaldas de rosas y los ramos de flores, G.M. Hanfmann, *op.cit.*, I, 127 y 134, figs.88-89; A. Venturi, «La Primavera nelle arti rappresentative», *Nuova Antologia*, XXXIX, 1892, 39-50, espec. 39-40. Durante su fiesta, los *Ludi Florales*, que tenía lugar en Roma entre el 28 de abril y el 3 de mayo, la ciudad y su campiña se adornaban con luces y flores, y se celebraban rituales y ofrendas propiciatorias de las buenas cosechas. Pauly-Wissowa, «Flora», *Realencyclopädie der Classischen Altertumwissenschaft*, XII, 1909, 2747-52; J.A. Hild, «Flora» y «Floralia», en Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, II.2, 1963, 1189-1190; H.H. Scullard, *Festivals and ceremonies of Roman Republic*, Londres, 1981, 110.

<sup>45</sup> P. Fister, «Robigalia», en Pauly-Wissowa, *op.cit.*, I.A.I., 1914, 949-951; J.A. Hild, «Robigus, Robigalia», en Daremberg-Saglio, *op.cit.*, IV.2, 1963, 874-875. Cf. E.O. James, *Seasonal Feast and Festivals*, Londres, 1961, 220; H.H. Scullard, *op.cit.*, 108.

<sup>46</sup> A. Van Gennep habla de estas «reinas de mayo» que, engalanadas y sobre un trono, recorren a modo de estatuas las calles de la villa (*Manuel de Folklore français contemporain*, III, París, 1947). Tanto en Galicia como en el País Vasco eran frecuentes estas niñas-*maias*, C. Fernández Pérez, *A festa dos maíos en Galicia. Unha aproximación histórico-antropolóxica ó Ciclo de Maio*, Pontevedra, 1987, 242-244; J.M. Jimeno Jurío, «Calendario festivo de Primavera», *Panorama*, 15, 1990, 47.

estación del amor o que, siguiendo las tradiciones célticas, engalanaban un tronco o árbol<sup>47</sup>.

Las doncellas y los «príncipes» de abril de nuestros calendarios semejan ser los sucesores de Flora y de Robigus. Un buen ejemplo de ello estaría en las alegorías de la Primavera de las series de Beleña y del claustro de la catedral de Pamplona (figs.3-4)<sup>48</sup>. Si en la primera, la figura que lleva los ramos foliáceos es una muchacha de largos cabellos, vestida con brial; en la segunda, se trata de un joven de amplia túnica. Aparte del tema estacional, a ambos les une su peculiar frontalismo y el hecho de estar dispuestos sobre un curioso pedestal o *podium*. La inclusión de este motivo confirmaría, en cierto modo, el doble carácter, festivo y representativo, de estas imágenes. Si por una parte, el *podium* se puede entender como una evocación de las celebraciones del folclore popular; por otra, éste no deja de ser un eco de la estatuaria antigua.



FIGURA 3. «Mes de abril». San Miguel de Beleña del Sorbe (Guadalajara), puerta sur, arquivolta.

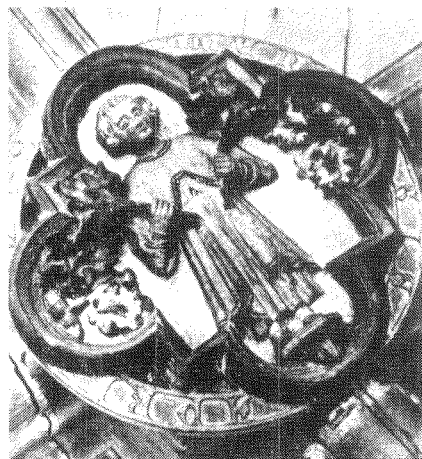


FIGURA 4. «Mensis Aprilis». Claustro de la Catedral de Pamplona, clave de bóveda.

<sup>47</sup> G. Van Gennep, *op.cit.*, LIV, 1140; C.Fernández Pérez, *op.cit.*, 20-38; J. Caro Baroja, *La estación del amor (Fiestas populares de Mayo a San Juan)*, Madrid, 1983, 33. En Inglaterra es famosa la celebración del *May Day* con el desfile de *Jack in the Green*, E.O. James, *op.cit.*, 291; Ch.Kightly, *The Perpetual Almanack of Folklore*, Londres, 1987.

<sup>48</sup> Para Beleña, véase: F. Layna Serrano, *La arquitectura románica en Guadalajara*, Madrid, 1935, 117; A.Herrero Casado, «El calendario románico de Beleña del Sorbe (Guadalajara)», *Traza y Baza*, 1974, 36; J.R. López de los Mozos, «Beleña. Una representación del mes de abril», *Wad-al-Hayara*, 4, 1977, 239-243. En relación con el «MENSIS APRILIS» de la catedral de Pamplona, cfr. J. Caro Baroja, «Representaciones y nombres de meses (A propósito del menologio de la Catedral de Pamplona)», *Príncipe de Viana*, VII, 1946, 650; J. Uranga Galiano y F. Iñiguez Almech, *Arte Gótico. Arte Medieval Navarro*, IV, Pamplona, 1973, 233.



FIGURA 5. «Mes de mayo». Claustro del monasterio de Santa María la Real de Nieva (Segovia), galería este, capitel.

Al tradicional *maio* o árbol de la primavera, que entonces se erigía como símbolo de la llegada del buen tiempo, parece aludir el gran ramo florido que el caballero del mes de mayo del menologio del claustro de Santa María la Real de Nieva (Segovia) carga sobre su hombro (fig.5)<sup>49</sup>. Su paralelo iconográfico se encuentra en la representación de Abril de un calendario francés contemporáneo: el *Libro de Horas del Duque de Bedford* (fig.6)<sup>50</sup>. En la representación segoviana hay que destacar, sin embargo, otro motivo primaveral, la corona de rosas que ciñe el jinete cetrero, cuyo precedente estaría en el Mayo florido de la *Fontana Maggiore* de Perugia (fig.7).

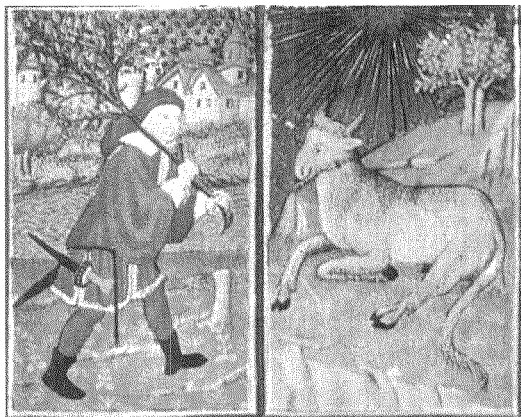


FIGURA 6. «Mes de Abril». Libro de Horas del Duque de Bedford, *British Library*, *Add. Ms. 18850*, fol.4.

<sup>49</sup>El ciclo de los meses se representa en tres capiteles de la galería este del claustro segoviano, cuya fecha de realización se sitúa entre 1414 y 1432, J.C. Baroja, «Arte e historia social y económica», *Príncipe de Viana*, 32, 1948, 347-448; Marqués de Lozoya, «La vida en Castilla en el siglo XIV según los capiteles de Santa María la Real de Nieva», en *España en las crisis del arte europeo*, Madrid, 1968, 111-115; M. Sánchez, *Vida popular en Castilla y León a través del arte (Edad Media)*, Valladolid, 1982, 92; P. Martín, *Los trabajos y los días en el calendario del claustro de S.M.R. de Nieva*, Segovia, 1982, 9-13; A. Sánchez Sierra, *El monasterio de Santa María la Real de Nieva*, Segovia, 1983, 66-73.

<sup>50</sup>*British Library*, *Add. ms. 18850*, fol.4 (año 1423).

Especialmente significativo de ese posible substrato festivo de las representaciones de abril es el caso de los calendarios de los frontales góticos navarros de Arteta (fig.8), Góngora y Eguillor, del primer tercio del siglo XIV. En esta ocasión, se trata de un joven de largos cabellos que parece avanzar a través de un campo. En ambas manos sostiene dos cruces florales, con las que probablemente se aluden a los ritos realizados durante las Rogativas de San Marcos. Dicha fiesta, que se celebraba el 25 de abril como sustituto de las paganas *Robigalia*, consistía igualmente en una procesión por los campos para propiciar la nueva cosecha. Durante la ceremonia se llevaban estas cruces florales que, una vez bendecidas y clavadas en los sembrados, protegerían el crecimiento de los frutos y de la vegetación<sup>51</sup>. El tema aparece amplificado en el calendario de un Libro de Horas francés, realizado hacia 1500, que se conserva en la Biblioteca Nacional de

Madrid<sup>52</sup>. En la orla inferior del fol.6v, bajo la indicación de la fiesta de las Rogativas —»VII gKL CLAVES ROGATIONI«—, una miniatura ilustra la comitiva de una de estas procesiones a través de los campos. Se trataría así de una pervivencia pagana, que se habría cristianizado tanto en forma como en contenido.

Un contenido más profano se esconde detrás de la curiosa figura del mes de junio de Treviño (fig.9). Un extraño monigote, vestido con una camisa de manga larga y unos pantalones cortos de un tejido basto, de rodillas y con los brazos en alto, rompe la secuencia iconográfica de la serie alavesa, al no encontrar tal representación paralelos dentro de la imaginería de los meses. Pudiera tratarse de un espantapájaros, sin embargo, la decapitada figura no permite comprobarlo. Por las piernas desnudas y el gesto burlesco de sus manos, el personaje parece remitirse

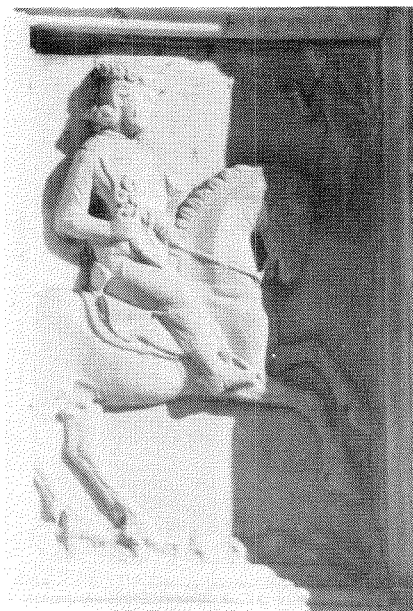


FIGURA 7. «Madius». Perugia, *Fontana Maggiore*.

<sup>51</sup> G. Morin, «L'Origine des Quatre-Temps», *Revue Bénédictine*, XIV, 1897, 337-346; D. de Bruyne, «L'origine des processions de la Chandeleur et des Rogations à propos d'un sermon inédit», *Revue Bénédictine*, XXXIV, 1922, 14-26; H. Leclerq, «Procession de Saint-Marc», *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, X, 1932, 1740-1741; E. Carreton, «Las rogativas», *Liturgia*, VI, 64-65, 1951, 65-71; P. Siffrin, «Rogazioni», *Enciclopedia Cattolica*, X, 1953, 1084-1086. Véase también: H.H. Scullard, *op.cit.*, 125.

<sup>52</sup> Madrid, Biblioteca Nacional, Res.187 fol.6v. Cfr. A. Domínguez, *Libros de Horas del siglo XV en la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1979, 27.

a los llamados peleles, hombres disfrazados que salían en mascarada para divertir al público durante las danzas que tenían lugar durante la víspera y el día de San Juan. En Alava existe precisamente una gran tradición de bailes compuestos por peleles o enmascarados, entre los que destaca la figura del *chachimorro*, un personaje que, vestido de colorines, golpea al público con un palo del que cuelga una piel de conejo rellena de paja<sup>53</sup>.



FIGURA 8. «Aprilius». Arteta (Navarra), frontal de altar, registro superior.

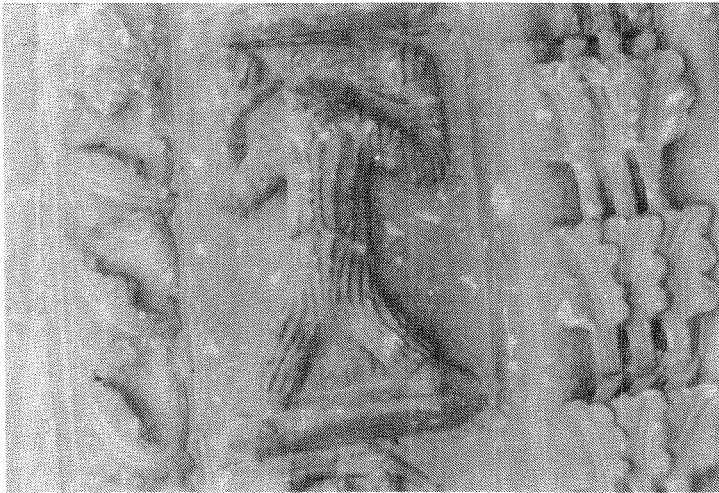


FIGURA 9. «Mes de junio (?)». San Pedro de Treviño (Alava), puerta sur, sexta arquivolta.

<sup>53</sup>J. Caro Baroja, *La estación del amor*, 234-236 y 260-264.

No resulta fácil delimitar con exactitud los mecanismos que promovieron este tipo de trasvases entre el repertorio festivo del folclore y la imaginería del calendario. Unas veces, como en el caso de la iconografía de las docellas y mancebos de abril, parece tratarse de pervivencias paganas del antiguo culto a Flora y Robigus, que en forma de *membra disjecta* se perpetúan en la Edad Media<sup>54</sup>. En otras ocasiones, como en el caso de las Rogativas, el cristianismo parece haber asimilado y reelaborado muchas de estas manifestaciones<sup>55</sup>.

\*\*\*\*\*

Pero en un relato del transcurso anual no podía faltar la imagen festiva por excelencia: el banquete. El carácter eminentemente rústico de muchos de nuestros calendarios contribuiría a realzar el valor del festín de diciembre como una celebración profana del final del trabajo agrícola. El artista de la portada de Beleña supo tomar una instantánea del momento en el que el campesino –que en los meses anteriores había podado, escardado, segado, trillado, vendimiado y labrado (fig.10)– engulle sus alimentos sentado a la mesa (fig.11)<sup>56</sup>. La serie, que se iniciaba con la condena bíblica del hombre al trabajo como medio de redención, termina así con la imagen del descanso merecido por las buenas obras. Es por ello por lo que la mesa de Beleña es pródiga en manjares, disponiéndose sobre un mantel una escudilla con una hogaza de pan, con marca artesanal, un catino, quizá con alguna vianda, y un cuchillo.



FIGURA 10. «Junio-Diciembre». Beleña del Sorbe (Guadalajara), puerta sur, arquivolta.

<sup>54</sup> J.C. Schmitt, *op.cit.*, 34.

<sup>55</sup> *Ibidem*, 12 y 26. Cfr. J. Le Goff, «Cultura clerical y tradición folklórica en la civilización merovingia», *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, 1983, 211-222, espec. 216-217.

<sup>56</sup> Cfr. F. Layna, *op.cit.*, 118; Herrero Casado, *op.cit.*, 32.

La lírica goliárdica y los canes de muchas de las iglesias del Románico castellano ilustran el éxito de este tipo de temática festiva, en la que se mezcla indisolublemente lo culto y lo popular. Los ciclos de meses castellanos dejan entrever esa deuda, puesto que sus escenas de ocio campesino están, en muchas ocasiones, a medio camino entre el registro serio y la jocosidad más absoluta. La portada sur de la iglesia parroquial de San Esteban de Hormaza (Burgos) (ca. 1200) constituye a este respecto un ejemplo sin parangón. En las dos arquivoltas decoradas que forman el arco de entrada se realiza una despliegue iconográfico de tipo profano en donde las referencias a temas o connotaciones de carácter sagrado son mínimas<sup>57</sup>. Después de mostrar los trabajos del agricultor durante el año, el calendario se cierra con una panorámica escena de banquete en el que varios de sus comensales se retratan en el momento de engullir o llevarse a la boca los alimentos (figs. 12-14). La fiesta, que aparece amenizada por un vihuelista y una juglaresa (fig.15), semeja ser una especie de gran celebración del final de la labores, en la que se desata la hilaridad, al ser los doce personajes que se sientan a la mesa una réplica ociosa de sus encorvados predecesores.



FIGURA 11. «Mes de diciembre». Beleña del Sorbe (Guadalajara), puerta sur, arquivolta.

Su presentación casi rabelesiana parece el fruto de una composición goliárdica, en la que los protagonistas se sacian de comer y de beber. El hecho de que el banquete adopte la fórmula iconográfica habitual de la Santa Cena –que ya aparecía en los frescos de San Andrés de Angostrina (Cerdeña francesa) acompañada de un menologio– ahonda todavía más en el carácter jocosos y casi subversivos de la imagen<sup>58</sup>. Con su vivaz representación se estaría indicando el límite de lo *profanum*.

<sup>57</sup> Véase una descripción detallada en J. Pérez Carmona, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1974, 213-215 (1ª ed. 1959); M. Ruiz Maldonado, *El caballero en la escultura románica en Castilla y León*, Salamanca, 1986, 100.

<sup>58</sup> Para un comentario de la literatura e imaginaria de lo festivo y jocosos, véase el clásico estudio de M. Bajtin (*L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Turín, 1979, 20-62).

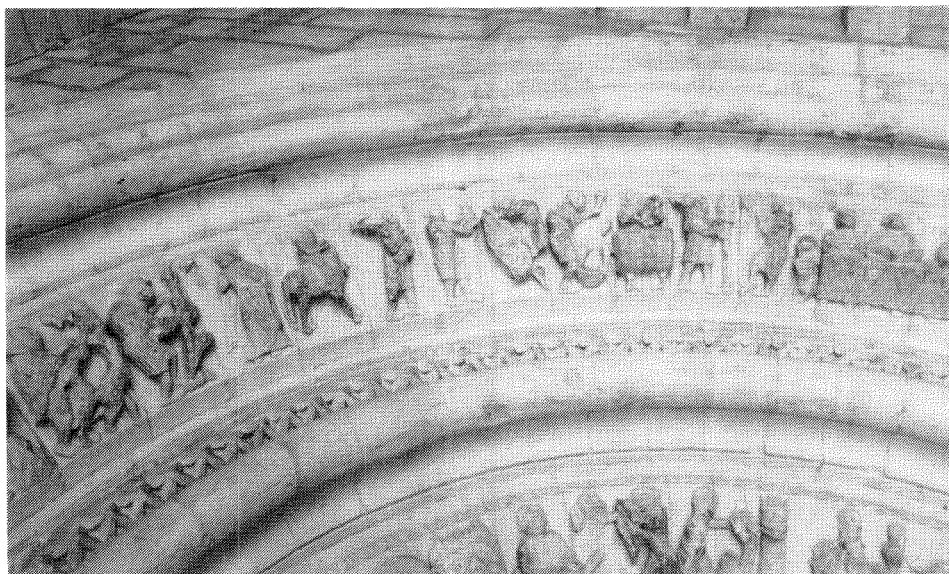


FIGURA 12. San Esteban de Hormaza (Burgos), portada sur, tercera arquivolta.

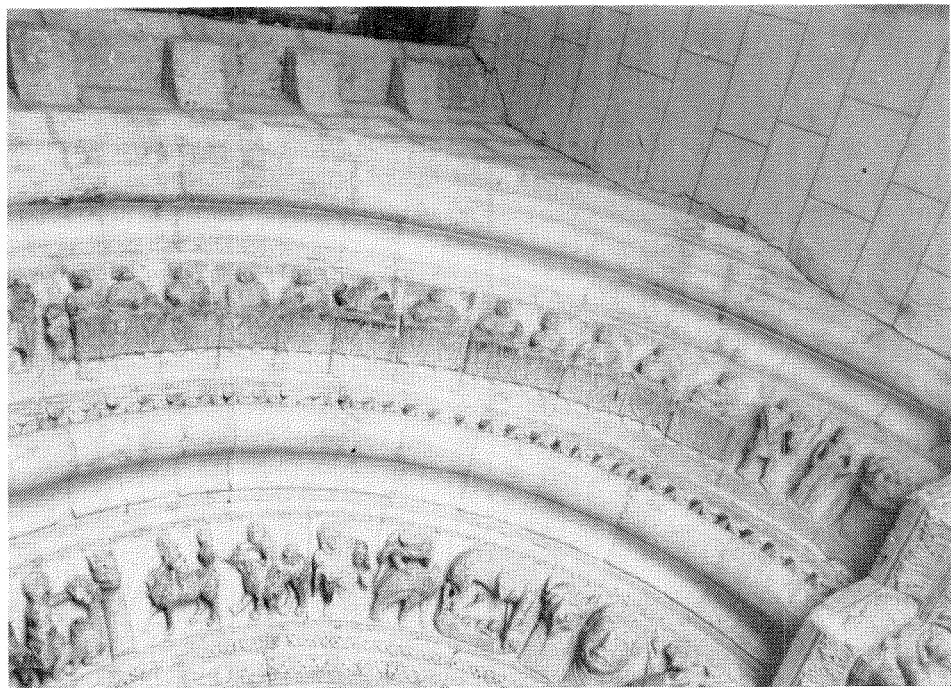


FIGURA 13. San Esteban de Hormaza (Burgos), portada sur, tercera arquivolta.

Esa imagen de festejo, tan propia del mundo campesino, enlaza con la localización de la serie en una humilde iglesia parroquial. Junto a las faenas agrícolas las escenas de comer y beber se convirtieron en algo propio de la iconografía del rústico y de sus vicios. Ningún campo más propicio que el medio rural para desarrollar este tipo de imaginería con la que se decoran las partes marginales de las iglesias. Los pequeños templos parroquiales del Románico gallego, santanderino, burgalés y segoviano dan buena cuenta del éxito que alcanzó este repertorio pantagruélico<sup>59</sup>. Muchas de estas escenas serían evocadas en los sermones como dura reprimenda a los licenciosos excesos de los rústicos.



FIGURA 14. San Esteban de Hormaza (Burgos), portada sur, tercera arquivolta.

No hay que olvidar que es precisamente el cortejo de una fiesta el que introduce al lector en la descripción de la Tienda de don Amor. Como si se tratase de una celebración por la llegada de la primavera, tras la derrota de Doña

<sup>59</sup>Estas grotescas figuras alusivas a los vicios de la lujuria y de la gula que aparecen con frecuencia decorando los canes de iglesias del Románico gallego han sido estudiadas por S. Moralejo («Marcolfo, el Espinario, Priapo», 243 y 245, notas 29 y 33, fig.5. Además de los casos citados por el autor de Santa María de Monterrei y de la puerta de la actual capilla del Pilar de la catedral de Lugo, cabría destacar la imaginería de la portada occidental de la iglesia de Santo Tomás de Serantes (Ourense), sobre la que preparo un estudio.

Cuaresma, con flores, música y el canto de las aves, es recibido el día de Pascua un Don Amor triunfante<sup>60</sup>. En su honor se organiza una gran procesión compuesta por todos los estamentos del clero que le rinde el consabido homenaje<sup>61</sup>. Como morada, Don Amor manda levantar en el prado una magnífica tienda de piedras preciosas similar a la descrita en el *Libro de Alexandre*<sup>62</sup>. Sin embargo, lo más curioso de esta descripción es que, a pesar de reconocer que «otras cosas extrañas, muy graves de creer»,<sup>63</sup> decoran su interior, el autor tan sólo hace una relación detallada del ciclo de los meses del año<sup>64</sup>. No se trata de una exclusión casual, pues existe un evidente interés del narrador por mostrar con todo detalle al lector la exultante iconografía del menologio. En ella se hace especial hincapié en los productos agrícolas y en las imágenes del comer y del beber, subrayando una vez más el carácter festivo de la tienda. Es como si las armas que Don Carnal utiliza en su batalla con Doña Cuaresma—gallinas, perdices, conejos, capones, patos, cecinas, costillas de carneros, piernas de puerco fresco y jamones enteros<sup>65</sup>— se quisieran exhibir ahora como trofeo tras la derrota del Invierno. De este modo se nos cuenta como Diciembre come carne salpresa; Enero, *capirotada* y aves; Mayo, *figados de cabrones con ruibarbo*; y Agosto, uvas maduras; todo ello en una especie de gran festejo rabelesiano<sup>66</sup>. «Mas Carnal ha venido, se acabó la miseria», exclama Don Amor recordando la crudeza de los tiempos pasados y celebrando la llegada de la primavera como tiempo del exceso<sup>67</sup>.

El menologio de la tienda, caracterizado con la algarabía y el desenfreno de las fiestas populares, es utilizado por el Arcipreste como perfecto decorado para escenificar el Triunfo de Don Carnal y de Don Amor. Esta imaginería, que había tenido un enorme éxito en el Románico hispano, resurge ahora ante la emergencia de la temática profana. En sus andanzas, el Arcipreste pasó por Beleña<sup>68</sup>, y muy probablemente también conoció el ciclo de Hormaza u otro similar. De hecho, su descripción estacional de las alegres mesas y de la «carrera» de campesinos recuerda la disposición de las escenas en la arquivolta burgalesa (figs. 12-13).

---

<sup>60</sup> *Libro de Buen Amor*, ests. 1225-1234. Cfr. M. Criado del Val, *Historia de Hita y su Arcipreste. Vida y muerte de una villa mozárabe*, Madrid, 1976, 88.

<sup>61</sup> *Libro de Buen Amor*, ests. 1235-1246.

<sup>62</sup> *Ibidem*, ests. 1264-1269.

<sup>63</sup> *Ibidem*, est. 1301.

<sup>64</sup> *Ibidem*, ests. 1270-1300.

<sup>65</sup> *Ibidem*, ests. 1081-1093.

<sup>66</sup> *Ibidem*, ests. 1274, 1276, 1288 y 1295.

<sup>67</sup> *Ibidem*, est. 1312a.

<sup>68</sup> Cabe recordar que Beleña, además de ser una parroquia dependiente del arciprestazgo de Hita, es uno de los puntos del itinerario del autor en el *Libro de Buen Amor*. Cfr. M. Criado del Val, *op.cit.*, 79 y 121.



FIGURA 15. San Esteban de Hormaza (Burgos), portada sur, tercera arquivolta.

La Tienda de Don Amor es así la contrapartida festiva de la alegórica Tienda de Alejandro. Sin embargo, no se debe olvidar que el Arcipreste teje su trama a la manera de la de un sermón medieval, que, además de la diversión del oyente, busca su edificación. De ahí la sentencia condenatoria de la gula que incluye hacia el final del libro:

«Grande pecado es la gula que puede a muchos matar;  
el ayuno, la abstinencia de él nos pueden alejar.  
Con espíritu de ciencia bien podremos calcular  
que alguna cosa nos sobre para al pobre alimentar.

Oremos ante el Señor en el Santo Sacrificio  
que es, del cuerpo de Dios, el Sacramento y oficio;  
con la fe de su recuerdo, luchando por su servicio,  
podremos, con esta gracia, vencer la gula, gran vicio»<sup>69</sup>.

---

<sup>69</sup> Libro de Buen Amor, ests. 1596-1597.