

2011

Revista Electrónica Historias
del Orbis Terrarum

Edición y Revisión por la Comisión
Editorial de Estudios Medievales

Núm. 06, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



Un calendario en el *Speculum Humanae Salvationis*. La iconografía de sus meses.

*Por Gorka López de Munain**

RESUMEN:

En la Royal Library of Copenhagen se conserva un singular *Speculum Humanae Salvationis* de 1430 que incluye en sus primeras páginas un calendario ilustrado completo. A través de la lectura iconográfica de sus meses trataremos de entrever sus posibles usos y funciones además de aventurar algunos aspectos sobre la vida e intereses astronómicos de su promotor. Asimismo mediante el estudio de estas imágenes intentaremos comprender mejor la compleja sociedad de su tiempo en la que el trabajo del campo jugaba un papel fundamental.

* Gorka López de Munain Iturrospe es Licenciado en Historia del Arte de la Universidad del País Vasco y actualmente cursa el Máster de Estudios Avanzados en Historia del Arte en la Universidad de Barcelona. Contacto: gorkamunain@gmail.com

**UN CALENDARIO EN EL *SPECULUM HUMANAЕ*
SALVATIONIS. LA ICONOGRAFÍA DE SUS MESES.**

Por Gorka López de Munain

1. *Speculum Humanae Salvationis*. La obra:

En el primer cuarto del siglo XIV fue elaborada de forma anónima la obra conocida como *Speculum Humanae Salvationis*, uno de los textos medievales, junto con la *Biblia Pauperum*, más difundidos tanto en códices miniados, como en ediciones impresas. Se conservan cientos de copias repartidas por todo el mundo fechadas desde su creación hasta finales del XVI, momento en el que el peso trentino hizo que decayera el interés por los métodos simbólicos y prefigurativos de interpretación de las Sagradas Escrituras.

A lo largo de sus numerosas páginas se desarrolla la idea tan arraigada del cristianismo de analizar el Antiguo Testamento como prefiguración de Nuevo¹. En cada uno de los capítulos en que se divide la obra se expone un tema del Nuevo Testamento justificado con tres relatos prefigurativos del Viejo. Quizá este esquema retome la antigua idea de Orígenes de entender las escrituras en sentido triple: literal, moral y místico². Así, a modo de ejemplo, podemos ver cómo la última cena es acompañada por las escenas del maná en el desierto (Éx. 16-31), el cordero del sacrificio pascual (Éx. 12-21) y Abraham ofreciendo pan y vino a Melquisedec (Gén. 14-18). No

¹ Mâle nos ofrece un muy interesante comentario sobre esta forma simbólica de relacionar el Antiguo y el Nuevo Testamento en el arte. Explica cómo incluso Cristo empleaba este método en sus disertaciones, por ejemplo, contra los Fariseos: “porque como estuvo Jonás en el vientre de la ballena tres días y tres noches, así estará el Hijo del hombre en el corazón de la tierra tres días y tres noches” (Mateo, 12, 40). Posteriormente serán los apóstoles quienes promuevan este interés por enseñar a los cristianos la misteriosa concordancia entre ambos Testamentos. Cfr. MÂLE, E.: *El arte religioso del siglo XIII en Francia*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2001, págs.168-200.

² *Patrología Griega* (Migne): t. XI, col. 99.

olvidemos que estas obras se planteaban como un medio a través del cual conseguir la salvación eterna del individuo, por tanto, no debe extrañar que la mayoría de sus pasajes estén relacionados con la Caída y la Redención³.

El inmenso valor de estas obras residía en que la práctica totalidad de ellas se acompañaban de imágenes para ilustrar el texto. Así todos aquellos que no supieran leer, podían conocer y participar de los misterios de la religión cristiana de forma íntima y personal, sin la necesidad de un clérigo que actuara de mediador. Ésta es por tanto una de las razones por la que el *Speculum* se convirtió en una de las obras más demandadas por las clases pudientes. Además, desde mediados del siglo XV aparecieron las primeras copias traducidas a diferentes lenguas vernáculas tales como el francés, alemán, inglés, holandés y checo, lo que aleja estos textos de ambientes teologales y universitarios ya arcaizantes hacia un acercamiento al conjunto social que demanda una literatura que pueda ser leída y entendida⁴.

En este caso nos vamos a detener en una copia algo particular. Se trata de un *Speculum* fechado en 1430, cuya creación se ha situado en el norte de Francia, y conservado hoy en la Royal Library of Copenhagen con la signatura Ms. GkS 79 2°. Escrito en su mayor parte en latín, conserva una parte en alemán medio ya que probablemente estaría destinado a algún noble germano⁵. Drigsdahl aventura los nombres de Francis D. y Brigitte de Hoston, quizá de la región de Hainaut, como los comitentes de la obra⁶. Hasta estas fechas, Francia había sido el gran centro productor europeo de manuscritos, pero la guerra de los 100 años y las constantes disputas territoriales que asolaron Centroeuropa, hicieron que muchas obras artísticas tuvieran que interrumpirse⁷. Tal es el caso del ejemplar que nos ocupa pues algunas de sus miniaturas se

³ WILSON, A. y LANCASTER WILSON, J.: *A Medieval Mirror, Speculum humanae salvationis (1324-1500)*, The University of California Press, London, 1984, pág 11.

⁴ *Idem*.

⁵ DRIGSDAHL, E. & CHD (Center for Håndskriftstudier i Danmark): *Speculum humanæ salvationis*. (Texto de la guía CHD).

⁶ *Idem*.

⁷ Tras la última etapa de la Guerra de los 100 años (1422), la muerte de Enrique V y Carlos VI fuerza una situación crítica en la que el conde de Bedford asume la regencia de Francia en Inglaterra con el delfín de Francia como rey y el duque de Borgoña (Felipe III o Felipe el Bueno) como árbitro mediador a consecuencia del tratado de Troyes. Con esta situación Francia queda dividida en tres partes quedando Hainaut en manos del duque borgoñón. El condado antes había permanecido unido a Baviera-Straubing, estando a lo largo del primer tercio del siglo XV en manos de los duques de Baviera-Straubing (en concreto Jacquelin de Baviera, Hija del duque Guillermo II de Baviera, conde de Hainaut). Por tanto, el 1430 se nos presenta como un año políticamente muy convulso para Hainaut debido a los cambios de gobierno lo que inevitablemente conllevaría al engrandecimiento de los nobles cercanos al nuevo duque de Borgoña y el olvido de quienes eran afines a los duques de Baviera-Straubing. Al tratarse en nuestro caso de un comitente alemán, todo apunta a que la llegada de Felipe el Bueno hizo que se detuviera la iluminación del manuscrito.

encuentran inacabadas (Ilustración 1).

La iconografía de estas obras era notablemente continuista ya que al reproducirse los mismos temas, muchas veces se copiaban las escenas de igual forma lo que nos puede dar pistas a la hora de buscar códices afines. Así vemos cómo la escena del árbol de Jesse del manuscrito conservado en la Pierpont Morgan Library⁸ guarda una relación muy estrecha con la misma imagen de nuestro *Speculum* (Ilustración 2). Podemos hallar incluso numerosos pasajes bíblicos que comparten figuras con tipos físicos exactos a pesar de representar temas diferentes (Ilustración 3). Todo ello nos hace pensar que el artista encargado de elaborar las miniaturas se sirvió por una parte de modelos previos y, por otra, reutilizó dichas imágenes para dotarle de otros significados.

Pero lo verdaderamente original de este códice reside en la incorporación de un calendario al inicio del mismo. En la primera página nos encontramos dibujado un hombre astral (personificación del hombre como microcosmos) inconcluso, seguido en páginas sucesivas de un calendario de tipo *cisiojanus* debidamente ilustrado con los meses del año y sus signos zodiacales, para culminar con una mujer planetaria de muy interesante factura. Éste será el aspecto que analizaremos con más detenimiento, centrándonos especialmente en la particular iconografía mensual que aparece ilustrada con gran sentido naturalista.

2. El calendario.

Desde la antigüedad clásica ciertos manuscritos eran acompañados de calendarios ilustrados como es el caso del famoso Cronografo 354⁹ (s. IV d. C.) o el Ms. Gr. 1291 de la Biblioteca Vaticana (s. IX d. C.)¹⁰, pero los ejemplos iconográficos de referencia se encuentran unos siglos más tarde, concretamente en el mundo carolingio. No obstante, otras tipologías ajenas a los códices, como son los *Menologia Rustica*, nos muestran unos esquemas compositivos que, aun estando todavía lejanos, nos recuerdan mucho a los calendarios de los libros de horas o

⁸ M. 385, fol. 6 verso.

⁹ Aunque no se han conservado ni los originales ni las copias carolingias, a través de las realizadas en el Renacimiento se puede deducir su existencia. WEBSTER, J. C.: *The Labors of the months in Antique and medieval art, to the end of the twelfth century*, Princeton, Princeton University Press, 1938, págs 14- 18. STERN, H.: *Le Calendrier De 354, étude sur son texte et ses illustrations*, París, 1953.

¹⁰ Fechado a principios del siglo noveno, Webster nos demuestra que está basado en un manuscrito del año 250 d.c. Las ilustraciones parecen ajustarse según este autor a un texto del astrónomo Ptolomeo, y su particularidad reside en que las figuras tanto de los meses como de los signos zodiacales se distribuyen de manera circular ocupando unos espacios concéntricos, permitiendo así calcular los tiempos de manera cíclica. Cfr. WEBSTER, J. C.: *op. cit.* págs. 5-13.

martirologios medievales. Estos almanaques romanos se esculpían en las 4 caras de un gran bloque vertical de piedra con los datos de tres meses en cada una de sus caras¹¹. Se apuntaba para cada mes las principales ocupaciones del campo, el dios titular, la fecha de las nonas y las principales fiestas, lo que a grandes rasgos se asemeja mucho a la información que ofrecen los calendarios medievales¹².

En cuanto a la iconografía de los meses, como hemos señalado, tenemos que remontarnos a los códices carolingios para trazar una evolución lógica. El primer eslabón lo encontramos en dos manuscritos de la escuela de iluminación de Salzburgo¹³ (S. IX). Ambos desarrollan en una misma página unas iconografías exactas, lo que según Webster, se explicaría por la existencia de un modelo del Norte de Francia que debió servir de fuente de inspiración¹⁴. Unos pocos años más tarde vemos un nuevo paso en el Martirologio de Waldarbert de Prüm¹⁵ (S. IX), donde aún se perciben rasgos propios de la tradición clásica en algunas de las alegorías mensuales¹⁶, pero todavía lejos de las escenas ocupacionales que irrumpirán unos siglos más tarde. En Alemania encontramos un muy interesante calendario de finales del siglo X en el Sacramentario de Berlín de la escuela de Fulda¹⁷. Estos calendarios, junto con los manuscrito ingleses de la escuela Winchester¹⁸, suponen los puntos de partida de toda una corriente que verá su edad de oro en los libros de horas y martirologios de los siglos XIV y XV.

A finales del siglo XIII comenzaron a popularizarse en toda Europa los libros de horas hasta el punto de llegar a ser los libros más lujosos y difundidos de su época. Estas obras, en un principio manuscritas y después impresas, estaban destinadas al uso privado de los seglares,

¹¹ WEBSTER, J. C.: *op. cit.*, pág. 32.

¹² De hecho en la gran mayoría de calendarios medievales se señalan los ciclos lunares con números romanos y muchos de ellos incluían además el calendario romano (con las Kalendas, nonas e idus) lo que provocaba enormes confusiones y dificultades entre los copistas. Cfr. WIECK, R. S.: *The Book of Hours in medieval art and life*, Sotheby's Publications, London, 1988, págs. 157- 158.

¹³ Ambos contienen textos astronómicos acompañando el *De Rerum Natura* de Beda. El primero, conservado en Munich, Webster lo ubica en torno al 818 (Munich, Staatsbibliothek, MS. Clm. 210, cim. 309.) y el segundo en Viena hacia 830 (Viena, Staatsbibliothek, MS. 387.).

¹⁴ WEBSTER, J. C.: *op. cit.* pág. 37.

¹⁵ Roma, Biblioteca Vaticana, MS Reg. Lat. 438.

¹⁶ Algunas figuras siguen la composición pasiva y en cierta medida alegórica del Cronógrafo 354, como la figura de marzo que aparece sosteniendo unos peces en alusión a piscis, pero otras muestran una clara intencionalidad activa como julio y agosto donde se nos muestran las labores del campo propias de este mes.

¹⁷ Berlin, Staatsbibliothek, MS. Theol. Lat. Fol. 192.

¹⁸ Se trata de dos manuscritos conservados en el British Museum pertenecientes a la escuela de Winchester. El primero de ellos (Cottonianus Julius A.VI.) se ha fechado en el siglo XI y el segundo de ellos (Cottonianus Tiberius B.V.) a finales del mismo siglo, Cfr. WEBSTER, J. C.: *op. cit.* pág. 53. En ambos los meses son ilustrados con las escenas ocupacionales propias del mes guardando una relación muy estrecha. Por su gran sentido narrativo y por la profusión de personajes que en ellos se desarrolla, podemos considerarlos claros antecedentes de los calendario bajomedievales, especialmente de los libros de horas.

convirtiéndose en un instrumento de comunicación íntimo y personal con Dios. A diferencia de los breviarios, eran fáciles de utilizar y de seguir ya que a menudo estaban profusamente decorados con miniaturas. Los artistas del momento encontraron en estos libros el mejor modo de expresar su capacidad pictórica, pues en ellos podían desarrollar un ingente repertorio de imágenes para dar buena cuenta de su calidad y originalidad. Wieck nos dice que un libro de horas hemos de verlo como una catedral gótica, pues formaban parte importante de la comunidad y se consideraban como fuentes de placer y devoción para obtener la salvación¹⁹. De forma general, estas obras constaban de ocho o nueve partes diferenciadas²⁰, pero nos detendremos ahora en la primera de ellas, el calendario.

Tanto los martirologios como los salterios, los breviarios o los citados libros de horas, aunque atendieran a motivaciones y funciones distintas, mostraban a menudo en sus primeras páginas el calendario de la iglesia cristiana. Éste se presentaba como un ciclo anual de conmemoraciones, días especiales, advocaciones locales, festividades litúrgicas, etc, ilustrado habitualmente con los signos zodiacales y las labores propias de cada mes²¹. También encontramos calendarios en los manuscritos que se ocupan de la medida del tiempo, como el famoso *De Temporum Ratione* de Beda²², aunque en época bajomedieval el protagonismo lo tendrán los anteriormente mencionados. Muestran todos ellos una variedad enorme de soluciones iconográficas y compositivas, pero nos centraremos en aquellas que guarden una especial vinculación con el calendario del *Speculum*.

Además de estas ilustraciones, cuya iconografía abordaremos más adelante, cada página se acompaña de unos versos en latín que recoge los *dies Aegyptiaci*²³, unos extensos comentarios en este mismo idioma (sobre los ciclos lunares, días, horas de sol, vinculaciones zodiacales, etc) y la tabla que completa el almanaque. Ésta se compone de 15 o 16 líneas y 2 columnas, a su vez

¹⁹ WIECK, R. S.: *op. cit.*, pág. 27.

²⁰ Para más información básica sobre el contenido de los libros de horas véase: WIECK, R. S.: *op. cit.*

²¹ ROSS, L.: *Text, Image, Message. Saints in Medieval Manuscripts Illustrations*, Greenwood Press, London, 1994, págs. 27-28.

²² Aparecen los signos zodiacales en un ejemplar del siglo XIII, Egerton, MS, 3088, f. 17v.

²³ Se trata de una conocida y difundida serie de versos que señalan los *días aciagos* o *dies Aegyptiaci* de cada mes. Su nombre latino viene dado como recuerdo de los días en los que Dios afligió a los egipcios con las plagas. Aparecen por ejemplo en el calendario de *Las Muy Bellas Horas* de Jean de France, Duque de Berry, concretamente en la parte hoy destruida (pero fotografiada en 1902) del *Libro de Oraciones de Turín* (antiguamente, K.IV.29, Biblioteca Nacional, Turín). Esta obra fue iluminada por un pintor flamenco a mediados del siglo XV. Bcesplugf, F. y König, E.: *Las Muy Bellas Horas de Jean de France, Duque de Berry*, Casariego, Madrid. págs.. 87-99. En cuanto a su presencia en España, ver: Ana Suárez González: "A propósito de los días Aciagos en un calendario medieval calagurritano", *Kalakorikos*, 6, 2001, págs., 101-113, donde además se recoge abundante bibliografía actualizada.

subdivididas en 6 (Ilustración 4). La primera de ellas da cuenta del ciclo lunar con los números romanos de I al XIX; la segunda y la tercera obtiene información relativa al cómputo; la cuarta determina los días de la semana con letras de la A a la G (siendo la G los domingos); la quinta enumera con ordinales los días del mes y la sexta se compone en base al *Cisiojanus*²⁴.

Este sistema se construye en base a una composición de 24 versos hexámetros cuyas sílabas aluden a una festividad del día. Sus orígenes se sitúan en la Alemania del norte hacia el siglo XII, sufriendo a lo largo del tiempo numerosas adaptaciones condicionadas por los santos y festejos particulares de los lugares en los que se empleó. Se presenta así como un recurso nemotécnico para recordar de forma rápida las principales celebraciones del calendario religioso. Como señala Drigsdahl, el *Speculum* sigue las directrices propias de los Cisiojanus alemanes en latín del siglo XV²⁵, dividiendo en sílabas y letras cada palabra para poder colocar una de ellas en cada día. Por ejemplo para el mes de enero se proponen los siguientes versos:

“Cisio Janus Epi sibi vindicat Oc Feli Mar An
Prisca Fab Ag Vincen Ti Pau Po nobile lumen.”

El uno de enero se acompaña de CI (Circumcisio); el dos de SI (circumciSio); el tres de O (circumcisiO); el cuatro de JA (JAnuarius); el cinco de NUS (jaNUariuS); el seis de E (Epiphánias) y así sucesivamente hasta completar los dos versos de cada mes.

De forma inusual el almanaque comienza en marzo, algo del todo singular en los calendarios del siglo XV. Mâle nos dice que en Poitou comenzaba el año el 15 de marzo (Anunciación) y en otros lugares arrancaba en cambio el día de Pascua, lo que a menudo caía el mes de marzo, hasta que en el edicto de Carlos IX (1564) determinara el mes de enero como comienzo del año para toda Francia²⁶. Éste se conoce como “calendario de Pascua de Resurrección” (*annus Domini* o *annus gratiae*) y por tanto el inicio del año es una fecha variable en función del primer plenilunio después del solsticio de invierno. Pero como recuerda Perrine

²⁴ También se incorpora una nota referida al día de la entrada de la constelación alusiva al signo zodiacal.

²⁵ Existen muchos tipos de Cisiojanus, muchos de ellos fruto de las modificaciones señaladas, otros como resultado de las interpretaciones erróneas o incomprensión de los copistas. Alemania y posteriormente Francia recogen la mayor parte de Cisiojanus conservados aunque también existen ejemplos ingleses. Pueden verse los ejemplos ofrecidos por Drigsdahl, *op. cit.*; PFEIFFER, F.: “Ein deutscher Cisiojanus aus dem XV Jahrhundert”, *Serapeum*, Léipzig, 1854, núm. 10, págs 145 – 156, para Alemania o WAGNER, J. M.: “Französischer Cisiojanus des XVI. Jahrhunderts”, *Serapeum*, Léipzig, 1867, núm. 23, págs 297 – 299 para Francia (que a su vez lo recoge Drigsdahl).

²⁶ Mâle, E.: *op. cit.* pág 96-97.

Mane, no sólo existía tal posibilidad, sino que había calendarios como el de Amiens o Saint-Pompain ou Trogir en los que diciembre era el primer mes del año, y en otros como Déols y Bourges en cambio el año nuevo empezaba en febrero²⁷.

Sin embargo, como veremos en el análisis iconográfico, las ilustraciones nos indican una particular inclinación a subrayar el trabajo del campo que, como es sabido, no empieza hasta pasados los fríos invernales de enero y febrero.

3. Iconografía del calendario

La complejidad de las imágenes del calendario desborda los propósitos de este estudio, pues en ocasiones la ilustración del mes guarda estrecha relación con la del signo astral, formando un conjunto indivisible que cierra su sentido iconológico. Sin embargo, nos centraremos en la iconografía mensual con el propósito de abrir las puertas a futuras aproximaciones.

El almanaque se inicia y se cierra con dos figuras astrales cuya calidad y singular vinculación al calendario merecen una breve consideración (Ilustración 1 e Ilustración 5). Están ejecutadas con una maestría y suavidad que recuerdan muy significativamente al ejemplar de *Las Muy Ricas Horas del duque Jean de Berry* (Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms, 65, fol. 14v, 1413/1416), aunque la falta de policromía nos impide ir más allá en consideraciones estilísticas. La presencia de tales figuras en el *Speculum* nos hace pensar que el comitente de la obra tenía unos importantes intereses por la astrología ya que además aparecen ilustradas en el calendario las constelaciones propias de cada signo zodiacal, algo muy poco frecuente.

El códice arranca con un *hombre astral* (*Homo Signorum*) cuyo cuerpo es ocupado por los diferentes signos zodiacales. Éstos se encuentran dispuestos en las regiones anatómicas sobre las que ejercen su influencia siguiendo para ello las peculiaridades de la medicina astrológica. Tras el calendario, cierra el grupo una mujer planetaria de bella factura sobre cuyo cuerpo se figuran las imágenes relativas a los siete planetas conocidos (Saturno, Júpiter, Marte, el Sol, Venus, Mercurio y la Luna). Es una obra rara y excepcional que por sí sola requeriría un comentario individualizado en el que por desgracia no nos podemos detener. Simplemente considerar a vuelapluma su posible vinculación con las entalladuras del *Planetenbuch* (siglo XV) recopiladas por Schreiber donde

²⁷ La estudiosa francesa extiende sus argumentaciones, llegando a la conclusión de que estas variaciones, a pesar de existir con cierta frecuencia, apenas alcanzaban el 10 por ciento del total. MANE, P.: *Calendriers et Techniques Agricoles (France-Italie, XII-XIII siècles)*, Le Sycomore, Paris, 1983, pp. 45-47.

vemos a los planetas, con iconografías similares a las del *Speculum*, mostrando su influencia sobre diferentes sectores de la sociedad de la época²⁸.

Uno de los estudios más interesantes sobre estas figuras fue el llevado a cabo por Fritz Saxl en 1927, cuando se encontraba trabajando estrechamente con Aby Warburg en el *Atlas Mnemosyne*²⁹. Ambos historiadores demostraron ser grandes conocedores de las complejidades de las imágenes astrológicas aportando unas ideas de gran originalidad. Saxl no duda en asegurar que las ilustraciones medievales que relacionan al hombre con el cosmos muestran un renacer de las cosmologías paganas, poniendo como ejemplo de ello la famosa miniatura del manuscrito de *Liber Divinorum Operum* de Hildegarda de Bingen (1098-1179), donde leemos: *Porque la figura humana es tan alta como ancha si las manos y los brazos se extienden por igual desde su tronco. Es así porque el firmamento también es tan largo como alto*³⁰.

La concepción astrológica del cuerpo humano tiene unos orígenes remotos, y ya desde las primeras civilizaciones como la babilónica se tiene constancia de su uso. Los griegos concebían al ser humano como una suerte de “microcosmos” que se relacionaba inevitablemente con el cosmos, lo que les llevó a teorizar de forma intensa en torno a las posibilidades médicas de estas asimilaciones astrales. Su paso a la Edad Media se producirá a través de las herencias paganas³¹, y sobre todo mediante las traducciones de los textos árabes y hebreos que comenzaron a darse en los siglos XII y XIII, llegando a difundirse enormemente por toda Europa³². Complementaban así la medicina galénica tradicional, permitiendo a los médicos saber cuáles eran las épocas más propicias para cada intervención o tratamiento. Fueron tan populares que incluso llegaron a concebirse obras manuscritas plegables para que los médicos pudieran portarlas con comodidad cuando tenían que desplazarse para atender a sus pacientes³³ (Ilustración 6).

Una vez hechas estas consideraciones previas, pasamos al análisis visual de las

²⁸ SCHREIBER, W. L.: *HANDBUCH DER HOLZ- UND METALLSCHNITTE DES XV. JAHRUNDERTS*, Anton Hiersmann, Stuttgart, 1976.

²⁹ Para conocer más a fondo estos temas resulta indispensable el artículo de Saxl como punto de partida: SAXL, F.: “Macrocosmos y microcosmos en las pinturas medievales”, en: *La vida de la imágenes. Estudios iconográficos sobre el arte occidental*, Madrid, Alianza Forma (1ª edic. 1957, Londres), pp. 59-71.

³⁰ SAXL, F.: *op. cit.*, p. 63.

³¹ Saxl distingue las vías por las cuales penetró la influencia árabe, clara inspiradora de estas representaciones. En España su desarrollo fue muy importante, dado su contacto directo por el sur de la península, pero Bernardo Silvestre, Honorio de Autum, Alano de Insulis o la propia Hildegarda de Bingen debieron aprenderlo “del acervo árabe de ideas cosmológicas de la baja antigüedad y emplearon las imágenes que encontraron allí conforme al espíritu de la teología medieval primitiva”: SAXL, F.: *op. Cit.*, 65.

³² SEBASTIÁN, S.: “La figura del Hombre Astral en la España del siglo XV”, *Traza y Baza*, nº 4, Universidad de Barcelona, 1974, pp. 121-123.

³³ PAGE, S.: *La astrología en los manuscritos medievales*, A y N ediciones, Madrid, 2006, p. 56.

representaciones mensuales figuradas en el *Speculum*, respetando para ello el orden de los meses que aparece en el manuscrito. Debe aclararse que las imágenes propuestas en cada caso a modo de comparación no pretenden ser modelos directos, sino referencias para aclarar cada uno de los temas iconográficos.

3.1. Marzo:

Como hemos señalado anteriormente, el calendario se inicia de forma poco habitual con el mes de marzo, quizá siguiendo el “calendario de Pascua de Resurrección”. Por otra parte, es de sobra conocido que el calendario romano comenzaba en dicho mes como podemos leer en los *Fastos* de Ovidio (43a.C. – 17d.C.):

El primer mes llevará el nombre de mi padre (Marte) (III,76).

Pero su presencia en los primeros siglos medievales se deja sentir en obras de vital importancia posterior como las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla (siglo VI-VII):

Asimismo este mes se llama nuevo, porque marzo es el mes que inicia el año. Y también se lo conoce como nueva primavera precisamente porque empiezan a apuntar los brotes y porque, al verdear en este mes, los nuevos frutos ponen de manifiesto el fin de los del año anterior (V, 33, 3-12).

El siguiente gran erudito que reafirma el inicio del año en marzo es Beda (672, 735) en su obra *De Temporum Ratione Liber*³⁴ y en el *De Temporibus Liber*. Sigue para ello muy de cerca las *Etimologías* isidorianas y las *Saturnales* de Macrobio. Por tanto, y sin ánimo de extendernos más

³⁴ El libro está dividido en 71 capítulos dedicados principalmente al cómputo, es decir, al tiempo, el día, la noche, los meses, los ciclos lunares, etc. Para el tema de los calendarios nos interesan los capítulos XI, XII, ambos dedicados a los meses. En el capítulo XI describe pormenorizadamente las particularidades del calendario Hebreo y Egipcio resaltando su carácter eminentemente lunar y expone cuáles eran las divinidades de cada cultura asociada los meses. En cuanto a las fuentes literarias que inspiraron su creación destacan las obras *De Natura Rerum* y las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, las *Saturnales* de Macrobio, así como textos patrísticos como el *De Noe et Arca* de Ambrosio. El capítulo XII es el que ofrece mayor interés pues lo dedica al estudio de los meses en época romana (*De Mensibus Romanorum*). Realiza una descripción exhaustiva de cada mes siguiendo el estilo etimológico de Isidoro y después desarrolla de manera resumida la historia del calendario romano, desde los primeros de tradición griega basados en los ciclos lunares, hasta llegar al juliano. Bedae Venerabilis Opera, *Pars I Opera Didascalica*, Ed. De Ch. W. Jones. Corpus Christianorum. Series Latina, CXXIII A, Turnholt 1975.

en estas consideraciones, queda comprobado que no debía llamar en exceso la atención que un calendario se iniciara en marzo cuando tantos grandes literatos lo habían recogido así.

En la imagen vemos a un campesino cortando ramas de un árbol acompañado de un burro encargado de portarlas (Ilustración 07). Rompe con ello la tradicional figura podando las vides que aparece en tantas miniaturas y esculturas desde calendarios tan tempranos como el figurado en el panteón Real de San Isidoro de León (1072-1101). Una de las singularidades del repertorio que nos ocupa reside precisamente en que no aparece alusión alguna a los temas relacionados con las vides, y más aun localizándose en tierras borgoñonas de gran tradición vitivinícola³⁵. Como veremos en las conclusiones, esto puede explicarse por la ascendencia germana del comitente pues es esas tierras son más frecuentes los calendarios en los que no aparece tal actividad agrícola³⁶.

Es por ello que descartamos que en la escena el labriego se encuentre recogiendo los rodrigones o estacas para la sujeción de las vides como se observa en numerosos manuscritos³⁷. Por tratarse una región fría, puede que la corta de la madera se atrase al mes de marzo, siendo una actividad propiamente invernal como recoge Paladio³⁸ (siglo IV-V d.C.) en su *Opus Agriculturae*:

También durante este mes (diciembre) será buena época de cortar la madera (XIII, 2, 1)

Este detalle queda señalado con la total ausencia de follaje en las ramas, consideración que no se advierte en la miniatura que presentamos en la que el campesino se dispone a cortar un árbol lleno de hojas (Ilustración 08)³⁹. Mane comenta que esta escena es habitualmente representada en noviembre y diciembre, si bien existen casos en los que se ilustra en meses posteriores como es el

³⁵ Mane señala que el 76 por ciento de los calendarios franceses recogen la escena de la vendimia. MANE, P.: *op. cit.*, p. 161.

³⁶ Sirva como ejemplo el interesante *Taschenkalender* plegable conservado en la Staatsbibliothek de Berlin (c. 1400) al que volveremos en otras ocasiones por su semejanza con el nuestro. Podría además aventurarse que no se ilustran las actividades relacionadas con el vino por no ser una actividad a la que se dedicara el comitente de la obra. Por muchos motivos, como la inclusión misma de un calendario en el *Speculum*, se puede afirmar que este manuscrito era una obra muy personal, especialmente ajustada a los intereses, aficiones, ocupaciones y necesidades teológicas de su promotor.

³⁷ Por ejemplo el Febrero de Rouen, BM, ms. 3028, f. 002v, 1510,1525.

³⁸ Su tratado fue tan importante que en palabras de Moure Casas “estaba destinado a ser la obra de consulta medieval sobre temas de agronomía; y lo fue, hasta el extremo de ser el único manual de agricultura al uso desde la temprana Edad Media” Cfr. PALADIO: *Tratado de Agricultura*, “introducción” por Ana Moure Casas, Madrid, Biblioteca clásica Gredos, 135. 1990, pág. 7.

³⁹ De igual modo aparece en el calendario alemán conservado en Colonia fechable a principios del XIII, *Liber Psalmorum*, Fondation Martin Bodmer, Cod., Bodmer 30 (incluido en un manuscrito de 1569), donde el campesino trata de cortar un frondoso arbusto en el mes de febrero.

caso de Aubeterre donde el corte de la leña es atrasado hasta marzo⁴⁰.

3.2. Abril:

Con esta escena se rompe el discurso agrícola en favor de una imagen de amor cortés tan propia de la baja Edad Media (Ilustración 09). Dadas las características del códice, no sería tan aventurado considerar que podrían estar figurados los propios Francis D. y Brigitte de Hoston recreando una estampa amorosa al estilo de los poemas del *Roman de Rose* (siglo XIII). Vemos cómo el noble entrega una enorme flor a su compañera, mientras ésta sujeta en su mano derecha otra de menor tamaño. Señala además con un dedo hacia el florido suelo, advirtiendo así la llegada de la primavera.

Como recuerda Huizinga, los colores con los que se vestían los amantes no eran ni mucho menos casuales⁴¹. Además no sólo el color, sino también el tipo de vestimenta, especialmente de las damas, informaban puntualmente a quienes estuvieran interesados en conocer alguno de los detalles más íntimos de la mujer en cuestión. La fuente principal para entender dicha simbología es la guía *Le Blason des Couleurs* (c. 1458) escrita por el heraldo de Sicilia⁴². A través de esta obra comprendemos que el color azul con el que viste la dama de la miniatura representa su fidelidad por su esposo, lo que por otra parte, reafirma la sospecha de que se traten definitivamente de los aludidos Francis y Brigitte.

Desde los primeros calendarios ilustrados medievales, como el famoso Ms. 387 de Viena antes comentado, aparecen explícitas las alusiones a la entrada de la primavera con las flores como protagonistas. A lo largo de los siglos estas imágenes se irán desarrollando desde la “doncella de la primavera” de orígenes clásicos, pasando por el “príncipe de la primavera”, hasta terminar por mezclarse con los tiempos bajomedievales de galanterías y amores caballerescos⁴³. Serán principalmente los libros de horas los que incluyan estas últimas soluciones pues, como venimos comentando, el carácter personal de estas obras hacía que se tuvieran que adaptar a los gustos particulares de sus clientes; mayoritariamente nobles bien avenidos que podían dejarse llevar por los complejos vericuetos del amor cortés.

⁴⁰ MANE,P.: *op. cit.*, p. 239.

⁴¹ HUIZINGA, J.: *El otoño de la Edad Media*, Alianza Universidad, Madrid, 1988, pp. 171-172.

⁴² *Idem.*

⁴³ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: *El Calendario Medieval Hispano Textos e imágenes (siglos XIV-XIV)*. Junta de Castilla y Leon Consejería de Educación y Cultura, 1996, págs., 130-138.

Existen diferentes tipologías en función de las posturas o los gestos que en cada momento expresan los amados, pero básicamente se repite siempre el mismo esquema compositivo alternando únicamente el gesto de genuflexión entre uno u otro⁴⁴. Por lo temprano de la cronología de nuestro *Speculum*, el miniaturista contaría con muy pocos modelos a su alcance lo que hace que la escena sea tan estática e inexpressiva. Son muy pocos los calendarios que en la primera mitad del XV recogen tal iconografía de este modo, pero podemos señalar como referencia el abril de *Las Muy Ricas Horas del duque Jean de Berry* (f. 4v). No obstante en obras de otra naturaleza aparecen ilustrados estos encuentros amorosos como por ejemplo en el libro de *Las obras de Christine de Pisan* de principios del XV (Harley, ms. 4431, f. 376 (origen francés))⁴⁵. Será en la segunda mitad de este siglo cuando proliferen de manera exponencial estas representaciones, encontrándose con todas las soluciones gestuales posibles en multitud de textos miniados, especialmente en los libros de horas⁴⁶ (Ilustración 10).

3.3. Mayo:

El mes de mayo se resuelve con el habitual paseo primaveral del noble, pero de nuevo, presenta unas peculiaridades que lo hacen diferente al común de los calendarios de su tiempo. Prácticamente la totalidad de representaciones de este tema en los siglos que nos ocupa se configuran con la imagen del halconero practicando la cetrería⁴⁷. Ésta junto a la caza fueron las actividades preferidas de las clases altas, pues mediante ellas se ejercitaban físicamente para la guerra y además mostraban de manera fehaciente su diferencia con respecto a los trabajadores de la tierra.

Sin embargo, el caballero ilustrado en el *Speculum* porta tan sólo en su mano una gran rama y no hay rastro alguno de halcones o aves semejantes (Ilustración 11). Muy probablemente

⁴⁴ HOURIHANE, C. (ed.): *Time in the Medieval World, occupations of the months & signs of the zodiac in the Index of Christian Art*, Pennsylvania State University Press, Princeton, 2007, pags. 56-57.

⁴⁵ En este manuscrito se recoge la novela de amor cortés escrita en francés a principios del XV conocida como *Le livre du duc des vrais amans* (El libro del duque de los verdaderos amantes) en la que su autora, Christine de Pisan, cuenta las aventuras entre el duque y su dama (quizá basada en hechos reales como se ha sugerido por la crítica especializada). PORTER, P.: *El amor cortés en los manuscritos medievales*, Ay N ediciones, Madrid, 2006, págs., 12-13.

⁴⁶ Sirvan como ejemplo: Abbeville, BM, ms. 0016, f. 002v, *Heures à l'usage d'Amiens*, fines del XV; y el códice conservado en la Pierpont Morgan Library de Nueva York, ms. M. 366, f. 8r, *Libro de Horas*, c.1470 (Francés).

⁴⁷ Existen no obstante salvedades como el mayo del Baptisterio de Parma y de Cremona que porta en sus manos una hoz, o el caballero del Panteón Real de san Isidoro de León que espera paciente mientras su caballo pasta (*Campus Madii*).

se esté representando la fiesta de los “mayos”, cuando se salía a los bosques a buscar ramas verdes y colgarlas en las casas para asegurar la prosperidad del dueño⁴⁸.

Esta misma configuración aparece en los relieves de las jambas que dan entrada al baptisterio de Pisa, obra de la segunda mitad del XII (Ilustración 12). Según Webster el caballero podría estar portando un estandarte o un tallo de una rama, pero no se pronuncia en valoraciones al respecto⁴⁹.

Un ejemplo muy cercano lo vemos en el calendario esculpido en el claustro de Santa María de Nieva (princ. Siglo XV), donde un caballero realiza el paseo primaveral con un gran ramo de flores en sus manos⁵⁰. Además es importante recordar que este menologio empieza en el mes de marzo, al igual que nuestro *Speculum* tal y como se ha comentado en líneas anteriores. No obstante, a pesar de la cercanía de la composición, las iconografías son diferentes pues en Nieva se ilustra una modalidad de abril florido, y en el *Speculum* se representa la fiesta de los “mayos” (ya que existe la escena primaveral en abril).

A pesar de no ser muy habituales, existen representaciones de caballeros, referidos al mes de mayo, carentes de cualquier tipo de atributo que nos permitiera situar mejor la naturaleza de la escena. Citamos en este sentido el mayo ilustrado en el breviario de Maçon (BM, ms. 0103, f. 003, *Breviaire*, segunda mitad del XV) o el modelo que recoge un libro de horas de Chaumont, (ms. 0034, f. 003v, fines del XV). Además existen variantes en las que el protagonista portador de ramas camina sin ir a lomos de su caballo como vemos en un libro de horas conservado en Niza (BM, ms. 0322, f. 005, c. 1480). Son todos ellos ejemplos que entre otras cosas vienen a manifestar el alcance de la compleja diversidad de los calendarios bajomedievales.

3.4. Junio:

En junio de nuevo nos encontramos una escena difícil de ubicar con precisión debido a la falta de precedentes. En la miniatura, dos personajes se afanan en cortar leña de árboles cuyas hojas están ya completamente verdes (Ilustración 13). Uno de ellos corta la madera con un hacha

⁴⁸ Existen multitud de variantes de estas prácticas ancestrales. Véase el trabajo clásico de Caro Baroja al respecto dentro de su famosa trilogía de las fiestas: CARO BAROJA, J.: *La estación del amor. Fiestas populares de mayo a san Juan*, Taurus, Madrid, 1979.

⁴⁹ Webster, J.C.: *op. cit.*, p. 148.

⁵⁰ En opinión de Castiñeiras, el origen del abril florido parece ser hispano, encontrando su justificación en los escritos de Juan Ruíz (*Libro del buen amor*, est. 1288) donde dice: *el tercer hijodalgo que está de flores lleno*. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: *op. cit.* p. 163.

mientras en segundo la transporta en pequeños lotes. El tema del bosque, como hemos comentado anteriormente, era representado casi sin excepción en los meses invernales.

Sin embargo, Paladio en su tratado de agricultura nos ofrece una posible solución al problema, pues escribe para mayo:

Es el momento de cortar madera del bosque para hacer varas, cuando está recubierto de todo su follaje (VI, IV, 1).

A pesar de ser escasos, los manuscritos con calendarios ilustrados nos muestran ejemplos que recogen estos mismos argumentos. Haciendo un ejercicio de composición imaginaria, si unimos las imágenes de junio del salterio de Beaune (BM, ms. 0039, f. 004v, mitad del XIII) y la del salterio de Besoul (BM, ms. 0006, f. 004v, fines del XIII) obtenemos la fuente gráfica de la escena del *Speculum*. En el primero, un campesino se esfuerza por cortar las ramas de un pequeño árbol, mientras que en el segundo el labriego se encarga de transportarlas a hombros (Ilustración 14).

3.5. Julio:

En la siguiente miniatura, se muestra la siega del heno propia de la entrada del verano (Ilustración 15). Paladio la ubica en mayo ya que su tratado fue escrito en una región mucho más cálida que Borgoña. Nos dice el tratadista:

Durante este mes en lugares secos y calurosos, o bien marítimos, se siega el heno, antes de que se agoste (VI, I, 2).

Los calendarios franceses recogen este tema con particular insistencia pues Mane apunta que aparece en el 89 por ciento de ellos. El tipo iconográfico varía muy poco en el tiempo, ya que lo vemos aparecer desde fechas tempranas en los citados manuscritos de la escuela de iluminación de Salzburgo (siglo IX). Proponemos como posible referencia visual la miniatura del libro de horas conservado en Besançon (BM, ms. 0140, f. 006v, segunda mitad del XIV) pues comparte con el ejemplo del *Speculum* tanto la postura como el tipo de vestimenta y el gorro para protegerse del sol (Ilustración 16).

Desde obras altomedievales como el martirologio de Wandalbert (mediados del siglo IX), conservado en la Biblioteca Vaticana de Roma, apreciamos de forma casi invariable el mismo tipo de guadañas con dos asideros; uno para cada mano. En cambio, en la miniatura que nos ocupa sólo se aprecia un amarre de forma circular en la parte delantera de la herramienta. Quizá pueda deberse al desconocimiento por parte del miniaturista de las particularidades propias de tales instrumentos o más probablemente a una variación poco conocida que no gozó de excesivo éxito. Esta idea queda refrendada por el hecho de que Mane no recoge en sus clasificaciones de utensilios de agricultura ninguno de características semejantes.

3.6. Agosto:

El mes de agosto es ilustrado con el tradicional segador de mies que apreciamos en multitud de calendarios. En zonas de climas más cálidos la escena se adelanta al mes de julio (Francia) o incluso junio (Italia)⁵¹. Sin embargo, por ubicarse esta obra en una región más fría como es la germánica, los trabajos se retrasarían hasta agosto. Así, en el Martirologio de Wandalbert, de origen otoniano, la siega del trigo es representada en el mes de agosto⁵².

El agricultor coge con su mano izquierda el haz de trigo mientras que con su mano derecha se dispone a cortarlo portando una hoz dentada (Ilustración 17). Una composición exacta aparece en el aludido manuscrito vienes de la Staatsbibliothek (siglo IX), lo que nos da cuenta del éxito de este modelo que a su vez se remonta a las escenas de siega tan habituales en obras clásicas como los laterales del sarcófago de Juno Basso (siglo IV d.C.). Proponemos como posible referencia el agosto del manuscrito de Tours, anteriormente mencionado, en el que se aprecia misma disposición y exacta herramienta de trabajo (Ilustración 18).

3.7. Septiembre:

La siguiente miniatura muestra al campesino golpeando con el mayal la mies tendida en la era (Ilustración 19). Es una escena que desde su nacimiento ofrece muy pocas variaciones y éstas únicamente se perciben en los elementos anecdóticos que componen la imagen o en la adición de

⁵¹ CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: *op. cit.* p. 179.

⁵² Paladio de nuevo se adelanta un mes con respecto a nuestro calendario situando la siega del trigo en Julio (VIII, I, 1).

otros personajes realizando tareas afines.

Desde las pinturas del panteón de San Isidoro de León (1072-1101) hasta la descripción que Ripa hace en su *Iconología*⁵³, la composición del argumento permanece constante, si bien Mane observa en su extensa obra diferencias en los tipos de mayales figurados en las diversas obras. Tratándose de una miniatura muy común, sus fuentes gráficas son imposibles de precisar por lo que proponemos el relieve de la Fontana Maggiore de Perugia (1278), obra de Nicola Pisano, para dar cuenta de la permeabilidad geográfica de los modelos en aquellos tiempos (Ilustración 20).

3.8. Octubre:

Tratándose de un calendario vinculable al ámbito francés, lo habitual hubiera sido la presencia del trasiego del vino en el mes de octubre, pero debido a la falta de tareas relacionadas con la vendimia, se opta por ilustrar el sembrador, más propio de los calendarios italianos e ingleses. En la miniatura un campesino recorre el terreno esparciendo con su mano derecha las semillas ante la atenta mirada de dos pájaros (Ilustración 21).

Estas imágenes son verdaderos documentos visuales de los usos en el cultivo medieval y nos ofrecen un interesante catálogo de técnicas en el sembrado mucho más elocuentes que cualquier tratado de agricultura. En nuestro caso, el sembrado porta una bandolera cargada de semillas cuyo extremo amarra con la mano izquierda mientras que con la derecha reparte el grano por la tierra. Esta misma composición aparece representada en el libro de horas de Tours (BM, ms. 0218, f. 202) donde el labriego se muestra de forma frontal aportando detalles que esconde nuestra miniatura por encontrarse el sembrador de espaldas (Ilustración 22).

La incorporación anecdótica de los pájaros acechando las semillas no es nueva ya que la vemos aparecer en un libro de horas conservado en Avignon (BM, ms. 0111, f. 013v) de principios del XV en el que además el sembrador añade una novedad pues, en vez de llevar una bandolera, carga con un cestillo de donde coge las semillas. También en las miniaturas de *Las Muy Ricas Horas del duque Jean de Berry* vemos esta misma tarea agrícola con todo lujo de detalles y de

⁵³ Dice el tratadista para el mes de junio: *Lo más notable del presente mes es la cosecha del trigo, por cuya razón lo hemos de pintar poniendo en mitad de una era un robusto campesino medio desnudo, sujetando con ambas manos un varal de los que se usan para batir el trigo, cosa que estará haciendo muy enérgicamente. Toda la era se llenará de trigo, poniéndose además por el suelo y a los lados de la figura una pala, un rastrillo y otros aperos y utensilios semejantes* (ed. Siena, 1613).

nuevo el labrador nos muestra una técnica nueva de cultivo⁵⁴. Incluso al fondo se ve un espantapájaros encargado de ahuyentar a las temidas aves.

3.9. Noviembre:

Para la representación de noviembre se recurre al tema doméstico de la matanza del cerdo. La mayoría de los ciclo italianos (76%) y franceses (65%)⁵⁵ reservan este tema para el mes de diciembre, pero los ciclos hispanos en cambio la localizan en noviembre⁵⁶. Existen muchas variantes de este tema, desde la apertura en canal del porcino hasta el momento justo de asestarle el golpe mortal, pasando por el porquero que conduce su piara al bosque en busca de alimento que vemos en la fachada de Saint Denis (1130-1140).

En nuestro caso, la escena es sencilla y un solo matarife se encarga de golpear mortalmente con la parte trasera de su hacha en la cabeza del animal (Ilustración 23). En la Edad Media, desde los manuscritos de la escuela de Salzburgo (s. IX), se recoge este argumento por tratarse de una realidad social común a todas las gentes, que además marcaba el final de los trabajos del campo⁵⁷. El esquema compositivo del personaje situado detrás del cerdo se inicia en el noviembre de san Isidoro de León y gozará de especial fortuna en el país galo.

Por lo esquemático de la composición, las referencias más cercanas las encontramos en las portadas y claves donde la falta de espacio impide una gran profusión de detalles. Un ejemplo de ello, entre tantos otros, es el noviembre figurado en una de las claves del claustro de Pamplona (princ. XIV) donde llama la atención el gesto enérgico del personaje al atrasar sus brazos para tomar impulso.

Proponemos como referencia visual cercana la miniatura del salterio francés conservado en la Pierpont Morgan Library (ms. M. 283, f. 7r, 1228-1247), pues el individuo tiene un gesto semejante y además viste un mandil de igual modo que el ejemplar del *Speculum* (Ilustración 24).

⁵⁴ En este caso el campesino viste un delantal que recoge con la mano izquierda en su parte delantera para poder cargar cómodamente las semillas. Esta técnica era muy habitual pues la vemos aparecer en numerosas miniaturas como el libro de horas de Besançon (BM, ms, 0148, f. 008).

⁵⁵ MANE, P.: *op. cit.*, p. 227.

⁵⁶ Según Castiñeiras en una proporción de dos tercios, muy probablemente por el peso de la tradición local de san Martín que se fecha el 11 de noviembre. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A.: *op. cit.* p. 220.

⁵⁷ Desde la Antigüedad la Galia había destacado por la cría y producción de la carne porcina lo que explica su temprana representación en el Arco de Marte de Reims, obra del siglo III d.C. Cfr. *Idem.*, p. 217.

3.10. Diciembre:

Ya Virgilio recogía en sus *Geórgicas* que *el invierno es motivo de ocio para el campesino. Con los fríos los labradores, la mayor parte del tiempo disfrutan de lo obtenido y se entregan felices, a recíprocos convites*⁵⁸. Así lo vemos reflejado en gran cantidad de calendarios en los que los campesinos se reúnen alrededor de una mesa repleta de comida, para celebrar el fin de la una temporada de duros trabajos. Un elocuente ejemplo de ello lo encontramos en la copiosa mesa esculpida en una de las dovelas de Beleña de Sorbe en la que el campesino come todo cuanto puede para recuperarse de tantas duras jornadas. Asimismo la literatura de la época se hizo eco de esta misma idea; leemos en el *Libro del Buen Amor* del Arcipreste de Hita:

*una mesa aparece, muy rica y muy bien hecha,
delante de ella un fuego; gran calor de sí echa* (est. 1270)

Sin embargo, algo muy diferente a esta común caracterización nos encontramos en la miniatura que nos ocupa. En ella, dos personajes se sientan alrededor de una mesa circular para beber vino, pero no hay comida (quizá un pedazo de pan) y el ambiente dista mucho de ser festivo. El individuo de la derecha le sirve más bebida a su compañero, y éste sujeta el cuenco al tiempo que gira la cabeza para vomitar con gesto grotesco (Ilustración 25).

A lo largo de estas líneas nos hemos venido refiriendo a la llamativa ausencia de escenas relacionadas con la vendimia y en la única representación en la que aparece el vino uno de sus protagonistas lo vomita. Además, si atendemos a la ilustración de capricornio que acompaña observaremos cómo el animal se levanta sobre sus cuartos traseros para poder comer de lo que a todas luces parece una viña con sus racimos⁵⁹. La imagen de la cabra comiendo de un árbol es habitual en los bestiarios ilustrados⁶⁰, pero en este caso los detalles la hacen diferente. Este animal era considerado como un animal ambivalente (positivo y negativo en el caso de la cabra), pero cuando se trataba de un macho cabrío los textos medievales eran unánimes en su calificación

⁵⁸ *Geórgicas*, I, 299-302. Cfr. *Idem.*, p. 138.

⁵⁹ Una imagen con las mismas características iconográficas la apreciamos en un libro de horas francés conservado en Princeton (Princeton University Library, Ms. Taylor 7, f. 6v, princ. XVI).

⁶⁰ Por ejemplo en: París, Bibliothèque Nationale de France, lat. 14429, Folio 111v; o también Londres, British Library, Royal MS 12 C. xix, Folio 31v. Asimismo aparece esculpida y pintada en multitud de obras de todo tipo cuya significación varía mucho en cada caso.

diabólica y peligrosa⁶¹. Por tanto, nos encontramos ante una representación compleja que expresa mucho más de lo que *a priori* parece⁶².

Con todo, nos atrevemos a aventurar que en el mes de diciembre el artista ha buscado resumir de forma explícita un sentir que se venía intuyendo desde el mes de marzo. Algún motivo que hoy se nos escapa hizo que el miniaturista, muy probablemente inducido por su promotor, quisiera expresar un rechazo hacia todo aquello que rodeaba la producción vitivinícola; tal vez un simple arrinconamiento de una actividad que no practicaba el comitente y por tanto no había motivo alguno para ilustrarla, o quizá una crítica más o menos velada hacia aquellas prácticas de corte licencioso que el vino podía inducir en los hombres. La baja Edad Media estaba plagada de contradicciones que se debatían entre las concesiones al pecado más libérrimas y las manifestaciones de piedad y rigorismo más extremas⁶³. En este complejo contexto eran habituales las críticas a todo aquello que tuviera relación con la risa o el divertimento, acto considerado altamente criticable por desligarse de la moral defendida por la iglesia medieval más férrea⁶⁴. Asimismo debemos considerar que nos encontramos en un siglo especialmente difícil, duramente marcado por una larga guerra (recordamos que el manuscrito no se finalizó debido a su influencia) y unas pestes fulminantes que habían diezmando la población, lo cual provocaría este retorno a las prácticas piadosas en contra de lo ocioso.

No encontramos ejemplos en miniaturas medievales ni obras afines que reflejen un argumento tratado de similar naturaleza, por lo que, aun conscientes de que las líneas trazadas quizá muestren un camino un tanto difuso, entendemos que tal vacío debe invitar a buscar futuras hipótesis que se aparten de las lecturas iconográficamente convencionales y que aporten miradas más atrevidas.

⁶¹ MORALES MUÑIZ, M. D-C.: "El simbolismo animal en la cultura medieval", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie III, H." Medieval, t. 9, 1996, págs. 229-255.

⁶² También el fabulista Esopo incluyó una fábula conocida como "La viña y la cabra" que reza: *Una viña se encontraba exuberante en los días de la cosecha con hojas y uvas. Una cabra que pasaba por ahí mordisqueó sus zarcillos y tiernas hojas. La viña le reclamó: -¿Por qué me maltratas sin causa y comes mis hojas? ¿No ves que hay zacate suficiente? Pero no tendré que esperar demasiado por mi venganza, pues si sigues comiendo mis hojas y me maltratas hasta la raíz, yo proveeré el vino que echarán sobre ti cuando seas la víctima del sacrificio.*

⁶³ ECO, U.: *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007, p. 137.

⁶⁴ Leemos en el texto de Eco: *El primer mundo cristiano, en cambio, no se mostró indulgente con la risa, que se consideraba una licencia casi diabólica. Según una tradición derivada de un evangelio apócrifo, La Epístola de Léntulo, Cristo nunca se rió, y la discusión sobre la risa de Jesús duró siglos. No obstante, esos documentos contra la risa no nos deben hacer olvidar que otros padres de la Iglesia defendieron el derecho a una santa alegría (...).* ECO, U.: *op. cit.*, p. 135.

3.11. Enero:

En la miniatura de enero observamos al tradicional personaje junto al fuego. Se trata de un anciano barbado que, sentado en un taburete, levanta con sus manos la pierna para acercarla al calor del fuego (Ilustración 27). Para trazar su recorrido iconográfico debemos remontarnos a los ciclos mensuales de la antigüedad. En el tetrástico que describe enero en el calendario de Filócalo se cita a Jano como dios titular del mes, se describen los actos dedicados a los *lares* donde se colocaba incienso ardiendo en los altares, y se precisa que es al comenzar el año cuando se realizan los actos oficiales en los que los cónsules son presentados con una copia de los fastos forrada en púrpura⁶⁵. En la ilustración que acompaña al texto aparece un hombre realizando el ritual dedicado a los *lares* en los que se quemaba incienso en su honor. Éste calendario cuando llegó al imperio carolingio debió copiarse su tipo iconográfico desligado del contenido original, dando lugar al manuscrito Ms. 387 de Viena en el que vemos a un personaje agachado calentándose al fuego. Este último se consolida así como el referente de todos los “ancianos al fuego” posteriores que evolucionaran adoptando todo tipo de actitudes⁶⁶.

La vejez del personaje se explica porque en la Roma prejuliana febrero era el último mes del año. La imagen del hombre viejo no es otra cosa que la personificación del año declinante, el año que toca a su fin. Ésta tradición tuvo su reflejo más importante en los calendarios bizantinos, cuya culminación paradigmática la vemos en el menologio de San Marcos de Venecia, y a través de éstos penetró en el mundo occidental⁶⁷.

El anciano, como hemos comentado, sostiene con las dos manos su pierna izquierda para poder calentarse mejor los pies. Este gesto aparece en el enero de la portada central de la fachada occidental de San Marcos de Venecia (1240-1275)⁶⁸. El país galo presenta un gran desarrollo de

⁶⁵ *Hic Iani mensis sacer est; en aspice ut aris
tura micent, sumant ut pia tura Lares.
Annorum saeclicque caput, natalis honorum,
purpureis fastis qui numerat procures.*

⁶⁶ LÓPEZ DE MUNAIN, G.: “Estudio iconográfico del menologio en San Pedro de Treviño”, *Brocar*, Universidad de Logroño (en prensa).

⁶⁷ STERN, H.: *Le calendrier de 354, Étude sur son texte et ses illustrations*, Institut Français D’Archeologique et Historique, Tome LV, Paris, 1953, p. 231.

⁶⁸ Esta tipología peculiar pudo nacer en Italia como contaminación iconográfica con el espinario. En este país, marzo habitualmente se representaba con el joven que se sostiene un pie para sacarse la espina de la planta. La confusión parece gestarse en el marzo-espinario del baptisterio de Pisa (segunda mitad del XII) donde vemos un personaje togado sentado en un taburete sacándose la espina, pero esta vez visto de lateral y no de modo frontal como solía representarse. A esta figura sólo faltaba añadirle el fuego para convertirse en el enero de San Marcos de

esta tipología gestual ofreciendo gran cantidad de variantes. Concretamente en la miniatura del Breviario de Châteauroux (BM, ms. 0002, f. 001v, 1414) realizado unos años antes que el *Speculum*, apreciamos una composición de características muy semejantes (Ilustración 28). En la estancia no hay apenas decoración, únicamente la chimenea, elemento que se hará muy presente en los calendarios ilustrados franceses⁶⁹.

3.12. Febrero:

El calendario finaliza con el mes de Febrero. En la miniatura vemos a dos agricultores trabajando la tierra con sus palas. Muy probablemente estén realizando el escardado de los cultivos como corresponde a los meses de invierno (Ilustración 29). Habitualmente nos encontramos en el arte la escarda de las vides, pero como hemos venido diciendo, este tema no aparece en nuestro calendario.

Paladio recoge en su tratado la escarda de los cereales y legumbres, lo que se ajustaría mejor a las particularidades de nuestro menologio:

En este mes, en días apacibles y secos, cuando no haya escarcha, hay que sachar (escardar) los cereales (...) (II, IX, 1).

Esta composición se repite en gran cantidad de manuscritos por lo que podemos hallar imágenes muy cercanas en cuanto al esquema compositivo, si bien el tema puede variar en función de las tierras que estén escardando. Tal es el caso de la miniatura francesa que presentamos (Ilustración 30) donde vemos a una pareja de agricultores procediendo a la escarda de la vid.

Venecia, donde vemos ya un anciano al fuego sosteniéndose el pie, sentado sobre un taburete. Tuvo un gran desarrollo en el gótico francés, pudiendo apreciarlo en: pinturas de Pritz (principios del XII), el febrero de Santa Magdalena de Vezelay (1120-1132), el ejemplar del basamento de la puerta central de la fachada occidental de Senlis (1170), la puerta norte de la fachada occidental de la catedral de Notre Dame de París (1220) y, el febrero del ciclo monumental de la fachada occidental de Rampillon (1240-1250). Cfr. LÓPEZ DE MUNAIN, *op. cit.*

⁶⁹ El discurrir del tiempo hará que los artistas se preocupen cada vez más por representar con fidelidad los interiores de los hogares. Ya en la miniatura del citado manuscrito de Tours aparece un interior con baldosas decoradas dispuestas con cierta perspectiva y una ventana al fondo. La influencia del decorativismo detallista de los países del norte hará que a principios del XVI se nos muestren interiores del hogar con todo lujo de detalles como es el caso del libro de horas de Rouen (BM, ms 3028).

4. Conclusión:

Tras la realización del estudio iconográfico de las imágenes que componen el calendario, las singulares características del mismo nos invitan a sugerir respuestas, inevitablemente especulativas, al porqué de tales novedades en una iconografía que podríamos calificar de “canónica”⁷⁰. Todo indica que este calendario fue concebido de un modo personalizado, es decir, específicamente pensado para el día a día de su promotor y de quienes trabajaban para él.

A pesar de encontrarse el manuscrito adscrito a una región de ascendencia germana, la gran mayoría de las referencias que hemos ido sugiriendo apuntan al país galo como principal fuente de inspiración del calendario. Así pues, la falta de policromía en muchas de sus miniaturas no indica la cercanía más que evidente de la disputa militar del ducado de Borgoña por estas tierras, conflicto que debió afectar directamente al propietario de la obra.

Francia vivió tiempos convulsos a lo largo de los siglos XIV y XV. El país se encontraba sumido en una larga guerra y por supuesto no fue ajeno a la crisis bajomedieval cuyas consecuencias no fueron solamente económicas y demográficas, también políticas, sociales y culturales. El arte pasó de la sonrisa gótica a las Danzas de la Muerte, del *Roman de Rose*, al *Ars Moriendi*... Todo esto deja una huella más que visible en el tratamiento de las imágenes como pudimos comprobar con la cruda escena de diciembre.

Como ya se ha dicho, el *Speculum Humanae Salvationis* es una obra especialmente pensada para la predicación o meditación íntima sobre el misterio de la Redención. En este sentido, el calendario se presenta como la manifestación visual del tiempo como una secuencia cíclica donde todo se renueva anualmente sin modificación alguna en lo sustancial. Esta temporalidad sólo se verá interrumpida con la llegada de Cristo al final de los tiempos para cumplir definitivamente su promesa de Redención y cambiar así el tiempo circular por la eternidad⁷¹.

Por tanto el calendario adquiere todo su sentido en una obra como el *Speculum Humanae Salvationis* pues en tiempos medievales el ser humano es ante todo un trabajador de la tierra que por su condición cristiana ansía la Redención. Es así como lo dispuso Jehová al proceder a la

⁷⁰ Si bien es cierto que muchos calendarios aportan diferencias singulares, la inmensa mayoría siguen unas directrices fijas tales como la escena cortesana para el mes de abril, las escenas de siega de la mies en julio y agosto, los cuidados de la viña con la poda en marzo, la vendimia en septiembre o la matanza en diciembre.

⁷¹ RUÍZ MONTEJO, I.: “El calendario de Beleña de Sorbe”, *Anales de la Historia del Arte*, Homenaje al profesor Dr. D. José M^o de Azcárate, Ed. Complutense, Madrid, 1994, p. 491.

expulsión de Adán y Eva: *En el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra; porque de ella fuiste tomado: pues polvo eres, y al polvo serás tornado (...)* Y lo sacó Jehová del huerto del Edén, para que labrase la tierra de que fue tomado (Gen. 3, 19-23). El propietario del códice podía con ello meditar sobre la vida, entendiendo que ésta no es sino una suerte de condena que se vería recompensada al final de sus días, del mismo modo que el labrador tiene que trabajar duro para disfrutar después de los frutos de su cosecha.

Historias del Orbis Terrarum

ANEXO



Ilustración 1: Hombre astral, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 1v.



Ilustración 2: Árbol de Jesse, *Speculum Humanae Salvationis*, PML, m. 385, f. 6v.



Ilustración 3: Escenas de la Creación, *Speculum Humanae Salvatinis*, RLC, fs. 13r,13v,14r,14v.

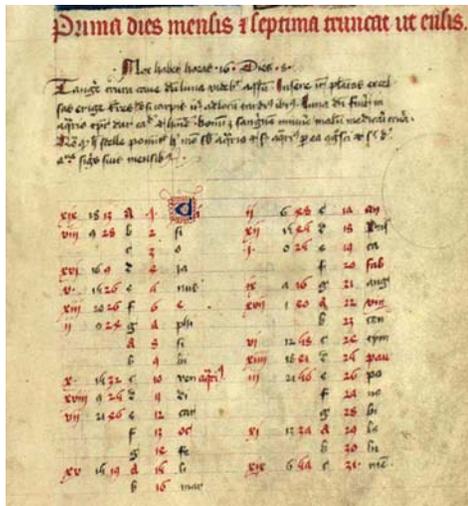


Ilustración 4: detalle del Cisiojanus, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 7r.

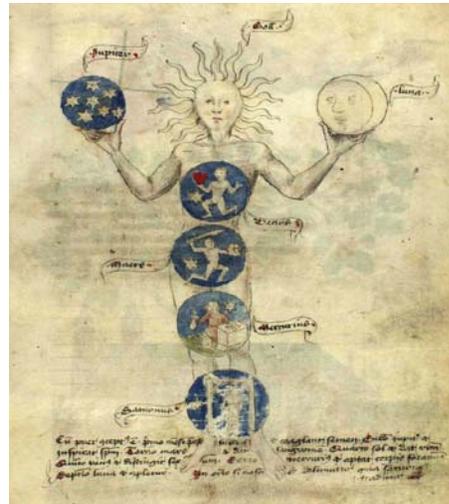


Ilustración 5: Mujer planetaria, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 8r.



Ilustración 6: Hombre zodiacal, *almanaque desplegable*, Sloane, MS. 2250, f.12, c. 1399.

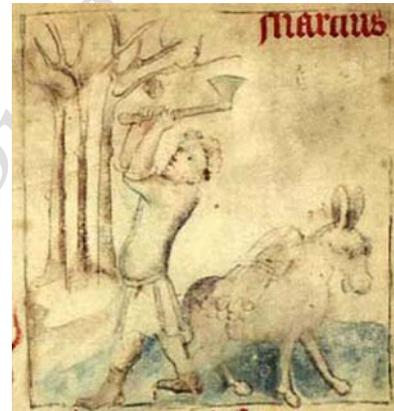


Ilustración 7: detalle marzo, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 2r.



Ilustración 8: Febrero, Tours, BM ms 0218 f. 194 (hojas incorporadas a un manuscrito del siglo XVII).



Ilustración 9: Detalle abril, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 2v.



Ilustración 10: Detalle abril, *Hours of Henry VIII*, Ms, H.8, f. 2v.



Ilustración 11: Detalle mayo, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 3r.



Ilustración 12: detalle mayo, *Baptisterio de Pisa*, segunda mitad del siglo XII.



Ilustración 13: Detalle junio, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 3v.



Ilustración 14: Izquierda: Detalle junio, Beane BM, ms. 0039, f. 004v, s. XIII.
Derecha: Detalle junio, Vesoul BM, ms. 0006, f. 004v, fines del XIII.

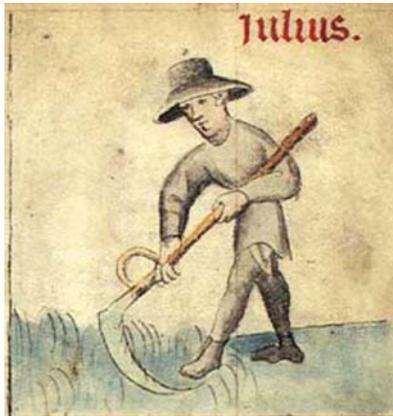


Ilustración 15: Detalle julio, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 4r.



Ilustración 16: Detalle julio, (*Lib. Horas*) Besançon, BM ms. 0140, f. 006 v., 2ª mitad del XIV.



Ilustración 17: Detalle agosto, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 4v.



Ilustración 18: Detalle agosto, Tours, BM, ms, 0218, f. 199.



Ilustración 19: Detalle septiembre, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 5r.



Ilustración 20: Detalle septiembre, *Fontana Maggiore de Perugia* (1278).



Ilustración 21: Detalle octubre, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 5v.



Ilustración 22: Detalle Octubre, Tours, BM, ms. 0218, f. 202.



Ilustración 23: Detalle noviembre, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 6r.



Ilustración 24: Detalle Noviembre, Pierpont Morgan Library, ms. M. 283, f. 7r, 1228-1247.



Ilustración 25: Detalle diciembre, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 6v.



Ilustración 26: *Bestiario*, Bibliothèque Nationale de France, lat. 14429, Folio 111v.



Ilustración 27: Detalle enero, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 7r.



Ilustración 28: Detalle febrero, *Breviario*, Châteauroux, BM, ms. 0002, f. 001v, 1414.



Ilustración 29: Detalle febrero, *Speculum Humanae Salvationis*, RLC, f. 7v.



Ilustración 30: Detalle febrero, *Psalterio*, Besançon, BM, ms 0054, f. 001v, 1260.