Volume 22 Issue 51
Originally issued as D2

Global Journal of human-social science: D
History, Archaeology & Anthropology
Volume 22 Issue 2 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Inscripciones e Imágenes en El Espacio Eclesial. Interacción y Función en la Iglesia de San Roman de Toledo

By María Encarnación Martín López

Universidad de León

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

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

GJHSS-D Classification: *DDC Code: 782.522 LCC Code: M1*



Strictly as per the compliance and regulations of:

© 2022. María Encarnación Martín López. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Inscripciones e Imágenes en El Espacio Eclesial. Interacción y Función en la Iglesia de San Roman de Toledo

María Encarnación Martín López

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

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

I. Introducción

La ciudad de Toledo no defrauda en su riqueza patrimonial. La iglesia parroquial de San Román reúne un conjunto patrimonial del que debemos destacar el conjunto de pinturas tardo románicas que jalonan sus paredes como uno de los más importantes de los conservados en la Castilla medieval. Recientemente restauradas muestran la belleza de su estética y colorido. Junto a las pinturas se ha logrado recuperar las inscripciones que jalonan el friso superior de la nave central y los alfiles de los Arcos torales, así como las que acompañan las escenas[1]. Como toda iglesia medieval, San Román era templo y cementerio, siendo sus epitafios sepulcrales objeto de la atención de eruditos y estudiosos. De ellas obtienen información sobre patronos, promotores, y otra clientela de la parroquia que, a cambio de su sepultura, dotarían la iglesia y la beneficiarían[2].

No podemos olvidar que el fin esencial de la epigrafía es transmitir un mensaje, como instrumento comunicativo especial que es y que está determinado por sus requisitos de publicidad, solemnidad y perdurabilidad [3]La búsqueda de notoriedad, esto es, conseguir que el mensaje llegue al público lo más amplio posible lo hace un medio idóneo de publicidad, el más idóneo antes de la invención de la imprenta[4]. En este sentido, hay que cuestionarse qué papel desempeñan los epígrafes pintados de San Román. Su integración en la arquitectura está en consonancia con otro aspecto que Navascués ya destacaba y es que, al hablar de los caracteres externos de las inscripciones, éstos entrañan un conjunto de realidades sensibles y determinadas en parte por la intención con que se escribe y en parte por las necesidades de ejecución. Son esas realidades sensibles las que nos ayudan a comprender la intención que presidió la ejecución de la escritura[5]. Materia, forma, escritura, ubicación son elementos que sirven al objetivo pretendido por la persona que encarga su ejecución[6]. La elección del espacio - los alfices de los arcos, frisos, bandas- y la forma de ejecución son factores que favorecen la legibilidad inmediata y una sensación de solemnidad acorde a los requisitos de la liturgia. Es una escritura publicitaria que pretende llegar al grupo de fieles reunido en el templo, integrando a estos fieles oyentes y videntes en una atmósfera de reflexión y de oración interior[7].

Author: Universidad de León. e-mail: memarl@unileon.es

[1] Recientemente publicadas por Elisabeth MENOR, "La comunicación al fiel: las *invocationes* 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. Lorenzo Martínez Ángel en su artículo "Notas de epigrafía medieval toledana", con especial referencia a las inscripciones conservadas en San Román, el trabajo se centra únicamente en las inscripciones sepulcrales y concretamente en aquellas que presentan sus textos inacabados. No menciona en absoluto las inscripciones de los alfices pero sí se fija en las *explanationes* de las pinturas de los intradoses. En ellas detecta defectos o errores de rogatario como Ambosius en lugar de Ambrosius. Pero su análisis se centra ante todo en el uso del latín y los casos y concordancias. Las *explanationes* debían ir en nominativo, sin embargo van en genitivo, o quizá, como hipótesis, en vocativo Cf. L. MARTINEZ ANGEL, "Notas de epigrafía medieval toledana, con especial referencia a tres inscripciones conservadas en la iglesia de San Román", en Anales toledanos vol. 38 (2001), 33-38, especialmente p. 36 -37.

[2] Es el caso de Sixto Ramón Parro, *Toledo en la mano*, II, 1857, ed. facsímil 1978. o José Amador de los Ríos, *Toledo pintoresco o descripción de sus más célebres monumentos*, Madrid 1845, ed. facsímil 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.

[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.

[7] Elisabeth MENOR, "La comunicación al fiel: las *invocationes* y *explanationes* medievales de la iglesia de San Román de Toledo", en

© 2022 Global Journals

Sabido es que en la edad media el conocimiento de Dios se alcanzaba por la vista, la lectura y la fe. Ver para creer, sería la máxima aplicable. La búsqueda del más allá y de las realidades teológicas tan complejas se alcanzaría mediante un lenguaje visual que conmueva a la oración[8]. Más allá de lo visual, las inscripciones nos transmiten la importancia de la música y el canto en la liturgia medieval. Mi planteamiento es que son testimonio de una liturgia cantada y procesional, una liturgia particularmente desarrollada en esta iglesia parroquial. La ubicación de los textos epigráficos en el espacio eclesial marcan la cadencia y su función en la celebración. Dos son los aspectos a destacar, la relación dependiente imagen-texto y la dimensión propia e independiente de la escritura epigráfica como imagen y medio de comunicación.

II. Unas Pinceladas Históricas Sobre la Parroquia de San Román

La iglesia de san Román, de origen visigodo, es transformada en mezquita en el siglo x, y tras la conquista vuelve a ser templo cristiano, se reconstruye en el siglo XIII, primer tercio, por la familia Illán, un linaje toledano al parecer mozárabe. El templo da nombre a la colación donde se ubica, en la zona alta de la ciudad, rodeada de casas y propiedades de la aristocracia urbana. Aunque no son muchos los testimonios documentales que den luz a su pasado, parece que su actividad parroquial fue continuada desde su fundación, lástima que tan solo un documento de 1125 la menciona. Las diferentes modificaciones y reformas que se llevaron a cabo en el siglo XVI, como su capilla mayor, configuran su aspecto actual[9]. El aspecto y estado de conservación de la iglesia debió mover a su promotor y protector, Esteban Illan, a iniciar su reconstrucción. También fundó la torre que servía de fortaleza. En 1221, el arzobispo de Toledo Jiménez de Rada consagra la iglesia, aunque aún estuvieran sus obras inacabadas.

San Román es parroquia pero, ante todo, es lugar privilegiado de enterramiento. Su fundador Esteban de Illan se manda enterrar en el recinto, como indica su epitafio. San Román recibirá los favores de otras familias principales de la ciudad y se convertirá en lugar de enterramiento privilegiado hasta el punto que provoca el siguiente comentario a Quadrado a mediados del XIX, *Salpican sus pilares y sus rudos muros hexámetros y distintos sepulcrales de la última mitad del siglo XIII*[10]. Su situación le es favorable, contigua a san Pedro mártir, en una zona habitada por la clase adinerada e influyente de la ciudad, como los Silva, linaje que construye su palacio en las proximidades[11], o el caballero Alfonso Pérez de Cervatos "miles famosus probus armis et generosus" que se hace enterrar en sus muros[12].

III. Contexto Artístico: El Conjunto Pictórico

Constituye una de las particularidades de esta iglesia, por su composición, y que presenta a los estudiosos dificultades de interpretación. Ocultas a lo largo de los siglos, las pinturas fueron descubiertas en los años veinte[13], rescatadas definitivamente en 1968 y restauradas por la fundación Iberdrola en 2004. No obstante, parte del conjunto pictórico no pudo ser recuperado lo que ha impedido una lectura definitiva. Las zonas donde se ha conservado mejor la pintura son la nave de la epístola, con las arquerías de separación, y el muro de los pies, vislumbrándose en el resto del templo retazos aislados, siluetas de figuras que formaban parte de composiciones amplias y, cuando más, alguna escena casi completa, pero descontextualizada del resto[14].

En el testero oriental de la nave de la epístola, en la parte superior, aparecen las figuras antropomórficas de los evangelistas sentados ante los

Testimonios epigráficos edilicios. Antigüedad y medievo, ed. Sonia Medrano, Madrid 2020 pp. 521-557.

[8] Imagen y escritura se utilizan como medios de encuentro con Dios según la capacidad de cada uno. El discurso doctrinal contempla la relación entre imagen y texto, formando un todo con una función pedagógica. Cf. Vincent DEBIAIS, *La croisée des signes: l'écriture et les images médiévales (800-1200),* Paris 2017, p. 95. Las pinturas se ven, invitan a la contemplación, a mirar, el textos exige un esfuerzo mayor, leer. "Nam quod legentibus scriptura hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt", Gregorio Magno, *Epistolarum* Lib . XI, 13, ed. Migne PL 77 1128. Gregorio no niega la utilidad de las imágenes para la educación de los fieles pero previene un indebido uso de las mismas.

[9] Fernando MARIAS, *Arquitectura del Renacimiento en Toledo,* 1541-1631. La capilla mayor fue fundada por Hernando El Niño en 1502 según planos de Alonso de Covarrubias. M. Fernández Álvarez, *Castilla la Mancha*, vol. 1, 1982, 135.

[10] QUADRADO, *Recuerdos y bellezas de España, Castilla la Nueva,* Madrid 1853 red. 1981, p. 406.

[11] Balbina CAVIRÓ, *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 *invocationes* 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.

© 2022 Global Journals

atriles, en acción de escribir, girando sus cabezas hacia el altar principal. Por falta de espacio, la figura de San Juan se sitúa en el muro contiguo, quizá por un fallo de cálculo espacial[15]. Una banda superior bordea toda la escena donde hubo una inscripción corrida a lo largo del muro y del contiguo, pero que hoy apenas conserva retazos de algunas letras, lo que hace imposible su lectura. En la banda inferior, se hallan las figuras de los padres confesores de la Iglesia, vestidos de forma idéntica, mitra, báculo y vestimenta completa, e identificados por las *explanationes* superiores: *Eugenii confesor, Esidori (por Isidori) confesor, Gregori confesor*. En el muro contiguo, bajo el apóstol san Juan, una figura de escribiente, perdida en parte, impide su identificación[16]. En el intradós del arco se pintan figuras eclesiásticas, prácticamente idénticas, distribuidas de dos en dos, en posición frontal, rígidas, al estilo bizantino, portando un libro en la mano izquierda. Los letreros explicativos identifican estos personajes tonsurados como Esteban (Estefanus) y Lorenzo (Laurentius), ambos mártires de la Iglesia.

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

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

En el muro occidental de la nave lateral (de epístola) se representan los reyes David y Salomón, y sobre ellos continúa la banda epigráfica con el texto desaparecido, en gótica mayúscula muy evolucionada. En la Zona inferior se representa el árbol del bien y del mal con Adán y Eva. Una inscripción identifica el lugar, EDEN.

En el muro occidental de la nave central junto a la ventana los profetas mayores Isaías y Jeremías se identifican con las cartelas en modo de pergamino que sostienen en la mano. Sobre ellos, la banda superior con texto gótico del que solo se leen fragmentos QVI PONIS CCNSVN SPIRI EI MIN que podría 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. Finalmente en el vano del ábside norte se representa un santo entierro, al parecer.

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

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

Finalmente, el eje central lo hallamos en la escena de la Resurrección de los muertos. El discurso que se desarrolla en estas pinturas está lejos de la manipulación de los terrores hacia el infierno y el juicio final. El juicio final únicamente se recuerda mediante la presencia constante de los ángeles que aparecen en varias escenas portando las trompetas apocalípticas. La escena de la resurrección de los muertos es una representación bien diferente a las que se pueden ver en Conques, la catedral de León o en la de Bourges[17]. A diferencia de estos lugares en San Román, no existe un refrendo legal que haga cumplir su sentencia. Es

[15] La 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. 21

[16] 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

[17] Francisco MARTINEZ GIL, *La muerte vivida: muerte y sociedad en Castilla durante la Baja Edad Media*, Toledo 1996, p. 48.

© 2022 Global Journals

una representación escatológica desdramatizada, que busca una reflexión crítica en el espectador y no una reacción de temor. Esta didáctica se refuerza con las figuras representadas, hombres de fe, ejemplos de virtud y de moral, intachables y cuyos pensamientos han quedado escritos para edificación de los cristianos. Las figuras de los reyes David y Salomón corroboran esta misma idea. Ellos representan la humanidad en su sentido más terrenal ya que ambos sucumbieron al pecado, no en vano está próxima la representación del pecado original, y por la fe fueron redimidos y amados por Dios. No es casual que cerca de estas figuras se representen a los profetas Isaías y Jeremías, el primero el profeta anunciador del Mesías, de la esperanza, y Jeremías el profeta de la Pasión. Los mensajes escatológicos, por tanto, se desdramatizan, son edificantes ya que van acompañados de otros esperanzadores.

IV. El Espacio Epigráfico

Las reflexiones contemporáneas sobre las inscripciones buscan siempre una funcionalidad que explique su ejecución, la selección del texto y su ubicación[18]. Pero no siempre es sencillo descubrir el sentido y objeto que tenían. En nuestro caso la ubicación de las inscripciones en el edificio y su paralelismo con las escenas que se desarrollan en los muros parece evidente. Imagen y texto parecen servir a una función litúrgica o ritual pero queda por determinar si la razón de ser de estos textos y las pinturas tienen que ver con una función litúrgica concreta. No olvidemos por otra parte que los liturgistas tienen su propia opinión sobre estos elementos a los que no dan un valor en sí mismos. Son secundarios en relación al mensaje teológico del ritual[19]. Esto podemos trasladarlo igualmente a la epigrafía. Pero quizá sea algo más complejo determinar la relación entre epígrafe y liturgia o epígrafe y receptor toda vez que no jugamos con imágenes que nacen para ser vistas y que participa en un sentido visual de la ceremonia. El epígrafe es escritura y requiere un esfuerzo intelectual, no es suficiente con ver las letras si no que hay que leer. Llegados a este punto sería largo tratar aquí el problema de las inscripciones entendidas no sólo como mensajes para ser leídos sino también como imagen.

Lo importante es que para los fieles que asistían a los oficios y a las celebraciones se encontraban en San Román con un conjunto constituido por imágenes y Escritura que podían ser contemplados y que estaban presentes en el desarrollo de la liturgia. En este sentido siguiendo a Palazzo se puede considerar la función de las pinturas y las inscripciones en la liturgia en términos de relación intelectual con el tema de la misa, de los oficios y de los textos leídos cantados o rezados en ciertas ocasiones. Es lo que él denomina la "*presentia*"[20].

Al epigrafista como al historiador implica una atención especial para conocer suficientemente las prácticas rituales el contenido de los textos y su tradición. La liturgia no es solo teología o rito que se reduce a gestos y lecturas de textos. La liturgia como se viene estudiando en los últimos años tiene su dimensión sensitiva, sea visual o auditiva, y una dimensión espacial donde inscripciones e imágenes desempeñan un rol interesante.

V. El Sentido de Las Inscripciones

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

VI. Las Inscripciones, su Tipología

El conjunto epigráfico está formado por 36 inscripciones de las cuales 26 acompañan y explican las escenas pictóricas, esto es, son explanationes y 10 responden a la tipología de *invocationes*, concretamente 5 son salmos y 5 son antífonas marianas. Si las explanationes van vinculadas a las pinturas murales, a las enjutas de los arcos y a los

[18] La funcionalidad de las inscripciones respecto a la liturgia ha generado importantes estudios a partir de los años 90 que explican su utilización. Una recopilación bibliográfica donde recoge sus propias reflexiones en artículos anteriores la hallamos en R. FAVREAU, *Epigraphie médiévale*, Ed. Brepols, Turnhout 1998. Entre los estudios tradicionales no podemos dejar de citar la aportación de Jean Michaud a este tema. Ambos autores son referencia en lo que atañe a la relación entre ambas ciencias. J. MICHAUD, R. FAVREAU, "Les inscriptions de consecration d' autels et de dedicase d 'eglises en France du VIII siècle au XIIIsiècle": *Epigraphie et liturgie*, Poitiers 1979. Esta obra sigue siendo un referente para nuevos estudios como la revisión que hacen del tema PALLOTINI, Elisa; DEBIAIS, Vincent. "Epigraphie et Liturgie, entre écriture, paroles et gestes (X-XII s.)", en *Quaestiones Medii Aevi Novi*, Vol. 20, (2015) pp. 285-302. En otro orden el estudio de la relación entre texto e imagen a generado en los últimos años importantes aportaciones. Destaco la obra de Stefano RICCIONI, "Épiconographie de l'art roman en France et en Italie (Bourgogne/Latium).L'art médiéval en tant que discours visuel et la naissance d'un nouveau langage", en *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, vol. 12 (2008).

[19] Imágenes y textos ayudan a modular el mensaje ayudan a ilustrar el ritual. Ante esta cuestión en contra de la funcionalidad de la imagen Palazzo propone ciertas metodologías donde se distinguen diversos niveles de lectura y de comprensión de la imagen en su relación con la liturgia. Dicho de otro modo, la funcionalidad de una imagen en el contexto de la liturgia no se establece de forma sistemática. Eric PALAZZO, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris 2000, p. 151 y 153.

[20] PALAZZO, Liturgie et société au Moyen Âge, p. 154.

© 2022 Global Journals

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

VII. Los Tiempos de Ejecución de Las Inscripciones

La escritura es el elemento externo más importante que permite la datación de los distintos letreros. No vamos a realizar un análisis exhaustivo de los elementos gráficos ni a determinar la morfología de su alfabeto[21]. Pero debemos detenernos brevemente en analizar las diferencias grafías de los distintos grupos de letreros a fin de determinar los tiempos de ejecución de las inscripciones que podría servir para complementar las dataciones y dudas sobre las pinturas. Hemos dicho anteriormente que la iglesia se consagra en 1230, no obstante, según los expertos, las obras interiores del templo no habrían terminado. Así las pinturas se situarían en unos años posteriores. Las inscripciones aportan nuevos datos a la cronología dada. Existen dos momentos de ejecución de los letreros, con estilos bien diferentes y que indican la presencia de dos talleres epigráficos.

El primero estaría relacionado directamente con la realización de las pinturas. Los letreros correspondientes a los intradoses que identifican a los padres de la iglesia y fundadores, así como los letreros de los muros oriental de San Leandro, San Gregorio etc. y occidental, identificando los profetas, corresponden a un primer periodo. Son los letreros que Martínez Ángel analiza con deficiencias gramaticales derivadas de la contaminación del lenguaje hablado. Las cartelas con los nombres de los santos y fundadores presentan una escritura carolina evolucionada pero sin elementos góticos aún en sus trazas. La técnica de ejecución es, además, más torpe que el resto del conjunto escrito en los muros, con letras oscilantes que no se ajustan a la línea de escritura. Combina elementos unciales como la D, en "*Leander*", con otros caracteres rectilíneos como la C de tres trazos, de "*Nicolaus*". En esta misma *explanatio* hallamos una O ovalada, y una S de cuerpo alargado y curvas cortas, ambas grafías propias de la escritura visigótica y que aquí aparecen como reminiscencias gráficas de un alfabeto que aún se utiliza o, al menos, se conoce. No muy lejos, en Guadalajara, aún se escribe en escritura visigótica en algunas zonas hasta mediados del siglo XII[22]. Se trata de un conjunto epigráfico realizado posiblemente en torno a 1230 ya que no se aprecia engrosamiento del cuerpo de las letras ni tendencia al cerramiento de los trazos curvos.

Por otro lado estaría el grupo de inscripciones que aparecen en el friso, en los alfices y en la banda inferior del muro sur. Su escritura es bien diferente, ajustándose al marco, éste determina el módulo de las letras estrecho y alargado. No estamos en los momentos finales del XIII cuando se cierran las letras E F C o cuando se engrosan el cuerpo de la P, B, S. Por tanto se trata de una ejecución posterior a las *explanationes*, a mediados del siglo XIII, realizada por una mano experta, de trazado firme, que apenas utiliza abreviaturas y que se ve fuertemente condicionado por el espacio elegido para la escritura. Llama la atención en este grupo la peculiar utilización de la letra E de trazos rectos y la ausencia de la E de trazado curvo tan propio de la gótica. Es un elemento distintivo que se aprecia en todo el conjunto epigráfico, no solo en los alfices. Podemos hallarlo también en los epitafios sepulcrales y que parece una nota distintiva de la gótica en Toledo[23]. Estos últimos ayudarían a establecer una cronología más precisa. Atendiendo a las mismas características gráficas de unos y otros, podemos plantear que la ejecución de los alfices se hallaría en la década de los 70, pauta cronológica de los epitafios.

Dos talleres, dos momentos diferentes de ejecución y una doble finalidad. Una escritura dependiente de la pintura, y una escritura independiente. Las *explanationes* se ejecutan en función de la necesidad de identificar los personajes de las pinturas. El modelo de las figuras es el mismo variando únicamente los motivos ornamentales, no existe ningún elemento distintivo propio. únicamente las cartelas con los nombres de cada profeta, obispo, o santo, complementan y dan sentido a la iconografía. Por el contrario, la escritura de los alfices, las *invocationes*, es independiente a cualquier elemento pictórico y por tanto tiene una finalidad orientada a la liturgia que se desarrolla en el espacio eclesial.

VIII. La Inscripción Parte Integrante de la Imagen

Existe un lazo muy estrecho entre los signos gráficos y los signos icónicos desde Bizancio hasta el Occidente latino, aunque con connotaciones diferentes. Como sabemos, existe en Bizancio un vínculo muy estrecho entre los signos gráficos y los signos icónicos: el verbo griego *graphein* designa tanto el hecho de trazar una letra como dibujar o pintar con el fin de "describir", y el sustantivo *graphe* la inscripción, como el dibujo o la pintura[24]. A diferencia del arte oriental

[21] Véase en este sentido el análisis de escritura de E. Menor ya citado.
[22] J. DE SANTIAGO. José Mª DE FRANCISCO, *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium, vol 4 Guadalajara (1112-1499)*, León 2018 p. 32.
[23] Estas indicaciones se las debemos a E. Menor, autora del volumen correspondiente a Toledo, en la colección Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium, de próxima edición.
[24] Nos lo recuerda, haciendo mención *a G. LANGE, Catherine JOLIVET LÉVY, "Inscriptions et images* dans les églises byzantines de

© 2022 Global Journals

bizantino en el Occidente latino la forma icónica no tenía por sí misma un carácter sagrado; su atribución era arbitraria y dependía del saber hacer del artista. La imagen tiene por función, según la tradición gregoriana de *imago,* decorar las iglesias presentando la fe a los sencillos y recordar la historia de salvación a la vez que embellecen los lugares santos[25].

En el siglo IX la inscripción del nombre es considerado como un componente indispensable en la imagen que, no solamente elimina la duda de la identidad de la persona representada y permite identificar el modelo o el retrato, sino también garantiza mostrar la persona del prototipo frente a inexactitudes eventuales de una pintura mal ejecutada[26]. *A través de la pintura visible vemos lo invisible, no en los colores, sino en la mención que se hace mediante la inscripción escrita, y lo glorificamos como si estuviera presente; al hacerlo no creemos en un Dios sin ser, sino en un Dios que verdaderamente es, ni en santos sin ser, sino en santos que existen y viven cerca de Dios, y en sus espíritus que son santos [y] acuden en ayuda, con el poder de Dios, de aquellos que son dignos y se lo piden* [27]. La pertinencia de escribir sobre la imagen tiene implicaciones muy amplias. Conocer y reconocer en cada situación la red de elementos que interactúan en los modelos iconográficos ha sido objeto de no pocos estudios[28]. Desde el siglo XII el proceso artístico se hace más complejo, visualmente más amplio, creando una red de relaciones entre la expresión artística, la liturgia y la teología. La imagen y la palabra pasan de ser un ornamento a un orden simbólico en un contexto de las prácticas litúrgicas[29]. En este sentido, las pinturas de San Román de Toledo presentan una conjunción entre la liturgia mozárabe y la romana a través de sus representaciones[30].

Ahondemos en la cuestión. Las imágenes e inscripciones se disponen en la nave de la epístola, un espacio de carga escatológica donde se desarrolla la escenificación de la Resurrección de los muertos. En el testero de la nave, Isidoro de Sevilla , Eugenio de Toledo y Gregorio aparecen representados junto a los evangelistas complementando la representación. El valor espiritual de estas figuras es bien conocido. Isidoro de Sevilla fue el exponente máximo de la cultura y de la política de la Hispania del siglo VII, heredero del pensamiento clásico, sentó las bases de la cultura medieval. Su doctrina política sirvió de referencia para el reino visigodo de Toledo, extensible a la Alta edad media y sienta las bases de los conceptos morales del pensamiento medieval[31]. Eugenio de Toledo (+657), arzobispo de esta ciudad fue uno de los baluartes culturales del periodo visigodo, discípulo de Braulio de Zaragoza, fue el difusor de la obra de San Isidoro. San Gregorio (540-604), padre de la Iglesia, reformador, como sabemos contribuyó a la evolución de los cánticos primitivos antífonas, salmos, himnos. Las cortas explanationes visibles son legibles por el clero emplazado en el ábside. Ellas identifican los personajes el texto y la imagen asociados servirán así la presencia perenne de la memoria de la iglesia visigoda que podían ser conmemorados en la liturgia.

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

IX. La Dimensión Sonora de la Iglesia: Las *Invocationes*

Entre tantos elementos físicos se nos olvida normalmente tener en cuenta otros elementos que por su naturaleza son efímeros. Palazzo reflexiona sobre la sinestesia que se produce en determinados momentos de la liturgia por la activación de todos los sentidos - vista/pinturas, oído/música, olfato/incienso- y la creación de una interacción entre todos ellos. El aroma del incienso es activado al tiempo que la armonía del sonido y del canto de los salmos[32]. Esta reflexión bien podría trasladarse a la iglesia de San Román. La distribución de las *invocationes* a lo largo del espacio eclesial está en relación, a mi entender, con el sentido litúrgico de cada uno de estos textos. Dos tipos de invocaciones – salmos y antífonas- para dos

Cappadoce. Visibilité / lisibilité, interactions et fonctions", en *Visibilité et présence de l'image dans l'espace ecclésial*, ed. S. Brodbeck – A. Poilpré Paris 2019, pp. 379-408

[25] Citando a J.C. Schmitt, en Daniel RUSSO, Des lettres sur l'image dans l'art du Moyen Âge, en Qu'est-ce que nommer? L' image légendée entre monde monastique et pensée scolastique, ed. Christian Heck, Brepols, Turnhout 2010, p. 135.

[26] *G. LANGE, Catherine JOLIVET LÉVY, "Inscriptions et images, p. 381.*

[27] M. Zoubouli, L'image à Byzance. Une nouvelle lecture des textes anciens, Paris 2013, p. 200-203

[28] RUSSO, "Des lettres sur l'image", p. 129.

[29] RUSSO, "Des lettres sur l' image", p. 135.

[30] E. Menor, "La comunicación al fiel", p. 525.

[31] Everton GREIN, "Isidoro de Sevilla y los fundamentos de la realeza cristina en la Hispania visigodo", en *Miscelanea Medieval Murciana*, 2010, p. 23.A lo largo de los siglos medievales la figura de Isidoro ha sido la de inspirador de milagros, así como su imagen tildada de profeta. Sobre estas imágenes contamos con Patrick HENRIET, "Rex, lex, plebs, les miracles d'Isidore de Sevilla a Leon", en *Mirakel, im Mittelalter. Konceptionem erscheinungsformen,* Dentungen 2002, pp. 334-350; CARRIAZO, "Isidoro de Sevilla, spiritu prophetae clarus", en *En la España Medieval*, 26, 2003, pp. 5-34.

[32] PALAZZO, p. 217

© 2022 Global Journals

sentimientos religiosos diferentes aunque complementarios.

Ya hemos dicho que la iglesia tiene un origen funerario, y que éste es desarrollado por sus promotores. Los letreros que jalonan las naves, independientes de cualquier representación plástica, se nos presentan en una escritura gótica de gran módulo, destacadas sobre el fondo blanco y que llaman la atención de la mirada, en cuanto se entra en el templo. EL texto puede ser legible por los fieles de modo que la promesa de redención llegue a todos ellos, y cuyas palabras resuenan en la liturgia cantada.

Un aspecto a tener en cuenta es la disposición o ubicación de los textos en el espacio eclesial. Las *invocationes* inspiradas en los salmos se desarrollan en la nave de la epístola, a lo largo de los alfices de los arcos. Son todos ellos salmos penitenciales donde el orante habla en primera persona con Dios: *Domine exaudi orationem meam, et clamor meus ad te veniat (Ps. 102), De profundis clamavi ad te domine. Domine, exaudi vocem meam (Ps. 130) Domine in furore tuo arguas me neque in ira tua corripias me (Ps. 6).* Es evidente que el destinatario de estos mensajes son los usuarios de la iglesia, fieles y clérigos. La oración escrita en los muros inspira su piedad y les hace protagonistas penitentes evocando con su propia voz las palabras allí inscritas. Son un apoyo y refuerzo de la celebración litúrgica. Escogidos los textos y seleccionados por los liturgistas medievales, no solo son un medio de sacralización del espacio, sino una prolongación perpetua de la celebración religiosa. Estos cantos penitenciales nos hablan también de una práctica oracional íntima de cada individuo[33], en un espacio concreto, la nave de la epístola, ante sepulcros e imágenes de la resurrección y del más allá representado en el muro occidental.

La siguiente secuencia se presenta en la nave del evangelio, lo que nos podría dar a entender una celebración procesional dentro de la iglesia, al modo de las que se celebraban en los claustros de las catedrales góticas. En este caso el mensaje es reiterativo, solo un salmo se repite en los alfices: *Deus in auditorum meum intende* (Ps. 70). Esta oración es la primera que nos encontramos al entrar en el interior del templo. Sobre la puerta la representación del tetramorfos preside el espacio en una ubicación poco común. La oración es recurrente. Es un salmo mesiánico. Es la oración introductoria a cada hora en los breviarios (romano, monástico y ambrosiano). San Benito introdujo esta costumbre en el oficio monástico y será Gregorio I quien la extendió. No parece casual que éste último aparezca representado en el espacio eclesial. Así mismo, está relacionado con el mensaje de salvación y redención de todo el conjunto artístico ya que se cantaba en las vísperas solemnes del Domingo de Pascua de Resurrección.

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

Las inscripciones pintadas en los alfices cultivan esta devoción que forma parte de la liturgia de las Horas. Los textos inciden en la imagen de María que el propio Bernardo, representado muy cerca de ellos, ha divulgado: se canta a María como estrella del mar, invoca a María como luz que ilumina el camino de los pecadores. Las festividades marianas ya estaban extendidas en el siglo XIII, la Asunción, la Natividad, incluso la Inmaculada Concepción está extendida desde el siglo XI[35]. Los sábados eran dedicados a la Virgen, como una costumbre arraigada desde el siglo VIII. Por todo ello las antífonas de la Virgen, creadas en el siglo XI, se cantan en el oficio canónico y de ahí se traslada a la piedad popular. Los atributos teológicos de la Virgen, como estrella, rosa/flor o luz serán expresiones que pasan de las letanías populares a las obras literarias de Berceo y a las Cantigas de Alfonso X. Es un canto exultante de todo creyente que confía en la Madre de Dios como promesa segura de intercesión divina.

> *[ave, virgo María, que] virgo sacratísima et mater Dei es piísima, maris stella clarísima. Salve, semper gloriosa, margarita preciosa, sicut lilium formosa, olens velut rosa. + In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.*

Esta oración se conserva en parte, con ligeras variantes como margalita por margarita. Esta antífona a la Virgen de larga tradición se cantaba para la entrada procesional del coro, y desde el siglo XIII pasaría a formar parte del oficio de completas. La antífona es eliminada en 1568 con la aplicación del breviario romano, pero se recupera posteriormente siendo elevada a la máxima de su belleza teológica en los

[33] Son 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.

[34] Raquel TORRES, "La devoción mariana en el marco de la religiosidad del siglo XIII", en *Alcanate*, vol. 10 (2016/17), p. 40.

[35] TORRES, "La devoción" 33, cita la obra de Cristina ALVAREZ, "La doctrina inmaculista en las Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio", en *La Inmaculada Concepción en España. Religiosidad, historia y arte,* San Lorenzo de El Escorial, 2005, pp. 1219-1246.

© 2022 Global Journals

canticos de Francisco Guerrero y la música sacra del siglo de oro. La antífona evoca en algunos fragmentos al cantar de los cantares y adquiere un punto teológico culminante en Semper gloriosa que alude a la imagen de la virgen en el reino de los cielos junto a Cristo.

[alma redemptoris mater] que per via celi porta manens stella maris (hanc autem puer a judeis occisus post mortem decantabat) sucurre cadenti surgere qui curat populum.Tu quem genuisti natura mirante o tuum santuum genitorem . ora

Otra de las cuatro antífonas cantadas en completas y laudes en honor de la virgen. Suele cantarse ésta entre el primer domingo de adviento y las completas del segundo de febrero, así como en completas de todos los domingos del año. Los versos hexámetros se adjudican a Hermannus Contractus muerto en 1054. Lo hallamos en los breviarios del siglo XIII y XIV, como el breviario de la abadía de Sion, conservado hoy en la biblioteca de Klosterneuburg, en el f. 109r. Del canto gregoriano su tradición se mantiene hasta la actualidad.

Speciosa facta es et suavis in deliciis (virginitatis) sancta dei genitrix, quam videntes filiae syon vernantem in floribus rosarum et lilis convallium beatisiimam praedicaverunt et reginae laudaverunt eam.

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

Tota pulchra amica mea et maculanon est. In te favus distillans labia tua, mel et lac sub lingua, tua odor unguentorum tuorum super omnia aromata. Iam enim iems transiit inber abiit et recessit.

Sancta Maria, virginum, piisima, mari stella clarissima, suscipe vota servolorum asidua lausos eriges errantes corriges trementes corrobora.

El culto mariano del siglo XIII es heredero de la tradición anterior, ahora bien, será en este periodo cuando adquiera un protagonismo litúrgico promovido primeramente por la orden del Cister, en plena renovación de la vida consagrada, y secundado por las ordenes menores de predicadores y mendicantes, la segunda renovación espiritual más importante del cristianismo de Occidente[36]. Desde el siglo XII se produce un giro en la mentalidad cristiana hacia una humanización de la figura de Cristo, como hombre, potenciando su vida terrena, y en ese contexto se potencia la figura de la madre, la Virgen[37].

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

Todo parece sugerir la idea de unas inscripciones que sirven como un elemento de comunicación para una liturgia procesional dentro de la iglesia o de una liturgia estacional. La paraliturgia procesional se celebra en España desde la alta edad media[38] no solo en tiempos litúrgicos fuertes como la semana de pasión sino también en otros tiempos estacionales donde incluso para su celebración se elegían espacios diferentes a la iglesia o el claustro[39]. En Toledo la procesión del viernes Santo se recoge en el *liber ordinum* donde el *lignum crucis* procesionaba por las calles bajo cantos de himnos hasta su regreso a la catedral a las cinco de la tarde[40]. Esta tradición procesional tan arraigada en la ciudad de Toledo bien podría desarrollarse a lo largo de los tiempos litúrgicos en distintas formas, como las procesiones en el interior de las iglesias. Conocemos las celebraciones de las iglesias catedrales pero no así la de las iglesias parroquiales[41]. Las procesiones litúrgicas se

[36] Sobre el culto a la virgen destacamos la obra monográfica que recoge estudios anteriores de enfoques social y litúrgico, me refiero a Dominique IOGNA-PRAT, Eric PALAZZO-Daniel RUSSO (eds) *Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, París 1996. Más cercano y revisando los estudios anteriores, se ha publicado una monografía sobre el culto mariano en los distintos territorios europeos por RUBIN, *Emotion and devotion: th meaning of Mary in medieval religious cultures*, Central european university press 2009.Sobre la devoción mariana en concreto en el siglo XIII contamos con el artículo ya mencionado de Raquel TORRES JIMENEZ, La devoción mariana.

[37] TORRES JUMENEZ, LA Devoción mariana, 31. La autora hace una revisión a esta devoción cristocéntrica como contexto de la devoción mariana. El cambio de sensibilidad hacia una humanización en todos los órdenes sociales lo trata J. M. CORTAZAR, "El renacimiento del siglo XII en Europa: los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades", en *Renovación intelectual de occidente europeo (siglo XII),* Semana de estudios Medievales de Estella, Pamplona 1997, 29 - 62. La espiritualidad humanizada comenzaría, no obstante, con Anselmo y Bernardo, siendo Francisco de Asís quien determine un giro en la teología y en la espiritualidad. Cf. José SANCHEZ HERRERO, "Desde el cristianismo sabio a la religión popular en la Edad Media", en *Clio y Crimen* vol 1 (2004) pp. 301-335.

[38] La monja Egeria es importadora de los usos procesionales de la iglesia de Jerusalem que se acogen tempranamente en Occidente. Agustín ARCE, *Itinerario de la virgen Egeria*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos 1980, reed. 1996. Sobre la adopción de esta paraliturgia procesional y sus antecedentes. F. GALTIER MARTÍ, "Los orígenes de la paraliturgia procesional de Semana Santa en Occidente", en *Aragón en la Edad Media,* XX (2008) pp. 349-360, especialmente pp. 352-353.

[39] Sobre los espacios litúrgicos estacionales contamos con el trabajo de Mercedes PÉREZ VIDAL que estudia este hecho en la baja edad media entre los conventos de dominicas. Cf. "La liturgia procesional de completas en el ámbito de los monasterio femeninos de la orden de predicadores de Castilla", en *Hispania Sacra* vol. 39, nº 139 (2017). Sobre la liturgia estacional en monasterio de la Huelgas, Eduardo CARRERO SANTAMARÍA, "Epigrafía y liturgia estacional entre el locutorio y el pasaje a la enfermería de la abadía de Santa María la Real de las Huelgas, en Burgos", en *Territorio sociedad y poder* vol. 9 (2914) pp. 117-132.

[40] Cf. GALTIER, o.c., p. 353. Este autor cita como referencia la obra de FEROTIN, *Le livre ordinum en usage dans l' eglise wisigothique et mozárabe d'Espagne du cinquemeau onzieme siècle*, París 1904, col. 178-187.

[41] El liber pontificalis o sacramentario de Roda de Isábena, hoy en el archivo capitular de Lérida, contiene la ceremonia de Domingo de

© 2022 Global Journals

desarrollan, así mismo, en los monasterios y en los conventos, llegando a existir una liturgia propia en cada uno, especialmente para los establecimientos femeninos como se ha demostrado en los últimos estudios[42]. El canto procesional adquiere una dimensión entre los laicos de manera que fuera de los monasterios se desarrolla la liturgia de las horas, y en ellas se prescriben los cantos de antífonas y salmos. Es posible que las prescripciones benedictinas del canto de las antífonas como la Salve se empleen en la liturgia de las órdenes de predicadores y en las parroquias bajo su influencia. El canto de la antífona se realizaba durante la procesión en el día de la Asunción y en las celebraciones dedicadas a la virgen. Si la liturgia estacional estaba tan extendida en la edad media cabria pensar que la dimensión de los elementos que contemplamos en esta iglesia bien podrían tener cierta relación. Las inscripciones invocativas nos sugieren la posibilidad de un rito procesional. Ante la falta de documentación en torno a las celebraciones litúrgicas parroquiales, el edificio y las imágenes pueden aportar información sobre la celebración litúrgica de la iglesia parroquial. Recordemos que las tres naves eran indispensables para la liturgia procesional en las iglesias[43]. La liturgia consiste en seguir las siete horas canónicas de la liturgia coral de monjes y canónigos que en el siglo XIII adquiere una estructura propia fuera de las comunidades religiosas. La procesión en el interior de la iglesia combinaría la liturgia de completas y de devoción a la virgen, en sus festividades, sino también al de oficio de difuntos, función esencial desde el origen de la iglesia. Así los salmos de dicho oficio cantados durante la procesión se realizaría en los espacios privados funerarios, entre estos el salmo De profundis, cantado en la penitencia tras completas y así mismo formaba parte del oficio de la Virgen del sábado.

XI. A Modo de Epílogo

La transformación o renovación religiosa afectará positivamente a los laicos que hasta entonces carecían de formación teológica y apenas participaban activamente en la vida religiosa[44]. Parece que los sacramentos tenían poco sentido para el pueblo, a excepción de la atención a los difuntos. Pero el nuevo Cristo centrismo y la nueva teología de las ordenes menores influyen en las devociones populares, se difunde el culto a Cristo, y la devoción mariana, y se desarrollan y multiplican las actividades laicas religiosas, como las cofradías. En el siglo XIII muchos laicos aspiran a una religiosidad mayor y a vivir conforme a los principios religiosos. Pero no hay que olvidar que esta experiencia debe ser sensitiva dada la escasa formación de la población sin acceso a los tratados religiosos y a la teología. Esto se debe compensar con medios de comunicación visuales y sensitivos como las representaciones pictóricas, esculturas, la música así como las sensaciones olfativas como el uso del incienso. La transmisión de la fe a los laicos solía cargarse de obligaciones y de elementos negativos, como el castigo, el juicio final. En San Román, no obstante, la representación pictórica es justamente contraria. Se elimina todo elemento amenazador. El juicio final no se representa pero sí se muestra la resurrección de los muertos y el cielo representado por los ancianos y la asamblea santa en el paraíso. Los santos representados, padres de la iglesia, son modelos de protección. Las inscripciones refuerzan el mensaje esperanzador de una forma de religiosidad popular.

Ramos, consistente en una procesión formada por cantores de la schola y clérigos que portan cruces, incensarios y los evangelios. Al llegar a la iglesia estacional rezan ante el altar las oraciones de tertia y el obispo bendice los ramos. GALTIER, o.c., p. 358. El autor cita la edición de Barriga Planas, "El sacramentari, ritual i pontifical de Roda".

[42] Mercedes Vidal y Carrero Santamaría inciden en este aspecto procesional especial entre las comunidades femeninas, sean conventuales como las dominicas en el primer caso, o monásticas en el segundo.

[43] Antonio DURAN GUDIOL, *El monasterio de San Pedro de Siresa*, Zaragoza 1989, p. 19.

[44] TORRES, "La devoción mariana", p. 28

© 2022 Global Journals