

LUGARES DE ESCRITURA:
EL MONASTERIO

RAMON BALDAQUÍ ESCANDELL (ED.)

PUBLICACIONS
UNIVERSITAT D'ALACANT

LUGARES DE ESCRITURA: EL MONASTERIO

RAMON BALDAQUÍ ESCANDELL (ED.)

LUGARES DE ESCRITURA:
EL MONASTERIO

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSITAT D'ALACANT

BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CIENCIAS Y TÉCNICAS HISTORIOGRÁFICAS
ACTAS DE LAS XI JORNADAS DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE CIENCIAS Y TÉCNICAS
HISTORIOGRÁFICAS

Junta Directiva y Consejo de Redacción:

Presidenta: Dra. D^a María del Pilar Ostos Salcedo, Universidad de Sevilla

Secretario: Dr. D. Miguel Calleja Puerta, Universidad de Oviedo

Vocales: Dr. D. José Miguel López Villalba, Universidad Nacional de Educación a Distancia
Dra. D^a Mireia Comas Via, Universidad de Barcelona

Tesorero: Dr. D. Antonio María Claret García Martínez, Universidad de Huelva

Comité organizador de las XI Jornadas

Coordinador: Dr. D. Vicent-Ramon Baldaquí Escandell

Secretarios: Dr. D. Antonio Carrasco Martínez

Prof.^a D^a María Mercedes Guijarro Antón

Vocales: Dra. D^a Verónica Mateo Ripoll

Prof. D. Antonio Ramón Couto de Granja

Responsable de la edición: Dr. D. V. Ramon Baldaquí Escandell

ISBN: 978-84-16724-05-5

Dipòsit legal: A 192-2016

Disseny de coberta: candela ink.

Composició: Patricia Barbero

Impressió i enquadernació: XXXXXXXXXXXXX



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional

Reservados todos los derechos. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	11
PONENCIAS	15
JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ FLÓREZ (Universidad de Burgos) <i>Escribir en los monasterios altomedievales del Occidente peninsular (siglos VIII-XII)</i>	17
ANA SUÁREZ GONZÁLEZ (Universidad de Santiago de Compostela) <i>Silencio, como en el claustro. Entre libros cistercienses de los siglos XII y XIII</i>	69
MARÍA LUISA GARCÍA VALVERDE (Universidad de Granada) <i>«A son de campana tañida, conviene a saber...». Escritura, claustro y mujer en el Antiguo Régimen</i>	123
MARÍA ENCARNACIÓN MARTÍN LÓPEZ (Universidad de León) <i>Las inscripciones en el monacato hispano: contexto, mensaje e intencionalidad</i>	153
LUIS MIGUEL DE LA CRUZ HERRANZ (Archivo Histórico Nacional de España) <i>El archivo monástico. Entre la gestión de su administración y la gestión de su memoria histórica</i>	177
COMUNICACIONES	231
ELENA RODRÍGUEZ DÍAZ (Universidad de Huelva) <i>Sobre libros y monasterios castellanos en el siglo XV</i>	233

JOSÉ MARÍA DE FRANCISCO OLMOS (Universidad Complutense de Madrid) <i>La moneda monástica de Sahagún. Origen y desarrollo</i>	249
VIRGINIA MARÍA CUÑAT CÍSCAR (Universidad de Cantabria) <i>La imprenta en los monasterios españoles (siglos XV al XVIII): talleres para usos librarios y documentales</i>	269
MARIA JOÃO OLIVEIRA E SILVA (Universidad de Oporto) <i>Probationes pennae: enseñar y aprender a escribir en los monasterios de la diócesis de Oporto en la Edad Media</i>	287
FRANCISCO SAULO RODRÍGUEZ LAJUSTICIA (Universidad de Cantabria) <i>Tipologías documentales del primer cenobio cisterciense de la Corona de Aragón durante el siglo XIV: el monasterio de Santa María de Veruela (Zaragoza)</i>	295
NÉSTOR VIGIL MONTES (Universidad de Oviedo) <i>Un notario apostólico al servicio de un monasterio: Suero Peláez y el monasterio de San Pelayo de Oviedo (1429-1461)</i>	311
JUAN CARLOS GALENDE DÍAZ, NICOLÁS ÁVILA SEOANE, SUSANA CABEZAS FONTANILLA (Universidad Complutense de Madrid) <i>El libro-registro monacal de la Concepción de Escalona</i>	327
ALICIA MARCHANT RIVERA Y LORENA BARCO CEBRIÁN (Universidad de Málaga) <i>Las Jerónimas de San Pablo de Toledo en la sección Clero del Archivo Histórico Nacional: mujer, escritura y producción documental</i>	349
MARÍA TERESA CARRASCO LAZARENO (Universidad Autónoma de Madrid) <i>«Promissio subjectionis, reverentiae et obedientiae». Cartas de abadesas al primado de Toledo (siglos XIII y XIV)</i>	361
ALEJANDRO CELSO GARCÍA MORILLAS (Universidad de León) <i>Las explanaciones en el monasterio: la actividad publicitaria con fines pedagógicos</i>	373

IRENE PEREIRA GARCÍA (Universidad de León) <i>Las inscripciones medievales del monasterio de San Millán de la Cogolla</i>	387
NATALIA RODRÍGUEZ SUÁREZ (Universidad de León) <i>La escritura publicitaria del Beato de San Miguel de la Escalada</i>	409
FRANCISCO R. MARSILLA DE PASCUAL (Universidad de Murcia) <i>La escritura publicitaria en el Libro Becerro del convento de Trinitarios de Murcia y sus calígrafos-iluminadores (siglo XVII)</i>	417
MARÍA JOSÉ DíEZ HERMANO (Universidad de Valladolid) <i>Escribir para conservar: El priorato de San Martín de Frómista a través del índice de San Zoilo de Carrión</i>	427
FRANCISCO JAVIER MOLINA DE LA TORRE (Universidad de Valladolid) <i>La llegada del libro primero de la Historia del monasterio de San Benito de Valladolid de fray Mancio de Torres a la Biblioteca Histórica de Santa Cruz: sus peripecias durante la Desamortización</i>	445
PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN	467
ANA SUÁREZ GONZÁLEZ (Universidad de Santiago de Compostela) <i>Libros, memoria y archivos: cartularios monásticos del noroeste peninsular (siglos XII y XIII)</i>	469
CONCEPCIÓN MENDO CARMONA (Universidad Complutense de Madrid) MARÍA JESÚS TORRENS ÁLVAREZ (CSIC) <i>Primeras tradiciones de escritura romance en Castilla. Monasterios burgaleses</i>	477
MARÍA LUISA DOMÍNGUEZ GUERRERO (Universidad de Sevilla) <i>Escritura y ciudad en la Corona de Castilla (siglos XIII-XVII)</i>	487

LAS EXPLANATIONES EN EL MONASTERIO: LA ACTIVIDAD PUBLICITARIA CON FINES PEDAGÓGICOS

ALEJANDRO GARCÍA MORILLA
Universidad de León
agarm@unileon.es

Definimos las *Explanations* como aquellas inscripciones «*que acompañan a escenas iconográficas de todo tipo para explicar su significado. Unas veces consisten en el simple nombre del personaje representado, otras en un mensaje doctrinal alusivo a la escena...*»¹. Si todas las inscripciones tienen un alto valor instrumental al servicio de su autor, éstas cobran especial significación por su capacidad comunicativa, derivada de la unión escena-texto. Si recordamos que durante la Alta y Plena Edad Media el principal autor de las inscripciones es el estamento eclesiástico², entenderemos que este tipo de epígrafes hayan sido utilizados con una función doctrinal y pedagógica para la divulgación del mensaje divino.

Hoy nos proponemos analizar las características de esta tipología epigráfica y su valor publicitario en los monasterios, objeto principal de estudio de

1. M^a. E. MARTÍN LÓPEZ Y V. GARCÍA LOBO, «La epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones»: *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI-X)*, Madrid 2009, p. 194. (En adelante: M^a. E. MARTÍN LÓPEZ Y V. GARCÍA LOBO, «Por una tipología»).
2. El autor de la inscripción es aquel que tiene una necesidad de publicitar un mensaje. Este hecho es el que nos da la clave de su origen, pues debido a las condiciones históricas del momento, unido a la naturaleza del mensaje y su ubicación, se acota mucho su procedencia. Gutiérrez Álvarez en su trabajo sobre las inscripciones medievales de Zamora ya pone de relieve la posibilidad de adjudicar la autoría de los epígrafes a determinados abades, presbíteros, etc. que aparecen citados en las inscripciones. M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Zamora*. *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium* (Monumenta Paleographica Medii Aevi. Series Hispanica) I/1, Turnhout-León 1999, p. 19.

estas jornadas. Para ello hemos escogido tres templos burgaleses donde estas inscripciones son especialmente singulares por su ubicación, por su temática y fundamentalmente por esa interacción que guardan con la escena iconográfica a la que acompañan. Se trata del monasterio (claustro) de Santo Domingo de Silos, de la abadía (iglesia) de San Quirico y Santa Julita de San Quirce de los Ausines, y de la iglesia de San Pelayo de Ayega (Mena).

LAS FUENTES

Contamos con nueve programas iconográficos: cinco en Silos (relieves de El Descendimiento, El Sepulcro, La Ascensión, Pentecostés, la Duda y Emaús), tres en San Quirce (programa del ciclo del Génesis en la portada principal y en los capiteles interiores y el programa de la fachada norte)³ y uno en San Pelayo (representación del martirio de San Pelayo en el tímpano de la portada de acceso). Estos programas están compuestos a su vez por dos tipos diferente de *Explanaciones: intitulative* (únicamente con el nombre del personaje) y *doctrinales* (mensaje explicativo o simplemente alusivo a la escena a la que acompaña)⁴. Sin embargo, todas ellas tienen un fuerte carácter pedagógico, pues tienen por principal misión facilitar la comprensión de los diferentes pasajes a los que acompañan.

LA PROYECCIÓN SOCIAL DEL MONASTERIO

No es nada nuevo hablar del monasterio como centro religioso y cultural. No son pocas las obras y monografías donde se ha puesto de relieve la importancia y trascendencia de los *scriptoria* monásticos y los manuscritos de ellos salidos. Sin embargo, no resulta tan evidente saber cómo proyectó el monacato alto y pleno medieval sus ideales hacia la sociedad más próxima y directa: los propios monjes y los feligreses que estaban en contacto con ellos.

Quizá debemos comenzar señalando que, en general, no se trata de una labor doctrinal directa al estilo de las posteriores órdenes mendicantes, pues nunca fue tarea del monacato tal cometido. Hablamos más bien de una imagen ejemplarizante del monasterio que proyecta a la sociedad su ideal de vida y cultura para que sus valores penetren en el individuo. Por tanto, se trata de

3. En San Quirce nos interesan especialmente las inscripciones de la portada norte y de los capiteles del interior tanto por tratarse de la misma temática como por encontrarnos ante un único ciclo pedagógico orientado a la feligresía. Por este motivo, dejamos a un lado las inscripciones de la portada norte.

4. Mantenemos la nomenclatura dada por García Lobo y Martín López para estas inscripciones. Cf. M^a. E. MARTÍN LÓPEZ Y V. GARCÍA LOBO, «Por una tipología», p. 195.

enseñar a través de las lecciones prácticas de vida⁵, como una tarea más dentro de la misión evangelizadora del cenobio. Sin embargo, para lograr por completo este ideal, el monasterio debe practicar el ejemplo en todas sus vertientes, y no sólo en el modo de vida o la elaboración de manuscritos, sino también con su arquitectura, con sus obras de arte, etc.

Como es lógico, dentro de sus ideales destaca sobre manera el conocimiento de Dios como fin último de la vida⁶. Como decimos, la propia imagen del monasterio debe irradiar estos valores y acercarlos a la sociedad. Bajo esta premisa se vive la liturgia y el culto que deben ser evocados como parte del buen hacer para llegar a Dios⁷. En que se logre este objetivo juega un papel esencial la sensibilidad del abad –figura básica y primordial sobre todo en la orden benedictina– como *alma* propuesto del cenobio⁸ y será él quien deba conjugar todos estos recursos para lograr el fin.

Así pues, abad y comunidad, conscientes de la influencia de su modo de vida y de sus obras sobre los fieles, cuidarán con esmero cada detalle en el quehacer diario de sus vidas. Por ello, el ejercicio consciente de la práctica de las virtudes tiene un valor ejemplarizante directo sobre los fieles. Esto se acentúa en el siglo XII cuando las escuelas monásticas adquieren una marcada tendencia a la espiritualidad⁹. Todas estas premisas marcarán el desarrollo de muchos programas del románico para propiciar ese ambiente ejemplar del templo que se proyecta en la sociedad, con el fin de que la difusión del mensaje llegue de manera inequívoca. La arquitectura, la obra de arte y las inscripciones conforman un lenguaje que actúa, en muchas ocasiones, como interlocutor entre la comunidad y los fieles. Esta interlocución se establece a través de la totalidad del conjunto¹⁰; por ello, escultura (escena) e inscripción se

5. Sobre esta idea reflexiona Butler mientras analiza la influencia del monasterio en la vida de campo. Cf. C. BUTLER, *Monacato benedictino*, (traducción de J. Aguirre y E. Aguirre), Zamora 2001, pp. 404-405. (En adelante: C. BUTLER, *Monacato*).

6. Recordemos que el cenobita «es un buscador –dice de la Serna- infatigable del Dios ya encontrado y, por eso, manifestado en cuanto hace el monje». Cf. C. DE LA SERNA GONZÁLEZ, «El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura teológica»: *Tercer Seminario el monacato: El monacato como centro de producción cultura*, Aguilar de Campoo 1989, p. 83. (En adelante: C. DE LA SERNA GONZÁLEZ, «El monasterio medieval»).

7. *Idem*, p. 82.

8. Sobre la figura del abad en el benedictinismo cf. C. BUTLER, *Monacato*, pp. 239-275.

9. C. DE LA SERNA GONZÁLEZ, «El monasterio medieval», p. 70.

10. De la importancia del texto para la comprensión de la escena iconográfica habla Favreau a propósito de la pila bautismal de Hildesheim. Cf. R. FAVREAU, «Les inscriptions des fonts baptismaux d'Hildesheim, Baptême et quaternité»: *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXVIII 150 (1995), 116-140.

funden y se complementan actuando como uno de los principales medios de comunicación social del monasterio¹¹.

LAS *EXPLANATIONES*: LA ACTIVIDAD PUBLICITARIA CON FINES PEDAGÓGICOS

Si aceptamos la definición de inscripción como «*medio de comunicación publicitaria universal y permanente*»¹² entenderemos que la comunidad –y concretamente su abad como responsable último de las mismas– las utilice como una herramienta más para lograr que se perpetúe en el tiempo su mensaje (permanencia) y llegue tanto al público actual como al venidero (universalidad)¹³. Una de las formas más didácticas de hacerlo es a través de estos letreros que acompañan a las escenas iconográficas. Lo más habitual será encontrarnos con cartelas con los nombres de los personajes del relieve o textos identificativos de la escena de clara inspiración bíblica, patrística o litúrgica¹⁴.

Como decimos, es especialmente significativa la ubicación de estas inscripciones dentro del programa. En los ejemplos que hoy presentamos se sigue el esquema general: filacterias, mandorlas, pequeñas cartelas o en las franjas superiores e inferiores de las escenas iconográficas. Por su parte, es frecuente encontrar estas representaciones en lugares de fácil acceso y legibilidad tanto a los clérigos como al público laico. Se debe obtener una visión panorámica del conjunto que permita su identificación a través de la lectura del binomio inscripción-imagen. Para ello, lo habitual es que se trate de escenas y epígrafes con los que el lector está familiarizado.

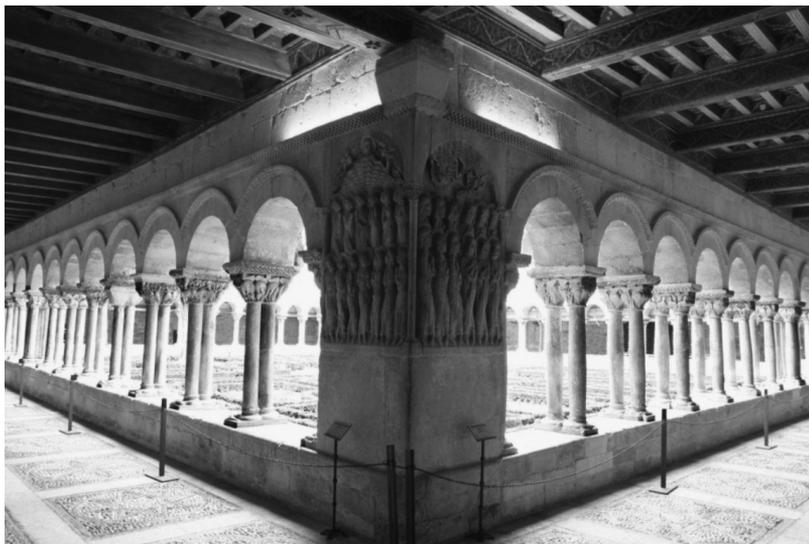
A priori, de los tres casos que aquí estudiamos es **Silos** (Lam. I) el ejemplo más controvertido por la localización de sus relieves e inscripciones en el claustro. A pesar de que en un principio se han tenido como lugares reservados para la intimidad monástica, parece que no fue poco habitual el acceso al mismo de los laicos, al menos en determinadas ocasiones, mientras el rito litúr-

11. «*Comunicación publicitaria*» que diría el prof. García Lobo. Cf. V. GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación social en la Edad Medieval. La comunicación publicitaria*, León 1991, p. 37. (En adelante: V. GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación*).

12. Definida así por García Lobo desde 1991. Cf. V. GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación*, p. 37.

13. García Lobo al hablar de la génesis de las inscripciones nos dice que a las intenciones generales de todo autor (publicidad, universalidad y permanencia) hay que añadir las motivaciones concretas de cada comitente a la hora de encargar una inscripción. Cf. V. GARCÍA LOBO, «La Epigrafía medieval. Cuestiones de método»: *Centenario de la Cátedra de «Epigrafía y Numismática»*, Universidad Complutense de Madrid 1900/01-2000/01, Madrid 2001, pp. 77-119, concretamente p. 88. (En adelante: V. GARCÍA LOBO, «La Epigrafía medieval»).

14. García Lobo y Martín López han dado en clasificar a los epígrafes que se fundamentan en este tipo de textos como inscripciones librarias. Cf. V. GARCÍA LOBO y M^a. E. MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval. Introducción y álbum*, León 1995, p. 35.



Claustro de Santo Domingo de Silos. Burgos



Relieve de «El descendimiento». Santo Domingo de Silos



Relieve de «La duda». Santo Domingo de Silos

gico mozárabe se mantuvo en vigor¹⁵. García Lobo sostiene que durante este periodo, los relieves –y sus inscripciones– «tendrían como misión ilustrar a monjes y laicos en los misterios del ciclo pascual»¹⁶. A este periodo correspondería, por ejemplo, el epígrafe de *El Descendimiento*: «*Hic obit hec plorat carus dolet impius orat*». Un hexámetro dramático de clara significación pedagógica. Sin embargo –según este mismo autor– es por la llegada de la liturgia romana, y con ella el cambio de la funcionalidad del claustro, por la que quedan inacabados los letreros de algunos de los relieves y en otros se ejecutan ya textos del nuevo rito destinados exclusivamente a los oficios litúrgicos de los monjes¹⁷. Este sería el caso del relieve de *La Duda* donde podemos leer parte de la antifona «*Ne magnitudo revelationum extollat me*» correspondiente al oficio de la festividad de san Pedro y san Pablo, recogido en el Antifonario romano de Silos¹⁸. De esta manera se refleja la importancia funcional

15. Idea recogida por García Lobo basada a su vez en los estudios de Werckmeister. Cf. V. GARCÍA LOBO, «Las “explanaciones” del claustro de Silos. Nueva lectura»: *Silos. Un milenio: Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos*, Burgos 2003, p. 493. (En adelante: V. GARCÍA LOBO, «Las Explanaciones»).

16. *Idem*, pp. 493-494.

17. García Lobo explica la secuencia de elaboración de los letreros de los relieves. Primero, *El descendimiento* y *El Sepulcro* (bajo el rito mozárabe); después en el momento del cambio litúrgico, *Pentecostés* (solo se ejecutan algunos letreros) y *La Ascensión* (sin texto). Por último se ejecutaron *La Duda* y *Emaús* bajo el sino de la nueva liturgia con sus antifonas propias. Cf. V. GARCÍA LOBO, «Las Explanaciones», p. 494.

18. También recogemos este dato de García Lobo quien confronta la naturaleza de los textos de los relieves y los clasifica según su carácter litúrgico o más bien dramático. Cf. V. GARCÍA LOBO, «Las Explanaciones», p. 492.

–instructiva podríamos decir– que las inscripciones tienen para quien las ordena hacer. El componente social y cultural marca la validez de los mensajes publicitarios, cuya programación puede quebrar si varían las necesidades comunicativas del comitente con el destinatario.

En **San Quirce** (Lam. II) nos detenemos en el programa iconográfico de su fachada occidental, acceso habitual de la feligresía al templo, donde se ha plasmado una llamativa versión de la concepción medieval del pecado original y del mal esculpida en los canecillos y metopas del alero¹⁹. El texto que acompaña a cada una de las representaciones conjuga el lenguaje bíblico (sacro) de los canecillos con una soez interpretación del devenir humano a partir de la llegada de Adán y Eva al mundo (profano)²⁰. Así se intercalan

Lámina II



Canecillos y metopas de la fachada Occidental. San Quirce de los Ausines



Epígrafes deteriorados en acompañando a la imagen. San Quirce de los Ausines

19. Para la valoración y estudio de este programa iconográfico hemos tomado como obra de referencia D. RICO CAMPS, *Las voces del Románico. Arte y epigrafía en San Quirce de Burgos*, Murcia 2008. (En adelante: D. RICO CAMPS, *Las voces del Románico*).

20. Yarza señala que a través de un lenguaje directo y grosero advierte que «este mundo, a partir de Adán y Eva, es una basura». Cf. J. YARZA LUACES, *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, Madrid 1979, p. 200.



Capiteles interiores.
San Quirce

mensajes como: «*Creator omnium*» con «*mala cago*» o «*Abel iustus*» con «*lo caco*». El mismo tema se vuelve a evidenciar en los capiteles de las columnas del interior del templo, perseverando en la doctrina de este ciclo del Génesis, pero esta vez sin esa visión cruda y ordinaria de los pecados terrenales. Bien es cierto que para 1147 –fecha *ante quem* para datar las inscripciones– el viejo monasterio ya se había convertido en colegiata, pasando a depender directamente del cabildo catedralicio²¹. Por tanto, desde este año los nuevos inquilinos, los canónigos, tenían un contacto más directo con su feligresía y cumplían con la encomienda de trasladar a su sociedad el progreso, la cultura y, sobre todo, la fe²². Sería así el nuevo responsable quien utilizó las inscripciones para distinguir el templo –casa de Dios– del exterior donde radican los pecados mundanos²³. Volvemos de esta manera a la imagen del templo como un lugar de purificación y refugio del alma.

Sin embargo, de acuerdo con estos fines divulgativos que se esperan de la inscripción, el conjunto de *explanaciones* de San Quirce presenta un importante problema de interlocución debido a su emplazamiento. Tanto los relieves de la portada como los capiteles del interior se encuentran demasiado alejados del espectador; lo que, unido al pequeño tamaño de sus caracteres, dificulta que puedan ser leídos con normalidad²⁴. No es fácil dar una respuesta

21. Sobre el origen y conversión del monasterio en colegiata, cf. D. SAIZ DE LA ROMA, *Antigua Abadía de San Quirce*, Burgos 1983, p. 15.

22. *Ibidem*, pp. 18-19.

23. Decimos que se trata del antiguo abad del monasterio ya que los historiadores del arte coinciden en dar 1147 por fecha en la que las últimas obras del monasterio ya estaría terminadas, probablemente desde 1130. Cf. AA. VV., *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Burgos*, Vol. II, Aguilar de Campoo 2002, p. 751.

24. García Lobo dice a propósito del emplazamiento de las inscripciones: «*La estratégica colocación de las inscripciones, generalmente en lugares accesibles a toda clase de públi-*

contundente al respecto. Quizá se puedan plantear algunas hipótesis tales como que el profesional encargado de esculpir y tallar el programa contase con una información sesgada sobre el emplazamiento y de ahí su pequeño tamaño, o bien que, como señalábamos más arriba, se trataba de un ciclo iconográfico de sobra explicado y conocido tanto para la comunidad como para la sociedad que únicamente debía ser recordado por la imagen²⁵. Sea como fuere, está claro que nos encontramos ante un concienzudo planteamiento con un perfecto maridaje entre lo sacro y lo profano que confiere al conjunto el valor iconográfico que se le pretende²⁶. Qué duda cabe de que este despliegue escultórico tiene como principal misión alertar al espectador de los peligros mundanos para que no se aleje de la palabra de Dios que es predicada en su interior; es ahí donde reside toda su carga pedagógica.

Por último, giramos la mirada hacia el valle de Mena donde se sitúa el pueblo de **San Pelayo de Ayega** (Lam. III), lugar en el que algunos estudiosos han creído localizar los restos de un primitivo monasterio²⁷. De los tres ejemplos es el peor documentado y prácticamente debemos ceñirnos a los restos actualmente conservados. Se trata de una restaurada iglesia románica con un interesante conjunto escultórico y epigráfico en el tímpano de la portada que da acceso al templo. En este caso, tanto el soporte y ubicación de la escena iconográfica como el tamaño y técnica de sus letras, garantizan la comunicación publicitaria con cualquier lector que se acercase al templo. Allí vemos una representación escultórica figurativa acompañada de un letrado en el dintel inferior con letras capitales de gran tamaño de gran calidad gráfica (abreviaturas, nexos e inserciones): «*Ego sum Pelagius Corduba*».

Sin embargo, *a priori*, existe una cierta dificultad para interpretar el verdadero significado de la escena esculpida y relacionarla con el texto de la

co, garantiza la difusión pública y universal del mensaje». Cf. V. GARCÍA LOBO, «La Epigrafía medieval», p. 99.

25. No es la primera vez que nos planteamos la legibilidad de algunas inscripciones. Aquellas que se encuentran en campanas, lipsanotecas, endotafios o en lugares de difícil acceso tienen legibilidad reducida pero no por ello podemos cuestionarnos su funcionalidad, pues toda inscripción, como objeto escrito que es, tiene por principal misión ser leída.

26. A pesar de la divergencia de opiniones existente al respecto, Rico Camps demuestra cómo «*El valor iconográfico de la alternancia modillones-metopas, así como las simetrías gráficas y epigráficas (...) son tan sólo los más fehacientes indicios de que estamos ante un organismo bien y requetebien trabado*». Cf. D. RICO CAMPS, *Las voces del Románico*, pp. 11-12.

27. Sobre San Pelayo de Ayega y en general sobre la arquitectura y escultura románicas en Mena remitimos a P. RODRÍGUEZ-ESCUDERO, *Arquitectura y escultura románicas en el valle de Mena*, Salamanca 1987, especialmente pp. 89-95 y 139. (En adelante: P. RODRÍGUEZ-ESCUDERO. *Arquitectura*).

Lámina III

Estructura de San Pelayo de Ayega anterior a la restauración



Martirio de San Pelayo. Portada principal. San Pelayo de Ayega



Epígrafe del tímpano de la portada principal. San Pelayo de Ayega

Explanatio. Para algunos estamos ante la representación ciertamente alegórica del martirio de un santo²⁸. Para otros –como Bartal– nos encontramos más bien ante una imagen metafórica de la victoria del bien sobre el pecado²⁹, donde la inscripción –sin vinculación expresa con la escena– vendría a recordar únicamente la veneración que se le profesaba al mártir en esta zona a lo largo del siglo XII³⁰. Por nuestra parte, defendemos que fue precisamente misión del epígrafe alejar cualquier controversia, pues no cabe otra interpretación del relieve que aquella que señala su autor a través de la inscripción³¹. Es otro ejemplo claro donde se demuestra que ese binomio imagen-texto es indisoluble para una buena comprensión del mensaje expuesto. Es fácil que por la lejanía de los hechos, no se conociese con exactitud el modo en el que fue muerto san Pelayo –ya señalado por Rodríguez-Escudero– y que se utilizase una forma alegórica de presentar el martirio, inequívoco una vez trazada la inscripción³².

A modo de síntesis, diremos que los tres ejemplos muestran que la actividad publicitaria estuvo al servicio del monasterio como soporte imprescindible para la divulgación de la doctrina. En los tres centros las *explanaciones* recogen mensajes diversos, pero todos ellos encaminados a facilitar la comprensión de la escena a la que acompañan. Podríamos decir, además, que sin las inscripciones la escena queda incompleta, llegándose a malinterpretar el

28. Uno de los primeros en explicar y relacionar escena y texto fue Huidobro. Cf. L. HUIDOBRO Y SERNA, «The Art of Reconquest in Castille (Valle de Mena)»: *The Art Bulletin*, 14 (1931) 172-176.

29. R. BARTAL, «Interpretación iconográfica del tímpano de San Pelayo de Mena»: *Goya*, 192(1986) 322-329. (En adelante: R. BARTAL, *Interpretación*).

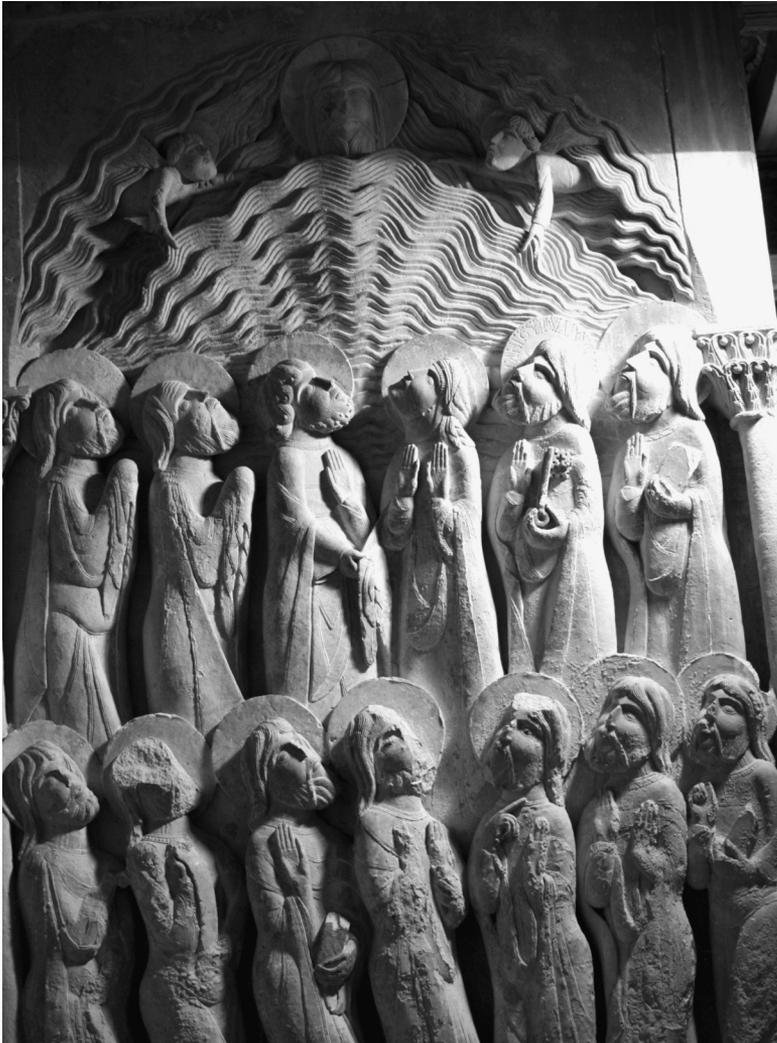
30. En relación al martirio, veneración y difusión del culto a san Pelayo cf. M. C. DÍAZ Y DÍAZ, «La pasión de san Pelayo y su difusión»: *Anuario de Estudios Medievales*, 6(1969) 97-116.

31. Según Bartal, existe una discrepancia entre la fecha de ejecución del relieve y la de la inscripción, motivo que le lleva a pensar que no existe relación directa entre la escena y el epígrafe. Nosotros aceptamos que pueda existir cierta oscilación entre la fecha de ejecución del programa iconográfico y del texto, pero resolvemos de manera distinta. Cf. R. BARTAL, «Interpretación», pp. 323 y 327.

32. Rodríguez-Escudero matiza que el escultor ante el desconocimiento del martirio de san Pelayo, lo representa en la forma habitual de «entregar el justo a las fieras para que fuera devorado». Cf. P. RODRÍGUEZ-ESCUDERO, *Arquitectura*, p. 139.

significado para ellas pensado por su autor. Es el ejemplo de Silos el que mejor refleja hasta qué punto texto e imagen tienen un valor pedagógico, puesto que si el mensaje oficial cambia (rito mozárabe por el romano) el programa quiebra y ha de ser adaptado a la difusión de la nueva realidad (Lam. IV)³³.

Lámina IV



Relieve de «La Ascensión». Quiebra el programa iconográfico. Silos

33. V. GARCÍA LOBO, «Las Explanaciones», p. 494.



Única aureola con inscripción.
La Ascensión

Por otra parte, la originalidad de estos conjuntos está sujeta a la capacidad de su autor para utilizar diferentes métodos o recursos publicitarios para llamar la atención del espectador. Si normalmente son la técnica de ejecución, el gran módulo de las letras, la *mise en page*, la policromía, la decoración, etc. los encargados de captar al lector, en la portada de San Quirce, además de estas herramientas, es la propia codificación del texto, la combinación de un lenguaje «*sagrado y profano, serio y jocoso, latín y romance*»³⁴, la que obliga a detenerse y reflexionar sobre el pecado y la que anima a adentrarse en su interior para llegar a Dios.

En San Pelayo, la inscripción, agregada con posterioridad a la ejecución del relieve, tiene por principal misión aclarar eliminar toda duda acerca de la interpretación de la escena, ya que ante una comprensión equívoca de la imagen, su función pedagógica se vería limitada o perdida. Se trata de incidir en la doctrina a través del ejemplo y de ahí que se proyecte la imagen de un mártir de reconocido prestigio en el norte, para remarcar quienes son los enemigos de la fe y recordar que «*es necesario sufrir el martirio o la disolución total para conseguir la victoria final*»³⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., *Enciclopedia del románico en Castilla y León. Burgos*, Vol. II, Aguilar de Campoo 2002.
- BARTAL, R., «Interpretación iconográfica del tímpano de San Pelayo de Mena»: *Goya*, 192(1986), 322-329.

34. D. RICO CAMPS, *Las voces del Románico*, pp. 7-8.

35. P. RODRÍGUEZ-ESCUADERO, *Arquitectura*, p. 139.

- BUTLER, C., *Monacato benedictino*, (traducción de J. Aguirre y E. Aguirre), Zamora 2001.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., «La pasión de san Pelayo y su difusión»: *Anuario de Estudios Medievales*, 6(1969), 97-116
- FAVREAU, R., «Les inscriptions des fonts baptismaux d'Hildesheim, Baptême et quaternité»: *Cahiers de Civilisation Médiévale*, XXXVIII 150(1995), 116-140.
- GARCÍA LOBO, V., *Los medios de comunicación social en la Edad Media. La comunicación publicitaria*, León 1991.
- ID., «La Epigrafía medieval. Cuestiones de método»: *Centenario de la Cátedra de «Epigrafía y Numismática»*, Universidad Complutense de Madrid 1900/01-2000/01, Madrid 2001, pp. 77-119.
- ID., «Las “explanaciones” del claustro de Silos. Nueva lectura»: *Silos. Un milenio: Actas del Congreso Internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos*, Burgos 2003, p. 483-493.
- GARCÍA LOBO, V., y MARTÍN LÓPEZ, M^a. E., *De Epigrafía Medieval. Introducción y álbum*, León 1995.
- GARCÍA MORILLA, A., *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium II/1: Provincia de Burgos*, León 2013.
- HUIDOBRO Y SERNA, L., «The Art of Reconquest in Castille (Valle de Mena)»: *The Art Bulletin*, 14(1931) 172-176.
- MARTÍN LÓPEZ, M. E., y GARCÍA LOBO, V., «La epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones»: *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania altomedieval (siglos VI-X)*, Madrid 2009, p. 185-213.
- RICO CAMPS, D., *Las voces del Románico. Arte y epigrafía en San Quirce de Burgos*, Murcia 2008.
- RODRÍGUEZ-ESCUADERO, P., *Arquitectura y escultura románicas en el valle de Mena*, Salamanca 1987.
- SAIZ DE LA ROMA, D., *Antigua Abadía de San Quirce*, Burgos 1983
- SERNA GONZÁLEZ, C. DE LA, «El monasterio medieval como centro de espiritualidad y cultura teológica»: *Tercer Seminario el monacato: El monacato como centro de producción cultural*, Aguilar de Campoo 1989, p. 61-84.
- YARZA LUACES, J., *Arte y arquitectura en España, 500-1250*, Madrid 1979