

El claustro de Santa María la Real de Nieva: imágenes y contextos

The cloister of Santa Maria la Real of Nieva: images and contexts

Caballero Escamilla, Sonia*

Fecha de terminación del trabajo: junio de 2011

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2011

RESUMEN

El convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia) es una fundación de la reina Catalina de Lancaster. La portada de la iglesia y el claustro son dos de los referentes más importantes de la escultura gótica castellana del siglo XV. En este artículo analizamos algunas de las imágenes de los capiteles del claustro en relación con los usos y significados del propio espacio, entre las que cabe destacar algunas alegorías de las artes liberales y un ciclo de los meses del año.

Palabras clave: Escultura gótica; Conventos; Claustros; Calendario; Artes liberales

Identificadores: Lancaster, Catalina de; Enrique III, Rey de Castilla; Santa María la Real de Nieva (Segovia)

Topónimos: Segovia

Periodo: Siglo 15

ABSTRACT

The convent of Santa María la Real of Nieva (Segovia) was founded by Queen Catherine of Lancaster. The gate of the church and the cloister are two of the greatest exponents of the Spanish Gothic sculpture in the fifteenth century. In this paper we analyze some of the images of the capitals of the cloister in relation with its uses and meanings, among which stand out some allegories of the liberal arts and a cycle of the months of the year.

Keywords: Gothic sculpture; convents; cloisters; Labours of the Months; liberal arts

Identifiers: Lancaster, Catalina de; Henry III, King of Castile; Santa María la Real de Nieva (Segovia)

Place names: Segovia

Period: 15th century

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. e-mail: soniace@ugr.es

Si hay algo que ha llamado la atención de curiosos y estudiosos en su visita al convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia) es su claustro. Tal es su importancia, que el obispo de Segovia Remigio Gandásegui solicitó la declaración oficial de Monumento Nacional del edificio a causa del mismo. Los informes de la Academia de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando fueron favorables, ampliando la declaración a la portada norte de la iglesia por una Real Orden de 19 de junio de 1920¹ (fig. 1).



1. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia). Vista de la entrada al Palacio Real.

La advocación del convento nos lleva a relacionarlo con un culto local a Santa María de Nieva y a considerarlo una fundación real. Según la leyenda, en el año 1392 un pastor de Nieva llamado Pedro de Buenaventura encontró una imagen enterrada de la Virgen que le pidió que construyera un santuario en su honor. Fue la reina Catalina de Lancaster, esposa del rey Enrique III, quien asumió la responsabilidad de levantar una iglesia bajo la advocación de la Virgen de la Soterraña

en un primer momento, vinculándose así a otros templos de la geografía peninsular con imágenes descubiertas en las mismas circunstancias que ponían de manifiesto su carácter milagroso. Una vez recibida la correspondiente bula, otorgada por el Papa Clemente VII desde Avignon el 25 de febrero de 1393, comenzaron las obras, surgiendo un núcleo poblacional a la sombra del edificio religioso, tal y como ordenó el rey Enrique III en ese mismo año².

La reina Catalina de Lancaster supervisó la fundación desde un primer momento, eligiendo personalmente a un grupo de seis capellanes y un prior para dirigirla antes de ponerla en manos de la Orden de santo Domingo. A partir de entonces, el espíritu dominico se vislumbraría en la organización del propio edificio, en sus usos y en su iconografía, como veremos. La devoción que la reina sintió hacia esta orden mendicante se refleja en su implicación en otras fundaciones, como el convento de dominicas de Mayorga y la propia indumentaria que eligió para enterrarse, y con la que se la inmortalizó en su estatua yacente de la catedral de Toledo³, el hábito dominico.

Gracias a la abundante información epigráfica repartida por el interior de la iglesia, conocemos la historia constructiva del edificio⁴. De este modo, las obras del templo comenzaron en 1414 bajo la supervisión de la reina; en 1432 estaban finalizadas las capillas del crucero, mientras que la cabecera denuncia una cronología avanzada del siglo XV. Las armas regias campean en las bóvedas de la iglesia, en la puerta de ingreso y en el claustro, proclamando su condición real.

La reina Catalina no dispuso solamente las dependencias conventuales sino que, basándose en una fórmula al uso siglos atrás⁵, ordenó construir una serie de aposentos regios en la galería este del claustro utilizados en sus visitas al santuario⁶. El ingreso a las estancias regias se realiza desde el exterior y se hallan comunicadas con el claustro, y a través de una tribuna con el altar mayor. De la existencia de la tribuna real nos da cuenta el cronista Pedro Fernández Monjaraz:

«...acomodada casa para su habitación tenían también sus majestades desde la suya un pasadizo por donde salir a la Capilla Mayor a un balcón..., en que asistían a los Oficios que los religiosos celebraban...».

Se pone de manifiesto así, una fórmula que arranca, al menos, de la monarquía asturiana, en la que los reyes construían sus palacios junto a monasterios y catedrales, y que tendrá su ejemplo más conocido en Yuste y El Escorial⁷.

Centrándonos en el objeto de este estudio, el claustro está situado junto al muro sur de la iglesia y se comunica con ella por medio de una puerta próxima al crucero (fig. 2). También existía una salida al claustro desde las dependencias reales y hoy es la que se utiliza para la visita turística.

Se compone de cuatro galerías formadas por grupos de cuatro arcos divididos entre sí por pesados contrafuertes. Los arcos dibujan un perfil apuntado y descansan sobre columnas pareadas que rematan en ricos capiteles figurativos. Sólo el ángulo suroeste introduce una nota discordante puesto que allí se disponía el tradicional templete que acogía la fuente donde los frailes se lavaban las manos antes de entrar en el refectorio.



2. Claustro. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia).

A pesar de que la construcción del claustro se llevó a cabo en la primera mitad del siglo XV su aspecto recuerda al de los claustros románicos, poniéndose de manifiesto una vez más el carácter arcaico que define todo el conjunto. Una observación sobre la que incidieron los primeros estudiosos del claustro, como Émile Bertaux, Miguel Durán o José Garnelo que llegó a considerarlos “interesantes como arqueología pero muy pobres como arte”⁸. Se trata de una circunstancia propia de los centros periféricos a los que llegaban las novedades con cierto retraso, desdibujadas y contaminadas con otras fórmulas locales que las convertían en obras originales y retrógradas con respecto a otras zonas. Sin embargo, es en la iconografía donde se vislumbra una cronología avanzada dentro del gótico, como veremos.

Como es habitual, el claustro fue un espacio vital en la vida cotidiana de los religiosos; amparados bajo la protección de sus bóvedas, realizaban sus ejercicios diarios de meditación y oración, a la vez que servía de paso a las distintas estancias conventuales, como el refectorio o la sala capitular,

que no sólo sirvió como escenario de las reuniones de los frailes sino que constituyó su lugar de enterramiento. Pero no sólo eso, sino que los cronistas documentan un uso litúrgico del claustro que consistía en la realización de procesiones dedicadas a Nuestra Señora a lo largo de sus pandas, en las que no sólo participaban los religiosos sino también seculares de ambos sexos:

«Por este claustro se hacen las procesiones en las festividades de Nuestra Señora, los claustrales en días solemnes, las de los domingos primeros y segundos de mes y en todos los domingos del año cantando el Santísimo Rosario, a las cuales se sale por una puerta del costado de la iglesia... y pueden asistir a estas procesiones todos los seculares de uno y otro sexo... »⁹.

Si bien la cronología del texto anterior data de comienzos del siglo XIX es muy probable que estas procesiones se asentaran sobre una tradición anterior. Por otro lado, esta implicación popular de las gentes de la Villa en los asuntos del convento se dio desde un primer momento puesto que, según los textos, no sólo hubo donaciones reales para la financiación de las obras sino que los propios habitantes de Santa María de Nieva colaboraron mediante sus limosnas en la conservación del edificio¹⁰. Precisamente, esta participación de reyes, religiosos y habitantes de la Villa se va a reflejar en la iconografía de sus capiteles; de hecho, las imágenes están diseñadas en función de las audiencias que las van a recibir y de las actividades desarrolladas a su alrededor. El arte debía ser inteligible a un público muy variado y precisamente ahí radica la riqueza iconográfica de los capiteles de Nieva. De ese modo, siguiendo el comentario de Michel Camille referido a las portadas góticas, “reflejan, en efecto, de alguna manera, la particular audiencia con la que fueron pensadas, que podía proyectarse o reconocerse en ellas”¹¹.

A pesar del espíritu de pobreza que definió a las órdenes mendicantes, sus edificios no estuvieron ajenos a la riqueza artística que invadía las construcciones coetáneas, más si cabe, cuando determinadas fundaciones estuvieron vinculadas a la realeza, como es el caso. El palacio que los reyes Enrique III y Catalina de Lancaster instalaron junto al convento de Santa María la Real de Nieva ocupó la galería superior este del claustro. Tenía entrada independiente desde el exterior pero constituía una parte esencial del conjunto monástico con el que formaba una unidad. En ese sentido, los aposentos regios estaban comunicados con el crucero de la iglesia pero también con el claustro puesto que, como es sabido, aparte de los religiosos, los reyes también buscaron un retiro en los claustros monásticos¹².

La galería este ofrece una rica representación alegórica de los meses en sus capiteles. Se trata de un tema recurrente en la Edad Media, no sólo en pintura y escultura sino también en la literatura, como es ejemplo el *Libro de Alexandre* o el *Libro de Buen Amor*, que recoge dichos y proverbios populares sobre las actividades propias de cada mes.

Decía Jacques Le Goff que “el tiempo rural es tiempo natural” y que “nada expresa mejor este tiempo rural que el tema de los meses”¹³; de hecho, son muchas las iglesias, monasterios y catedrales que acogen el tema del calendario en sus portadas y claustros, como la iglesia de San Claudio

en Zamora, Beleña de Sorbe, la Catedral de Pamplona, Campisábalos o la Catedral de Chartres, por citar un ejemplo fuera de nuestras fronteras.

Como tantos otros, el tema de los meses tiene su origen en la Antigüedad, pero fue el apartado referente a los meses que san Isidoro escribió en *Las Etimologías* (h. 630) el que ejerció una influencia decisiva sobre su configuración en la Edad Media, primero en la vertiente literaria y después en la iconográfica¹⁴. En este sentido, el camino de peregrinación a Santiago de Compostela fue una vía de penetración de modelos ultrapirenaicos con los que tendrán una importante deuda los primeros ejemplos hispánicos. No obstante, el protagonismo que el tema de los meses tuvo en el románico, con una presencia notable en portadas y claustros, disminuirá durante los siglos del gótico y su localización será más dispersa. Una vez más, el claustro de Santa María la Real de Nieva se presenta anclado en una tradición anterior a pesar de pertenecer a un momento avanzado del gótico (primera mitad del siglo XV). Muchas de las fórmulas utilizadas en sus capiteles proceden del repertorio románico castellano, sin embargo, el desarrollo narrativo de varias escenas y la introducción de algunos detalles nos indica cierta evolución con respecto a los modelos anteriores.

La organización del tiempo en la Edad Media dependía de la duración del día y la noche así como de los cambios meteorológicos propios de cada estación. De ese modo, el trabajo agrícola estaba supeditado a la sucesión del tiempo, y así el tema de los meses se convertirá en una descripción de las tareas campestres realizadas a lo largo del año, por tanto, se pueden considerar también como una alegoría del paso del tiempo que estaría al alcance de cualquier tipo de audiencia.

Existe un repertorio común que, en líneas generales, se repite en la mayor parte de los ciclos, como las escenas de vendimia en otoño, la matanza en invierno o actividades lúdicas en primavera. Si bien, como puso de manifiesto Julio Caro Baroja, se distinguen ciertas peculiaridades iconográficas dependiendo de las características de cada zona¹⁵. Por otro lado, la composición general puede ser enriquecida con otros detalles anecdóticos, como la introducción de más personajes o algunos elementos, como el botijo en la escena de la siega en el mes de julio en alusión al tema de la sed¹⁶.

En Santa María la Real de Nieva el calendario se desarrolla en algunos capiteles de la galería este. El mes de Enero se representa con la tradicional escena de un anciano calentándose al fuego, sin embargo existen otras variantes en las que esta imagen se ha utilizado para representar el mes de febrero¹⁷; de cualquier manera la comida y el fuego son los dos elementos propios de los meses invernales (fig. 3).

En contraposición al anciano, otro personaje acerca un largo espetón para calentar una vianda en el fuego. El anciano representa el año viejo mientras que el joven, que se halla en disposición de utilizar el fuego frente a la pasividad del anciano, simboliza el año nuevo¹⁸.

El mes de Febrero es el de los trabajos artesanales. En este caso se ambienta en un taller de zapatería en el que se aprecia una repisa con varios pares de zapatos al fondo, unas tijeras y al propio zapatero trabajando con un objeto en sus manos, probablemente en el momento de coser un zapato.



3. Capitel, Enero, primera mitad del siglo XV. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia), claustro.



4. Capitel, Marzo y Abril, primera mitad del siglo XV. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia), claustro.

Marzo inaugura el trabajo en el campo (fig. 4). Después del duro invierno, el campesino, vestido con una saya corta y un cinturón del que cuelga la piedra de afilar, se dispone a podar las vides con una especie de hachuela. Para ello, apoya el pie sobre la viña para asestar el golpe.

Abril es el mes de las primeras flores (fig. 4). A veces se representa mediante una dama con flores pero otras, como es el caso, el representante es un varón. La inclusión del “príncipe de la primavera” tiene lugar en el período gótico y su origen se sitúa en el calendario romano, en el que *Robigus*, el espíritu que hacía surgir la vegetación, era homenajeado el 25 de abril mediante ofrendas florales con el fin de propiciar buenas cosechas¹⁹. De este modo, los meses primaverales de abril y mayo adquieren tintes caballerescos y serán protagonizados por damas y caballeros que portan flores.

Mayo es el mes primaveral por excelencia (fig. 5). Un caballero porta una rama florida sobre su hombro mientras sostiene un halcón con la mano izquierda²⁰. En los calendarios medievales uno de los distintivos sociales del caballero era la práctica de la cetrería que se asoció al mes de mayo; es pues, el mes de los caballeros por excelencia. Los ejemplos del caballero medieval con un halcón en su brazo en la Península Ibérica son tardíos. Los primeros testimonios se encuentran en Beleña del Sorbe y en San Esteban de Hormaza y se han relacionado con la influencia inglesa que se constata desde el románico tardío²¹.

A continuación Junio es representado mediante un campesino segando con una guadaña entre sus manos (fig. 5). Esta actividad no se consolidará en los calendarios hispanos hasta el siglo XIV. Destaca el gusto por el detalle propio de la tradición gótica en el modo en que se remanga el sayo hasta la altura de los muslos.



5. Capitel, Mayo y Junio, primera mitad del siglo XV. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia), claustro.



6. Capitel, Julio y Agosto, primera mitad del siglo XV. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia), claustro.

En Julio se procede a la recogida del trigo; un campesino encorvado se protege del sol estival mediante un sombrero de paja (fig. 6). Se halla en plena faena, recogiendo un haz de espigas con una mano al tiempo que, con la hoz que porta en la otra, se dispone a cortarlo por la mitad. Mientras que en algunos lugares la suavidad del clima influye en la elección de este tema para representar el mes de junio, en aquellas zonas donde perdura más el frío se sitúa entre los meses de julio y agosto, como ocurre en León, Oviedo, Betanzos o Santa María la Real de Nieva. Se constatan así ciertas peculiaridades que se hallan en consonancia con las características locales. Así, en el calendario de Nieva se ha prescindido de un motivo habitual en las escenas estivales de los calendarios hispanos, como es el botijo en alusión a la sed estival y a la fatiga derivada de los trabajos agrícolas, como se ve en Beleña, Alcañiz, Tarragona...²².

En Agosto el campesino se protege del sol con un pañuelo anudado alrededor de su cabeza (fig. 6). Mediante el mayal quebranta la mies tendida en la era, como se ve también en León, Campisábalos o Treviño²³. Se ha optado por el mayal, el instrumento más utilizado para este tipo de faenas agrícolas tanto en la Península Ibérica como en Europa. En algunos ejemplos hispanos aparecerá la técnica de la trilla, como es el caso del menologio de Beleña de Sorbe.

La siguiente pareja de capiteles contiene una única escena, la del campesino arando los campos mediante el sistema del arado romano tirado por bueyes en el mes de septiembre. En ella se distinguen los surcos que se han trazado o el saco de semillas que se van a sembrar. Se trata del mismo modelo utilizado en Beleña de Sorbe, en Guadalajara, en el que las labores de labra y siembra se asocian a una misma persona y momento. Por el contrario en los modelos ultrapirenaicos el labrador y el sembrador realizan dichas actividades en meses diferentes²⁴.



7. Capitel, Noviembre y Diciembre, primera mitad del siglo XV. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia), claustro.



8. Capitel, ¿Gramática o Retórica?, primera mitad del siglo XV. Convento de Santa María la Real de Nieva (Segovia), claustro.

Las faenas relativas a la vendimia culminan en el mes de Octubre cuando el campesino, cargado con un odre a hombros, se dispone a verter el vino en una cuba. Así aparece también en la Catedral de Pamplona, por poner un ejemplo.

El mes de Noviembre es uno de los más castigados por la erosión (fig. 7). Tan sólo se aprecian las piernas de un personaje que se dispone a matar un cerdo. Es el mes de la matanza. El frío se aproxima y es necesario prepararse para los duros meses que se avecinan. El modelo de Santa María la Real de Nieva sigue muy de cerca el del calendario de la puerta norte de Chartres y el de Treviño, buena prueba del trasiego de plantillas entre los talleres.

Finalmente, el año se cierra con el banquete. Una mesa cubierta con un mantel de cuadros muestra todo tipo de alimentos y cubiertos. Hace alusión al festín propio de las fiestas navideñas en Diciembre. En el frío invierno, el campesino descansa y disfruta de los frutos derivados del trabajo realizado a lo largo del año.

Durante la Edad Media el calendario y la agricultura formaron una unidad y el hecho de incluir un ciclo de los meses en el claustro de un convento, un lugar al que asistían los frailes, pero también el pueblo en la celebraciones de determinadas festividades, tiene como objetivo recordar que el trabajo del año y el tiempo a él dedicado están consagrados a Dios²⁵.

Pero el repertorio de temas no se limita al ciclo de los meses del año. No es nuestra intención realizar aquí un estudio pormenorizado de cada uno de los capiteles del claustro del convento de Santa María la Real de Nieva, pero sí destacaremos aquéllos que nos permitan acercarnos a la significación del claustro en su contexto original.

Aparte del menologio de la galería este, en esta misma y en las tres restantes, se representan varias escenas relacionadas con la cetrería o la caza de ciertos animales como el oso, considerada como una práctica lúdica propia de los nobles a la vez que una forma de adiestramiento para la guerra. A primera vista parece que nos encontramos ante una acumulación de temas sin más nexo entre sí que la pertenencia a una serie temática consagrada a las actividades cinegéticas. Sin embargo, la presencia de enfrentamientos bélicos entre jinetes o entre hombres y animales es habitual en otros contextos religiosos y quizá su lectura deba realizarse en clave moralizante. Así, la representación de elefantes con un castillete sobre el lomo, castillos, enfrentamientos entre cristianos y musulmanes, son frecuentes en los edificios religiosos de Castilla y su aparición ha sido relacionada con el ambiente bélico de la extremadura castellana, en la que se vivía en continua guerra con el infiel. Tanto es así que se ha llegado a definir como “iconografía marcial”²⁶ y su presencia en portadas, claustros, ábsides, lugares principales y marginales de los edificios religiosos pone de manifiesto el espíritu de una sociedad sumida en una guerra continua. Si bien, el hecho de que este tipo de motivos sigan prevaleciendo en cronologías más avanzadas indica la recurrencia por inercia a plantillas ya consolidadas.

No debemos olvidar que la iconografía refleja los usos y funciones de los espacios adyacentes, y en este sentido, varios capiteles muestran a los frailes dominicos en ejercicio de sus funciones. Las principales actividades de la Orden fundada por santo Domingo eran la predicación y la enseñanza. Los propios cronistas del convento, Fernández Monjaraz y el padre Yuraní, nos informan sobre las ocupaciones de los frailes de Santa María la Real de Nieva:

«...todos estos intensamente se dedicaban al confesionario y al púlpito, de modo que a un mismo tiempo logran los vecinos de esta Real Villa y los de todas las comarcas tener maestros que instruyesen a sus hijos en las artes liberales y en los dogmas de la Sagrada Theología...»²⁷.

Del texto anterior se deduce que, como es común a otras fundaciones dominicas, dentro de sus muros se desempeñaron labores de enseñanza. El propio padre Yuraní dice que en uno de los paños del claustro, sin especificar cuál, “se hallan las aulas en que explicaban los lectores...”²⁸.

El número de capiteles que representan escenas de frailes vestidos con el hábito y la capa de la Orden, bien tocando el órgano mientras otro sostiene un cantoral en sus manos -aludiendo a las celebraciones litúrgicas-, predicando ante una multitud o, en opinión de Antonio Sánchez Sierra, en lo alto de un púlpito impartiendo clases a los novicios que se sientan en círculo ante él²⁹, refleja la vida cotidiana del convento a la vez que son el testimonio gráfico del sentido y la significación de unos espacios despojados hoy de su razón de ser.

Como podemos comprobar, las escenas de los frailes ocupados en distintas actividades, se suceden sin un orden preciso por las distintas galerías del claustro. En uno de los capiteles situados en la galería sur se representa una típica escena escolar (fig. 8); un fraile pronuncia un discurso desde un púlpito y el gesto elocuente indica que se halla en plena discusión con otro fraile representado en un plano inferior. La controversia parece surgir en torno al contenido de un libro que sujeta el

segundo personaje. El tema de la enseñanza tiene su continuación en el siguiente capitel adosado. Un fraile apoya un libro sobre su regazo mientras otros situados alrededor lo escuchan e, incluso, intercambian opiniones, como el gesto de apuntar con el dedo de un personaje, hoy descabezado, lo indica. M^a Dolores Fraga Sampedro lo ha interpretado como la representación de una discusión entre el maestro y su discípulo en el ejercicio del método escolástico de la *disputatio*. Considera que “el gesto de sus manos alude al desarrollo de los *argumenta* o diferentes puntos explicativos en el desarrollo de la predicación”. Interpreta estas escenas como actividades relacionadas con el aprendizaje de las *ars praedicandi* que tenían lugar en el interior de los conventos³⁰. De hecho, como señala la misma autora, está demostrada la existencia de salas denominadas *predicatorium* en el interior de conventos dominicos donde tenía lugar la enseñanza de la predicación, una actividad esencial que formaba parte del programa educativo de los frailes³¹. De este modo, los capiteles suponen una fuente de conocimientos que nos informa sobre la cotidianeidad de los frailes. Pero la propia iconografía fijada en los capiteles nos permite ir más allá.

Los cronistas Fernández Monjaraz y el Padre Yuraní se detienen en las ocupaciones de los frailes. Documentan la existencia de veinte religiosos al principio, además del noviciado y los estudiantes, dos lectores de Sagrada Teología, maestro de estudios, predicador, lector de artes y priores, vicarios “y los que tenían otros oficios para el cuidado de la casa”³². Además, como señalábamos anteriormente, entre sus ocupaciones estaba la de instruir en las artes liberales y los dogmas de la Sagrada Teología a los hijos de la Villa de Santa María la Real de Nieva y de todas las comarcas cercanas³³. Quizás debamos relacionar las diferentes escenas escolares y musicales protagonizadas por frailes con la enseñanza de las artes liberales que tenía lugar en su entorno. Este tipo de escenas aparece en la ilustración de textos de gramática usados en las escuelas monásticas y catedralicias³⁴. Además, se han encontrado varios ejemplos en los que las artes están personificadas por figuras masculinas, no sólo en la miniatura sino también en la escultura monumental, como puso de manifiesto Rocío Sánchez Ameijeiras para el caso de la portada del Sarmental de la Catedral de Burgos³⁵. Así, la representación de frailes tocando órganos portátiles mientras un auxiliar impulsa el fuelle, como también ocurre en Burgos, quizá deba entenderse como una alegoría de la Música. De la misma manera, la representación de un fraile siguiendo las notas musicales en un libro puede hacer referencia a la composición musical en sí, de hecho el término *organum* designa tanto al instrumento musical como a una composición polifónica cultivada en la Escuela de París desde finales del siglo XII que se extendió por la Península Ibérica en fechas tempranas³⁶. En este caso, como ocurre en Burgos, la plasmación de dos escenas relacionadas con la música puede referir una distinción entre la interpretación musical con instrumento y el canto que cada vez iba siendo más importante en la programación docente de las escuelas catedralicias y monásticas. Así, como ocurría en la mencionada catedral burgalesa, la representación de varios alumnos centrados en la explicación de un maestro procede de las tradicionales representaciones alegóricas de la Gramática y la Retórica pero transformadas en nuevas fórmulas que se ajustan a la realidad intrínseca de este convento. Por ende, tendríamos una particular representación y selección de algunas de las artes liberales en las que se han sustituido las tradicionales alegorías por escenas narrativas protagonizadas por frailes dominicos para adaptarlas a las peculiaridades concretas de este espacio.

Este particular e incompleto ciclo de las artes liberales debe entenderse en función del desarrollo de actividades formativas por parte de los frailes en las dependencias situadas alrededor del claustro. Una vez más, la iconografía se adapta a la topografía del edificio y a sus destinatarios y así se entiende la peculiar opción figurativa elegida para ornar los capiteles del claustro.

Los frailes protagonizan también otras escenas relacionadas con la realidad histórica que rodeaba el convento. Es el caso del capitel situado en la galería oeste, en el que una mujer sujeta con su mano izquierda una cuerda a la que está atada una cabra y con su mano derecha una cesta que se dispone a entregar a un dominico. A partir de la documentación, se sabe que los vecinos de la Villa estaba exentos de pagar impuestos con el fin de que contribuyeran “con sus limosnas para la decente manutención de los religiosos, al buen servicio del culto a Santa María y al mantenimiento del Monasterio”³⁷.

Finalmente, la galería norte del claustro, es decir, la más cercana a la iglesia y, por tanto, el paso obligado para las procesiones que allí tenían lugar, alberga algunos temas de carácter religioso en los que la Virgen juega un papel predominante, como son la Anunciación o la Huida a Egipto, temas que ilustrarían gráficamente las lecturas y meditaciones que los religiosos realizaban al amparo de las galerías del claustro.

En definitiva, los capiteles de Santa María la Real de Nieva constituyen una generosa fuente de conocimientos sobre el origen de la fundación, sus promotores y su significación. Algunos de ellos acogen la representación de escudos entre figuras tenantes que se identifican con ángeles, en unos casos, y frailes en otros. Así, en las diversas galerías se figuran dos tipos de escudo: por un lado, el correspondiente al rey, Enrique III y su sucesor Juan II, y dos diferentes, de la reina Catalina de Lancaster (armas de Castilla y León a la izquierda y las propias de la Casa de Lancaster a la derecha, tres leopardos pasantes y tres flores de lis) y la reina Doña María, esposa de Juan II (armas de Castilla y León a la izquierda y las barras de Aragón a la derecha) y sucesora en la labor de patronazgo.

Los escudos de Enrique III y Catalina de Lancaster vuelven a aparecer en la galería sur y los de la reina también en la galería oeste. La forma de diferenciar unos y otros es siempre la misma. En el caso de los primeros patronos del convento, es decir, los reyes Enrique III y Catalina de Lancaster, sus escudos están sostenidos por ángeles, arrodillados en el caso del rey, y dominicos arrodillados en el de la reina.

El único de los emblemas heráldicos que está sostenido por frailes de la Orden es el de la reina y no es extraño porque fue ella la que más se implicó en la construcción del convento, una circunstancia que quedó inmortalizada en la documentación, en la que se considera “*patrona e defensora e edificadora que soy de las mis iglesias de Santa María de Nieva e de Santa Ana*”³⁸, y como vemos, en la propia piedra.

Catalina de Lancaster destacó en la labor del patronazgo de monasterios y conventos, demostrando una especial predilección por los dominicos³⁹. El apoyo económico y moral concedido a la fun-

dación de Santa María la Real se expresó en sus símbolos heráldicos y figurativos colocados en diversas partes del edificio.

Cuando D.^a Catalina murió el 2 de junio de 1418, el patronazgo sobre el convento recayó sobre su hijo Juan II y, especialmente sobre su esposa D.^a María de Aragón. Es probable que la construcción del claustro se iniciara en fechas próximas a la muerte de la reina Catalina de Lancaster y que las obras se desarrollaran en su mayor parte en el reinado de sus sucesores, de ahí que se incluyan también sus armas, huellas, hoy, de un pasado lejano.

NOTAS

1. MARTÍN, Pompeyo. *Los trabajos y los días en el calendario del claustro de Santa María la Real de Nieva*. Segovia: Diputación de Segovia, 1982, p. 12.
2. LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámara en Segovia. Juan Guas, maestro de obras reales*. Segovia: Caja Segovia, 2006, p. 216.
3. Sobre la indumentaria fúnebre, véase NÚÑEZ RODRÍGUEZ, Manuel. «La indumentaria como símbolo en la iconografía funeraria». *Fragments*, 10 (1987), pp. 72-84.
4. Todas las inscripciones están recogidas en LÓPEZ DÍEZ, María. *Los Trastámara...*, p. 218, nota 90.
5. CHUECA GOITIA, Fernando. *Casas reales en monasterios y conventos españoles*. Madrid: Xarait, 1982.
6. CABALLERO ESCAMILLA, Sonia. «Palacios y conventos a finales de la Edad Media: la reina Catalina de Lancaster y Santa María la Real de Nieva». *Anales de Historia del Arte*, vol. 22, (2012), pp. 267-283.
7. *Ibidem*.
8. GARNELO, José. «Excursión a Segovia y a Santa María de Nieva». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tomo XI, (Diciembre de 1903), pp. 250-256; DURÁN, Miguel. «Excursión a Santa María de Nieva y Coca». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXXVI, (Diciembre de 1928), pp. 259-260; CONDE DE CEDILLO. «Santa María la Real de Nieva (conclusión)». *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, año XXXVIII, (Septiembre de 1930), pp. 153-188.
9. Texto escrito por el padre Yuraní a comienzos del siglo XIX. Recogido por SÁNCHEZ SIERRA, Antonio. *El Monasterio de Santa María la Real de Nieva*. Segovia: Caja Segovia, 1992, p. 126.
10. Martín V otorgó una bula en septiembre de 1427 por la que concedía un año y cuarenta días de perdón a los que visitasen la iglesia de Nuestra Señora, cerca de Nieva, y colaborasen con sus limosnas en su reparo y conservación.
11. CAMILLE, Michel. *Arte gótico. Visiones gloriosas*. Madrid: Akal, 2005, pp. 14-15.
12. Existen múltiples ejemplos en los que los palacios reales tienen comunicación directa con la iglesia y ocupan las galerías superiores de los claustros, como el Convento de Santo Tomás de Ávila, por citar un caso, donde el palacio de los Reyes Católicos tenía una entrada independiente desde el exterior, ocupaba la galería superior del denominado “Claustro de los Reyes” y tenía comunicación directa con los espacios monásticos. Véanse también otros ejemplos en CHUECA GOITIA, Fernando. *Casas Reales...*, p. 91.
13. LE GOFF, Jacques. *La civilización del Occidente Medieval*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1969, pp. 246 y ss.
14. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. *El calendario medieval hispano; textos e imágenes (siglos XI-XIV)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1996, p. 21.
15. CARO BAROJA, Julio. «Representaciones y nombres de meses». *Príncipe de Viana*, VII (1946), pp. 629-653; *Idem*. «La vida agraria tradicional reflejada en el arte español». *Estudios sobre historia social en España*, I (1949), pp. 45-138.
16. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. «Algunas peculiaridades iconográficas del calendario medieval hispano: las escenas de trilla y labranza (ss. XI-XIV)». *Archivo Español de Arte*, 261 (1993), pp. 57-70.

17. *Idem.* «Fiesta y representación: las alegres comparsas de año en la Edad Media». *El rostro y el discurso de la fiesta*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1994, pp. 119-139.
18. En la Antigüedad, Ianus, el primer rey del Lacio fue venerado como dios de la paz y de todos los inicios. A partir del año 47 a. C., tras la reforma del calendario acometida por Julio César, Ianuarios, nombre del mes en honor del legendario Ianus, pasó a convertirse en el primer mes del año. A partir de entonces este mes será representado mediante la imagen de un ser bifronte que mira al año que se va y al que viene. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. *El calendario medieval hispano...*, p. 121. En Inglaterra triunfó el tema de Jano junto al fuego para representar el mes de enero y tuvo una gran influencia sobre los modelos de la Península Ibérica desde finales del siglo XII, como se constata en otras zonas como Oviedo. El antiguo ídolo bifronte tomó la forma de un anciano calentándose al fuego frente a otra figura más joven que representan al año pasado y al nuevo, respectivamente.
19. *Ibidem.* p. 134.
20. Véanse otros ejemplos en CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, Manuel Antonio. «Fiesta y representación...», p. 131.
21. *Idem.* *El calendario medieval hispano...*, p. 162.
22. *Idem.* «Algunas peculiaridades iconográficas...», pp. 57-70.
23. RUIZ MALDONADO, Margarita. «Precisiones acerca del calendario de Treviño». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 47 (1992), pp. 5-32.
24. CASTIÑEIRAS, Manuel Antonio. *El calendario medieval...*, p. 171.
25. Según Chiara Frugoni, *ibidem.* p. 252.
26. Vid. los comentarios al respecto de RICO CAMPS, Daniel. *El Románico de San Vicente de Ávila (estructuras, imágenes, funciones)*. Murcia: Nausicaä, 2000, pp. 228 y ss.
27. Recogido por SÁNCHEZ SIERRA, Antonio. *El Monasterio...*, p. 107.
28. *Ibidem.*, p. 126.
29. *Ibid.*, p. 107.
30. FRAGA SAMPEDRO, M^a. Dolores. «El poder de la palabra: imágenes de predicación en la Edad Media hispana». *e-Spania (Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales)*, 3 de junio de 2007 en <http://e-spania.revues.org/index15133.html>, pp. 7-8.
31. *Ibidem.*
32. SÁNCHEZ SIERRA, Antonio. *El Monasterio...*, p. 107.
33. *Ibidem.*
34. SÁNCHEZ AMEIJERAS, Rocío. «La portada del Sarmental de la Catedral de Burgos. Fuentes y Fortuna». *Materia*, 1, *L'estil* (2001), p. 176, nota 38.
35. *Ibidem.*, pp. 161-198.
36. *Ibidem.*, p. 180 y nota 50.
37. Citado por SÁNCHEZ SIERRA, Antonio. *El Monasterio...*, p. 108.
38. Archivo Histórico Nacional. Clero, carp. 1951, 14 publicado en SÁNCHEZ SIERRA, Antonio. *El Monasterio...*, pp. 163-164.
39. ARSUAGA, Ana Echevarría. *Catalina de Lancaster*. Madrid: Nerea, 2002, p. 80.