

Portantier, Gabriela Mabel

Inscripciones latinas franciscanas : catecismo y arte

XIII Jornadas de Estudios Clásicos "Grecia y Roma en España"

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Portantier, Gabriela Mabel. "Inscripciones latinas franciscanas: catecismo y arte" Ponencia presentada en las XIII Jornadas de Estudios Clásicos "Grecia y Roma en España." Instituto de Estudios Grecolatinos "Prof. F. Novoa", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2005. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/inscripciones-latinas-franciscanas.pdf>>.

Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

**XIII JORNADAS DE ESTUDIOS CLÁSICOS “GRECIA Y ROMA
EN ESPAÑA”.**

Apellido y Nombre: Portantier, Gabriela Mabel

UBACyT F040

Facultad de Filosofía y Letras
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

INSCRIPCIONES LATINAS FRANCISCANAS:

CATECISMO Y ARTE.

La actual Basílica de San Francisco comenzó a construirse en 1726 según el proyecto arquitectónico del jesuita Andrés Bianchi y la dirección del sevillano fray Vicente Muñoz¹. Finalmente, el templo de “casi noventa y tres varas de longitud, catorce de latitud y más de veinte de altura” (Córdoba: 65) se inauguró el 25 de marzo de 1754 y fue consagrado en septiembre de 1783. La iglesia, empero, sufrió una reforma completa a principios del siglo veinte cuando, debido al deterioro generalizado del edificio colonial, se iniciaron los trabajos de restauración. De este modo, el estilo neoclásico original fue sustituido por uno barroco - obra del Arq. alemán Ernesto Sackmann - que llevó a la total redecoración de altares y púlpitos. Este proceso culminó en 1911 “con la pintura blanco-dorado en toda la iglesia, con los nuevos cuadros de Julio Borrel en la bóveda y en la Capilla del Santísimo, con el magnífico órgano en el coro, etc.” (Córdoba: 66). Sin embargo, las reparaciones no terminaron allí. La iglesia fue seriamente afectada en los incendios de junio de 1955 y se perdió de manera íntegra, entre otros valiosos objetos de arte religioso, el altar mayor y retablo. La refacción siguiente simplificó el interior del recinto, en particular desde el punto de vista cromático tal como podemos observarlo al día de hoy.

Esta breve síntesis de la historia de la Basílica nos lleva a suponer que la composición de los epígrafes latinos - lo mismo que las imágenes en estuco que las acompañan en el panel inferior - data de las obras de embellecimiento

¹ La relación entre los franciscanos y España siempre fue estrecha. No olvidemos que la Orden Seráfica fue el primer grupo misionero que desembarcó en el Río de la Plata y estuvo presente además en la fundación de Buenos Aires (1580). De hecho, Juan de Garay “al hacer el repartimiento de la traza de la ciudad, señaló la manzana número 132 para Convento e Iglesia de San Francisco, en el mismo solar que hoy ocupan”. (Córdoba: 60).

realizadas entre 1909 y 1911. Además, un detallado análisis de tales inscripciones latinas nos revela que su disposición en la nave no es fortuita sino premeditada con una clara intención didáctica de evangelización. Creemos por tanto que, aunque invisibles a los no iniciados, su lectura contextualizada con las imágenes simbólicas que las escoltan representa un camino catequético para acentuar, a partir del arte, la fe religiosa de los fieles. Asimismo, hay que tener presente que los primeros cristianos desarrollaron en el antiguo vocabulario latino, paralelamente con la creación de neologismos, numerosos sentidos afectivos nuevos. En el dominio de los hechos lingüísticos, el texto de estas inscripciones reviste un valor especial para estudiar las transformaciones del latín cristiano, en lo que Albert Blaise denomina el simbolismo, el lenguaje figurado y el lenguaje afectivo.²

En el presente trabajo hemos de analizar las inscripciones parietales de la Basílica, las cuales están efectuadas en madera policromada y dorada. Si bien advertimos que las mismas tienen grandes dimensiones, por el momento carecemos de las medidas exactas de las letras y de su catalogación según el formato (aunque podemos afirmar que se trata de letras Capitales).

1. *Preludio coral:*

Las primeras inscripciones se encuentran por sobre el coro de la iglesia, en la entrada de la misma.

A la izquierda se lee por separado:

LAUDATE EUM

IN TYMPANO
ET CHORO

² Cf. A. Blaise (1955).

Por su parte, a la derecha se completa:

LAUDATE EUM

CHORDIS
ET ORGANO

[Alabadlo con tamboriles y danzas, alabadlo con instrumentos de cuerda y viento]

Estos dos versos forman parte del Salmo CL, el poema que cierra con una especie de sinfonía universal el libro de los salmos:

Laudate Dominum in sanctuario eius;
laudate eum in firmamento virtutis eius.
Laudate eum in virtutibus eius;
laudate eum secundum multitudinem magnitudinis eius.
Laudate eum in sono tubæ;
laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro;
laudate eum in chordis et organo.
Laudate eum in cymbalis benesonantibus;
laudate eum in cymbalis iubilationis:
omnis spiritus laudet Dominum. (*Sal* 150, 1-6)

Esta inscripción en cuatro partes está asociada al monograma jesuita - aunque originado en el culto medieval - *IHS* que será repetido al final de la serie como símbolo del triunfo de Cristo³. Esta idea permanece subyacente cimentando la imaginería de todo el recinto dado que, por ejemplo, todos los vitrales ostentan decoraciones florales y motivos eglógicos que simbolizan - ya desde su uso en las catacumbas cristianas - el advenimiento de un reinado de paz.

2. *Preparación:*

³ Algunas interpretaciones sobre el monograma: la más común es la que lo vincula con la abreviación griega del nombre de Jesucristo. Otros, enriqueciendo el significado (pero erróneamente), lo han interpretado como “Iesus Hominum Salvator”, “In Hac Salus” o “In Hoc Signo (vinces)”. Cf. *The Catholic Encyclopedia* (1911) y *A Dictionary of Christian Antiquities* (1908).

Avanzando hacia el altar, nos encontramos ante dos epígrafes duplicados, hecho que se repetirá en los casos sucesivos. La transcripción es la siguiente:

PAUPER
COELUM DIVES
INGREDITUR

[El pobre entra rico al cielo]

Esta frase, tomada del oficio de San Martín, ha sido aplicada a San Francisco de Asís desde su primer biógrafo Tomás Celano⁴. Vemos, por ejemplo, una cita del capítulo II de su *Vita Secunda S. Francisci* en la cual aparece esta idea vinculada al nacimiento de la propia vocación religiosa del santo: “Hic primus vestes quam reliqua; ille, primo datis omnibus, vestimenta dedit extremus: uterque **pauper** et modicus vixit in saeculo, uterque **dives ingressus est caelum.**” (Celano, VS, 5)

[Este dio primero los vestidos antes que lo demás; aquel, tras dar en primer lugar todos los bienes, dio al fin sus vestidos: uno y otro vivieron pobres y modestos en el mundo, uno y otro entraron ricos al cielo.]

Pero tal concepción recién tomará forma litúrgica con Iulianus de Spira, otro escritor franciscano, quien a mediados del siglo XIII y con su *Officium Sancti Francisci* llevará a la consolidación el enunciado “Franciscus pauper et humilis caelum dives ingreditur” a partir de estos versos:

Pauper, nudus egreditur,
Caelum dives ingreditur... (Spira, OSF, 5)

[El pobre, sale desnudo, entra rico al cielo...]

Iconográficamente, y a modo de espejos, imágenes enmarcadas por coronas de espinas que evocan el Vía Crucis acentúan el valor admonitorio de estas inscripciones. Vislumbramos en ellas una cruz central que sostiene el velo de Verónica con el rostro de Cristo y por debajo, cruzados, un martillo y una tenaza.

⁴ Tomás Celano escribe la primera biografía del Santo a pedido del Papa Gregorio IX. Esta se dividirá en dos partes, la primera escrita entre los años 1228-1230, y la segunda entre 1246-1247. Esta biografía será relegada en 1266 con la nueva versión de San Buenaventura.

Luego, notamos los clavos⁵ del martirio y unos dados⁶. Cada uno de los elementos remite, tal como ya lo hemos mencionado, a la pasión de Cristo. El lenguaje común, por tanto, cobra una significación propia. En efecto, si leemos en conjunto la inscripción y su imagen correspondiente, descubrimos que todo se trata acerca de un juego de opuestos (“pauper” / “dives”, clavos / dados, etc) que se fusionan a partir de un concepto globalizador (“coelum”, rostro). En otras palabras, los momentos previos a la crucifixión se basan, según esta representación, en la comunión de extremos antitéticos.

3. *Watershed*:

a) La siguiente inscripción alude a un pasaje del Antiguo Testamento:

DA
MIHI ANIMAS
CETERA TOLLE
TIBI

[Dame las almas⁷, llévate lo demás.]

El capítulo bíblico narra el encuentro entre el sacerdote Melquisedec y Abram después del triunfo de este último sobre el rey de Sodoma.

At vero Melchisedech rex Salem proferens panem et vinum erat enim sacerdos Dei altissimi, benedixit ei, et ait: “Benedictus Abram Deo excelso, qui creavit caelum et terram et benedictus Deus excelsus, quo protegente, hostes in manibus tuis sunt”. Et dedit ei decimas ex omnibus. Dixit autem rex Sodomorum ad Abram: “**Da mihi animas; cetera⁸ tolle tibi**”. Qui respondit ei: “Levo manum meam ad Dominum, Deum excelsum, possessorem caeli et terrae, quod a filo subtegminis usque ad corrigiam

⁵ Los clavos, además de ser símbolos de la Pasión de Cristo, han tenido otros significados dentro del mundo pagano: “Nails are widely associated with the axis mundi (axis of the world) or North Star around which many people believed the flat universe spun. (...) The axis mundi also served as a tunnel linking the realms of the heavens, the earth, and the underworld. Shamen could travel by way of this axis through the worlds in order to communicate with their denizens. The Cross, being the center of the Christian world, having borne its King, and being a link between heaven and earth, may be thought of as an axis mundi.” Tucker (1998).

⁶ Con respecto a los dados, la referencia implica el juego y la nula comprensión de la Pasión de Cristo por parte de los soldados romanos, quienes sortean las vestimentas de Jesús al subirlo desnudo clavado a la cruz.

⁷ Esta palabra es plurivalente. En el contexto del Génesis es traducido simplemente como “personas”. Sin embargo, su uso evangélico ha tomado este pasaje como una prefiguración de la llegada de Cristo y de la Eucaristía, con respecto a la cual la traducción vulgar o literal no tendría sentido y habría que considerarla desde un punto de vista figurado.

⁸ Una variante de esta palabra es “substantiam”.

caligae, non accipiam ex omnibus quae tua sunt, ne dicas: “Ego ditavi Abram”... (*Gén*, 14,18-23).

Ampliando estos epígrafes, observamos la imagen más relevante de la Basílica (reiterada en su escudo y en la capilla del Santísimo Sacramento): los brazos en cruz surgiendo de nubes - símbolo de un Dios invisible - con los estigmas que representan la unión de San Francisco (hábito franciscano) con Jesucristo (brazo desnudo). Junto con esta imaginería, apreciamos una cruz dorada con rayos que nacen de la misma (reflejo del poder de Cristo) ceñida con una corona de espinas. Tres imágenes del Sagrado Corazón completan el significado del grupo.

Si interpretamos adecuadamente el texto junto con el mensaje iconográfico, advertimos que hay un proceso de resemantización del relato veterotestamentario. De este modo, “panem et vinum” se convierten en una prefiguración de la Eucaristía y, por ende, del sacrificio de Cristo. Ahora el tema es la crucifixión, y parece lógico que en este caso - tan importante desde el punto de vista dogmático - el artista haya querido transmitir su pensamiento entroncándose en la tradición hebrea de modo que resulte imposible separar el texto de lo que lo rodea.⁹

b) La penúltima inscripción, escrita en grandes caracteres de rasgos elegantes, da cuenta de la devoción a la Virgen María entre los franciscanos.

AVE
MARIA

Más relevante para nosotros pareciera ser esta imagen que retoma el motivo del círculo formado por la corona de espinas y la cruz dorada. Sin embargo, en este conjunto la figura que resalta es un gallo - símbolo del amanecer y por lo tanto de

⁹ Por otra parte, la figura de Abram se halla imbricada con la Pasión de Cristo a partir de la obediencia divina y la aceptación del sacrificio filial.

la Resurrección -, la cual aparece apoyada sobre el rollo de la ley y secundada principalmente por una escalera, un martillo y una tenaza .

Dice Grabar con respecto de la iconografía cristiana primitiva, aplicable aquí también:...“desde el punto de vista del lenguaje iconográfico cristiano, la utilización de los temas del Antiguo y Nuevo Testamento tiene una gran importancia...” (Grabar: 135). Esto es así, por la dificultad en expresar ideas abstractas y no tener otro recurso pedagógico que recurrir “a imágenes para expresar sus ideas teológicas” (Grabar: 27).

4. *Corolario (Laetitia):*

Finalmente, la nave culmina frente al altar con el que fuera el lema de San Francisco:

PRAECO
SUM MAGNI
REGIS

[Soy el heraldo del gran Rey]

Los tres principales biógrafos recogen con palabras muy similares el episodio - aparentemente sucedido en 1207 en el Monte Subasio - que dio origen a la divisa franciscana:

... et per quamdam silvam laudes Domino lingua francigena decantaret, latrones super eum subito irruerunt. Quibus ferali animo eum, quis esset, interrogantibus, confidenter vir Dei plena voce respondit dicens: “**Praeco sum magni Regis!** Quid ad vos?”.¹⁰ At illi percutientes eum, in defosso loco pleno magnis nivibus proiecerunt dicentes: “Iace, rustice praeco Dei!”. (Celano, *VP*, cap. VII, 16)¹¹

¹⁰ Cfr. Mat. 27,4: respuesta que dan los pontífices y ancianos a un Judas arrepentido.

¹¹ Dumque per silvam quamdam iter faciens, laudes Domino lingua Francorum vir Dei Franciscus decantaret cum iubilo, latrones super eum ex abditis irruerunt. Quibus ferali animo, quis esset, interrogantibus vir Dei, confidentia plenus, prophetica voce respondit: “Praeco sum”, inquires, “magni Regis”. At illi percutientes eum, in defosso loco plenum nivibus proiecerunt, dicentes: “Iace, rustice praeco Dei!”. (Bonaventura, *LM*, cap. II, 5)
...et sic Domino laudes in gallica lingua decantans, subito in latrones incideret. Quibus ferali modo quisnam esset quaerentibus, nil trepidans prophetice sic respondit: “Praeco sum magni Regis! Quid ad vos?”. At illi indignantes servum Dei in foveam nivibus plenam post verbera

[Y mientras a través de un bosque cantaba alabanzas al Señor en lengua francesa, unos ladrones se precipitaron de repente sobre él. Al preguntarle algunos con ánimo funesto quién era, el varón de Dios respondió confiadamente con voz segura diciendo: “¡Soy el heraldo del gran Rey! ¿A vosotros qué?” Pero ellos golpeándolo, lo arrojaron a una fosa llena de mucha nieve diciendo: “¡Yace (allí), rústico heraldo de Dios!”.]

Dado que la imagen simbólica que integra el conjunto repite el monograma *IHS* (ya mencionado en el punto 1), consideramos que existe un proceso circular que remite al inicio y, por ende, a una situación de alegría o *Laetitia* reflejada en la alabanza a Dios (explícita en el primer epígrafe, implícito en el segundo). Es claro que no se trata de circunstancias idénticas ya que esta última inscripción implica un recorrido y un crecimiento evangélico que incluye la lectura hermeneútica de la Pasión de Cristo y la presencia obligatoria de San Francisco.

CONCLUSIÓN

Desde los tiempos remotos en que los cristianos se ocultaban en las catacumbas, el arte religioso ha potenciado su carácter alusivo de modo que los fieles puedan decodificar los mensajes encriptados a partir de la catequesis. En los comienzos, se tomaron imágenes paganas (como aquellas referidas al *circo*¹²) que fueron recontextualizadas según la nueva doctrina. De este modo, se aseguró paradójicamente la supervivencia de motivos grecorromanos que, de otra manera, tal vez se hubieran perdido con la disolución del imperio.

Los mensajes tanto gráficos como epigráficos de esta particular iglesia de la Ciudad de Buenos Aires muestran la perdurabilidad de este recurso dual de enseñanza que combina simultáneamente dos códigos que a primera vista parecerían divergentes, pero que ya se encuentran presentes en la tendencia a

proiecerunt, et futuro dominici gregis pastori taliter insultando dixerunt: “Iace, rustice praeco Dei!”. (Spira, VSF)

¹² Cf. Grabar (1998).

iluminar manuscritos de textos clásicos con imágenes alusivas a su contenido. Tal como lo hemos podido observar, la imagen puede interactuar con el discurso hasta *ser* específicamente una forma de discurso. Esto significa que hay que valorar no sólo el testimonio literario y lingüístico de las inscripciones sino también el repertorio iconográfico asociado a él.

BIBLIOGRAFÍA:

Battle Huguet, Pedro (1946), *Epigrafía Latina*, Barcelona, CSIC.

Biblia Sacra Iuxta Vulgatam Clementinam (1946), Madrid, OP. et Laurentio Turrado.

Blaise, Albert (1955), *Manuel de latin Chrétien*, Strasbourg.

Bonaventurae S. (1882), “Legenda Mayor Sancti Francisci” en: *Opera Omnia*, Tomo I, Roma, Quaracchi.

Calabi, Ida (1953), *L’uso storiografico delle iscrizioni latine*, Milano-Varese Instituto Editoriale Cisalpino.

Celano, Tomás (1926-1941) “Vita Prima, Vita Secunda, et Tractatus de Miraculis” en: *Analecta Franciscana*, Tomo X, Roma, Quaracchi, pp. 1-331.

Córdoba, Antonio S.C. (1934), *La orden franciscana en las Repúblicas del Plata*, Buenos Aires, Imprenta López.

Chavero Blanco, Francisco (1974), “Reflexiones sobre la «Legenda Maior Sancti Francisci», escrita por san Buenaventura”, en: *Verdad y Vida*, Nro 32, Madrid, Franciscanos Españoles, pp. 629-638.

Grabar, A. (1998), *Las vías de la creación en la iconografía cristiana*, Madrid, Alianza.

Hassett, Maurice M. (1911), "Monogram of Christ" en: *The Catholic Encyclopedia*, Vol. X, New York, Robert Appleton Company.

López, Sebastián (1988), "Tomás de Celano y su obra de biógrafo de san Francisco", en: *Selecciones de Franciscanismo*, Vol. XVII, Nro. 49, Valencia, pp.144-154.

Smith, William & Cheetham Samuel ed. (1908), *A Dictionary of Christian Antiquities*, London, John Murray.

Spira, Iulianus de (1926-1941), "Vita Sancti Francisci" en: *Analecta Franciscana*, Tomo X, Roma, Quaracchi, pp. 335-371.

Spira, Iulianus de (1995), "Vita Sancti Francisci" en: *Fontes Franciscani*, Assisi, Edizione Porziuncola, pp. 1025-1095.

Spira, Iulianus de (1995), "Officium Sancti Francisci" en: *Fontes Franciscani*, Asís, Edizione Porziuncola, pp. 1105-1121.

Thesaurus Linguae Latinae [TLL] (1900-06), Leipzig, Teubner.

Tucker, Suzetta (1998), "The Weapons of Christ - The Nails" en: *ChristStory Christian Bestiary*. Citado de <http://ww2.netnitco.net/users/legend01/nails.htm>