

1 María Encarnación Martín López¹

2 ¹ Universidad de León

3 *Received: 1 January 1970 Accepted: 1 January 1970 Published: 1 January 1970*

4

5 **Abstract**

6 The parish church of San Román brings together a heritage complex that we must highlight
7 the set of late Romanesque paintings that dot its walls as one of the most important of those
8 preserved in medieval Castile. The peculiarity of its location and his texts leads us to study
9 this epigraphic group within the context of the celebration medieval liturgy. Liturgy of the
10 hours, Marian devotion, processional liturgy are aspects that We will study to try to know the
11 purpose of the inscriptions in the society that produces.

12

13 **Index terms**— epigrafía, liturgia de horas, liturgia procesional, escritura gótica, pintura tardo románica.
14 Inscripciones e Imágenes en El Espacio Eclesial. Interacción y Función en la Iglesia de San Roman de Toledo

15 **1 María Encarnación Martín López**

16 Resumen-La iglesia parroquial de San Román reúne un conjunto patrimonial del que debemos destacar el conjunto
17 de pinturas tardo románicas que jalonan sus paredes como uno de los más importantes de los conservados
18 en la Castilla medieval. La particularidad de su ubicación y de sus textos nos lleva a estudiar este grupo
19 epigráfico dentro del contexto de la celebración litúrgica medieval. Liturgia de las hora, devoción mariana,
20 liturgia procesional son aspectos que estudiaremos para intentar conocer la finalidad de las inscripciones en la
21 sociedad que las produce.

22 Palabras clave: epigrafía, liturgia de horas, liturgia procesional, escritura gótica, pintura tardo románica.

23 I.

24 **2 Introducción**

25 a ciudad de Toledo no defrauda en su riqueza patrimonial. La iglesia parroquial de San Román reúne un conjunto
26 patrimonial del que debemos destacar el conjunto de pinturas tardo románicas que jalonan sus paredes como uno
27 de los más importantes de los conservados en la Castilla medieval. Recientemente restauradas muestran la
28 belleza de su estética y colorido. Junto a las pinturas se ha logrado recuperar las inscripciones que jalonan el
29 friso superior de la nave central y los alfiles de los Arcos torales, así como las que acompañan las escenas 1
30 1 Recientemente publicadas por Elisabeth MENOR, "La comunicación al fiel: las invocaciones y explanationes
31 medievales de la iglesia de San Román de Toledo", en Testimonios epigráficos edilicios. Antigüedad y medioevo, ed.
32 Sonia Medrano, Madrid 2020 pp. 521-557. Lorenzo Martínez Ángel en su artículo "Notas de epigrafía medieval
33 toledana", con especial referencia a las inscripciones conservadas en San Román, el trabajo se centra únicamente
34 en las inscripciones sepulcrales y concretamente en aquellas que presentan sus textos inacabados. No menciona
35 en absoluto las inscripciones de los alfiles pero sí se fija en las explanationes de las pinturas de los intradoses. En
36 ellas detecta defectos o errores de rogarario como Ambosius en lugar de Ambrosius. Pero su análisis se centra
37 ante todo en el uso del latín y los casos y concordancias. Las explanationes debían ir en nominativo, sin embargo
38 van en genitivo, o quizá, como hipótesis, en vocativo Cf. L. MARTINEZ ANGEL, "Notas de epigrafía medieval
39 toledana, con especial referencia a tres inscripciones conservadas en la iglesia de San Román", en Anales toledanos
40 vol. 38 (2001), 33-38, especialmente p. 36 -37.

41 . Como toda iglesia medieval, San Román era templo y cementerio, siendo sus epitafios sepulcrales objeto de
42 la atención de eruditos y estudiosos. De ellas obtienen información sobre patronos, promotores, y otra clientela
43 de la parroquia que, a cambio de su sepultura, dotarían la iglesia y la beneficiarían ?? No podemos olvidar que
44 el fin esencial de la epigrafía es transmitir un mensaje, como instrumento comunicativo especial que es y que está
45 determinado por sus requisitos de publicidad, solemnidad y perdurabilidad . ?? La búsqueda de notoriedad, esto

2 INTRODUCCIÓN

46 es, conseguir que el mensaje llegue al público lo más amplio posible lo hace un medio idóneo de publicidad, el más
47 idóneo antes de la invención de la imprenta ?? . En este sentido, hay que cuestionarse qué papel desempeñan
48 los epígrafes pintados de San Román. Su integración en la arquitectura está en consonancia con otro aspecto
49 que Navascués ya destacaba y es que, al hablar de los caracteres externos de las inscripciones, éstos entrañan
50 un conjunto de realidades sensibles y determinadas en parte por la intención con que se escribe y en parte por
51 las necesidades de ejecución. Son esas realidades sensibles las que nos ayudan a comprender la intención que
52 presidió la ejecución de la escritura ?? . Materia, forma, escritura, ubicación son elementos que sirven al objetivo
53 pretendido por la persona que encarga su ejecución ?? . La elección del espacio -los alfiles de los arcos, frisos,
54 bandasy la forma de ejecución son factores que favorecen la legibilidad inmediata y una sensación de solemnidad
55 acorde a los requisitos de la liturgia. Es una escritura publicitaria que pretende llegar al grupo de fieles reunido
56 en el templo, integrando a estos fieles oyentes y videntes en una atmósfera de reflexión y de oración interior 7
57 . Sabido es que en la edad media el conocimiento de Dios se alcanzaba por la vista, la lectura y la fe. Ver
58 para creer, sería la máxima aplicable. La búsqueda del más allá y de las realidades teológicas tan complejas
59 se alcanzaría mediante un lenguaje visual que conmueva a la oración 8 II. Unas Pinceladas Históricas Sobre la
60 Parroquia de San Román

61 . Más allá de lo visual, las inscripciones nos transmiten la importancia de la música y el canto en la
62 liturgia medieval. Mi planteamiento es que son testimonio de una liturgia cantada y procesional, una liturgia
63 particularmente desarrollada en esta iglesia parroquial. La ubicación de los textos epigráficos en el espacio
64 eclesial marcan la cadencia y su función en la celebración. Dos son los aspectos a destacar, la relación
65 dependiente imagentexto y la dimensión propia e independiente de la escritura epigráfica como imagen y medio
66 de comunicación.

67 La iglesia de san Román, de origen visigodo, es transformada en mezquita en el siglo x, y tras la conquista
68 vuelve a ser templo cristiano, se reconstruye en el siglo XIII, primer tercio, por la familia Illán, un linaje toledano
69 al parecer mozárabe. El templo da nombre a la colación donde se ubica, en la zona alta de la ciudad, rodeada
70 de casas y propiedades de la aristocracia urbana. Aunque no son muchos los testimonios documentales que den
71 luz a su pasado, parece que su actividad parroquial fue continuada desde su fundación, lástima que tan solo un
72 documento de 1125 la menciona. Las diferentes modificaciones y reformas que se llevaron a cabo en el siglo XVI,
73 como su capilla mayor, configuran su aspecto actual 9 Testimonios epigráficos edilicios. Antigüedad y medioevo,
74 ed. Sonia Medrano, Madrid 2020 pp. 521-557. ?? Imagen y escritura se utilizan como medios de encuentro con
75 Dios según la capacidad de cada uno. El discurso doctrinal contempla la relación entre imagen y texto, formando
76 un todo con una función pedagógica. Cf. Vincent DEBIAIS, *La croisée des signes: l'écriture et les images*
77 *médiévales (800-1200)*, Paris 2017, p. 95. Las pinturas se ven, invitan a la contemplación, a mirar, el texto
78 exige un esfuerzo mayor, leer. "Nam quod legentibus scriptura hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in
79 ipsa ignorantibus vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt", Gregorio Magno, *Epistolarum*
80 *Lib . XI, 13*, ed. Migne PL 77 1128. Gregorio no niega la utilidad de las imágenes para la educación de los fieles
81 pero previene un indebido uso de las mismas. 9 Fernando MARIAS, *Arquitectura del Renacimiento en Toledo,*
82 *1541-1631. La capilla mayor fue fundada por Hernando El Niño en 1502 según planos de Alonso de Covarrubias.*
83 *M. Fernández Álvarez, Castilla la Mancha, vol. 1, 1982, 135.*

84 . El aspecto y estado de conservación de la iglesia debió mover a su promotor y protector, Esteban Illan,
85 a iniciar su reconstrucción. También fundó la torre que servía de fortaleza. En 1221, el arzobispo de Toledo
86 Jiménez de Rada consagra la iglesia, aunque aún estuvieran sus obras inacabadas.

87 San Román es parroquia pero, ante todo, es lugar privilegiado de enterramiento. Su fundador Esteban de
88 Illan se manda enterrar en el recinto, como indica su epitafio. San Román recibirá los favores de otras familias
89 principales de la ciudad y se convertirá en lugar de enterramiento privilegiado hasta el punto que provoca el
90 siguiente comentario a Quadrado a mediados del XIX, Salpican sus pilares y sus rudos muros hexámetros y
91 distintos sepulcrales de la última mitad del siglo XIII ??0 . Su situación le es favorable, contigua a san Pedro
92 mártir, en una zona habitada por la clase adinerada e influyente de la ciudad, como los Silva, linaje que construye
93 su palacio en las proximidades ??1 , o el caballero Alfonso Pérez de Cervatos "miles famosus probus armis et
94 generosus" que se hace enterrar en sus muros 12 III. Contexto Artístico: El Conjunto Pictórico .

95 Constituye una de las particularidades de esta iglesia, por su composición, y que presenta a los estudiosos
96 dificultades de interpretación. Ocultas a lo largo de los siglos, las pinturas fueron descubiertas en los años veinte
97 13 , rescatadas definitivamente en 1968 y restauradas por la fundación Iberdrola en 2004. No obstante, parte
98 del conjunto pictórico no pudo ser recuperado lo que ha impedido una lectura definitiva. Las zonas donde se ha
99 conservado mejor la pintura son la nave de la epístola, con las arquerías de separación, y el muro de los pies,
100 vislumbrándose en el resto del templo retazos aislados, siluetas de figuras que formaban parte de composiciones
101 amplias y, cuando más, alguna escena casi completa, pero descontextualizada del resto ??4 En el testero oriental
102 de la nave de la epístola, en la parte superior, aparecen las figuras antropomórficas de los evangelistas sentados
103 ante los . ??0 atriles, en acción de escribir, girando sus cabezas hacia el altar principal. Por falta de espacio, la
104 figura de San Juan se sitúa en el muro contiguo, quizá por un fallo de cálculo espacial ??5 . Una banda superior
105 bordea toda la escena donde hubo una inscripción corrida a lo largo del muro y del contiguo, pero que hoy apenas
106 conserva retazos de algunas letras, lo que hace imposible su lectura. En la banda inferior, se hallan las figuras de
107 los padres confesores de la Iglesia, vestidos de forma idéntica, mitra, báculo y vestimenta completa, e identificados
108 por las explanaciones superiores: Eugenii confesor, Esidori (por Isidori) confesor, Gregori confesor. En el muro

109 contiguo, bajo el apóstol san Juan, una figura de escribiente, perdida en parte, impide su identificación ??6 En
110 el muro occidental de la nave central junto a la ventana los profetas mayores Isaías y Jeremías se identifican con
111 las cartelas en modo de pergamino que sostienen en la mano. Sobre ellos, la banda superior con texto gótico
112 del que solo se leen fragmentos QVI PONIS CCNSVN SPIRI EI MIN que podría . En el intradós del arco se
113 pintan figuras eclesiásticas, prácticamente idénticas, distribuidas de dos en dos, en posición frontal, rígidas, al
114 estilo bizantino, portando un libro en la mano izquierda. Los letreros explicativos identifican estos personajes
115 tonsurados como Esteban (Estefanus) y Lorenzo (Laurentius), ambos mártires de la Iglesia.

116 En el muro sur de la nave se halla la escena de la resurrección de los muertos, en una representación singular.
117 Los difuntos abren sus tumbas y se incorporan mientras que unas figuras de ángeles les indican la luz. Cada
118 personaje resucitado identifica diferentes clases sociales: damas, monjes, obispos, nobles, campesinos. Todos son
119 iguales ante la muerte. Curiosamente la escena del Juicio Final no aparece aquí.

120 Bajo esta escena se desarrollaba un texto en gótica mayúscula en dos bandas con distinto módulo, como
121 elemento jerárquico del texto. La banda superior, en modulo menor, serviría como apoyo o referencia a la escena.
122 Tan solo podemos leer parte del texto "bis dena luce". A continuación se abre una nueva composición, una
123 figura femenina con manto rojo y ramita en la mano, que no ha sido identificada por no portar las inscripciones
124 identificativas.

125 En el muro occidental de la nave lateral (de epístola) se representan los reyes David y Salomón, y sobre ellos
126 continúa la banda epigráfica con el texto desaparecido, en gótica mayúscula muy evolucionada. En la Zona
127 inferior se representa el árbol del bien y del mal con Adán y Eva. Una inscripción identifica el lugar, EDEN.
128 Finalmente en el vano del ábside norte se representa un santo entierro, al parecer.

129 En el contexto visual además de las escenas representativas escatológicas destacan las figuras de los intradoses
130 de los arcos formeros. Cada intradós se decora con dos figuras con vestiduras eclesiásticas y tonsurados,
131 encontrados entre sí, e identificados mediante una explanatio. Estos textos explicativos permiten seguir la
132 secuencia de las figuras representadas, obispos y reformadores de la iglesia, San Benito y San Bernardo, San
133 Martín y San Nicolás, San Ambrosio y San Leandro. Las figuras representadas en las enjutas de los arcos de la
134 nave central corresponden a los profetas Ezequiel, Joel, Zacarías, Habacuc, Jonás, Daniel.

135 Es evidente el sentido doctrinal de estas figuras. Leandro junto a Isidoro crean los cantos de la iglesia visigoda
136 mientras que San Ambrosio lo hace para la iglesia de Milán, ambos obispos son declarados pedagogos de la Iglesia.
137 No olvidemos que Leandro escribe su tratado basándose en los escritos de Ambrosio además de los de Cipriano.
138 Por otro lado están los grandes fundadores, Benito creador de la orden benedictina, Bernardo reformador de la
139 misma. Dado el contexto de renovación de la liturgia que se vive en el siglo XIII la presencia de estas imágenes
140 están en consonancia con el momento.

141 Finalmente, el eje central lo hallamos en la escena de la Resurrección de los muertos. El discurso que se
142 desarrolla en estas pinturas está lejos de la manipulación de los terrores hacia el infierno y el juicio final. El
143 juicio final únicamente se recuerda mediante la presencia constante de los ángeles que aparecen en varias escenas
144 portando las trompetas apocalípticas. La escena de la resurrección de los muertos es una representación bien
145 diferente a las que se pueden ver en Conques, la catedral de León o en la de Bourges 17 una representación
146 escatológica desdramatizada, que busca una reflexión crítica en el espectador y no una reacción de temor. Esta
147 didáctica se refuerza con las figuras representadas, hombres de fe, ejemplos de virtud y de moral, intachables
148 y cuyos pensamientos han quedado escritos para edificación de los cristianos. Las figuras de los reyes David y
149 Salomón corroboran esta misma idea. Ellos representan la humanidad en su sentido más terrenal ya que ambos
150 sucumbieron al pecado, no en vano está próxima la representación del pecado original, y por la fe fueron redimidos
151 y amados por Dios. No es casual que cerca de estas figuras se representen a los profetas Isaías y Jeremías, el
152 primero el profeta anunciador del Mesías, de la esperanza, y Jeremías el profeta de la Pasión. Los mensajes
153 escatológicos, por tanto, se desdramatizan, son edificantes ya que van acompañados de otros esperanzadores.

154 IV.

155 3 El Espacio Epigráfico

156 Las reflexiones contemporáneas sobre las inscripciones buscan siempre una funcionalidad que explique su
157 ejecución, la selección del texto y su ubicación ??8 . Pero no siempre es sencillo descubrir el sentido y objeto
158 tenían. En nuestro caso la ubicación de las inscripciones en el edificio y su paralelismo con las escenas que se
159 desarrollan en los muros parece evidente. Imagen y texto parecen servir a una función litúrgica o ritual pero
160 queda por determinar si la razón de ser de estos textos y las pinturas tienen que ver con una función litúrgica
161 concreta. No olvidemos por otra parte que los liturgistas tienen su propia opinión sobre estos elementos a los que
162 no dan un valor en sí mismos. Son secundarios en relación al mensaje teológico del ritual 19 18 La funcionalidad
163 de las inscripciones respecto a la liturgia ha generado importantes estudios a partir de los años 90 que explican
164 su utilización. Una recopilación bibliográfica donde recoge sus propias reflexiones en artículos anteriores la
165 hallamos en R. FAVREAU, Epigraphie médiévale, Ed. Brepols, Turnhout 1998. Entre los estudios tradicionales
166 no podemos dejar de citar la aportación de Jean Michaud a este tema. Ambos autores son referencia en lo que
167 atañe a la relación entre ambas ciencias. J. MICHAUD, R. FAVREAU, "Les inscriptions de consecration d' autels
168 et de . Esto podemos ??9 Imágenes y textos ayudan a modular el mensaje ayudan a ilustrar el ritual. Ante esta
169 cuestión en contra de la funcionalidad de la imagen Palazzo propone ciertas metodologías donde se distinguen
170 diversos niveles de lectura y de comprensión de la imagen en su relación con la liturgia. Dicho de otro modo,

171 la funcionalidad de una imagen en el trasladarlo igualmente a la epigraffa. Pero quizá sea algo más complejo
172 determinar la relación entre epígrafe y liturgia o epígrafe y receptor toda vez que no jugamos con imágenes que
173 nacen para ser vistas y que participa en un sentido visual de la ceremonia. El epígrafe es escritura y requiere un
174 esfuerzo intelectual, no es suficiente con ver las letras si no que hay que leer. Llegados a este punto sería largo
175 tratar aquí el problema de las inscripciones entendidas no sólo como mensajes para ser leídos sino también como
176 imagen.

177 Lo importante es que para los fieles que asistían a los oficios y a las celebraciones se encontraban en San Román
178 con un conjunto constituido por imágenes y Escritura que podían ser contemplados y que estaban presentes en
179 el desarrollo de la liturgia. En este sentido siguiendo a Palazzo se puede considerar la función de las pinturas y
180 las inscripciones en la liturgia en términos de relación intelectual con el tema de la misa, de los oficios y de los
181 textos leídos cantados o rezados en ciertas ocasiones. Es lo que él denomina la "presentia" 20 V. El Sentido de
182 Las Inscripciones . Al epigrafista como al historiador implica una atención especial para conocer suficientemente
183 las prácticas rituales el contenido de los textos y su tradición. La liturgia no es solo teología o rito que se reduce a
184 gestos y lecturas de textos. La liturgia como se viene estudiando en los últimos años tiene su dimensión sensitiva,
185 sea visual o auditiva, y una dimensión espacial donde inscripciones e imágenes desempeñan un rol interesante.

186 Cabe preguntarse cual es el papel que desempeñan las inscripciones, qué necesidad hay de introducir la escritura
187 y cual es su cometido. En esta cuestión debemos tener muy presente la ubicación de los letreros epigráficos
188 en el espacio eclesial y podemos hacer una primera clasificación: inscripciones dependientes de representaciones
189 pictóricas, e inscripciones independientes. Las primeras se muestran en un medio de comunicación mixto, palabra
190 e imagen, complementándose. Las segundas son textos únicamente donde la palabra es icono por sí misma.

191 4 VI.

192 5 Las Inscripciones, su Tipología

193 El conjunto epigráfico está formado por 36 inscripciones de las cuales 26 acompañan y explican las escenas
194 pictóricas, esto es, son explanaciones y 10 responden a la tipología de invocaciones, concretamente 5 son salmos
195 y 5 son antífonas marianas. Si las explanaciones van vinculadas a las pinturas murales, a las enjutas de los arcos
196 y a los contextos de la liturgia no se establece de forma sistemática. Eric PALAZZO, Liturgie et société au Moyen
197 Âge, Paris 2000, p. 151 y 153. ??0 PALAZZO, Liturgie et société au Moyen Âge, p. 154.

198 intradoses, las invocaciones se disponen en un espacio propio, los alfiles de los arcos formeros, más visible si
199 cabe, dado el contraste del fondo blanco y el negro de las letras, e independientes de los anteriores, aunque todos
200 ellos forman parte de un mismo programa litúrgico.

201 6 VII. Los Tiempos de Ejecución de Las Inscripciones

202 La escritura es el elemento externo más importante que permite la datación de los distintos letreros. No vamos
203 a realizar un análisis exhaustivo de los elementos gráficos ni a determinar la morfología de su alfabeto ??1 El
204 primero estaría relacionado directamente con la realización de las pinturas. Los letreros correspondientes a los
205 intradoses que identifican a los padres de la iglesia y fundadores, así como los letreros de los muros oriental de
206 San Leandro, San Gregorio etc. y occidental, identificando los profetas, corresponden a un primer periodo. Son
207 los letreros que Martínez Ángel analiza con deficiencias gramaticales derivadas de la contaminación del lenguaje
208 hablado. Las cartelas con los nombres de los santos y fundadores presentan una escritura carolina evolucionada
209 pero sin elementos góticos aún en sus trazas. La técnica de ejecución es, además, más torpe que el resto del
210 conjunto escrito en los muros, con letras oscilantes que no se ajustan a la línea de escritura. Combina elementos
211 unciales como la D, en "Leander", con otros caracteres rectilíneos como la C de tres trazos, de "Nicolaus". En
212 esta misma explanatio hallamos una O ovalada, y una S de cuerpo alargado y curvas cortas, ambas grafías
213 propias de la escritura visigótica y que aquí aparecen como reminiscencias gráficas de un alfabeto que aún se
214 utiliza o, al menos, se conoce. No muy lejos, en Guadalajara, aún se escribe en escritura visigótica en algunas
215 zonas hasta mediados del siglo XII . Pero debemos detenernos brevemente en analizar las diferencias gráficas
216 de los distintos grupos de letreros a fin de determinar los tiempos de ejecución de las inscripciones que podría
217 servir para complementar las dataciones y dudas sobre las pinturas. Hemos dicho anteriormente que la iglesia
218 se consagra en 1230, no obstante, según los expertos, las obras interiores del templo no habrían terminado. Así
219 las pinturas se situarían en unos años posteriores. Las inscripciones aportan nuevos datos a la cronología dada.
220 Existen dos momentos de ejecución de los letreros, con estilos bien diferentes y que indican la presencia de dos
221 talleres epigráficos. . Se trata de un conjunto epigráfico realizado posiblemente en torno a 1230 ya que no se
222 aprecia engrosamiento del cuerpo de las letras ni tendencia al cerramiento de los trazos curvos.

223 Por otro lado estaría el grupo de inscripciones que aparecen en el friso, en los alfiles y en la banda inferior del
224 muro sur. Su escritura es bien diferente, ajustándose al marco, éste determina el módulo de las letras estrecho y
225 alargado. No estamos en los momentos finales del XIII cuando se cierran las letras E F C o cuando se engrosan
226 el cuerpo de la P, B, S. Por tanto se trata de una ejecución posterior a las explanaciones, a mediados del siglo
227 XIII, realizada por una mano experta, de trazado firme, que apenas utiliza abreviaturas y que se ve fuertemente
228 condicionado por el espacio elegido para la escritura. Llama la atención en este grupo la peculiar utilización de la
229 letra E de trazos rectos y la ausencia de la E de trazado curvo tan propio de la gótica. Es un elemento distintivo
230 que se aprecia en todo el conjunto epigráfico, no solo en los alfiles. Podemos hallarlo también en los epitafios

231 sepulcrales y que parece una nota distintiva de la gótica en Toledo 23 VIII. La Inscripción Parte Integrante de la
232 Imagen

233 . Estos últimos ayudarían a establecer una cronología más precisa. Atendiendo a las mismas características
234 gráficas de unos y otros, podemos plantear que la ejecución de los alfices se hallaría en la década de los 70,
235 pauta cronológica de los epitafios. Dos talleres, dos momentos diferentes de ejecución y una doble finalidad. Una
236 escritura dependiente de la pintura, y una escritura independiente. Las explicaciones se ejecutan en función de la
237 necesidad de identificar los personajes de las pinturas. El modelo de las figuras es el mismo variando únicamente
238 los motivos ornamentales, no existe ningún elemento distintivo propio. únicamente las cartelas con los nombres
239 de cada profeta, obispo, o santo, complementan y dan sentido a la iconografía. Por el contrario, la escritura
240 de los alfices, las invocaciones, es independiente a cualquier elemento pictórico y por tanto tiene una finalidad
241 orientada a la liturgia que se desarrolla en el espacio eclesial.

242 Existe un lazo muy estrecho entre los signos gráficos y los signos icónicos desde Bizancio hasta el Occidente
243 latino, aunque con connotaciones diferentes. Como sabemos, existe en Bizancio un vínculo muy estrecho entre
244 los signos gráficos y los signos icónicos: el verbo griego *graphein* designa tanto el hecho de trazar una letra como
245 dibujar o pintar con el fin de "describir", y el sustantivo *graphe* la inscripción, como el dibujo o la pintura ??4
246 bizantino en el Occidente latino la forma icónica no tenía por sí misma un carácter sagrado; su atribución era
247 arbitraria y dependía del saber hacer del artista. La imagen tiene por función, según la tradición gregoriana
248 de *imago*, decorar las iglesias presentando la fe a los sencillos y recordar la historia de salvación a la vez que
249 embellecen los lugares santos 25 En el siglo IX la inscripción del nombre es considerado como un componente
250 indispensable en la imagen que, no solamente elimina la duda de la identidad de la persona representada y permite
251 identificar el modelo o el retrato, sino también garantiza mostrar la persona del prototipo frente a inexactitudes
252 eventuales de una pintura mal ejecutada . 26 . A través de la pintura visible vemos lo invisible, no en los colores,
253 sino en la mención que se hace mediante la inscripción escrita, y lo glorificamos como si estuviera presente; al
254 hacerlo no creemos en un Dios sin ser, sino en un Dios que verdaderamente es, ni en santos sin ser, sino en santos
255 que existen y viven cerca de Dios, y en sus espíritus que son santos acuden en ayuda, con el poder de Dios, de
256 aquellos que son dignos y se lo piden 27 . La pertinencia de escribir sobre la imagen tiene implicaciones muy
257 amplias. Conocer y reconocer en cada situación la red de elementos que interactúan en los modelos iconográficos
258 ha sido objeto de no pocos estudios 28 . Desde el siglo XII el proceso artístico se hace más complejo, visualmente
259 más amplio, creando una red de relaciones entre la expresión artística, la liturgia y la teología. La imagen y la
260 palabra pasan de ser un ornamento a un orden simbólico en un contexto de las prácticas litúrgicas 29 . En este
261 sentido, las pinturas de San Román de Toledo presentan una conjunción entre la liturgia mozárabe y la romana
262 a través de sus representaciones 30 Ahondemos en la cuestión. Las imágenes e inscripciones se disponen en la
263 nave de la epístola, un espacio de carga escatológica donde se desarrolla la escenificación de la Resurrección de
264 los muertos. En el testero de la nave, Isidoro de Sevilla , Eugenio de Toledo y Gregorio aparecen representados
265 junto a los evangelistas complementando la representación. El valor espiritual de estas figuras es bien conocido.
266 Isidoro de Sevilla fue el exponente máximo de la cultura y de la política de la Hispania del siglo VII, heredero del .
267 pensamiento clásico, sentó las bases de la cultura medieval. Su doctrina política sirvió de referencia para el reino
268 visigodo de Toledo, extensible a la Alta edad media y sienta las bases de los conceptos morales del pensamiento
269 medieval 31 IX. La Dimensión Sonora de la Iglesia:

270 7 Las Invocaciones

271 . Eugenio de Toledo (+657), arzobispo de esta ciudad fue uno de los baluartes culturales del periodo visigodo,
272 discípulo de Braulio de Zaragoza, fue el difusor de la obra de San Isidoro. San Gregorio (540-604), padre de la
273 Iglesia, reformador, como sabemos contribuyó a la evolución de los cánticos primitivos antífonas, salmos, himnos.
274 Las cortas explicaciones visibles son legibles por el clero emplazado en el ábside. Ellas identifican los personajes
275 el texto y la imagen asociados servirán así la presencia perenne de la memoria de la iglesia visigoda que podían
276 ser conmemorados en la liturgia.

277 La función práctica informativa de las inscripciones es evidente. Sin ellas esto no tendrían valor. Un número
278 de Santos que se presentan con estereotipos, prácticamente iguales, vestidos con vestimenta litúrgica, tonsurados,
279 y con báculo, todos ellos dispuestos en el espacio de transición a la nave central, los intradoses de los arcos.
280 Los personajes identificados a través de las cartelas se presentan de dos en dos: Bernardo y Benito, fundadores
281 de las órdenes benedictina y cisterciense, representan la Iglesia Regular; Martin y Nicolás, obispos del siglo IV,
282 representan la iglesia episcopal; Ambrosio de Milán valedor del poder de la Iglesia sobre el Estado, Leandro
283 impulsor del catolicismo frente al arrianismo.

284 Entre tantos elementos físicos se nos olvida normalmente tener en cuenta otros elementos que por su naturaleza
285 son efímeros. Palazzo reflexiona sobre la sinestesia que se produce en determinados momentos de la liturgia por
286 la activación de todos los sentidos vista/pinturas, oído/música, olfato/incienso-y la creación de una interacción
287 entre todos ellos. El aroma del incienso es activado al tiempo que la armonía del sonido y del canto de los salmos
288 32 31 Everton GREIN, "Isidoro de Sevilla y los fundamentos de la realeza cristiana en la Hispania visigoda", en
289 *Miscelanea Medieval Murciana*, 2010, p. 23. A lo largo de los siglos medievales la figura de Isidoro ha sido la
290 de inspirador de milagros, así como su imagen tildada de profeta. Sobre estas imágenes contamos con Patrick
291 HENRIET, "Rex, lex, plebs, les miracles d'Isidore de Sevilla a Leon", en *Mirakel, im Mittelalter. Konceptionem*
292 . Esta reflexión bien podría trasladarse a la iglesia de San Román. La distribución de las invocaciones a lo largo

293 del espacio eclesial está en relación, a mi entender, con el sentido litúrgico de cada uno de estos textos. Dos
 294 tipos de invocaciones -salmos y antifonas-para dos Volume XXII Issue II Version I Ya hemos dicho que la iglesia
 295 tiene un origen funerario, y que éste es desarrollado por sus promotores. Los letreros que jalonan las naves,
 296 independientes de cualquier representación plástica, se nos presentan en una escritura gótica de gran módulo,
 297 destacadas sobre el fondo blanco y que llaman la atención de la mirada, en cuanto se entra en el templo. EL
 298 texto puede ser legible por los fieles de modo que la promesa de redención llegue a todos ellos, y cuyas palabras
 299 resuenan en la liturgia cantada.

300 Un aspecto a tener en cuenta es la disposición o ubicación de los textos en el espacio eclesial. Las invocaciones
 301 inspiradas en los salmos se desarrollan en la nave de la epístola, a lo largo de los alfiles de los arcos. Son todos
 302 ellos salmos penitenciales donde el orante habla en primera persona con Dios: Domine exaudi orationem meam, et
 303 clamor meus ad te veniat (Ps. 102), De profundis clamavi ad te domine. Domine, exaudi vocem meam (Ps. 130)
 304 Domine in furore tuo arguas me neque in ira tua corripias me (Ps. 6). Es evidente que el destinatario de estos
 305 mensajes son los usuarios de la iglesia, fieles y clérigos. La oración escrita en los muros inspira su piedad y les
 306 hace protagonistas penitentes evocando con su propia voz las palabras allí inscritas. Son un apoyo y refuerzo de
 307 la celebración litúrgica. Escogidos los textos y seleccionados por los liturgistas medievales, no solo son un medio
 308 de sacralización del espacio, sino una prolongación perpetua de la celebración religiosa. Estos cantos penitenciales
 309 nos hablan también de una práctica oracional íntima de cada individuo ??3 La siguiente secuencia se presenta en
 310 la nave del evangelio, lo que nos podría dar a entender una celebración procesional dentro de la iglesia, al modo
 311 de las que se celebraban en los claustros de las catedrales góticas. En este caso el mensaje es reiterativo, solo
 312 un salmo se repite en los alfiles: Deus in auditorum meum intende (Ps. 70). Esta oración es la primera que nos
 313 encontramos al entrar en el interior del templo. Sobre la puerta la representación del tetramorfo preside el espacio
 314 en una ubicación poco común. La oración es recurrente. Es un salmo mesiánico. Es la oración introductoria
 315 a cada hora en los breviarios (romano, monástico y ambrosiano). San Benito introdujo esta costumbre en el
 316 oficio monástico y será Gregorio I quien la extendió. No parece casual que éste último aparezca representado
 317 en el espacio eclesial. Así mismo, está relacionado con el mensaje de , en un espacio concreto, la nave de la
 318 epístola, ante sepulcros e imágenes de la resurrección y del más allá representado en el muro occidental. salvación
 319 y redención de todo el conjunto artístico ya que se cantaba en las vísperas solemnes del Domingo de Pascua de
 320 Resurrección.

321 Finalmente, y para cerrar el ciclo, en los arcos que jalonan la nave central se disponen las cinco antifonas
 322 dedicadas a la Virgen. El culto por María arranca de los primeros cristianos, pero sobre todo, a partir de los
 323 escritos de Anselmo se desarrolla la devoción de María, madre, dentro de una mística intimista propia de los
 324 siglos XI y XII. En el siglo XIII se reactiva el culto a María, derivado quizá del papel que adquieren las mujeres
 325 en los movimientos religiosos pero también profanos, relacionándose con los esquemas del amor cortés 34 . En
 326 fin, la difusión de los evangelios apócrifos es un elemento más a favor de la divulgación de la imagen de María
 327 madre, tal como en el gótico se refleja, donde la rigidez románica es sustituida por la belleza, la sonrisa, el gesto
 328 de una madre hacia su hijo, que también actúa como niño.

329 Esta oración se conserva en parte, con ligeras variantes como margalita por margarita. Esta antifona a la
 330 Virgen de larga tradición se cantaba para la entrada procesional del coro, y desde el siglo XIII pasaría a formar
 331 parte del oficio de completas. La antifona es eliminada en 1568 con la aplicación del breviario romano, pero
 332 se recupera posteriormente siendo elevada a la máxima de su belleza teológica en los [ave, virgo María, que]
 333 virgo sacratísima et mater Dei es piísima, maris stella clarísima. Salve, semper gloriosa, margarita preciosa, sicut
 334 lilium formosa, olens velut rosa. + In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum. ??4 Raquel TORRES,
 335 "La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII", en Alcanate, vol. 10 (2016/17), p. 40. ??5
 336 TORRES, "La devoción" 33, cita la obra de Cristina ALVAREZ, "La doctrina inmaculista en las Cantigas de
 337 Santa María de Alfonso X el Sabio", en La Inmaculada Concepción en España. Religiosidad, historia y arte,
 338 San Lorenzo de El Escorial, 2005, pp. 1219-1246. Las inscripciones pintadas en los alfiles cultivan esta devoción
 339 que forma parte de la liturgia de las Horas. Los textos inciden en la imagen de María que el propio Bernardo,
 340 representado muy cerca de ellos, ha divulgado: se canta a María como estrella del mar, invoca a María como
 341 luz que ilumina el camino de los pecadores. Las festividades marianas ya estaban extendidas en el siglo XIII, la
 342 Asunción, la Natividad, incluso la Inmaculada Concepción está extendida desde el siglo XI ??5 . Los sábados eran
 343 dedicados a la Virgen, como una costumbre arraigada desde el siglo VIII. Por todo ello las antifonas de la Virgen,
 344 creadas en el siglo XI, se cantan en el oficio canónico y de ahí se traslada a la piedad popular. Los atributos
 345 teológicos de la Virgen, como estrella, rosa/flor o luz serán expresiones que pasan de las letanías populares a las
 346 obras literarias de Berceo y a las Cantigas de Alfonso X. Es un canto exultante de todo creyente que confía en
 347 la Madre de Dios como promesa segura de intercesión divina. canticos de Francisco Guerrero y la música sacra
 348 del siglo de oro. La antifona evoca en algunos fragmentos al cantar de los cantares y adquiere un punto teológico
 349 culminante en Semper gloriosa que alude a la imagen de la virgen en el reino de los cielos junto a Cristo.

350 [alma redemptoris mater] que per via celi porta manens stella maris (hanc autem puer a judeis occisus post
 351 mortem decantabat) succurre cadenti surgere qui curat populum. Tu quem genuisti natura mirante o tuum santuum
 352 genitorem . ora Otra de las cuatro antifonas cantadas en completas y laudes en honor de la virgen. Suele cantarse
 353 ésta entre el primer domingo de adviento y las completas del segundo de febrero, así como en completas de todos
 354 los domingos del año. Los versos hexámetros se adjudican a Hermannus Contractus muerto en 1054. Lo hallamos

355 en los breviarios del siglo XIII y XIV, como el breviario de la abadía de Sion, conservado hoy en la biblioteca de
356 Klosterneuburg, en el f. 109r. Del canto gregoriano su tradición se mantiene hasta la actualidad.

357 **8 Speciosa facta es et suavis in deliciis (virginitatis) sancta**
358 **dei genitrix, quam videntes filiae syon vernantem in floribus**
359 **rosarum et lilis convallium beatissimam praedicaverunt et**
360 **reginae laudaverunt eam.**

361 Esta antífona se recoge así mismo como las anteriores en el canto gregoriano y se cantaba en varias celebraciones
362 y momentos litúrgicos: en la fiesta de la virgen de las nieves, en laudes, en la fiesta común de la virgen, esto es,
363 en sábado, en vísperas; el día de la Purificación en el matutino y en el nocturno III. Lo mismo podemos decir
364 de las restantes antífonas.

365 Tota pulchra amica mea et maculanon est. In te favus distillans labia tua, mel et lac sub lingua, tua odor
366 unguentorum tuorum super omnia aromata. Iam enim iems transiit inber abiit et recessit. Sancta Maria,
367 virginum, piissima, mari stella clarissima, suscipe vota servolorum asidua lausos eriges errantes corriges trementes
368 corrobora.

369 El culto mariano del siglo XIII es heredero de la tradición anterior, ahora bien, será en este periodo cuando
370 adquiere un protagonismo litúrgico promovido primeramente por la orden del Cister, en plena renovación de la
371 vida consagrada, y secundado por las ordenes menores de predicadores y mendicantes, la segunda renovación
372 espiritual más importante del cristianismo de Occidente 36 36 Sobre el culto a la virgen destacamos la obra
373 monográfica que recoge estudios anteriores de enfoques social y litúrgico, me refiero a Dominique IOGNA-PRAT,
374 Eric PALAZZO-Daniel RUSSO (eds) Le culte de la Vierge dans la société médiévale, París 1996. Más cercano
375 y revisando los estudios anteriores, se ha publicado una monografía sobre el culto mariano en los distintos
376 territorios europeos por RUBIN, Emotion and devotion: th meaning of Mary in medieval religious cultures,
377 Central european university press 2009. Sobre la devoción mariana en concreto en el siglo XIII contamos con el
378 artículo ya mencionado de Raquel TORRES JIMENEZ, La devoción mariana.

379 . Desde el siglo XII se produce un giro en la mentalidad cristiana hacia una humanización de la figura de
380 Cristo, como hombre, potenciando su vida terrena, y en ese contexto se potencia la figura de la madre, la Virgen
381 37 X.

382 La Liturgia en la Parroquia de San Roman. Una Propuesta .

383 Todo parece sugerir la idea de unas inscripciones que sirven como un elemento de comunicación para una
384 liturgia procesional dentro de la iglesia o de una liturgia estacional. La paraliturgia procesional se celebra en
385 España desde la alta edad media 38 no solo en tiempos litúrgicos fuertes como la semana de pasión sino también
386 en otros tiempos estacionales donde incluso para su celebración se elegían espacios diferentes a la iglesia o el
387 claustro ??? . En Toledo la procesión del viernes Santo se recoge en el liber ordinum donde el lignum crucis
388 procesionaba por las calles bajo cantos de himnos hasta su regreso a la catedral a las cinco de la tarde 40 . Esta
389 tradición procesional tan arraigada en la ciudad de Toledo bien podría desarrollarse a lo largo de los tiempos
390 litúrgicos en distintas formas, como las procesiones en el interior de las iglesias. Conocemos las celebraciones
391 de las iglesias catedrales pero no así la de las iglesias parroquiales 41 37 TORRES JUMENEZ, LA Devoción
392 mariana, 31. La autora hace una revisión a esta devoción cristocéntrica como contexto de la devoción mariana.
393 El cambio de sensibilidad hacia una humanización en todos los órdenes sociales lo trata J. M. CORTAZAR,
394 "El renacimiento del siglo XII en Europa: los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades", en
395 Renovación intelectual de occidente europeo (siglo XII), Semana de estudios Medievales de Estella, Pamplona
396 1997, 29 -62. La espiritualidad humanizada comenzaría, no obstante, con Anselmo y Bernardo, siendo Francisco
397 de Asís quien determine un giro en la teología y en la espiritualidad. Cf. José SANCHEZ HERRERO, "Desde el
398 cristianismo sabio a la religión popular en la Edad Media", en Clio y Crimen vol 1 (2004) pp. 301-335. ??? La
399 monja Egeria es importadora de los usos procesionales de la iglesia de Jerusalem que se acogen tempranamente
400 en Occidente. Agustín ARCE, Itinerario de la virgen Egeria, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos 1980,
401 reed. 1996. Sobre la adopción de esta paraliturgia procesional y sus antecedentes. F. GALTIER MARTÍ, "Los
402 orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en Occidente", en Aragón en la Edad Media, XX (2008)
403 pp. 349-360, especialmente pp. 352-353. ??? Sobre los espacios litúrgicos estacionales contamos con el trabajo
404 de Mercedes PÉREZ VIDAL que estudia este hecho en la baja edad media entre los conventos de dominicas. Cf.
405 "La liturgia procesional de completas en el ámbito de los monasterio femeninos de la orden de predicadores de
406 Castilla", en Hispania Sacra vol. 39, nº 139 (2017). Sobre la liturgia estacional en monasterio de la Huelgas,
407 Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, "Epigrafía y liturgia estacional entre el locutorio y el pasaje a la enfermería
408 de la abadía de Santa María la Real de las Huelgas, en Burgos", en Territorio sociedad y poder vol. 9 (2014)
409 pp. 117-132. ??? . Las procesiones litúrgicas se desarrollan, así mismo, en los monasterios y en los conventos,
410 llegando a existir una liturgia propia en cada uno, especialmente para los establecimientos femeninos como se ha
411 demostrado en los últimos estudios ??? . El canto procesional adquiere una dimensión entre los laicos de manera
412 que fuera de los monasterios se desarrolla la liturgia de las horas, y en ellas se prescriben los cantos de antífonas
413 y salmos. Es posible que las prescripciones benedictinas del canto de las antífonas como la Salve se empleen en la
414 liturgia de las órdenes de predicadores y en las parroquias bajo su influencia. El canto de la antífona se realizaba

415 durante la procesión en el día de la Asunción y en las celebraciones dedicadas a la virgen. Si la liturgia estacional
 416 estaba tan extendida en la edad media cabría pensar que la dimensión de los elementos que contemplamos en
 417 esta iglesia bien podrían tener cierta relación. Las inscripciones invocativas nos sugieren la posibilidad de un rito
 418 procesional. Ante la falta de documentación en torno a las celebraciones litúrgicas parroquiales, el edificio y las
 419 imágenes pueden aportar información sobre la celebración litúrgica de la iglesia parroquial. Recordemos que las
 420 tres naves eran indispensables para la liturgia procesional en las iglesias ??3

421 9 XI.

422 A Modo de Epílogo . La liturgia consiste en seguir las siete horas canónicas de la liturgia coral de monjes y
 423 canónigos que en el siglo XIII adquiere una estructura propia fuera de las comunidades religiosas. La procesión
 424 en el interior de la iglesia combinaría la liturgia de completas y de devoción a la virgen, en sus festividades, sino
 425 también al de oficio de difuntos, función esencial desde el origen de la iglesia. Así los salmos de dicho oficio
 426 cantados durante la procesión se realizaría en los espacios privados funerarios, entre estos el salmo De profundis,
 427 cantado en la penitencia tras completas y así mismo formaba parte del oficio de la Virgen del sábado.

428 La transformación o renovación religiosa afectará positivamente a los laicos que hasta entonces carecían de
 429 formación teológica y apenas participaban activamente en la vida religiosa ??4 Ramos, consistente en una
 430 procesión formada por cantores de la schola y clérigos que portan cruces, incensarios y los evangelios. Al llegar
 431 a la iglesia estacional rezan ante el altar las oraciones de tertia y el obispo bendice los ramos. GALTIER, o.c.,
 432 p. 358. El autor cita la edición de Barriga Planas, "El sacramentari, ritual i pontifical de Roda". ??2 Mercedes
 433 Vidal y Carrero Santamaría inciden en este aspecto procesional especial entre las comunidades femeninas, sean
 434 conventuales como las dominicas en el primer caso, o monásticas en el segundo. ??3 Antonio DURAN GUDIOL,
 435 El monasterio de San Pedro de Siresa, Zaragoza 1989, p. 19. ??4 TORRES, "La devoción mariana", p. 28 .
 436 Parece que los sacramentos tenían poco sentido para el pueblo, a excepción de la atención a los difuntos. Pero el
 437 nuevo Cristo centrismo y la nueva teología de las ordenes menores influyen en las devociones populares, se difunde
 438 el culto a Cristo, y la devoción mariana, y se desarrollan y multiplican las actividades laicas religiosas, como las
 439 cofradías. En el siglo XIII muchos laicos aspiran a una religiosidad mayor y a vivir conforme a los principios
 440 religiosos. Pero no hay que olvidar que esta experiencia debe ser sensitiva dada la escasa formación de la población
 441 sin acceso a los tratados religiosos y a la teología. Esto se debe compensar con medios de comunicación visuales
 442 y sensitivos como las representaciones pictóricas, esculturas, la música así como las sensaciones olfativas como
 443 el uso del incienso. La transmisión de la fe a los laicos solía cargarse de obligaciones y de elementos negativos,
 444 como el castigo, el juicio final. En San Román, no obstante, la representación pictórica es justamente contraria.
 445 Se elimina todo elemento amenazador. El juicio final no se representa pero sí se muestra la resurrección de los
 446 muertos y el cielo representado por los ancianos y la asamblea santa en el paraíso. Los santos representados,
 447 padres de la iglesia, son modelos de protección. Las inscripciones refuerzan el mensaje esperanzador de una forma
 de religiosidad popular. ^{1 2 3 4 5}

facsimil 1989.

3 Joaquín María de NAVASCUES, El concepto de epigrafía.

Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación, Madrid 1953,

p. 93. Vicente GARCÍA LOBO, Los medios de comunicación social en

la Edad Media, la comunicación publicitaria, León 1991, p. 44. Javier

de SANTIAGO, "Las inscripciones medievales castellano-leonesas.

Documentos al servicio del poder político-religioso", en I Jornadas

sobre documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y

judicial, Madrid 2002, p. 94.

[Note: 4 GARCIA LOBO, Los medios de comunicación social, p. 37 5 NAVASCUES, El concepto de epigrafía,
 p. 66. 6 J. DE SANTIAGO, "Las inscripciones medievales", p. 97.]

Figure 1: 2

Madrid 1853 red. 1981, p. 406.

11 Balbina CAVIRÁ?”, las casas principales de los Silva en Toledo, Real Academia matritense de Heráldica y Genealogía, Madrid 2005, p. 53; ID, ”Una familia que dejó huella en el arte toledano. El linaje de Esteban Illán”, en Cuadernos de arte e iconografía 10(1992) pp. 249-287.

12 Es recogida a su vez por la historiografía local. Cf. Rodrigo MENDEZ SILVA, Ascendencia ilustre, gloriosos hechos y posteridad noble del famoso Nuño Alfonso, alcaide de la imperial ciudad de Toledo y príncipe de su milicia, Madrid 1648, p. 26.

13 En 1929 se realiza un informe sobre el estado de las pinturas recién descubiertas para ser intervenidas un año después. Estos datos se recogen en Bibliografía de historia del arte en España, CSIC, Madrid 1976, vol. 1, p. 433, y en Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia: catálogo de Castilla La Mancha, Madrid 1999. Toda la bibliografía sobre las intervenciones y estudios relativas a las pinturas lo hallamos en Elisabeth MENOR, ”La comunicación al fiel: las invocaciones y explanationes medievales de la iglesia de San Román de Toledo”, en Testimonios epigráficos edilicios. Antigüedad y medievo, ed. Sonia Medrano, Madrid 2020 pp. 521-557.

14 Concepción ABAD CASTRO, La iglesia de San Román de Toledo, en cuadernos de restauración de Iberdrola, Fundación Iberdrola, 2004.

Figure 2: QUADRADO, Recuerdos y bellezas de España, Castilla la Nueva,

Figure 3:

[Note: 32 PALAZZO, p. 217]

Figure 4:

Figure 5:

¹Elisabeth MENOR, "La comunicación al fiel: las invocaciones y explanaciones medievales de la iglesia de San Román de Toledo", en

²La imagen del evangelista escritor, a juicio de la autora, se presenta al modo de la miniatura carolingia poco frecuente en el románico. Cf. ABAD CASTRO, La iglesia de San Román, p. 2116 Propone Abad que podría ser Ildefonso, obispo de Toledo en el siglo VII, ya que así se le representa en la miniatura. Cf. O.c., p. 23 corresponder al salmo 103 "qui ponis nubem ascensum tuum", el salmo de la creación atribuido a David. "El, que todas tus culpas perdona, que cura todas tus dolencias". Debajo de estas figuras aparecen los apóstoles (Nuevo testamento) vestidos con túnicas de color y los doce profetas menores (Antiguo Testamento), figuras vestidas de blanco, todas en un entorno natural, de árboles y plantas. En el muro occidental de la otra nave lateral (del evangelio) se representa la lucha del arcángel contra el dragón. El muro norte tiene varias pinturas incompletas, entre ellas dos ángeles turiferarios y la figura de San Cristóbal, pintura del siglo XV. Sobre la puerta de acceso se representa un pantocrátor.

³()

⁴Estas indicaciones se las debemos a E. Menor, autora del volumen correspondiente a Toledo, en la colección *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium*, de próxima edición.

⁵Son salmos individuales, donde el penitente habla a Dios directamente en primera persona. Junto a ellos están los salmos colectivos, pensados para una oración de la comunidad.

-
- 448 [Des lettres sur l' image] *Des lettres sur l' image*, p. 135. RUSSO
- 449 [Des lettres sur l'image] *Des lettres sur l'image*, p. 129. RUSSO
- 450 [Citando et al. ()] *Des lettres sur l'image dans l'art du Moyen Âge, en Qu'est-ce que nommer? L' image légendée*
451 *entre monde monastique et pensée scolastique*, J C Citando , Daniel Schmitt , Russo . 2010. Brepols, Turnhout:
452 Christian Heck. p. 135.
- 453 [Lange et al.] *Inscriptions et images*, G Lange , Jolivet Catherine , Lévy . p. 381.
- 454 [Menor] *La comunicaci3n al fiel*, E Menor . p. 525.
- 455 [Zoubouli and 'image À Byzance ()] *Une nouvelle lecture des textes anciens*, M Zoubouli , L 'image À Byzance
456 . 2013. Paris. p. .
- 457 [Cappadoce ()] 'Visibilité / lisibilité, interactions et fonctions'. Cappadoce . en *Visibilité et présence de l'image*
458 *dans l'espace ecclésial*, S Brodbeck, -A Poilpré (ed.) (Paris) 2019. p. .