

LA VIDA RURAL EN LOS CAPITULES DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

POR

FRANCISCO DE CASO FERNANDEZ

Si tratáramos de definir con un solo rasgo el carácter de la riquísima y no siempre bien comprendida iconografía gótica, este sería el de su fuerte humanización. El hombre es ahora, mucho más que en momentos anteriores, protagonista de la obra de arte, iniciando de este modo un proceso que está en la base del antropocentrismo temático del Renacimiento. Siguiendo un desarrollo similar, comienza a sentirse en esta época el orgullo de la naturaleza propia, concepto que florecerá también de un modo pleno en la etapa renacentista. Aunque sólo sea de pasada, conviene que advirtamos que los indicios apuntados sirven para demostrar, una vez más, que es en el Medioevo donde hemos de buscar las raíces de la Modernidad.

No es extraño, pues, que como consecuencia de la difusión de estas ideas, en las que el ingrediente humano tiene cada vez más importancia, la realidad más tópica, vulgar si se quiere, quede plasmada en las obras de arte. Y, si de realidad hablamos, es indudable que la vida rural es, en este sentido, el más común de los denominadores; por eso su presencia resulta inevitable.

Veamos lo que sucede en el caso concreto de los temas figurativos del claustro de la catedral de Oviedo. Después de recorrer las amplias alas del claustro comprobamos que únicamente tres de sus muchos capiteles aluden a la vida rural. Establezcamos una comparación, por ejemplo, con el claustro de Santa María la Real

de Nieva (Segovia). Naturalmente existe una razón para justificar la elección de esta obra específica. No es que entre la obra segoviana y la ovetense exista una identidad de autor o de escuela; ni siquiera se encuentran ambas inmersas dentro de un mismo área local de influencias artísticas. Lo que realmente nos inclina a utilizar el claustro de Nieva es su extraordinaria riqueza temática. Esto es lo fundamental en cualquier estudio iconográfico, que como tal estudio se centra casi con exclusividad en el sentido argumental de las obras, haciendo abstracción de otros aspectos de valor fundamental estético, que interesan a la iconografía más como auxiliares a la hora de precisar una determinada evolución, que como ingredientes de una específica definición argumental. Pues bien, si establecemos la comparación, siempre estrictamente iconográfica, entre Nieva y Oviedo comprobamos que en la obra segoviana las alusiones al mundo campestre dominan sobre cualquier otro tema. A la vista de estos resultados podríamos pensar que el claustro ovetense no goza de un espíritu auténticamente gótico, o bien que los presupuestos ideológicos de los que hemos arrancado no son válidos, o por lo menos, no tienen un valor general. Y, sin embargo, no es así. Pensemos que la obra del Salvador está enclavada en un contexto absolutamente urbano, hecho que lleva aparejado el que no se insista de un modo constante en algo que no es la aplastante realidad de su entorno, como sucede en Nieva, donde el campo constituye aún hoy el lugar de trabajo de la mayoría de los habitantes de la villa, y por tanto la mayor fuente de ingresos de la población. El espíritu gótico se manifiesta en Oviedo de un modo diferente; se nos ofrece claramente en esa reiterada aparición del tema de la Anunciación (empleada en Santa María la Real de Nieva tan sólo en una ocasión), o de la Crucifixión (totalmente ausente del claustro segoviano). No podemos negar que ambos asuntos son tan góticos como los trabajos campestres. En otras palabras, no se trata de que nuestros conceptos hagan crisis, sino que existen diversas maneras de expresar el espíritu gótico y abundantes temas que se encargan de traducirlo plásticamente.

Pasemos, tras estas breves consideraciones, al análisis de cada una de las escenas ovetenses que aluden a la vida rural.

El capitel quinto del ala oeste del claustro, en sus caras primera y cuarta (1), presenta a un campesino dispensando sus cuidados a una viña (cara primera), mientras un ave (cara cuarta) picotea los frutos de la vid, alusión que indudablemente en el románico podríamos vincular al alma y al alimento eucarístico. Sin embargo, cualquier interpretación depende siempre del contexto en que la escena se sitúa así como de la época y de la etapa cultural en que se desarrolla. Es por ello por lo que en este caso no debemos buscar alusión simbólica de ningún género, sino sencillamente admirar un reflejo más del cálido naturalismo gótico.

En la cara tercera del mismo capitel un campesino zarandea un árbol para procurar la caída de los frutos, mientras otro, con el torso desnudo, está en actitud de golpear las ramas con idéntico fin.

En las caras segunda y tercera del capitel decimosegundo del mismo ala contemplamos otra escena de tipo agrícola protagonizada por un campesino y un buey. Una composición similar, aunque más rica plásticamente, ilustra el claustro de Santa María la Real de Nieva: una pareja de bueyes, conducida por su dueño, traza allí con el arado profundos surcos en la tierra. Representaciones próximas a éstas formaban parte, ya en el siglo IV, del repertorio bajorromano, tal como nos muestra un mosaico de la villa de Piazza Armerina (2). Por supuesto, podríamos remontarnos mucho más atrás, a la época griega o al mundo egipcio; incluso Raimond Van Marle, al tratar estos temas, alude a que ya «desde tiempos inmemoriales los animales de la granja han tentado el pincel de los artistas» (3); y añade cómo Rosa Benheur y Paul Potter se remontan en su búsqueda hasta los tiempos prehistóri-

(1) Vid plano. La numeración de los capiteles puede seguirse en el plano adjunto. En cuanto a las caras de los mismos, dada la forma romboidal que aquellos presentan, entendemos por cara primera la que se sitúa a la izquierda del espectador, mirando desde las alas del claustro hacia el jardín central. Las caras segunda y tercera, marchando siempre de izquierda a derecha, dan al jardín, mientras la cuarta, en el interior, se sitúa a la derecha del espectador.

(2) ANDRE GRABAR. *El primer arte cristiano*. Madrid 1967, figura 159.

(3) RAIMOND VAN MARLE. *Iconographie de l'art profane*. T. I. Nueva York 1971, pág. 411.

cos. Francamente, a nuestro modo de ver no es precisa esta profundización; nos basta con que quede claro el gusto gótico por la vida rural.

Temáticamente unidas con las representaciones que hasta ahora hemos visto, aunque con una mayor riqueza de contenido, están las figuras de los trabajos de los distintos meses, que ilustran el capitel decimoséptimo del ala Norte en todas sus caras. La costumbre de esculpir este tipo de alegorías en los lugares sacros se fija ya en los orígenes del Cristianismo. El pavimento de ciertas basílicas primitivas hacía gala de esta decoración, tal como nos demuestra un mosaico de la iglesia de Tyn, conservado hoy en el Louvre, conteniendo escenas de caza y vendimia, juntamente con figuras de los meses (4). Ahora bien, esta idea no tiene sus raíces en el Cristianismo, sino en la Antigüedad, pero conviene dejar muy claro que la mitología pagana está casi completamente eliminada de los calendarios góticos (5), y dentro de «casi» podemos incluir las incursiones que a veces realizan los signos del zodiaco, representados en Amiens, por ejemplo, a la par que los meses.

En Ovicdo, la única excepción a tal afirmación la constituye la figura de Jano (Enero), que aparece en la cara cuarta del capitel decimoséptimo del ala Norte del claustro. Allí un hombre de rostro doble se sienta junto a la lumbre, en la que asa sus alimentos. El mismo personaje aparece en las catedrales de Amiens, Chartres y Notre Dâme de París, siendo interpretado en los tres casos por Emile Mâle como el antiguo Jano Bifronte, del cual dice ya San Isidoro en sus *Etimologías*: «Ianuarius (Enero) se llama el primer mes, cuya palabra viene de Jano, al que fué consagrado este mes, que era la puerta del año. De aquí que a Jano se le represente con dos caras, una mirando la entrada del año y otra la salida». (6).

En ocasiones, para imprimir a la escena mayor claridad, se representaba a Jano cerrando una puerta, al tiempo que abría otra

(4) EMILE MALE. *L'art religieux du XIII siècle en France*. París 1948. Página 65.

(5) LOUIS REAU. *Iconographie de l'art chretien*. Tomo I. París 1955. Página 147.

(6) SAN ISIDORO DE SEVILLA. *Etimologías*. Libro V. Cap. XXXIII, 2.

por la que penetraba un muchacho, el nuevo año, como sucede en una vidriera de la catedral de Chartres o en la portada de Saint-Denis. En nuestro claustro, la figura de Enero está toscamente labrada, pero el personaje aparece plenamente vivo; quizás su acierto sea el de estar lleno de significado, el no haber quedado en la pura apariencia como sucede con mucha frecuencia en el gótico.

Pues bien, haciendo la excepción de Enero, cuya representación asumen, según acabamos de ver, las supervivencias mitológicas, el resto de las alusiones a los meses se encuentran vinculadas, de un modo más o menos directo, a la vida rural.

El mes de Febrero es hogareño e íntimo, «era chico enano», dice el Arcipreste de Hita refiriéndose a su corta duración. Aún es temprano para las labores agrícolas, y el campesino se recluye en su casa. En el Salvador le encontramos sentado junto al fuego, bien abrigado; no se ha despojado siquiera de su capucha, tan sólo se ha quitado los zapatos y calienta sus pies a la lumbre. La escena es muy semejante a la que encontramos en la catedral de Amiens. En el Libro de Alexandre, al hacer la descripción de la tienda del protagonista, se dice:

«Estava don Fevrero sos manos calentando
Oras fazie sol, oras sarraceando:
Verano e invierno ívalos destremando,
Porque era más chicuo seíasse quereitando». (7)

El tema se enriquece en el claustro de Santa María la Real de Nieva. Allí, en torno al hogar, que sirve de eje a la composición, se sitúa un hombre que también en este caso calienta sus entumecidos pies, mientras otro aviva el fuego con un fuelle de largos brazos. Ahora bien, no hemos de pensar, a la luz de los casos citados, que exista perfecta uniformidad siempre que se represente el mes de Febrero. Por ejemplo, en el incomparable calendario que del maestro Antelami se conserva en el baptisterio de la ca-

(7) *Libro de Alexandre*. Estrofa 2.392, en *Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts prepared with an introduction by Raymond S. Willis, Jr.* Página 441.

tedral de Parma, el mes que nos ocupa adopta una imagen bien distinta a cuantas hemos visto: siempre un campesino, que ha arremangado su sayo, empuja con su pie la pala para remover la tierra, labor previa a realizar en los campos en los que se ha de cultivar.

El porqué de esta variante puede explicarse en ésta y en otras muchas ocasiones por motivos de tipo climático, que alteran los ciclos de cultivo según las zonas. Sin embargo, tampoco esta norma puede considerarse como absolutamente generalizable y suficiente para explicar los distintos tipos de variaciones. Concretamente, en el caso español creemos que la influencia ejercida por la fortísima personalidad del gótico francés es suficiente para que sus modelos se impongan, sin ser modificados por factores exteriores a ellos mismos más que en casos excepcionales.

En Marzo la actividad se reanuda en los campos de manera ya ininterrumpida hasta Enero.

«Marçio avie grant priessa de sus vinnas lavrar,
Priessa con podadores, e priessa de cavar:
Los días e las noches fazie los yguar,
Faze aves e bestias en çelo entrar». (8)

En el claustro ovetense del Salvador la labor de la poda de las viñas es llevada a cabo con un cuchillo, aunque los utensilios varían según los lugares y las épocas. El intradós de un arco del Panteón Real de San Isidoro de León nos ofrece doce figuras dedicadas a las faenas del campo, correspondiendo cada una de ellas a un mes; pues bien, la que representa a Marzo muestra al gañán con una larga cuchilla de forma muy singular (9). El llamado *Breviario de Amor*, escrito en provenzal por Ermengand de Bezières, nos revela en sus dibujos cómo se hacían estas labores durante el siglo XIII en las comarcas del mediodía francés; allí aparecen la siega, la trilla, la vendimia, la matanza del cerdo y, por supuesto, la poda de viñas, empuñando en este caso el labrador el cómodo

(8) *Libro de Alexandre*, Estrofa 2.392, en *Texts of the Paris...* Página 441.

(9) JUAN ANTONIO GAYA NUÑO. *La pintura románica en Castilla*. Madrid 1954. Lámina 21.

tranchete. En el *Manuscrito de Himnos* guardado en El Escorial, el mismo trabajo es realizado con la navaja de podar. (10).

Abril, el mes considerado por el hombre medieval como el más importante del año, se presenta en nuestro capitel de un modo semejante a como lo hace en una miniatura correspondiente a un salterío del siglo XII, conservado en la Biblioteca Nacional de París. En ambos se nos aparece como un rey entronizado en toda su majestad, con una rama en su mano izquierda y un cetro en la derecha. Es quizás este lujo representativo el que ha inducido a algún autor a identificar, de modo erróneo, esta imagen con la de «el Salvador, juez de vivos y muertos» (11), equivocación hasta cierto punto comprensible si tenemos en cuenta que la plástica representativa del Cristo juez y de este Abril de porte real están muy próximas. Pero hay que tener presente que a la hora de realizar cualquier análisis iconográfico nunca podemos prescindir del contexto en que la imagen se inscribe, y en este caso el contexto es sobradamente significativo y clarificador.

En otras ocasiones, Abril está encarnado por un joven coronado de flores y con un ramillete en su mano. Esta versión y la que encontramos en Oviedo son las más comunes. No obstante, no es raro, en Inglaterra sobre todo, encontrar al segundo mes de la primavera figurado en forma de doncella que lleva una bandera y abundantes ramos de flores.

Hemos podido observar cómo el espíritu que anima a Enero, Febrero y Marzo es muy distinto en nuestro claustro, y no sólo en él, al que respira el cuarto mes del año, todo pompa y suntuosidad. Lo mismo sucede con Mayo, personificado por un caballero. Diríamos que, en ambos casos, el espíritu aristocrático ha sustituido al popular, como si, consciente de su poder, no estuviese dispuesto a renunciar a hacer acto de presencia en ningún momento. Pero el motivo de su aparición no es éste. Podríamos decir que cuando llega esta época la sociedad luce sus mejores galas, y

(10) Toda esta serie de instrumentos propios del agricultor aparecen reproducidos por Enrique Serrano Fatigati en un artículo publicado por este autor en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* núm. 62. Madrid, abril de 1898, página 20, figuras G, J y M.

(11) JOSE CUESTA FERNANDEZ. *Guía de la catedral de Oviedo*. Oviedo 1957, pie de la lámina VIII.

lo cotidiano, lo vulgar, se viste con lo ideal. En este sentido, nadie puede desempeñar mejor el papel que el caballero, que une a la realidad de su existencia la quimera de su leyenda.

El gentil Mayo marcha en el claustro del Salvador solemne sobre su montura, llevando en su mano derecha la rama reverdecida. Uno de los capiteles del claustro de Santa María la Real de Nieva nos ofrece una imagen muy similar, aunque en este caso el ademán del gentilhombre es más sereno, más natural y menos ostentoso.

En Junio, quizás la siega sea la más típica entre las actividades rurales, y ésta es la plástica a la que con más frecuencia recurre el escultor. En el tantas veces aludido claustro de Nieva, un campesino provisto de guadaña se afana incansable en ese trabajo. Pero en el claustro del Salvador la imagen es distinta. En nuestra obra se practica ya la recogida de los frutos arbóreos más tempranos, como sucede en Asturias con la cereza. De ésta habla precisamente el *Libro de Alexandre* al referirse a Junio:

«Madurava don Junio las miesses e los prados,
 Tenie redor de sí muchos ordios segados,
 De ceressas maduras ceressos cargados,
 Eran a mayor siesto los días allagados». (12)

¿Cabe pensar que el artista que labró el capitel ovetense medítase previamente sobre las particularidades de la región? Creemos que quizás lo hubiese hecho si de sus manos debiera haber surgido un gran conjunto escultórico; pero para realizar una imagen más en un capitel, de los muchos que posee el claustro, tal vez lo que ha hecho es sencillamente seleccionar una de las distintas modalidades representativas del mes, puesto que los modelos nunca son únicos ni exclusivos. No obstante, siempre es posible que nuestro nombre eligiese el modelo que mejor se ajustase a las condiciones locales; por ello esta es una de las pocas ocasiones en que podría sospecharse con un cierto fundamento la incidencia del factor autóctono.

(12) *Libro de Alexandre*. Estrofa 2.396, en *Texts of the París...* Pág. 441.

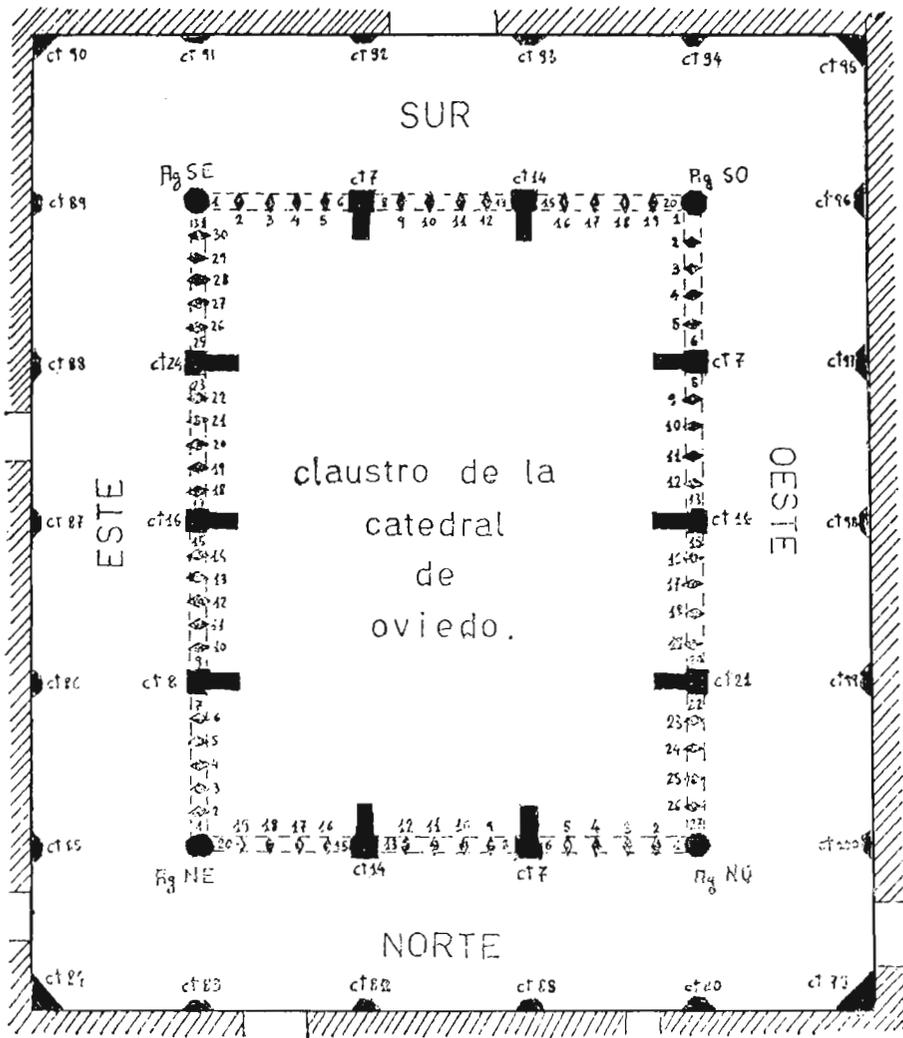
«Seya el mes de Julio cogendo segadores,
Corriente por la cara apriessa los sudores,
Segudavan las bestias los moscardos mordedores,
Fezïe tornar los vinos de amargos sabores». (13)

Precisamente el último personaje de nuestro calendario es Junio. Aparece ligeramente inclinado, con una mano sujeta las espigas y con la otra se dispone a cortarlas a golpes de hoz. Este es el modo más común de representar a Julio, aunque tampoco es demasiado extraña la imagen del campesino que afila su guadaña, como en el caso de la esculpida en Notre Dâme de París.

Una reflexión debemos hacernos antes de concluir esta breve relación. En primer lugar, no puede pasar inadvertido el hecho de que tan sólo siete de los doce meses del año se encuentren representados. Este hecho resultaba realmente inadmisiblemente durante la época románica; en ese tiempo, si el campo a labrar no era suficientemente amplio, se recurría a un capitel más, pero pocas veces se dejaba una serie incompleta, como ha sucedido en nuestro caso. Nos hallamos, pues, ante una prueba más de la pérdida de literalidad representativa que caracteriza al mundo gótico.

Pese a ello, es precisamente en estos calendarios donde resulta más difícil apreciar cualquier evolución. Merece la pena observar su escasa variación a través del mundo románico y, lo que es más importante para nuestro tema, sus débiles modificaciones en el tránsito al gótico y aún dentro de este estilo. Quizá la razón la hallamos en que es ésta manifestación de lo popular, de lo natural, uno de los escasos puntos en que la ideología románica y el pensar gótico no se encuentran enfrentados. Las representaciones de los meses, encarnaciones claras o, cuando menos, vinculadas a la vida rural, son, por así decirlo, lo más gótico de lo románico y lo más románico entre lo gótico.

(13) *Libro de Alexandre*. Estrofa 2.397, en *Texts of the Paris...* Pág. 441.



Francisco De Caso

escala : 1/168.



Febrero. Claustro de la catedral de Oviedo.



Febrero. Claustro de Santa María la Real de Nieva.



Abril, Claustro de la catedral de Oviedo.



Mayo y Junio. Claustro de la catedral de Oviedo.



Mayo y Junio. Claustro de Santa María la Real de Nieva.



Julio, espigador (izquierda) y Enero, influenciado en su representación por la imagen de Jano Bifronte. Claustro de la catedral de Oviedo.



Julio, espigador (izquierda). Claustro de Santa María la Real de N:eva.