

*San Pelayo de Perazancas. Las imágenes
de un calendario románico organizadas según
la vieja liturgia hispana, y su contexto
en el conjunto del programa iconográfico¹*

Isidro Gonzalo BANGO TORVISO
Universidad Autónoma de Madrid

El templo palentino de San Pelayo de Perazancas constituye uno de los pocos ejemplos de arquitectura del primer románico conservados en tierras del viejo reino de León². En el ábside, de planta semicircular y un pequeño tramo recto, perduran restos de su decoración pictórica románica, que de una manera amplia podríamos fechar en el tercer cuarto del siglo XI³. Aunque en muy mal estado de conservación y en forma muy fragmentada, todavía es posible recomponer el programa iconográfico del conjunto. La bóveda de horno está presidida por una teofanía⁴. El cilindro del ábside se divide en dos bandas, la superior ocupada por los apóstoles⁵, mientras que en la inferior se disponen las imágenes de un calendario⁶. En la bóveda del tramo recto se reproducen cinco escenas cainitas⁷, y una figura de obispo en el muro de soporte⁸.

«*Maiestas Domini*».—De la teofanía del ábside sólo podemos deducir que se trata de una «*Maiestas Domini*», flanqueada por tres ángeles volando a cada lado y, en los extremos, sendos querubines⁹.

La ausencia del tetramorfos, sustituido por ángeles voladores, nos haría pensar que se trata de la Ascensión de Cristo tal como figura en el texto que la inspira¹⁰. En la pintura románica se suele representar a Cristo de pie en la Ascensión, aunque tampoco son extrañas las imágenes sedentes. No parece que nos hallemos propiamente ante una as-

ensión, pues el apostolado del cilindro absidal no está relacionado con la teofanía superior según se representa en aquellos iconogramas de la Ascensión indiscutibles¹¹. Nuestra «maiestas» va acompañada además por dos querubines. Existen abundantes ejemplos en los que el querubín figura en las imágenes de la visión de Ezequiel¹²; tienen muchas de ellas la representación del propio profeta, tal como podemos ver en la decoración del ábide de Santa María d'Aneu¹³. En diversas ocasiones los iconografos confunden a los serafines con los querubines y basta que un ser angélico posea más de un par de alas para que se le denomine de una manera u otra. En Perazancas no hay duda, pues las ruedas aún son visibles bajo sus pies.

Otto Demus, refiriéndose a la pintura mural románica, afirma que la «Maiestas Domini», imagen de la eternidad, se representa mucho más que las «teofanías históricas»¹⁴. Es esto precisamente lo que el artista de San Pelayo ha querido reproducir, la glorificación eterna de Cristo. Antes de llegar a esta imagen de glorificación, los iconografos medievales, partiendo de las fuentes escriturísticas, habían concebido los siguientes iconogramas: Ascensión, Transfiguración, Visión de San Juan y Visión de San Mateo. Todas estas representaciones no son más que simples puntos de partida que permiten a los teóricos de las imágenes significar la majestad y la realidad mística de Dios¹⁵. Durante el período románico, los creadores y los «lectores» de las imágenes confunden los términos iconográficos exclusivos de cada una de estas representaciones, produciéndose entonces composiciones sintéticas que no pretenden, sea cual fuere su origen iconográfico, mas que reproducir una manifestación triunfal y escatológica de la divinidad.

Apostolado.—Bajo la teofanía, en el hemiciclo, se manifiestan los apóstoles; sólo conservamos restos de diez. Por los huecos y las figuras que aún se pueden ver es posible que el número de personas representadas fuese mayor al de las doce del colegio apostólico. En la zona meridional, donde se abre una ventana moderna, se rompe el discurso del apostolado, pues la presencia del rectángulo que cobija un dragón nos indica que la imagen colocada debajo no respondía a igual rango¹⁶. Finalizaba esta serie de apóstoles con una figura santa concebida de manera frontal.

Los apóstoles adoptan la iconografía usual en el románico: nimbos, libro en las manos, mantos, túnicas y pies descalzos¹⁷. Algunos letreros conservados nos indican sus nombres: Tomás, Bartolomé y Mateo. La última figura ha sido identificada con el fundador del templo, el abad Pelayo¹⁸; a esta conclusión induce el resto del letrado del que se puede leer el final: ... BAS. Pienso que la identificación más acertada sería la de san Bernabé, interpretando los caracteres conservados de esta for-

ma: (BARNA) BAS. Este santo chipriota, compañero de san Pablo y san Mateo, ha sido considerado impropriamente apóstol¹⁹. En la tradición hispana no aparece san Bernabé, ni en la lista de los apóstoles²⁰, ni siquiera en la de los pasionarios²¹. La pintura española de los siglos XII y XIII le representa, al menos, en tres ocasiones como uno más de los apóstoles²². Lo mismo sucede en el campo de la escultura románica, pero en este caso los ejemplos conocidos corresponden al mismo área geográfica que Perazancas. Palencia y Santander son dos provincias en las que el apostolado como testigo de una «teofanía triunfal» obtuvo un gran éxito en las portadas de las iglesias: Santiago de Carrión de los Condes, Moarves, Zórita del Páramo, Santillana del Mar...²³. En estas esculturas debió existir el epígrafe correspondiente para su identificación, aunque por desgracia ha desaparecido en la mayoría de los casos. En uno de los apóstoles del vecino templo de san Pedro de Moarves, sobre el libro que lleva en las manos²⁴, he podido leer BARNABA.

Calendario.—Bajo el apostolado quedan los restos de un calendario, que no menologio²⁵. El mundo antiguo había creado una iconografía que representaba tanto las estaciones como los meses. Eran elementos simbólicos, personificaciones de las estaciones o representaciones realistas de la actividad concreta de los hombres en cada uno de los meses²⁶. Los mosaicos romanos han sido uno de los medios que más han contribuido a la difusión de estas imágenes al dicurrir de los siglos²⁷, sin olvidarnos de las copias de la *Chronographia de Philocalus*, escrita en el año 354, y de la que conocemos varias replicas del siglo XVII²⁸. Estas ilustraciones antiguas, que tuvieron una gran importancia en la conformación iconográfica del calendario medieval, sufrieron grandes modificaciones y mixturas, produciéndose un cambio tal, que, a partir del período carolingio, se tiene que hablar de dos iconografías de los meses diferenciadas²⁹. Sin poder aceptar las precisiones geográficas que hace Stern, coincidimos con él en considerar que las poesías y las imágenes de los meses carolingios han surgido de dos géneros nitidamente diferenciados ya en la época antigua: ciclos con escenas de género y ciclos con personificaciones³⁰.

El calendario tuvo durante el románico una gran difusión³¹. Centrándonos en su representación en los edificios mediante lo que llamaríamos las artes monumentales, podríamos intentar, con un valor meramente referencial, un esquema de aquellos sitios en los que se representa más asiduamente: 1) Fachadas - puertas, frisos y cornisas -; 2) Arcos triunfales y su inmediato entorno; 3) Armaduras y artesonados; 4) Pavimentos de los templos; 5) Sofitos de arcos diafragmas, formeros y torales; y 6) Zócalo del hemicyclo de los ábsides.

Este grupo final, al coincidir con el de Perazancas, lo he intentado

completar hasta donde me ha sido posible, no consiguiendo reunir más que cuatro casos: San Julián de Estavar (Pirineos Orientales)³²; Iglesia cementerial de Angoustrine (Pirineos Orientales)³³; Iglesia de Navasa (Huesca)³⁴; Crípta de Roda de Isábena (Huesca)³⁵. Todos estos ejemplos coinciden con Perazancas en estar presididos, en la cuenca absidal, por una «Maiestas Domini». Sólo Perazancas y Estavar poseen un apostolado uniendo las imágenes del mensario con la «maiestas». En Angoustrine es una Santa Cena la que sustituye a los apóstoles; una epifanía a los magos se representa en Navasa; y en Roda de Isábena no existe ningún iconograma separando calendario y teofanía³⁶.

Antes de precisar la lectura iconográfica del conjunto, intentemos fijar la identificación de los meses conservados, así como a qué estilo de computo cronológico corresponde su ordenación. La primera escena que se puede identificar con absoluta certeza corresponde al registro nº 6, es el mes de enero, representado bajo la figura de Jano-bifronte. El rostro barbado mira hacia su derecha, es el año viejo que concluye; mientras que el barbilampiño observa su izquierda, el año nuevo³⁷. A partir de esta identificación lo lógico es pensar que el bloque de la derecha estaría constituido por los siguientes meses: a continuación de enero, desaparecidas, las representaciones de febrero, marzo y abril, mientras que los dos previos serían noviembre y diciembre. El grupo de seis a la izquierda, desde el extremo hasta la cuadrícula central: mayo, junio, julio, agosto, septiembre y octubre. Las representaciones conservadas parcialmente, pero perfectamente identificadas, confirman sin duda esta ordenación, mientras que las demás tienen una reconstrucción hipotética bastante razonable.

En el registro nº 1, dado su estado de conservación, es muy problemático proceder a la identificación del tema representado; pienso que se trataría de la siembra con trillo, aunque los animales que lo arrastran, por exigencias del marco, tuvieron que adoptar una forma enana. Septiembre es el registro nº 2, se trata de la vendimia³⁸. El nº 3 también se reconoce con facilidad, se trata del porquero que varea las ramas para que caigan las bellotas que comen los cerdos; por el orden es octubre, y coincide con la representación del mismo mes en el calendario de San Isidoro. La mano que figura en el registro nº 4 es de más problemática identificación, aunque sin duda corresponde al mes de noviembre, debe pertenecer a un sembrador³⁹. El tema del registro nº 5, con un personaje que levanta una especie de bastón para asestar un golpe a algo que tiene a sus pies, bien pudiera representar la matanza del cerdo⁴⁰. De la nº 6 ya hemos indicado que se trata de Jano. La nº 7, que en el orden aquí propuesto correspondería al mes de febrero, reproduce, aunque muy mutilada, la figura de un hombre calentándose al fuego⁴¹.

¿Qué orden se ha seguido en la disposición de los meses? Si empezamos por la izquierda, sería el mes de mayo el primero del calendario. Ni los historiadores del arte⁴², ni los especialistas en la historia de la cronología⁴³ señalan un estilo de calendario que comience en este mes. Pero si los calendarios civiles no dan respuesta, el calendario litúrgico hispano sí, pues comienza en el mes de noviembre⁴⁴. El *Liber Comicus* escribe en su frontispicio: «Incipit liber comicus de toto circulo anni»⁴⁵. El círculo del año que en nuestro calendario comenzaría bajo la ventana y se cerraría, siguiendo el semicírculo del ábside, en el mismo lugar; teniendo aquí, en el registro blanco, una imagen simbólica del mismo⁴⁶. Si seguimos la lectura del discurrir de los meses en el «liber» y en las imágenes de Perazancas, veremos una exacta coincidencia. Habiendo comenzado el año litúrgico en noviembre no duda en aludir al inicio del año civil en enero, señalándolo claramente: «in capud anni»⁴⁷. Este mismo aspecto paradójico lo vemos en el orden de las personificaciones de los meses: aparece la siembra como emblema de noviembre, la matanza del cerdo como diciembre, y Jano en enero.

¿Por qué se inicia en el centro? ¿Por qué un calendario ordenado litúrgicamente tiene escenas agrícolas?

No hay duda que bajo la ventana de la «parusía», a eje con la «maiestas», principio y fin de todas las cosas (alfa y omega), hay indicada plásticamente una gran pausa en el discurrir homogéneo de las figuras del mensario, que pretende enfatizar el mensaje iconológico: «...el círculo del año -<<annua revolutione>> nos actualiza el misterio de nuestra salvación»⁴⁸. Es esta la rotación circular del año que nos evoca, en su discurrir cronológico, los misterios de la vida de Cristo, y es Él precisamente, quien desde la «maiestas» está gravitando sobre el espacio indicativo del principio y el fin del círculo anual.

La inextricable penetración de lo profano en lo religioso y viceversa durante la Edad Media es una indudable realidad. Cuando analizamos los razonamientos litúrgicos o teológicos, vemos que están plenamente imbuídos de imágenes de la vida profana⁴⁹. Por otro lado, el pueblo, desde la élite a las clases rústicas, había incorporado a su lenguaje diario expresiones religiosas, muy especialmente en todo lo que tiene referencia con el computo del tiempo, ya sea fijando días, meses o estaciones en los que se funden las solemnidades religiosas con la actividad diaria de los hombres⁵⁰.

En un orden jerárquico elemental para el medievo, los apóstoles de Perazancas serían el nexo entre los hombres del «suelo», representados en su quehacer diario, y la divinidad superior. No se trata aquí de una imagen de la «elevación» de los hombres hacia la divinidad, sino la ilustración plástica del salmo 65. El salmista canta la bondad divina que

bendice el año «corona anni»; por efecto de esta bendición la tierra se convierte en un paraíso cubierto de rebaños y mieses. Las figuras ilustran punto por punto el texto: la teofanía preside los trabajos de los meses («coronas la añada» dice el salmista).

Caín y Abel. - En el pequeño tramo recto se representan a los lados de una composición desaparecida, pero que sin duda debe ser una teofanía figurada o simbólica, cuatro escenas referidas a Caín y Abel: ambos hermanos oferentes, uno a cada lado de la teofanía central; muerte de Abel; Dios preguntando a Caín por su hermano⁵¹.

G. Dahan ha publicado un extenso estudio exegético sobre la historia de los dos hermanos durante los siglos XII y XIV⁵², en el que podemos ver el sentido alegórico que se da al texto del Génesis: Abel, pastor nómada, es una imagen de la ciudad divina, mientras que Caín lo será de la ciudad de los hombres —Caín padre de la civilización—⁵³; Caín representa al pueblo judío —el Anticristo—⁵⁴. La imagen de Caín y Abel fue utilizada por los iconógrafos medievales, siguiendo la exegesis más tradicional, como la ilustración de la prefigura del sacrificio de Cristo en la cruz. Cuando las escenas aparecen fuera del ciclo veterotestamentario, podemos seguir haciendo la misma lectura, aunque en muchas ocasiones es evidente que pertenecen a un programa que quiere enfatizar aún más el sentido eucarístico del sacrificio de la cruz y sus «tipos»⁵⁵. Todavía podríamos añadir una interpretación mucho más genérica, el valor ejemplarizante que estos actos de los hermanos podrían dar a los oferentes de cualquier época⁵⁶.

En Perazancas, además de todas estas lecturas⁵⁷, existen matices iconológicos muy interesantes. Aunque parezca extraño, estamos ante un ciclo cainita, en el que el impío Caín es el protagonista⁵⁸. Interpretaríamos el conjunto en dos planos contrapuestos: Las imágenes del tramo recto tienen como protagonista a Caín, quien se muestra como contrafigura de la «Maiestas» del hemiciclo.

No puedo entrar en un trabajo de extensión tan limitada como éste en un mayor desarrollo del tema, pero sí me gustaría dejar esbozados dos aspectos iconológicos: Caín, imagen del pueblo judío; Caín - Cristo y los trabajos de la agricultura.

Caín imagen del pueblo judío es un tema viejo de los escritores de la iglesia (Agustín, Isidoro, Rabano Mauro, Martín de León, etc.)⁵⁹. Pienso que nuestros dos ciclos cainitas —Perazancas y San Quirce— presentan una denominación «impius» que intenta subrayar el carácter de judío del personaje⁶⁰. Serían pues estas imágenes una ilustración de las tesis del agustino Martín, quien mantenía, en el León de la segunda mitad del XII, la tradición de cainismo-judaísmo⁶¹.

Por último, la relación Caín/Mensario. En el Génesis, Dios había

maldecido a Caín: «Maldito serás de la tierra, que abrió su boca para recibir de mano tuya la sangre de tu hermano. Cuando la labres te negará sus frutos»⁶². La agricultura pertenece a la Ley Antigua, y sus trabajos eran malditos a causa de Caín⁶³. En Perazancas, podemos ver la contraposición Caín(Anticristo) / Cristo⁶⁴: los trabajos de la agricultura, malditos en la Antigua Ley, alegraban la tierra redimidos por la Nueva Ley que los bendecía⁶⁵.

NOTAS

¹ Este pequeño trabajo es parte de una monografía presentada en 1982, que iba a constituir un volumen del «Corpus de Pintura Románica Española», cuya edición estaba a cargo de la Universidad Autónoma de Barcelona. Esta misma parte constituyó el núcleo de la conferencia «Las imágenes medievales de los meses y el calendario litúrgico. El conjunto pictórico de San Pelayo de Perazancas(Palencia)», pronunciada en 1987 en el Museo Arqueológico Nacional. El texto aquí reproducido se corresponde con el de 1982, habiéndose realizado tan sólo la supresión del estudio del edificio y el análisis estilístico de las pinturas, así como una reducción del «excursus iconográfico».

² L. HUIDOBRO SERNA, «El arte visigótico de la Reconquista en Castilla», en *Bol. Com. de Mon. de Burgos*, 1924, pp. 402 - 403; M. GOMEZ MORENO, *El arte románico Español*, Madrid, 1934, pp. 90 - 91; R. NAVARRO GARCIA, *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1939, pp. 151 - 159; W. M. WHITEHILL, *Spanish romanesque architecture of the eleventh century*, Oxford, 1941, pp. 214 - 216; M. A. GARCIA GUINEA, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1961, pp. 69 - 70 y 96 - 100.

³ No puedo entrar aquí en disquisiciones estilísticas para justificar esta cronología, su estado de conservación es tan precario que dificulta enormemente su análisis, aunque la presencia de formas inciales y estilizadas de la pintura leonesa de la primera mitad del XII podrían avalar esta datación. Los distintos especialistas que se han ocupado del conjunto discrepan radicalmente en sus propuestas cronológicas. Desde principios del XII a pleno siglo XIII: Ch. L. KUHN, «Notes on Somes Spanish Frescos», en *Art Studies*, 1928, pp. 130 - 131; Ch. R. POST, *History of Spanish painting*, I. Cambridge Mass, 1930, pp. 196 - 197; W. COOK y J. GUDIOL RICART, *Pintura e imaginería románicas*, Madrid, 1950, p. 171 (2ª edic. 1980, p. 114); E. W. ANTHONY, *Romanesque Frescoes*, Princeton University Press, 1951, p. 181.

⁴ La imagen de Cristo se manifestaba sentada sobre un iris de arquillos. Del «Pantocrator» sólo se conserva una mínima parte del costado izquierdo, el libro abierto sobre la rodilla. En el ángulo izquierdo se representan tres ángeles y un querubín, conservados muy fragmentariamente. En el otro ángulo debía ir un grupo similar, pero tan sólo perduran los pies y la parte inferior de un ángel volador.

⁵ El colegio apostólico se agrupa por parejas, que parecen dialogar, a los lados de la saetera central. Tan sólo se conservan las figuras de ocho en una situación muy precaria, y dos más con apenas vestigios.

⁶ El mensario ocupaba seis cuadrículas a cada lado de otra que se situaba bajo la saetera. De las representaciones de los meses tan sólo existen fragmentos de siete. A partir de ahora las denominaremos registros e irán numerados de izquierda a derecha del espectador: 1, 2 y 3 son los registros que están a la derecha de la cuadrícula bajo la saetera; mientras que 4, 5, 6 y 7 serán los registros a la izquierda de la misma.

⁷ Las escenas se enmarcan en compartimentos rectangulares, apenas conservados.

* Ocupa la jamba izquierda de este tramo. Se trata de la figura de un obispo santo, tonsurado y con nimbo; ataviado con casulla roja con formas decorativas en blanco, rojo y amarillo sobre túnica azul. En la mano derecha lleva un báculo.

⁹ No he podido constatar la existencia de «parte del símbolo de San Marcos» que dice haber visto J. GUDIOL («Las pinturas románicas de San Pelayo de Perazancas», en *Pub. Instituto Tello Téllez de Meneses*, núm., 17, 1958, pp. 13 -15). Las fotografías que muestra este autor parecen indicar que nunca existió este símbolo. Otro dato que confirma esto es que el ángel de la izquierda, con el que formaba «pendant», no lleva animal simbólico en sus manos.

¹⁰ *Hechos de los Apóstoles*, 1, 9-10.

¹¹ En el conjunto de Bagües, por ejemplo, los apóstoles miran hacia el Cristo de la mandorla, transcribiendo gráficamente el texto de los *Hechos...*: «Diciendo esto y viéndole ellos se elevó y una nube le ocultó a sus ojos».

¹² *Ezequiel*, 1, 4 - 28.

¹³ En la ilustración del «Libro de los Profetas», de la Biblia de San Pedro de Roda, cuando se pinta la teofanía de Ezequiel, el segundo iluminador representa a los querubines con el atributo de los círculos.

¹⁴ *La Peinture murale romane*, París, 1970, p. 14.

¹⁵ Yves CHRISTE, *Les Grands Portails Romans. Etudes sur l'iconologie des theophanies romanes*, Ginebra, 1969, p. 154.

¹⁶ La diferencia de esta figura no sólo se mostraba por su menor tamaño, sino también por el recuadro que lo enmarca.

¹⁷ La ausencia de símbolos individualizadores de los apóstoles indica un prototipo icónico antiguo.

¹⁸ Por un epígrafe conservado en este templo sabemos que un abad llamado Pelayo fué el fundador de esta iglesia en 1076.

¹⁹ Luis REAU, *Iconographie de l'art chrétien*, t. III, *Iconographie des Saints*, vol. I, París, 1958, pp. 178 - 180.

²⁰ *Liber Comicus*, edic. de Fray Justo PEREZ DE URBEL y Atilano RUIZ ZORRILLA, vol. II, Madrid, 1955, pp. 707 - 709.

²¹ Angel FABREGA GRAU, *Pasionario hispánico (siglos VII - XI)*, t. I, Madrid - Barcelona, 1953, pp. 296 - 298.

²² Abside de Esterri de Cardós, segunda mitad del XII; Iglesia parroquial de Isavarré, del siglo XIII; frontal de Ginestarre de Cardós, primera mitad del XIII (Joan SUREDÀ, *La pintura románica en Cataluña*, Madrid, 1981, n° 55, 145 y 90).

²³ GARCIA GUINEA, op. cit. y *El románico en Santander*, 2 vols. Santander, 1979. Dorothea C. SHIPLEY, «Apostolados», en *Art Studies*, 5, 1927, pp. 13 - 27.

²⁴ En la iconografía más tradicional se suele representar al santo con el evangelio de san Mateo (REAU, op. cit. p. 179, y W. BRAUNFELS, *Iconographie der heiligen Aaron bis Crescentianus von Rom*, Herder, Roma-Friburgo-Basilea-Viena, 1973, cols. 315-320).

²⁵ Ha sido Paule MIJOVIC, quien ha puesto un mayor énfasis en diferenciar ambos términos que reiteradamente vemos utilizar de manera confusa por la historiografía artística («Illustrations des calendriers et menologes», en *XXIV Corso di cultura sull'Arte Ravennate e bizantina*, Ravenna, 1977, p. 255).

²⁶ R. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane au Moyen- Age et la Renaissance*, vol. II, reimp. Nueva York, 1971, p. 377.

²⁷ Para darnos una idea de su importancia, sólo diremos que en España conservamos más de cuarenta representaciones de las estaciones (J. M. BLAZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Madrid, 1981, p. 37).

²⁸ H. STERN, *Le calendrier 354*, París, 1953.

²⁹ Este cambio ha sido señalado y estudiado por A. RIEGL («Die Mittelalterliche Kalenderillustration», en *Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtts forschung*, t. X, 1889, pp. 1 - 74) y por J. C. WEBSTER (*The Labors of the Months in Antique and Medioeval Art to the End of the twelfth Century*, Princeton, 1938).

³⁰ Henri STERN, «Poésies et représentations carolingiennes et byzantines des mois», en *Revue Archeologique*, junio, 1955, p. 166.

³¹ Aparte de las obras ya citadas resultan de un gran interés como breves síntesis: E. MALE, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, vol. I, edic. de París, 1968, pp. 143 - 157; Engelbert KIRSCHBAUM y otros, *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, 2^o, Herder, Roma-Friburgo-Basilea-Viena, 1970. cols. 482 - 489.

³² Sobre un calendario románico se pintó otro en el siglo XIV (M. DURLIAT, «Peintures murales en Cerdagne», en *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 1974, p. 134).

³³ Obra datada entre 1180 y 1226 (Paul DESCHAMPS y Marc THIBOUT, *La peinture murale en France au début de l'époque gothique*, París, 1963, p. 98).

³⁴ Apenas si quedan indicios de dos escenas del calendario, realizado en el último cuarto del siglo XII (G. BORRAS GUALIS y m. GARCIA GUATAS, *La pintura románica en Aragón*, Zaragoza, 1978, p. 190).

³⁵ Es un calendario que tiene una difícil interpretación de las diferentes representaciones de los meses; se suele datar a principios del siglo XIII (BORRAS y GUATAS, op. cit. p. 284).

³⁶ Pese a ciertas coincidencias de ordenación iconográfica no existe ningún tipo de relación estilística y tipológica entre estos conjuntos.

³⁷ Es este el tema icónico más generalizado del mes de enero. A diferencia de otros temas que pueden corresponder a meses diferentes según las tradiciones de los usos agrícolas de cada región, Jano sólo puede representar a enero («Januarius»).

³⁸ Es el motivo más usual para este mes en todos los calendarios. Presenta ciertas similitudes de composición con el mes de septiembre del calendario del Panteón de San Isidoro de León.

³⁹ Si se siguiese el mismo tipo de representación que en el calendario leonés, tendría que figurar aquí la matanza del cerdo (En las series de Webster, de diecisiete calendarios románicos franceses, este tema correspondería a seis). La manera en la que el personaje levanta la mano dificilmente nos puede permitir pensar en una acción de matarife. En el calendario de Ripoll también es la matanza el tema que corresponde, pero la manera de levantar el hacha nos recuerda más la escena del registro n^o 5 de Perazancas. En la portada de Beleña, el mes de noviembre es personificado por un hombre que rotura la tierra con el arado a la vez que siembra. La siembra en gran parte de nuestros territorios se produce en el mes de noviembre tal como indica el portal alcarreño. Este calendario de Beleña muestra muchos detalles que parecen acordar el orden de los temas iconográficos con la realidad local del calendario agrícola, alejándose de la organización de los temas según una disposición más internacional. Los vascos denominan al mes de noviembre «azilla», es decir mes de la simiente (Julio CARO BAROJA, «Representaciones y nombres de meses (a propósito del menologio de la catedral de Pamplona)», en *Príncipe de Viana*, 1945, p. 647). Por ello debemos interpretar la mano elevada como correspondiente a un sembrador «a volco» (así aparece en una de las claves de la catedral de Pamplona o, de una manera muy generalizada, en los calendarios de los manuscritos).

⁴⁰ En las «Homilías de San Isidoro», del St. Jhon's College de Cambridge -B, 20, f 2v- se representa en el mes de noviembre un matarife del cerdo en actitud muy parecida. El tema de la matanza es relativamente frecuente representarlo en el mes de diciembre. En el siglo XVI, Pedro de MEXIA, al explicar como antiguamente se pintaban

los doce meses del año, escribía lo siguiente: «... y significaban al mes de Diciembre por un hombre que está matando el cerdo» (*De varia lección*, edic. de Madrid, 1673, p. 522).

⁴¹ Este es el iconograma que se reproduce en todas las representaciones de este mes en los calendarios aquí citados.

⁴² No se han ocupado especialmente de la ordenación de los meses. E. MALE tan sólo ha indicado que los calendarios que comienzan en diciembre o marzo son excepcionales (op. cit. pp. 146-147). WEBSTER ni siquiera trata este tema. H. STERN mantiene los datos de Mâle para el arte occidental, mientras que para el oriental hace la siguiente diferenciación de una serie de doce: 6 comienzan en marzo; 3 en septiembre, principio real del calendario civil y religioso entre los bizantinos; 3 en enero, por influencia de Occidente («Poesies...», p. 181).

⁴³ Si resumimos las obras clásicas de A. GIRY (*Manuel de Diplomatie*, vol. I, París, 1925) y de A. DE BOUARD (*Manuel Diplomatie Francaise et Pontificale*, 2 vols., París 1929), completándolos para lo hispano con el libro de S. GARCIA LARRAGUETA (*Cronología (Edad Media)*, Pamplona, 1976), podemos deducir de manera general que el año medieval podía iniciarse según los siguientes estilos: a) Estilo de la Circuncisión, 1 de enero; b) Estilo de Navidad, 25 de diciembre; c) Estilo de Pascua de Resurrección, entre el 22 de marzo y el 25 de abril; d) Estilo de la Anunciación o Encarnación, 25 de marzo; e) Estilo de la Pasión, fiesta variable; f) Estilo del 1 de Abril.

⁴⁴ Exactamente el día 17, festividad de san Aciselo (FABREGA, op. cit. p. 274).

⁴⁵ Edic. cit., vol. I, p. 3.

⁴⁶ P. MIJOVIC, para los orientales, propone un anillo o corona («Participation de Ravenne a la creation des calendriers et des menologes», en *XXIV Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e bizantina*, 1977, pp. 278-279). También pudiera ser la figura de un crismón o de una cruz como emblema de «annus».

⁴⁷ *Liber...*, vol. I, p. 41.

⁴⁸ SAN LEON MAGNO, *Homilias sobre el año litúrgico*, Madrid, 1969, p. 72.

⁴⁹ Pero estas referencias literarias tienen su exacta interpretación tanto en las ilustraciones de los libros, evidentemente destinadas a gentes con formación cultural, como en la iconografía monumental con una finalidad de adoctrinamiento popular.

⁵⁰ Citas como las de San Martín o San Blas para indicar la matanza, o el pago de impuestos, son referencias muy explícitas por sí mismas, aunque podríamos citar decenas de ellas. Pero si estas citas nos hablarían de un nivel rústico, también podríamos incluir referencias en el lenguaje técnico-culto de las notarías y cancillerías (GARCIA LARRAGUETA, op. cit. p. 93).

⁵¹ Estas escenas corresponden a la ilustración del *Génesis*, 4, 1-15.

⁵² «L'exégèse de l'histoire de Cain et Abel du XII^e au XIV^e siècle en Occident», en *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, 1982, pp. 21 -89.

⁵³ Idem, pp. 63 y 75.

⁵⁴ Idem pp. 66 y 80 y ss.

⁵⁵ Los ejemplos en este sentido podrían ser muchos, pero bastenos aquí referenciar el caso de Santa Cruz de Maderuelo, donde la figura de Abel es asociada a Melquisedec (J. YARZA, «Las pinturas de Maderuelo», en *Bellas Artes*, 1974, p. 18.).

⁵⁶ Armin TUULSE, comentando el ciclo de Örrerler, dice: «Caín y Abel son representados en el arco triunfal para recordar la necesidad de tener el corazón limpio al ofrecer el sacrificio en el templo» (*El arte románico en Escandinavia*, Barcelona, 1974, p. 77).

⁵⁷ Lógicamente siempre un «lector» de imágenes puede conceder a estas una interpretación de índole general, realizando una «primera lectura».

⁵⁸ En la ofrenda de Caín un letrero lo indica explícitamente: (CA)N IMPIU(S). Ofrenda y letrero tienen un perfecto correlato con dos capiteles de la iglesia burgalesa

de San Quirce donde también aparecen los hermanos oferentes plenamente identificados: KAIN IMPIUS y ABEL IUSTUS (José PEREZ CARMONA, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, 2ª edic., Madrid, 1975, pp. 138 -139 y figs. 178 y 181).

⁵⁹ R: MELLINKUFF, «Cain and the Jews», en *Journal of the Jewish Art*, 1979, pp. 16 - 38.

⁶⁰ Su caracterización de judío se ve reforzada por el original gorro con el que aparece tocado. En el siglo XIII, *Las Partidas*, recogiendo los usos tradicionales en Castilla y León, ordenaban: «Cómo los judíos deben andar señalados porque sean conocidos ...que todos quantos judíos et judías vivieren en nuestro señorío, que trayan alguna señal cierta sobre las cabezas» (Ley XI, del Título XXIV de la Partida VII).

⁶¹ Martín, al inspirarse en san Isidoro, muestra su continuidad con la tradición hispana (DAHAN, op. cit. nota 209).

⁶² *Génesis*, 4, 11-13.

⁶³ Esta idea está ya recogida en el *Contra Faustum* de san Agustín, teniendo una gran aceptación entre los escritores medievales (DAHAN, op. cit. p. 83).

⁶⁴ El contraponer conceptos con el fin de un mejor adoctrinamiento es uno de los recursos preferidos de la Edad Media

⁶⁵ Por las mismas razones de espacio tampoco puedo abordar ahora dos temas importantísimos, el mantenimiento de algunos usos litúrgicos hispanos y la relevancia dada en el mensaje iconográfico a la agricultura. Tan sólo adelantaré que la pervivencia de lo hispano se debe a que se trata de una posesión de monjas, mientras que lo agrícola se explica por haber sido casi siempre este templo parte de una granja monástica.

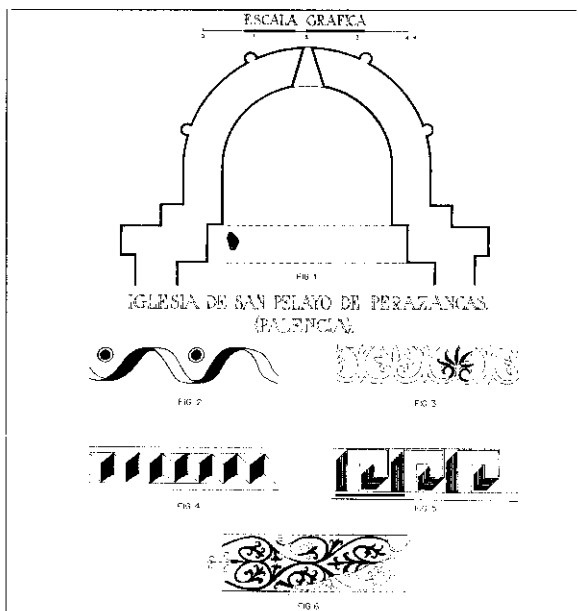


Fig. 1.—S. Pelayo de Perazancas. Planta.

Fig. 2, 3, 4, 5 y 6.—San Pelayo de Perazancas. Temas ornamentales.



S. Pelayo de Perazancas.
Dios demanda a Cain por
su hermano.

S. Pelayo de Perazancas.
Representación del mes de
octubre.



*S. Pelayo de Perazancas.
Representación del mes de
septiembre.*



*S. Pelayo de Perazancas.
Detalle del apostolado.*

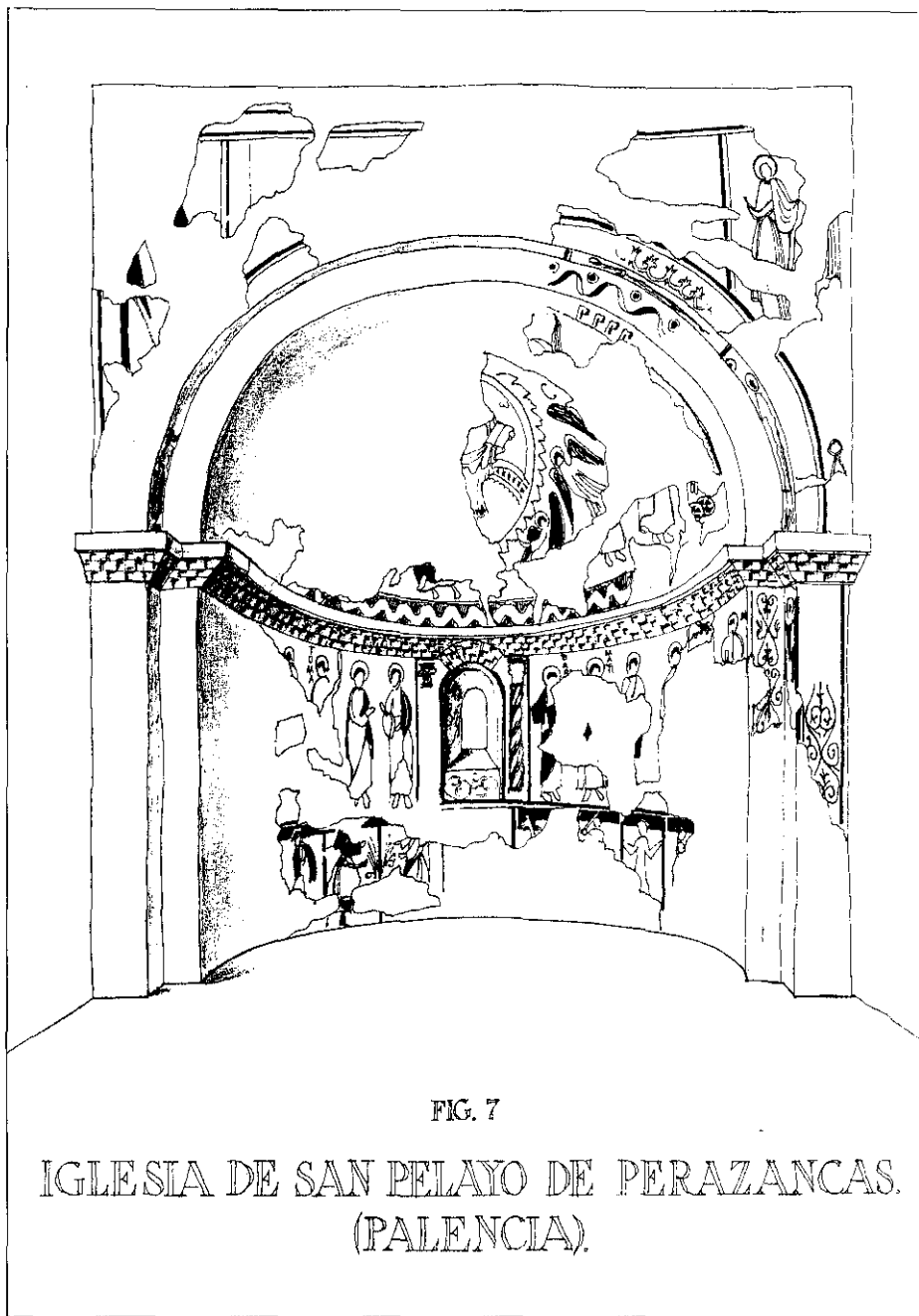


FIG. 7

IGLESIA DE SAN PELAYO DE PERAZANCAS.
(PALENCIA).

Fig. 7.—*San Pelayo de Perazancas. Interior del ábside.*