

EL HOMBRE Y EL TRABAJO

LOS BAJORRELIEVES DEL CAMPANARIO DE GIOTTO EN FLORENCIA

En Florencia, la ciudad considerada el crisol del arte mundial (de Florencia son Miguel Ángel, Leonardo, Botticelli, Giotto, Masaccio, Brunelleschi, Donatello, sólo para citar algunos de los artistas más destacados), hay un lugar que es el centro real de la ciudad: el complejo de la Catedral. En el centro de las ciudades medievales italianas no se encuentra, como en el Perú, la Plaza de Armas, sino dos plazas: una que es el eje político de la ciudad y la otra, más importante, que constituye el polo religioso. Aquí surge un complejo constituido por tres o cuatro edificios: el Baptisterio, donde se confería el Sacramento del Bautismo, la Catedral, la Torre del Campanario y en algunos casos el Cementerio: aquí se nace a la fe, aquí se viven los momentos de la vida (las campanas de la catedral dan el ritmo del trabajo y del descanso, anuncian desgracias y fiestas) y aquí se espera la resurrección final. No es casual que la Catedral popularmente se llama en Florencia “el Duomo” expresión que traduce la palabra latina “Domus”, la casa. La Catedral es en el mismo tiempo la “Casa de Dios” y “la Casa del pueblo” La Catedral de Florencia acoge alrededor de treinta mil personas y fue construida cuando en Florencia vivían ochenta mil personas: hecha para hospedar todo el pueblo!

EL COMPLEJO ARQUITECTÓNICO DE LA CATEDRAL DE FLORENCIA.

Los tres monumentos de Plaza del Duomo son: el Baptisterio, dedicado a San Juan Bautista; la Catedral de Santa María de la Flor y el Campanario, dicho de Giotto, por el nombre del artista que lo ideó. Estos edificios, realizados entre los siglos XI y XV, son expresión de una concepción unitaria.

EL BAPTISTERIO

El Baptisterio (en origen el único edificio de la ciudad reservado al Bautismo), tiene forma octagonal – como la base de la cúpula del Duomo – porque hace recordar la “octava dies”, el día octavo, el nuevo tiempo introducido en el mundo por la Resurrección de Cristo.

En su construcción, dedicada a San Juan Bautista, patrono de Florencia, la decoración plástica se concentra en las tres puertas con representaciones del Antiguo Testamento, de Juan Bautista y del Nuevo testamento. El significado sintético de los relieves del Baptisterio es el reconocimiento de que Cristo cumple toda la espera humana: el Nuevo Testamento realiza la profecía del Antiguo y Juan el Bautista es el anillo de conjunción histórico entre la exigencia de cumplimiento del hombre y el acontecimiento de Cristo.

El índice de Juan Bautista apuntando a Jesús, mientras dice “He aquí el Cordero de Dios” está fundamentado en toda la historia humana, en la que hunde sus raíces la historia hebrea.

SANTA MARÍA DE LA FLOR

La Catedral está dedicada a la Virgen, con el título de Santa María de la Flor, que vincula así a María, la primera morada de Dios en el mundo, la iglesia principal de la ciudad, el templo del Obispo y la misma ciudad.

La decoración escultórica de la fachada, sea en la obra original – obra maestra de la escultura medieval, realizada por Arnolfo de Cambio y conservada en la actualidad en el Museo de la Obra del Duomo – sea en sus remodelaciones del siglo XIX, tiene su enfoque en la figura de María, imagen perfecta de la Iglesia.

La síntesis del significado de la Catedral se encuentra engarzada en un pequeño relieve en mármol blanco incorporado en el revestimiento externo del lado sur de la catedral, junto al Campanario.

La escultura representa una Anunciación, probablemente realizada a finales del siglo XIII, época la que los Florentinos decidieron de construir una catedral nueva y grandiosa por encima de la iglesia que existía antes, y de cambiar su dedicación primitiva a Santa Reparata a la de "Santa María de la Flor".

El relieve representa la figura del Ángel que anuncia a María Quien lo envió y para que finalidad, como declara en síntesis el gesto de la mano que bendice orientada hacia lo alto, y la figura de María que, delante de un atril vacío, muestra su "sí" con la mano al pecho y la cabeza inclinada, y tiene en la otra mano un libro cerrado.

Esta interpretación está confirmada por dos inscripciones latinas: una mueve desde el Ángel hacia María: "Ave gratia plena", la otra, de María al Ángel, "Ecce ancilla Domini".

Pero hay un detalle que distingue esta Anunciación de todas las demás: un pequeño templo, situado en la amplia pausa entre el Ángel y María. El "sí" de María crea en la historia el templo que es imagen de la Iglesia, Cuerpo de Cristo. El templo, en efecto se apoya sobre dos columnas – la naturaleza humana y la naturaleza divina de Cristo, pero también de la Iglesia – y cubierto por una cúpula trilobulada, que hace alusión al misterio de la Trinidad. Sobre el misterio de la Trinidad insiste también el dedo de Dios Padre, que se entrevé en la cúpula y la paloma del Espíritu Santo que sale del arco.

La construcción del Campanario tuvo inicio en el 1334, cuando Giotto fue llamado por la Obra de Santa María de la Flor, instituida y financiada por la Republica Florentina, para ser maestro de obra de la nueva Catedral de Florencia, después de Arnolfo de Cambio que había puesto la primera piedra del "Duomo" en 1296. En los años siguientes se realizaron las primeras dos arcadas, el revestimiento

marmóreo externo y el primer nivel de las esculturas de la fachada, enteramente dedicadas a María Madre de Cristo y de la Iglesia.

Por la prolongación del tiempo de la construcción de la Catedral las energías de Giotto se concentraron todas en el Campanario, que se acabó en treinta años, primer edificio del entero complejo. Según el proyecto primitivo debía ser la construcción más alta de toda Florencia: mayor de las muchas torres patricias, rebajadas y abatidas por razones política a lo largo del siglo XIII; Más alta de la torre del Palacio de los "Priores de los Artes" que gobernaban la Republica Florentina – llamado después Palacio de la Señoría – empezado por Arnolfo en 1299; más alta también de la cúpula de la Catedral que Arnolfo mismo había ideado. La Torre del Campanario debía dominar con su altura y la luz de sus mármoles el panorama de la ciudad también para quien llegara de lejos.

Giotto proyectó el alto y rico Campanario con una base sólida de rigor clásico sobre la cual se desarrollaban un número creciente de ventanas, hasta llegar a un elaborado coronamiento a aguja.; falleció sólo tres años después del inicio del campanario, al empezar el dibujo de los relieves hexagonales del basamento.

En los documentos resulta que Andrea Pisano – que había realizado las puertas de bronce del Baptisterio representando a las historias del Bautista – era un colaborador de Giotto. Andrea Pisano dirigió los trabajos hasta los años cuarenta, en un periodo de grandes dificultades económicas. A él se debe el desarrollo de la parte escultórica, enfocada en dos niveles superpuestos con la inserción de los relieves romboidales. Después lo suplantó Francesco Talenti que dio cumplimiento a la estructura arquitectónica del campanario y sucesivamente amplió el proyecto de la Catedral de Arnolfo según las proporciones que hasta hoy la conforman.

Las esculturas de los relieves, que aun hoy caracterizan el basamento del Campanario, se pueden referir a Andrea Pisano y su escuela, excepto los últimos que representan los sacramentos que se atribuyen a Alberto Arnoldi.

El ciclo en parte fue modificado con el tiempo, con dislocar en el lado norte los relieves que representan La Pintura y la Escultura, y la inserción, siempre en el lado norte de cinco relieves hexagonales, obra de Luca della Robbia, que representan los artes liberales y sus inventores. Esta intervención, ajeno al significado del ciclo, fue decidida cuando se derribó el puente pasadizo que unía el Campanario con la Catedral.

Un ciclo como éste de los relieves del Campanario de Giotto, síntesis de una compleja cultura y difundida, tiene por cierto un inspirador directo o indirecto. Probablemente se trata de fray Remigio de' Girolami, un teólogo dominico activo en Florencia entre el Siglo XIII y XIV, discípulo de Santo Tomás de Aquino en París y probablemente en Nápoles, indicado de norma como el maestro de Dante. En un Tratado del comienzo del siglo XIV, titulado "Contra falsos Ecclesia professores" la parte dedicada al trabajo presenta de hecho notables analogías con el ciclo del Campanario.

El conjunto escultórico del Campanario fue ultimado con la inserción en los nichos del tercer nivel de doce estatuas que representan a patriarcas, reyes, profetas y sibilas: Aquellos que por revelación del Dios de Israel o por el don de intuición otorgado a los paganos esperaron y anunciaron Aquel que es la plenitud de todos los tiempos.

Las estatuas fueron realizadas por Andrea Pisano, pero sucesivamente, en parte, sustituidas por otras de Donatello y Andrea di Bartolo.

Los ciclos sobre el trabajo son típicos de toda la cultura medieval y se encuentran todavía conservados en muchas ciudades, desde Chartres hasta Modena y Perugia. La Edad Media tenía fuerte conciencia que del cristianismo había nacido una antropología nueva y una concepción del trabajo original, ya no como actividad servil, sino como expresión creativa de un hombre libre.

En Florencia este tema se desarrolla de una forma absolutamente original y en una época, cerca de la mitad del siglo XIV, ya más

avanzada con respecto a los ciclos sobre el trabajo que se encuentran en otras ciudades europeas. Los ciclos medievales describen usualmente el trabajo en relación con el ritmo de los meses y de las estaciones y este nexo es típico de la civilización campesina.

En Florencia, en cambio, el ciclo sobre el trabajo está totalmente desvinculado de la sucesión de los meses, con toda probabilidad por la vocación mercadera de la ciudad, que en el siglo XIV se puede ubicar entre las ciudades europeas más importantes y ricas. La importancia de Florencia, a diferencia de otras ciudades medievales, no radica en un pasado glorioso. La ciudad, antes del Mil, no tenía ningún relieve especial: no fue significativa ni para la civilización etrusca, ni para la romana, ni siquiera para aquella de la Alta Edad Media. De improviso, después del Mil, como testimonia la extraordinaria monumentalidad del Baptisterio realizado en el siglo XI, Florencia vuela. En el ciclo sobre el trabajo la ciudad de Florencia alardea la razón de su éxito, que no deriva de una tradición gloriosa o de una riqueza vinculada a la tierra, sino que brota de aquellas actividades empresariales ciudadanas surgidas por la obra laboriosa de sus habitantes. Es el trabajo del hombre, como participación en la creatividad de Dios, que otorga sentido al tiempo, transformándolo en historia y civilización. Sobre las paredes del Campanario de Giotto, edificio que en la ciudad marcaba las horas con el sonido de las campanas, y subrayaba los momentos y los eventos más importantes, el nexo trabajo-tiempo está expresado a través de la descripción histórica de todas las actividades humanas.

El Ciclo se articula en dos niveles, con formas hexagonales en el primer orden, y romboidales en el segundo, con excepción del lado norte, que en origen tenía sólo las romboidales. Ambos tipos de formas se distribuyen en los cuatro lados del Campanario.

EL TEMA DEL TRABAJO EN EL CICLO DE LOS RELIEVES

EL LADO OESTE QUE DA AL BAPTISTERIO

El ciclo agarra con la definición de que es el hombre y que es el trabajo del hombre. La cultura medieval halla la respuesta en las primeras páginas de la Biblia, precisamente en el libro del Génesis: el hombre es criatura, hecho por Dios a su imagen y semejanza. Dios es el eterno trabajador – *tam pater nemo*, nadie tan padre (generador)– que crea de la nada todas las cosas y llama al hombre para colaborar con su creación. En esta vocación reside toda la dignidad del trabajo humano.

Por encima de los relieves dedicados a las historias del Génesis – cuya forma hexagonal hace recordar que seis son los días de la creación, y que el sexto día Dios creó el hombre a su imagen y semejanza – están representados los siete planetas, dispuestos según el orden tolemaico: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno. El sentido de lectura de los hexágonos procede, como en la escritura, de izquierda hacia derecha, mientras que los planetas están ordenados de derecha hacia izquierda. Esta disposición insólita probablemente se debe a la topografía de la ciudad. Al lado derecho del Campanile en efecto surgen el Palacio de la Señoría y la Iglesia de Orsanmichele – de pertenencia de los gremios florentinos -, el centro político y económico de Florencia; en cambio, a la izquierda se encuentra la Catedral. Por esta razón el cielo más cercano a la tierra mira hacia derecha, mientras que el séptimo cielo, el de saturno, más cercano al Empíreo, mira hacia la catedral.

El primer relieve hexagonal representa *La creación de Adán*: “Y Dios dijo: hagamos al hombre a nuestra imagen, como semejanza nuestra, y mande en los peces del mar y en las aves de los cielos, y en las bestias y en todas las alimañas terrestres y en todas las sierpes que serpean en la tierra.” (Gn 1, 26). Al comienzo del ciclo, el realismo medieval nos impone la meditación sobre el gran

trabajo de Dios que es la creación, cuyo vértice es el hombre, la criatura, hecha a imagen y semejanza del creador. El segundo relieve está dedicado a *La Creación de Eva*. Dios no crea al hombre solo. Dios mismo es misterio de comunión y concibe al hombre como misterio de comunión, hombre y mujer: “Creó Dios, pues, al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, varón y mujer los creó” (Gn 1,27).

El recorrido sigue con *El trabajo de los progenitores*. Adán, encorvado hacia el suelo, labra la tierra. Eva, a su lado, maneja el huso. El trabajo no es la consecuencia del Pecado original, sino procede del hecho que el hombre se parece a Dios: como el Padre es el Eterno Trabajador, así el hombre es también trabajador. Dios creó en el cosmos un ser parecido a Sí mismo para que prosiguiera su trabajo: “Tomó, pues, Dios al hombre y le dejó en el jardín, para que lo labrase y cuidase” (Gn 2,15) ¿Cuál es entonces la consecuencia del pecado original? En este ciclo de Florencia, a diferencia de otros ciclos medievales, el pecado original no está representado directamente, sino que se muestra su consecuencia principal, el cansancio del trabajo, aludido por el dorso encorvada de Adán. “Al hombre le dijo: _ Por haber escuchado la voz de tu mujer y comido del árbol del que yo te había prohibido comer, maldito sea el suelo por tu causa: con fatiga sacarás de él el alimento todos los días de tu vida. Espinas y abrojos te producirá y comerás la hierba del campo. Con el sudor de tu rostro comerás el pan” (Gn 3, 17-19). Los otros cuatro relieves representan los trabajos primordiales, según dice el Génesis, junto con sus bíblicos fundadores.

El cuarto relieve representa a *Jabel, el Pastoreo*: “Él fue el padre de los que habitan en tiendas y cuidan rebaños” (Gn 4,20). Tratase de una perfecta traducción del versículo bíblico: un hombre que al comienzo de la noche está sentado en el umbral de su tienda para custodiar su rebaño. La dignidad del hombre que trabaja resalta aun más por la opción del autor de representar al pastor con el mismo semblante del Creador.

Siguen: *Jubal, la Música*: “Él fue el padre de todos aquellos que tocan la cítara y la flauta”

(Gn 4,21); Tubal-Cain, la metalurgia: “Él que forja toda clase de herramientas en cobre y fierro” (Gn 4,22); y el último relieve de este lado, *Noé, la Viticultura*: “Noé, que era labrador, comenzó a trabajar la tierra y plantó una viña. Bebió el vino, se embriagó y quedó tendido sin ropa en medio de su tienda” (Gn 9,20-21). También en este caso, como anteriormente para Adán y Eva, el relieve no remarca el pecado de la ebriedad de Noé, sino que resalta un factor positivo, característico del paisaje y de la civilización de Toscana. Dos tercios del relieve están ocupados por la parra llena de racimos y el tonel con el precioso vino. Este relieve dirige hacia la Iglesia de Orsammichele y el Palacio de la Señoría: la viticultura era y es parte de la riqueza de Florencia y de Toscana.

Por encima de los siete relieves hexagonales que representan la creación y las primeras actividades humanas, se encuentran, ubicadas en marcos romboidales, las personificaciones de los planetas. Entre ellas hay que apreciar *La Luna*, con el semblante de una doncella que tiene en su mano derecha una fuente y está sentada sobre las aguas, y *Saturno*, que en su mano izquierda tiene a su hijo Cronos (el tiempo) y, en la mano derecha la rueda del tiempo.

En este lado se impone el hombre natural, dominado por los planetas. En el segundo lado del Campanario irrumpe el acontecimiento de Cristo.

EL LADO SUR, HACIA PLAZA DE LA SEÑORÍA

En el lado sur del Campanario, en los rombos del nivel superior encontramos representadas, en el lugar donde en el otro lado estaban los planetas, las virtudes que son fruto del conocimiento de Cristo, que es conocimiento de la realidad total, hasta su significado, y las virtudes básicas de la vida moral: *Fe, Esperanza y Caridad* (virtudes teologales) *Prudencia, Justicia, Temperancia, Fortaleza* (virtudes cardinales). Las virtudes teologales, que manan de Dios, y las virtudes cardinales que constituyen los quicios de la vida humana.

El hombre dominado por el conocimiento de Cristo ya no vive el trabajo como mera respuesta a sus necesidades inmediatas, sino como la forma de su civilización.

Bajo las siete virtudes están puestos los hexágonos de las actividades de la primera civilización humana. Esta serie de representaciones, deducida en su gran parte de los ciclos medievales dedicados a los artes mecánicos, se abre con *La Astronomía*, colocada en correspondencia con *La Fe*. El primer trabajo humano se sitúa en el orden del conocimiento: solamente el hombre que se interesa por la totalidad de lo real, y es curioso del nexo entre cada particular y las estrellas viene introducido en el conocimiento y el manejo adecuado de todo aspecto de la vida. Son reveladores los enlaces entre los dos niveles en los primeros tres relieves: *Fe* con *La Astronomía*, *Caridad* con *El arte de edificar*, *Esperanza* con *La medicina*.

También los relieves romboidales en el lado sur contienen personificaciones o alegorías. Para facilitar la comprensión de las virtudes se han introducido unos atributos. *La Fe* tiene el semblante de una mujer que aprieta en la mano derecha la cruz y en la izquierda el cáliz. La fe es el reconocimiento del evento histórico de Jesús (la cruz) y de su presencia contemporánea. *La Caridad* se encuentra representada por una mujer próspera que tiene en su mano derecha un corazón y en la izquierda una cornucopia llena de flores y frutos. La caridad es en efecto la fecundidad de la fe, es la flor y el fruto de la fe. *La Esperanza* está representada con alas y corona, como tensión (alas) al cumplimiento (corona).

En el primero relieve hexagonal, *La astronomía*, un astrónomo está escrutando el cielo con el instrumento de su trabajo, el astrolabio o “buscador de estrellas”. El cielo está inscrito en un círculo, modelo del universo limitado, más allá del cual se asoma el Paraíso, el Empíreo, con las pequeñas cabezas de los ángeles, de los santos y de Dios Padre. ¡Qué estatura tiene el hombre para el cristianismo! Este hombre es tan

grande como el Universo, y para él el cosmos es una pequeña estancia.

A *La Astronomía* sigue *El arte de edificar*: el hombre para trabajar no solamente tiene la necesidad de conocer la finalidad de todo, el nexo entre cada detalle y las estrellas. El hombre para trabajar tiene necesidad de un guía que tenga autoridad, de uno de quien pueda aprender. El relieve muestra el maestro de obra quía a los albañiles en la construcción de un edificio. Esta figura es desproporcionada con respecto a las demás y el rostro tiene los rasgos de Cristo. El arte medieval traduce iconográficamente la idea de autoridad con la presencia amical de un hombre “más grande”.

En el tercer relieve, *La Medicina*, un médico sentado en su pupitre, observa con solemnidad una ampolla de orinas, que los pacientes le entregan en los típicos recipientes. La grandeza del trabajo depende de la finalidad, no de la materia que se trata. El médico no se ocupa de estrellas, sino de hombres enfermos, y sin embargo en su trabajo tiene la misma dignidad del astrónomo.

En el cuarto relieve está representada *La Equitación* o *La Caza*, y la quinta está dedicada a *La Tejeduría*. Éste es el bajorrelieve más rico de detalles de todo el ciclo del Campanario. Desde el Lanificio, el gremio textil, sale la parte de la riqueza de Florencia en el siglo XIV. En un tratado del fraile Remigio Gerolami, probable fuente de este ciclo, se habla del arte de la Tejeduría como del trabajo humano más parecido a la obra de Cristo en la historia, es decir lo de tejer el vestido de Su esposa, la Iglesia.

El ciclo prosigue con *La Legislación*, con la representación de Phoroneus, el fundador mítico del Derecho, que entrega las leyes a los hombres.

Termina este lado *La Mecánica*, con el mito de Dédalos. El hombre que escruta el cielo (la astronomía) abre esta sección; el hombre que lo conquista concluye el ciclo. Dédalos, considerado en la antigüedad clásica el mítico inventor de todas las artes y las técnicas, viene exaltado en ese papel suyo por la cultura medieval.

La inserción de figuras clásicas y mitológicas no es ajena a la cultura de la época. Para el hombre medieval la historia de la salvación no es únicamente la cristiana, aunque afirme que sólo existe un lugar donde este designio se vuelve conciencia y paz: la Iglesia (*Novit universa Ecclesia*, solo la Iglesia conoce toda cosa, comenta Fray Remigio). El secreto al cual colaboran todos los hombres, conciente o inconscientemente, es la gloria humana de Cristo.

EL LADO HACIA LA CALLE DE LO STUDIO

El tercer lado se abre hacia la sede originaria de lo “Studio Fiorentino” (núcleo originario de Universidad). El nacimiento de la prestigiosa Institución fue deliberado en 1321 y reconocida en 1341 por el Papa Clemente VI. El pontífice expresó el deseo que los profesores procedieran de las mayores universidades europeas y autorizó el nacimiento de una facultad teológica, privilegio que en aquellos tiempos era muy raro. Este lado se puede considerar un homenaje a la Universidad que se estaba formando.

En el orden de los relieves romboidales encontramos los artes del trivio y del cuadrivio, es decir los artes reconocidos por la tradición clásica como liberales (del hombre libre) y enseñados en las Universidades medievales. Las personificaciones de los artes liberales están arriba de los siete hexágonos con las representaciones de los trabajos que constituyen el vértice de la civilización humana. Entre estas sobresalen los últimos cuatro relieves, dedicadas a *El Teatro*, *La Pintura*, *La Escultura* y *La Arquitectura*. El hombre que conoce a Cristo – segundo lado – por la fe está sostenido al utilizar su razón y puede adentrarse en el conocimiento de la realidad, en los secretos de la naturaleza: los artes liberales. La fe, que sostiene en el hombre el uso correcto de la razón, determina la forma más cumplida de trabajo: el arte. Todo trabajo es el intento del hombre para plasmar la realidad según el ideal, pero

es en el arte que esta transparencia del ideal se vuelve casi perfecta.

Los relieves del orden superior son, según una tradición que tuvo en la Edad media y en el primero Renacimiento una amplia difusión, personificaciones alegóricas de los artes. La Gramática es una próspera mujer que con un azote en la mano instruye a unos infantes. Los primeros dos artes liberales son *La Astronomía* y *La Música*, ambos ya presentes en el ciclo del Campanario, pero en el nivel inferior de los relieves hexagonales. Según la doctrina de Santo Tomás de Aquino, retomada por Dante, el hombre “como sensato aprende lo que después vuelve digno de intelecto” (Aprende en la experiencia, lo que después se hace conocimiento intelectual). En la primera parte del ciclo *La Astronomía* y *La Música* estaban representadas como actividades empíricas, ahora como conocimientos intelectuales.

Bajo *La Astronomía* se encuentra, en el relieve hexagonal *La navegación*. Para orientarse en el mar es necesario conocer las estrellas. La iconografía de este relieve envía con evidencia a una escena evangélica: Jesús en la barca con dos discípulos. Esta ambigüedad revela la característica más relevante de la cultura medieval. Delante de esta escena, el observador actual se pregunta si se trata de una escena de trabajo o bien de un episodio evangélico, y así revela, con esta duda, el dualismo de su posición. Para el hombre medieval, en cambio, esta escena era en el mismo tiempo sagrada y profana, porque para él no existía esta alternativa. Este relieve, que muestra juntos una toma de la vida de Jesús y un aspecto de la laboriosidad humana, enfatiza la característica más grandiosa de la civilización cristiana que llega a su madurez en Florencia en el siglo XIV: una concepción unitaria de la vida.

El relieve siguiente está dedicado a *La Política*. El autor se sirve de una escena mitológica: Hércules que mata a Caco. Trabajar en política quiere decir rescatar la tierra de los monstruos, devolver a las relaciones humanas la armonía original, como sugiere este relieve, ubicado bajo *La*

Música. La justicia es la “música” en las relaciones humanas, es descubrir aquella escondida armonía que es la ley de las cosas.

El tercer relieve representa *La Agricultura*. Aún en este tema, en posición análoga, corresponde en el primer lado, el que mira hacia el oeste, el relieve con Adán encorvado hacia el suelo. La diferencia entre el primero y el segundo relieve dedicado a la agricultura está grabada por la historia. El enfoque de todo el ciclo es el binomio tiempo-trabajo: el Campanario es el monumento del tiempo y sobre este edificio el tema del trabajo se representa históricamente. De la labor de Adán se pasa a un hombre que obra con fecundidad en la tierra. Lo que vuelve posible este pasaje es un hecho acontecido en la historia: el acontecimiento de Cristo. El hombre que trabaja ya no es siervo, sino amo de la tierra, tanto que parece comunicar esta valentía y esta dignidad inclusive a los bueyes, mientras que instruye a su hijo, que lo mira encantado, a hacer lo mismo.

En el relieve sucesivo, *La Teátrica* resalta el Carro de Tespis.

Los últimos tres relieves representan, en el orden primitivo, posteriormente alterado, *La Pintura*, *La Escultura* y *La Arquitectura*. Esta última está situada casi en la esquina del Campanario. El arquitecto ya no se parece al maestro de obra del segundo lado, sino que es el hombre que modela y forma el espacio, respondiendo al gesto de Dios que crea la gran estancia del Universo. El hombre imita al Padre hasta ese vértice. Si ese arquitecto, representado en acto de dibujar, levantara la cabeza, podría admirar la inmensa mole de Santa María de la Flor, así como la concibió en su mente.

EL LADO NORTE QUE DA HACIA EL FRONTIS LATERAL DE LA CATEDRAL.

En el cuarto lado, según el proyecto primitivo, posteriormente alterado, ya no encontramos la doble alternancia de relieves romboidales y hexagonales. Esta elección depende del hecho que en el mundo hay un trabajo en el cual ideal y realidad, conocimiento y acción coinciden.

En el punto de paso entre el Campanario y la Catedral, se encuentra sólo un orden: los Sacramentos, el trabajo de Cristo como hombre, la creatividad de Cristo, en el Cual el ideal acontece y se hace porción de la realidad.

La representación de los Sacramentos, en relieves romboidales, no es de carácter simbólico o alegórico. El trabajo se encuentra representado como acción sacramental.

Inicia la serie *El Bautismo*, el gesto con que Cristo re-crea al hombre, forjándolo como nueva criatura. Sigue *La Penitencia*: el permanecer de ese hombre nuevo es posible por la misericordia de Cristo que continuamente perdona el pecado. Con el sacramento de *El Matrimonio* Dios vuelve el amor entre un hombre y una mujer generación de Su pueblo. En efecto el relieve está lleno de personas, mientras que la presencia de una arquitectura en el ángulo inferior parece aludir a la construcción fecunda que brota de este evento. *El Orden*, de dimensiones reducidas, porque encajado arriba de la luna de la antigua puerta norte del Campanario tiene el aspecto del Obispo que lee la fórmula de Consagración del nuevo

sacerdote. *La Confirmación* está representada por el gesto con el que Cristo confirma en el mundo el protagonista de la historia, el testigo Suyo. *La Eucaristía* se ve en el momento de la consagración en el que un pedazo de pan se transforma en el cuerpo de Cristo. Ese Sacramento expresa el deseo del trabajo humano de transformar con sus propias manos la realidad y manifestar su consistencia más profunda. *La Unción de los enfermos* termina esta sección. La Eternidad es la palabra que concluye con este último relieve, que en su ángulo inferior incluye un pelicano, símbolo de Cristo, que se desgarró el pecho, asegurando un alimento inmortal para sus hijos.

Esta misteriosa obra de Cristo, cuyos gestos son los sacramentos, es la obra perfecta del mundo, aquella a la que tiende toda la laboriosidad humana, tanto que el cristiano es el hombre llamado para sentir el trabajo como el reflejo, todavía crepuscular, de los sacramentos sobre el entero universo. Los sacramentos son las obras del gran Sacramento de Cristo en la historia, que es la Iglesia. También por esta razón los relieves miran hacia la Catedral.