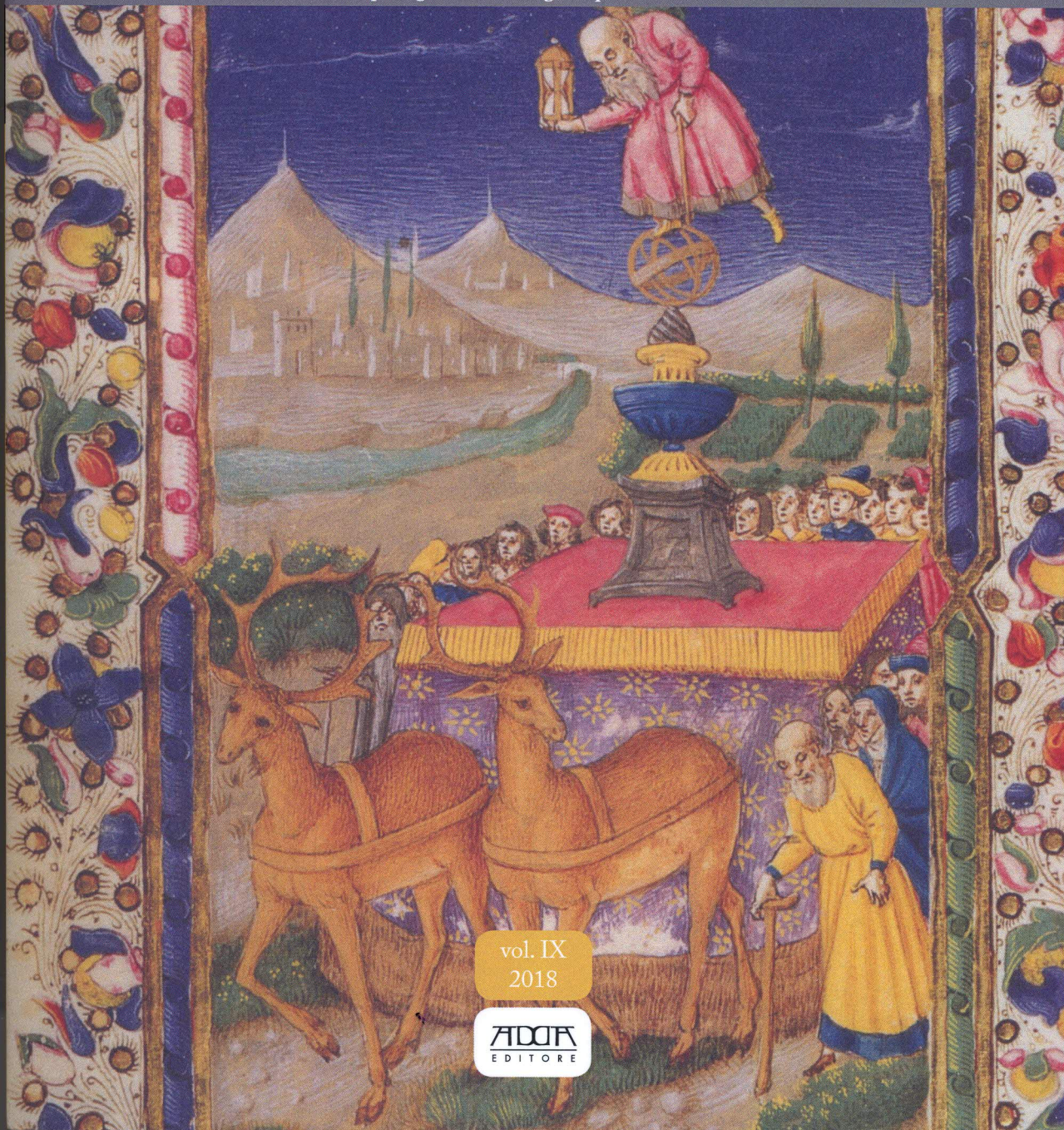


Litterae Caelestes

nuova serie

rivista annuale internazionale di paleografia, codicologia, diplomatica e storia delle testimonianze scritte



vol. IX
2018

ADDA
EDITORE



IDEOLOGÍA, REPRESENTACIÓN Y MEMORIA: EPIGRAFÍA MONUMENTAL EN LA MONARQUÍA HISPANA (SIGLOS XVI-XVII)¹

Antonio Castillo Gómez (Universidad de Alcalá)

Se cuenta en *Tirant lo Blanc* que, tras conquistar Trípoli, lo primero que hizo el capitán de las tropas francesas fue mandar inscribir el nombre de su rey en la puerta de la ciudad². No menos famoso es el pasaje donde Cervantes da noticia del letrado que saludó al recién nombrado gobernador de Barataria, situado en la pared frontera de su silla: “Hoy día, a tantos de tal mes y tal año, tomó la posesión de esta ínsula el señor Sancho Panza, que muchos años la goce”³. Y en fin, puestos a sumar referencias, tampoco vienen mal las inscripciones que salen al paso del erudito en la república literaria de Saavedra Fajardo⁴.

Por más que algo manidos y, claro está, literarios, tales testimonios dicen mucho de la determinación con que las élites, sobre todo, se han apropiado, a lo largo de la historia, de la escritura en su forma más solemne para enseñorear y dejar memoria permanente de las hazañas militares, el poder y la gloria alcanzados, sus acciones piadosas y benefactoras, el mecenazgo artístico y cultural o el engrandecimiento de las ciudades. El devenir histórico confirma que, en circunstancias así, no era suficiente con la colocación de un rótulo o letrado cualquiera, sino que para ello estaban las escrituras monumentales o “de aparato.” Armando Petrucci las definió en su

1 Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación «*Scripta in itinere*». *Discursos, formas y apropiaciones de la cultura escrita en espacios públicos desde la primera Edad Moderna a nuestros días* (2015-2019), financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, y la Agencia Estatal de Investigación (HAR2014-51883-P).

2 J. MARTORELL- M. J. GALBA, *Tirant lo Blanc* [1490], ed. Víctor Gómez, I, Valencia ????? p. 315.

3 M. de CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes dirigida por F. Rico, II, Barcelona 1998, p. 992.

4 D. SAAVEDRA FAJARDO, *República literaria* [1612], ed. J. García López, Barcelona 2006, p. 191.



día como “tutte le scritte che hanno carattere di particolare solennità e funzione precipuamente indicative e designative”; además de anotar que normalmente “sono posate, di modulo grande, realizzate con evidenti intenzioni di eleganza e di artificiosità ed adoperabili, ed adoperate, in qualsiasi situazionene scrittoria, epigrafica, libraria, documentaria”⁵. En mi caso me centraré en su vertiente epigráfica, con alguna incursión fuera de esta, pero incluyendo en ella esa otra “epigrafía efímera” formada por las inscripciones que se pintaron en las arquitecturas temporales que engalanaron calles, plazas, iglesias y colegios universitarios durante los fastos públicos de los siglos XVI y XVII⁶.

Unas y otras, con sus matices, respondían a similares propósitos de propaganda y representación dado que servían para explicitar la ideología y el poder, entendidos ambos en el sentido complejo que era propio de una monarquía compuesta como lo fue la hispana de aquellos tiempos⁷. Las inscripciones monumentales visibilizaron a la monarquía católica, sin duda, pero también sirvieron para expresar la adhesión de las instituciones promotoras y para que estas reivindicaran cierto protagonismo en los discursos del poder canalizados a través de la epigrafía monumental. Asimismo, las escrituras en piedra intervinieron en la memoria social dejando testimonio de los hechos más significativos, de las transformaciones urbanísticas o de la magnificencia de las elites. Como consecuencia, se cuidó especialmente la forma material, en la que se visualizó públicamente la afirmación del orden gráfico humanístico, cuyas primeras resonancias hispanas se produjeron en la segunda mitad del XV y aún más en el tránsito al XVI, aunque su consolidación tuvo que esperar al reinado de Carlos I⁸.

5 A. PETRUCCI, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino 1986, p. XX.

6 Acerca del concepto “epigrafía efímera”, véase I. VELÁZQUEZ SERRANO, *De obras impresas a manuscritos: unos poemas casi inéditos de Gracián de Alderete (BN, Ms. 5572)*, in “Calamus renascens: revista de humanismo y tradición clásica” 19 (2002), pp. 275-309.

7 Para la teoría sobre las “monarquías compuestas”, H. G. KOENIGSBERGER, *Monarchies and Parliaments in Early Modern Europe: Dominium Regale or Dominium Politicum et Regale*, in “Theory & Society” 5/1 (1978), pp. 191-217; y J. H. ELLIOTT, *A Europe of Composite Monarchies*, in “Past & Present” 137 (1992), pp. 48-71.

8 F. M. GIMENO BLAY, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, Salamanca 2005; F. M. GIMENO BLAY, *De la “Luxurians litera” a la “Castigata et clara”. Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV-XVI)*, in *La Mediterrània de la Corona d’Aragó, segles XIII-XVI & VIII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1303-2004. XVIII Congrés Internacional d’Història de la Corona d’Aragó. Actes*, II, València 2005, pp. 1519-1564.



A la mayor gloria de la monarquía católica

Al decir de Petrucci, la escritura de aparato ha constituido siempre una manera de exhibir el poder y la ideología de sus respectivos comitentes. En este sentido, la propaganda regia y la voluntad de hacerse visible ante los súbditos fueron los motivos que indujeron a Isabel y Fernando, primeros titulares de la monarquía unificada, a disponer la colocación pública, grabada o pintada, del escudo real, el símbolo del yugo y las flechas o las iniciales de sus respectivos nombres, junto a inscripciones de contenido ideológico y conmemorativo⁹. La reiteración de signos vinculados al poder monárquico que podemos contemplar, entre otros edificios de aquel reinado, en la Capilla Real granadina, el monasterio de San Juan de los Reyes en Toledo, el palacio de la Alfarería en Zaragoza o el Hospital de los Reyes en Santiago de Compostela, se pueden interpretar como notas de una sinfonía dedicada a la exaltación de la monarquía y de la fe católica, sobre todo porque buena parte de esas obras se ejecutaron en un momento tan crucial como el que siguió a la toma de Granada y a la expulsión de los judíos.

En esa coyuntura, la ciudad de Granada, capital del antiguo reino nazarí, se convirtió en paradigma de la catolización del espacio urbano y de la propaganda impulsada por los Reyes Católicos y continuada por sus sucesores. En época de Carlos I, en 1536, siguiendo el modelo del arco triunfal romano, se concluyó el primer piso de la Puerta del Perdón de la catedral, enmarcada por los escudos de los Reyes Católicos y del monarca reinante, situados en los contrafuertes. La portada presenta un programa iconográfico que venía a ensalzar la victoria del cristianismo sobre el islam, corroborada por el texto epigráfico en capitales regulares y con una cuidada composición, solo alterada por el menor módulo de la referencia al año 1492 y por los signos en forma de tres que abrevian las terminaciones en *us* y *ue*. Flanquean dicha inscripción sendas banderolas, sostenidas por ángeles, con las leyendas FIDES e IVSTICIA, labradas en una perfecta capital humanística (**fig. 1**)¹⁰.

⁹ S. LÓPEZ POZA, *Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)*, in "Janus" 1 (2012), pp. 1-38.

¹⁰ CASTILLO GÓMEZ, *A la vista de todos. Para la construcción e historia del edificio*, E. A. RONSENTHAL, *La Catedral de Granada: un estudio sobre el Renacimiento español*, Granada, 2016^{2º}.



Uno de los lugares más significativos de esa apropiación simbólica fueron los arcos monumentales y las puertas de ingreso a las ciudades. En ellos se evidenció una propuesta ideológica concebida como apoteosis de la autoridad real y de la grandeza de la ciudad, articulada en un programa artístico y gráfico basado en la monumentalidad arquitectónica, la función enunciativa de la escritura en piedra, los escudos y, en su caso, el discurso iconográfico. Algunos de estos atributos están presentes en la Puerta Nueva de Bisagra, en Toledo, concebida por el arquitecto Alonso de Covarrubias como un grandioso arco de triunfo, coronada por el escudo imperial de Carlos V, con una inscripción honorífica debajo, dentro de una cartela, más otra realizada en el acceso interior de la puerta¹¹.

Del mismo reinado es el Arco de Santa María, en Burgos, edificado entre 1531 y 1553 por Francisco de Colonia, Juan de Vallejo y Cristóbal de Andino sobre la base de una puerta de ingreso a la ciudad construida en el siglo XIV¹². El resultado de esta remodelación fue la transformación del viejo torreón en un arco triunfal destinado a perpetuar en el tiempo las construcciones efímeras que se habían levantado durante la visita a la ciudad de Carlos I en 1520¹³. Con el recuerdo aún vivo de la revuelta comunera lo que el programa escultórico-epigráfico pretendía transmitir era el esfuerzo realizado por el emperador para convertirse en un rey hispano, de ahí el vínculo que se establece con los personajes de la historia de la ciudad y del reino de Castilla representados en cinco de las seis hornacinas principales, pues la central la ocupa el emperador: los jueces de Castilla, Nuño Rasura y Laín Calvo; los condes Diego Rodríguez Porcelos, fundador de la urbe, y Fernán González, primer conde de Castilla; y Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador (**fig. 2**). De este modo se evidenciaba la ascendencia burgalesa de la monarquía -simbolizada también en el mapa de la ciudad que sostiene el ángel-, y el soberano se representa como rey guerrero y justo, es decir, con los dos atributos principales del buen gobierno, por

11 F. MARÍAS, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, IV, Madrid 1983, pp. 25-28.

12 I. GONZÁLEZ DE SANTIAGO, *El arco de Santa María en Burgos*, in "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología" 55 (1989), pp. 289-306.

13 J. GALLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid 1991, p. 132. En 1672, en su viaje por España y Portugal, Alfred Jouvin dijo al contemplarlo: "se parece a un arco de triunfo". Cf. A. GARCÍA SIMÓN, *Castilla y León según la visión de los viajeros extranjeros, siglos XV-XIX*, Valladolid 1999, p. 81.



supuesto bajo la protección de Santa María la Mayor, cuya imagen corona esta suerte de retablo en piedra¹⁴. La escritura comparece, con finalidad didascálica, en las inscripciones que ocupan tanto el pedestal de los personajes representados -con leyendas alusivas a su condición, títulos y virtudes militares, siguiendo patrones romanos- como en la banderola que envuelve la efigie del custodio de la ciudad. En todas las ocasiones se emplea una cuidada capital humanística muy acorde con la solemnidad conferida al arco y al mensaje proyectado¹⁵.

En época de Felipe II, si bien la propaganda regia encontró uno de sus principales aliados en la imprenta¹⁶, la actividad epigráfica no anduvo a la zaga. Sin duda, la principal manifestación del sentido ideológico y propagandístico de las escritura de aparato bajo dicho reinado tuvo lugar en el Real Monasterio de El Escorial, fundado por dicho monarca para mayor gloria de la dinastía instituida por su padre y como mausoleo de los reyes de España. De la mano de algunos de los artistas más notables del momento -como el arquitecto Juan de Herrera, el escultor Pompeo Leoni, el lapicida Jácome Trezzo y el rey de armas Nicolás de Campis-, en la cripta de la iglesia se construyeron los monumentales cenotafios de Carlos V y del propio Rey Prudente con sus correspondientes inscripciones, ideadas intelectualmente por don Juan de Idiáquez y Olazabal, verdaderamente ejemplares en su ejecución como *litterae aureae* a imitación de los antiguos modelos romanos.¹⁷

Complementariamente, la exaltación de la monarquía se hizo visible a través de los epígrafes instalados en diferentes obras civiles del periodo, ora la Puerta Nueva de Córdoba, construida en 1572, ora los que se fijaron en 1575 en varias puertas y

14 A. C. IBÁÑEZ PÉREZ, *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Burgos 1990, p. 51.

15 El texto de las inscripciones puede consultarse en GONZÁLEZ DE SANTIAGO, *El arco de Santa María*, pp. 291-292; y en J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, *El hábito epigráfico en la ciudad hispana: de Roma al Renacimiento*, in *Lugares de escritura: la ciudad. XII Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas* (Zaragoza, 16 y 17 de junio de 2014), ed. P. Pueyo Colomina, Zaragoza 2015, p. 157, nota 7.

16 F. BOUZA, *Imagen y propaganda. Capítulo de Historia cultura del reinado de Felipe II*, Madrid 1998.

17 M. RAMÍREZ SÁNCHEZ, *La expresión epigráfica de la memoria en el Renacimiento: la recuperación de los modelos romanos*, in "Monumenta et memoria". *Estudios de epigrafía romana*, ed. J. M. Iglesias Gil y A. Ruiz-Gutiérrez, Roma 2017, pp. 98-108.



puentes de Toledo¹⁸. Estas, en concreto, promovidas por la institución municipal, presidida por el corregidor real Juan Gutiérrez Tello, se erigieron para celebrar al soberano, entroncando con la monarquía visigoda y destacando el afán que puso en destruir las inscripciones árabes que aún subsistían en Toledo, alrededor de un centenar¹⁹. Constituye un testimonio claro de intervención en la memoria pública a través de las escrituras expuestas y debe relacionarse con las medidas derivadas de la pragmática de 1 de enero de 1567 sobre la asimilación cultural de los moriscos. Con ese propósito, en la desaparecida plaza de Armas, entre la Puerta de Alcántara y el puente del mismo nombre, se fijó una *chronica* en castellano, actualmente conservada en el Museo de Santa Cruz, cuyo texto recordaba que el rey, “con celo de religión”, había mandado al corregidor quitar los letreros arábigos (“de blasfemia y errores”) para poner en su lugar los versos latinos que el rey Wamba había dedicado a Dios y a los santos patronos de la ciudad cuando reconstruyó la muralla en el año 674 (**fig. 3**). Sendas réplicas en lengua latina se instalaron también en la fachada interior del baluarte exterior de la Puerta Nueva de Bisagra y en la fachada exterior de la torre interior del puente de Alcántara, con el mismo texto que la anterior sólo que con algunas variaciones en las abreviaturas y en la disposición de las letras. Ambas reiteraban la vinculación entre el pasado visigodo y la monarquía católica encarnada por Felipe II, siendo destacable la influencia de la epigrafía clásica en la denominación romana del gobierno municipal (*Senatus Populusque Toletanus*), la designación del cargo de corregidor (*Praetor Urbis*) e incluso en las referencias a las inscripciones árabes como *epigrammata arabica* y a los santos patronos de la ciudad en calidad de *divos urbis patronos*.

La imagen de san Eugenio, obispo de la ciudad, presente en la inscripción de la Puerta de Bisagra, como la de mártir cristiana santa Leocadia en la inscripción que hubo en la Puerta del Cambrón o la del obispo san Julián en la del puente de san Martín, connotaban el significado del programa epigráfico a fin de que este fuera entendido como una glorificación del Rey Prudente y su aguerrida defensa del catolicismo. No se olvide tampoco que poco antes, el concilio de Trento había im-

18 RAMÍREZ SÁNCHEZ, *La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XVI y XVII*, in “Veleia. Revista de Prehistoria, Historia Antigua y Filología Clásicas”, 29 (2012), pp. 271-272.

19 M^a. J. RODRÍGUEZ - J. A. SOUTO LASALA, *De Almanzor a Felipe II: la inscripción del puente de Alcántara de Toledo (387/997-998) y su curiosa historia*, in “Al-Qantara,” 21/1 (2000), pp. 185-210.



pulsado el culto a los santos y la veneración de las reliquias frente a las posturas luteranas, en lo que el soberano español tuvo un papel muy activo, siendo muestra de ello su intervención para que las reliquias de santa Leocadia se llevaran a Toledo²⁰.

Al igual que en otros contextos culturales y artísticos, lo que se pretendía era sustituir cuantas señales tuvieran raíces hebraicas y sobre todo islámicas, remplazándolas por distintas exaltaciones de la fe católica, incluyendo en ello la escritura expuesta, con objeto de proponer dichos monumentos como metáforas donde operaba la fe monolítica. A través de este tipo de intervenciones, las ciudades de la monarquía hispana se transformaron en espacios metafísicos, trascendentes, y encontraron su manera de hacerlo efectivo en la arquitectura, la escritura, la fiesta y la religiosidad exacerbada de la reforma católica.

Dado que los Austrias fueron algo remisos a la exhibición de sus personas pues ni siquiera dispusieron de estatuas en espacios públicos, parte de esa función podemos atribuirle a las inscripciones monumentales, tanto las que se grabaron sobre piedra como las homónimas pintadas sobre madera o cartón en las arquitecturas efímeras de las fiestas regias. Conforme podemos ver en los arcos construidos para honrar la visita de Felipe III a Lisboa en 1619 (**fig. 4**), cuya jornada narró Joan Baptista Lavanha²¹, en ellos se adoptaron los mismos elementos que podían verse en las construcciones pétreas. Es más, algunas de estas se alzaron también en recuerdo de algunos de aquellos fastos. Así aconteció con el burgalés arco de Santa María, erigido para remediar la temporalidad de los artefactos creados para la visita de Carlos I a la ciudad, o con el que se levantó en Madrid en 1680, en la confluencia entre la carrera de San Jerónimo y el palacio del Buen Retiro, con ocasión de la entrada en la ciudad de María Luisa de Orleans, primera esposa de Carlos II, el 13 de enero. Diez años después se añadieron las esculturas de Marte y Penélope que adornan los laterales y otra de la diosa Fortuna (hoy desaparecida) en el trasdós, así como la inscripción relativa a Mariana de Neoburgo, la segunda esposa del rey, y la fecha de 1690, que ha dado origen a ciertos errores en la originaria atribución del arco²².

20 SANTIAGO FERNÁNDEZ, *El hábito epigráfico en la ciudad hispana*, pp. 160-162.

21 J. B. LAVANHA, *Viage de la católica real Majestad del rei D. Felipe III N. S. al reino de Portugal i relación del solene recibimiento que en él se le hizo*, Madrid 1622. Ahora puede consultarse en LABANHA, *La jornada real de Felipe III a Portugal en 1619*, estudio preliminar de A. de Ceballos-Escalera y Gila, Madrid, 2016.

22 T. ZAPATA, *La entrada en la Corte de María Luisa de Orleans. Arte y fiesta en el Madrid de Carlos II*, Madrid 2000.



La ciudad, entre el pasado y el presente

La vinculación de la monarquía católica encarnada por Felipe II con la época visigoda expresada en las inscripciones toledanas de 1575 es una de las formas que adoptó la restauración epigráfica del pasado en la temprana Edad Moderna. Naturalmente, del que podemos calificar de “pasado cómodo”, es decir, aquel que podía integrarse en el discurso promovido por las diferentes instituciones de poder. Los gobiernos urbanos lo invocaron en diversas edificaciones, sobre todo en las que mejor representaban la grandeza de la ciudad. La antigüedad, incluso en lo que tuviera de legendaria e inventada, se convirtió en un elemento esencial de los mensajes soportados por numerosos monumentos.²³

En ese contexto, en la villa jienense de Martos se construyó en 1577 un nuevo edificio para albergar el ayuntamiento y la cárcel, proyectado por el arquitecto Francisco del Castillo. En la portada principal se labraron tres inscripciones modernas, una en latín sobre la puerta y dos en castellano, inscritas en sendos carteles situados a ambos lados, en las que se conmemoraba la construcción del edificio por iniciativa municipal, reinando Felipe II, siendo gobernador y justicia mayor de la Encomienda calatraveña con cabeza en dicha villa, el licenciado Pedro de Alboz y Enríquez, y presidente del Consejo de Órdenes, don Antonio de Padilla y Meneses. Dentro de una modalidad epigráfica que relaciona los edificios con la función o actividad residenciada en ellos, sobre la fachada se dispusieron también varias inscripciones antiguas ensalzando la Justicia y la Prudencia como virtudes que debían inspirar el ejercicio del poder (**fig. 5**)²⁴, al igual que en la cárcel de Baeza se enaltecía la Misericordia²⁵. La glorificación de las virtudes del buen gobierno -que remite a Aristóteles, Cicerón o Tomás de Aquino- tuvo una de sus representaciones más paradigmáticas en los frescos de Lorenzetti en el palacio comunal de Siena (1337). Desde ese momento se convirtió en una forma habitual de ensalzar la ciudad como

23 Sobre este asunto, véase M. MORÁN TURINA, *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid 2016.

24 P. A. GALERA ANDREU, *Arquitectura pública e historia en Andalucía en tiempos de Felipe II: el uso de los expolia del mundo antiguo*, in *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las Artes*, Madrid 2000, p. 238.

25 SANTIAGO FERNÁNDEZ, *El hábito epigráfico en la ciudad hispana*, p. 159.



lugar de paz, según se mostró también en las entradas triunfales y en los ceremoniales urbanos de la baja Edad Media y la Edad Moderna²⁶.

Contemporáneamente, el 17 de mayo de 1585 el ayuntamiento de Antequera (Málaga) acordó la recogida de recogida de una serie de “estatuas y piedras escritas del tiempo de los romanos”, que aún subsistían en torres y casas particulares de la ciudad y en distintos lugares de su jurisdicción. El propósito era para ponerlas “en orden e pasaje en lugar donde pueda verse por todas las personas que a esa ciudad vinieren”²⁷, creando lo que algunos han considerado una suerte de museo público orientado a mostrar la antigüedad de la urbe y su origen clásico²⁸. El monumento donde debían insertarse era una puerta de nueva planta, la que se llamaría Arco de los Gigantes, que debía levantarse en honor de Felipe II en el puesto de otra en ruinas que había devenido en un espacio insalubre. Según se aprecia en algunos diseños y grabados realizados en fechas cercanas a la construcción, como el dibujo que trazó fray Francisco Cabrera en 1679, conservado en la Biblioteca Municipal de la ciudad, en el arco se incluyeron unas cuarenta inscripciones romanas y varias esculturas, algunas de gran tamaño, como las de Hércules y la Fama²⁹, en lo que sería un claro exponente del coleccionismo epigráfico abanderado por estudiosos nobles y curiosos³⁰. Uno de los encargados de reunir las lápidas y estatuas debió ser Juan de Mora, preceptor de Gramática en 1585 y autor del libro conmemorativo *Edificio de la ciudad de Antequera con las medallas antiguas* (sin fecha de edición)³¹.

26 A. CÁMARA MUÑOZ, *Ciudad, fiesta y ceremonial*, in *Imágenes del poder en la Edad Moderna*, ed. A. Cámara Muñoz et al., Madrid 2015, pp. 285-286.

27 R. ATENCIA PÁEZ, *El arco de los Gigantes y la epigrafía antequerana*, in “Jabega”, 35 (1981), p. 47.

28 J. ESCALANTE JIMÉNEZ, *Los escribanos en Antequera. Un análisis global (1478-1869)*, tesis doctoral, Universidad de Málaga, 2016, p. 519, <<https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/10127>>. Acceso 13/12/2018.

29 MORÁN TURINA, *La memoria de las piedras*, pp. 172-174; J. BELTRÁN FORTES, *Los procesos de amortización de los soportes epigráficos en la antigüedad y en la época moderna*, in *El monumento epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización, interpretación y falsificación*, ed. J. Carbonell Manils - H. Gimeno Pascual - J. L. Moralejo Álvarez, Barcelona 2011, pp. 41-65; S. PANZRAM, “*Philipp II. Kam nur bis Sevilla...*” - der “*Arco de los Gigantes*” in Antequera, in *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispanas en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Stylow*, Mérida 2009, pp. 247-257.

30 J. BELTRÁN FORTES, *Los procesos de amortización de los soportes epigráficos*, pp. 58-59.

31 ESCALANTE JIMÉNEZ, *Los escribanos en Antequera*, p. 520.



Tanto ornato no solo cumplía una función estética, sino que claramente estaba orientado a enunciar la majestad de la ciudad actualizando la gloria pasada, al modo que también se hizo en las crónicas e historias urbanas tan del gusto de aquellos tiempos³². En cierto sentido es lo que vino a decir Diego de Villalta en su *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos* (1579) a propósito de los copiosos restos romanos de la villa jienense:

«Pero como en esta tierra no haya habido persona curiosa que atendiese a la conservación de estas antigüedades, muchas y muy señaladas han perecido y se han perdido y otras han resucitado y las han hallado y sacado acaso debajo de tierra, de manera que no ha podido tanto borrar el tiempo ni poner en tiniebla los antiguos nombres y cosas memorables de esta gran Peña y de sus fundadores, que todavía no queden y se hallen en ella y en sus tierras y comarcas grandes reliquias y rastros muy claros y manifiestos de su grandeza y antigüedad, según que ya queda declarado³³ ».

Como ponen de manifiesto algunos de estos edificios, su eficacia como artefactos culturales debía mucho al diálogo entre la escritura y otros lenguajes plásticos. De hecho, en muchas de las instrumentaciones propagandísticas monumentales, la escritura apoya, completa o precisa el sentido de imágenes, emblemas y símbolos diversos. Así puede notarse de otra de las edificaciones civiles más notables del siglo XVI, la fachada de la Lonja de Tarazona (Zaragoza), construida entre 1557 y 1571, después de que los jurados y consejeros de la ciudad constataran la necesidad de un lugar adecuado para el almacenamiento del trigo. Según han señalado distintos estudiosos del edificio, su privilegiada ubicación en la plaza del Mercado fue aprovechada por los ediles para hacer de la fachada “un punto de referencia cívico desde el que proclamar la actualidad política del momento y, a la vez, reivindicar el pasado glorioso y legendario de la ciudad”³⁴.

32 R. L. KAGAN, *La corografía en la Castilla moderna: género, historia, nación*, in “Studia Historica. Historia Moderna”, XIII (1995), pp. 47–59.

33 D. DE VILLALTA, *Historia de la antigüedad y fundación de la Peña de Martos* (1579), ed. Joaquín Codes y Contreras, Madrid 1923, p. 133.

34 G. M. BORRÁS GUALIS Y J. CRIADO MAINAR, *Entre Italia y España: los ecos artísticos de la coronación imperial de Bolonia*, in *La imagen triunfal del Emperador: La jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid 2000, p. 36.



Iniciadas las obras poco antes de la muerte de Carlos I, la fachada comporta un programa iconográfico que culmina con el largo friso superior donde se narra -en imágenes completadas con algunas didascalias en capitales algo desiguales- su coronación imperial en Bolonia (1530), en una versión bastante fiel a las estampas de Nikolas Hogenberg³⁵. En los cuerpos inferiores se añadieron los escudos del emperador, de Aragón y de la ciudad; la representación de Hércules venciendo al león de Nemea, como alusión directa a la leyenda que le atribuía la refundación de Tarazona, sin obviar que también simbolizaba los valores de los buenos gobernantes por su fortaleza física y moral, por lo que muchas ciudades adujeron haber sido fundadas por él³⁶; y sendas alegorías de la Justicia y de la Prudencia en clara referencia a los principios que debían regir el buen gobierno, concluidas hacia 1571 a tenor de la fecha inserta al final del texto latino sobre la Justicia (**fig. 6**).³⁷

La antigüedad del origen como argumento central de la imagen de muchas ciudades de la monarquía hispana se completó con la celebración del presente. Tras el impulso que las cortes de Toledo de 1480 dieron a la construcción de ayuntamientos se desarrolló una política edilicia materializada en la edificación de puertas, cárceles, sedes judiciales, torres del reloj, alhóndigas, casas del peso, carnicerías, pescaderías, fuentes y toda clase de equipamientos urbanos. Y en todos ellos fue práctica habitual colocar una inscripción destinada a conmemorar la culminación de las obras. En términos generales, el texto de este tipo de epígrafes responde a un patrón que se repite con escasas variantes. Corresponde a las llamadas *monumenta*

35 G. M. BORRAS GUALIS Y J. CRIADO MAINAR, *La gran cabalgata de Bolonia*, in *La imagen triunfal del Emperador*, pp. 275-277. Sobre el friso, véase también, en el mismo volumen, J. CRIADO MAINAR, *La cabalgata triunfal de Bolonia en el Ayuntamiento de Tarazona: su papel en la definición del monumento*, pp. 193-235.

36 CÁMARA MUÑOZ, *Ciudad, fiesta y ceremonial*, p. 304. La alusión a Hércules entronca con el mito indigenista que hizo de Tubal, el nieto de Noé, el primer poblador de España, según la obra *De primis temporibus* (1498) del dominico Giovanni Nanni, alias Annio de Viterbo, quien también colocó a Hércules al final de los veinticuatro reyes primitivos de Hispania y lo convirtió en fundador de Barcelona. Cf. R. GARCÍA CÁRCEL, *La herencia del pasado. La memorias históricas de España*, Barcelona 2011, pp. 134-135.

37 El texto que acompaña a la alegoría de la Prudencia alude más bien al compendio de virtudes encarnadas por ésta, por la Sabiduría y por la Victoria. La fuente textual de las inscripciones fue señalada en su día por D. ANGULO ÍÑIGUEZ, *La mitología y el arte español del Renacimiento*, in "Boletín de la Real Academia de la Historia", CXXX (1952), p. 163. Para su lectura, J. C. ESCRIBANO SÁNCHEZ Y M^a. T. AINARA ANDRÉS, *La Casa Consistorial de Tarazona (1558-1565): Estado de la cuestión y fuentes para su estudio*, in *IV Jornadas sobre el Estado actual de los Estudios sobre Aragón (Alcañiz, 26-28 de noviembre de 1981)*, Zaragoza 1981, vol. 2, p. 585.



aedificationis y suele indicar la fecha en la que se terminaron las obras, el nombre de los promotores, distintas autoridades, el rey gobernante y, en ocasiones, alguno de los oficiales municipales encargados de las obras³⁸, como fue el caso de la inscripción sevillana del Postigo del Aceite:

SIENDO ASISTENTE EN ESTA CIBDAD EL Y/LLVSTRISIMO SEÑOR DON FRAN(cisco) CAPATA DE / CISNEROS, CONDE DE BARAIAS Y MAYORDOMO DE / LA REYNA, NVESTRA SEÑORA, SE REEDIFI/CO ESTA PVHERTA POR MANDADO DE LOS / YLLVSTRISIMOS SEÑORES. SEVILLA CON SV A/CVHERDO Y PARECER, SIENDO OBRERO MA/YOR IVAN DIAZ, IVRADO Y FIEL, ESECVTO. / ACABOSE EN EL AÑO DE 1573³⁹.

Por su contenido y emplazamiento, las inscripciones de este tipo se constituyeron en representación y propaganda del orden político, jurisdiccional y administrativo de la ciudad, a la vez que proyectaban una determinada imagen de esta, como se puede ver, entre muchas otras, en el ayuntamiento de Jumilla (Murcia, 1558), las carnicerías reales de Priego (Córdoba, 1579) y Ávila (1591), la torre del reloj de Almonacid de Zorita (Guadalajara, 1589), la cárcel de Toledo (1593), la antigua puerta del Alcázar de Ávila (1596) o las dos inscripciones de la fachada de la Casa de la Panadería de Madrid. De estas, la primera conmemora su construcción en 1619, reinado Felipe III, tras derribar la anterior, según se hizo constar en el epígrafe. La segunda, se colocó en 1674, “reinando don Carlos II y gobernando la reina doña Mariana de Austria, su madre y tutora”, para recordar la reconstrucción del edificio tras el incendio que sufrió el día 2 de agosto de 1672, conforme indica la propia inscripción⁴⁰.

38 SANTIAGO FERNÁNDEZ, *El hábito epigráfico en la ciudad hispana*, pp. 147-155.

39 Sobre la renovación del postigo en aquellos años, A. J. ALBARDONEDO FREIRE, *El urbanismo de Sevilla durante el reinado de Felipe II*, Sevilla 2002, pp. 290-292, donde señala que el proyecto se encargó al maestro mayor de obras Benvenuto Tortello, en tanto que del escudo o armas de la ciudad se ocupó seguramente Bautista Vázquez el Viejo.

40 J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, *Comunicación publicitaria escrita en Madrid en las edades media y moderna*, in *Prácticas de comunicación: la necesidad de escribir en el Madrid del Antiguo Régimen*, coord. M. J. Salamanca López, ed. E. López Gómez, Madrid 2015, pp. 616-617.



Otros epígrafes públicos celebraron el estatus de cada ciudad publicitando aquellos atributos que más podían incidir en su desarrollo económico y demográfico, como eran los privilegios que disfrutaban para la celebración de ferias y mercados o en materia fiscal. A esta modalidad epigráfica corresponde el texto grabado en el pilar derecho de la puerta de la Corredera en Toro (Zamora) publicitando las dos ferias francas que el rey Felipe III había concedido a la villa el 18 de marzo de 1600; otra inscripción, en Murcia, de principios del siglo XVII referente a la exención de alcabalas a quienes acudieran a vender en el mercado semanal de los jueves; la que se colocó en 1621 en el actual Palacio de la Audiencia de Soria, donde estuvo situado el ayuntamiento y la cárcel real, para recordar el privilegio de mercado franco semanal que la ciudad disfrutaba desde 1475 (**fig. 7**); o sendos epígrafes toledanos de mediados del siglo XVII, uno fechado en 1647, colocado en los soportales de la plaza de Zocodover avisando del mercado que allí se celebraba, y otro, sin fecha pero coetáneo, situado en la Puerta de Bisagra haciendo saber que los vecinos de la ciudad y del término estaban exentos de pagar el portazgo. Tanto el lugar de exposición de estas inscripciones como su visibilidad garantizaban su finalidad publicitaria, destinada a estimular el comercio y el consiguiente engrandecimiento de las ciudades.



La memoria de las elites

Pero el poder de la ciudad no es ajeno al empoderamiento de sus elites y a la instrumentación semántica que estas hicieron del espacio público. Desde esta perspectiva se puede interpretar la proliferación de inscripciones conmemorativas destinadas a honrar públicamente la magnanimidad de los poderosos, unas situadas en el interior de las iglesias, sobre todo cuando afectaban a la fundación de capellanías o a la dotación de bienes para el templo, y otras en los exteriores. Este es el caso de sendas lápidas del duque de Lerma, don Francisco Gómez de Rojas y Sandoval, y su mujer, doña Catalina de la Cerda, fechadas en 1600 y colocadas a ambos lados de la fachada principal del convento de San Pablo en Valladolid con el propósito de reconocerles y recordarles como patronos⁴¹. El patronato era una prerrogativa de los nobles que les daba derecho a nombrar capellanes y enterrarse junto a sus familiares en la iglesia a cambio de sufragar el mantenimiento y los servicios de la institución asumida bajo protección. El contenido de ambas, una en castellano y la otra en latín, refiere el *cursus honorum* del duque de un modo bastante análogo al que se siguió en las inscripciones romanas de esta índole, la mención de la mujer, las gracias recibidas de Dios, la dotación de rentas a favor del monasterio, la adquisición del derecho de patronazgo perpetuo y la voluntad de ser enterrados allí. Tanto la organización del campo epigráfico como el trazado de la capital humanística empleada son muy parecidos, lo que lleva necesariamente a pensar en un mismo lapicida o taller epigráfico. Igualmente lo avala la cuidada ejecución con objeto de alcanzar la solemnidad, formalidad y evidencia necesarias para garantizar la eficacia propagandística del epígrafe, reforzada por la significativa colocación del blasón, según diseño de Francisco de Mora, coronando la inscripción y orientando la lectura que de ellas pudiera hacerse⁴².

De finales del siglo XVII es una gran lápida de mármol dispuesta por los administradores del Hospital General de Barcelona para celebrar la terminación de las

41L. A. BANNER, *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*, London-New York 2016 (1ª ed., 2009), pp. 62-66.

42 S. ANDRÉS ORDAX ET AL., *Catálogo monumental de Castilla y León: bienes inmuebles declarados*, vol. I. Ávila, Burgos, León, Palencia, Valladolid 1995, pp. 860-861.



obras de la Casa de Convalecencia de San Pablo (**fig. 8**). Presidida por la invocación DEO OPTIMO MAXIMO, dicha inscripción consta de un extenso texto en lengua catalana en el que se conmemora la fundación en 1622, tras la muerte de Lucrecia de Gualba⁴³, cuyos bienes, legados al hospital, sirvieron siete años después para la creación de la nueva dependencia. Asimismo, el epígrafe refiere a modo de crónica distintos avatares que retrasaron la terminación del edificio, en particular, la epidemia de peste de 1650-1654 y la guerra de Cataluña⁴⁴. La fijación de la lápida en 1680 era un modo de festejar la superación de todos esos contratiempos a la vez que se establecía una memoria en piedra de ellos.

Junto a las inscripciones, los blasones constituían otro de los artefactos gráficos empleados para visibilizar el empoderamiento de las elites y ejercitar su dominio sobre el espacio habitado. Sirvieron para distinguir a quienes ostentaban la preeminencia social y podían instrumentalizar la ciudad para exhibir su poder. Desde la fachada de la vivienda, el escudo de armas -con leyenda o sin ella- se convierte en un distintivo esencial en la urbe bajomedieval y moderna. Identificaba la propiedad frente a la escasez de otros tipo de signos que permitieran cartografiar la ciudad como territorio humano, como es el caso de los nombres de las calles y la numeración de las viviendas, que no comenzaron a regularizarse hasta bien avanzado el siglo XVIII⁴⁵. Pero también hacían visible la pertenencia a un determinado estamento jurídico y otros significados que representaban al titular del escudo o a la familia (aspiraciones, orgullo, circunstancias personales o familiares, etc.)⁴⁶. El mensaje escrito añade un suplemento que permite aclarar o completar algunos de los significados iconográficos contenidos en los escudos, si bien en muchos casos también

43 Sobre ésta, J. MORAN i OGERIN JAUREGUI, *La familia Gualba i el Tirant lo Blanc*, in “Llengua i literatura. Revista anual de la Societat Catalana de Llengua i Literatura”, 13 (2002), pp. 15-20.

44 A. DE BOFARULL, *Guía-cicerone de Barcelona*, Barcelona 1855, p. 231. Para la historia del edificio, A. M^a. PERELLÓ FERRER, *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*, Barcelona 1996, pp. 258-263.

45 D. MARCHESINI, *Il bisogno di scrivere. Usi della scrittura nell'Italia moderna*, Roma-Bari 1992, pp. 85-93; D. GARRIOCH, *House names, shop signs and social organization in Western European cities, 1500-1900*, in “Urban History”, 21/1 (1994), pp. 20-48; *History of Urban House Numbering*, ed. R. Rose-Redwood y A. Tantner, dossier monográfico de “Urban History”, 39/4 (2012), pp. 607-679; A. TANTNER, *House numbers. Pictures of a Forgotten History*, London 2015.

46 N. ZAFRA DE LA TORRE, *Arqueología del Siglo de Oro. Estrategias de poder en Úbeda y Baeza*, Jaén 2017, pp. 108-121.



ofrecía mayores dificultades de interpretación que el lenguaje heráldico, al ser éste más codificado y comprensible para una sociedad acostumbrada a las imágenes.

Otra forma de apropiación del espacio público a través de la escritura corresponde a los vítores, esto es, los rótulos en color almagre pintados sobre las paredes (**fig. 9**). Su origen puede estar en tradiciones grecolatinas, como los triunfos militares, que fueron recuperadas en el Renacimiento y extendidas a otro tipo de aclamaciones. Reciben su nombre del símbolo romano de la victoria, al que acompaña el nombre abreviado del homenajeadado y otros símbolos. Estos aluden al oficio o condición (pluma, espada, atributos religiosos, cruces de las Órdenes Militares) y al hecho festivo (hojas de palma), además de dibujos muy variados (pájaros, granadas, coronas, genitales masculinos e incluso una higa)⁴⁷.

En el ámbito de la monarquía hispana, de ellos quedan vestigios en numerosas ciudades españolas y en varias americanas, sobre todo en los virreinos de Perú (Lima, Arequipa y Cuzco) y Nueva España (Puebla)⁴⁸. Inicialmente se pensaba que este tipo de inscripciones eran universitarias y se fijaban tras la consecución del título de doctor, pero un exhaustivo estudio de los ejemplares salmantinos ha revelado escasas coincidencias entre los vítores que van acompañados de fechas, en su mayor parte pertenecientes al siglo XVII, y los doctoramientos de esa época. A cambio se ha comprobado que, aparte de la celebración del grado de doctor, también se fijaron para aclamar a catedráticos o para celebrar determinados actos universitarios, el acceso a determinados cargos académicos o la consecución de oficios y beneficios en la Iglesia y el Estado⁴⁹. Asimismo, el hecho de que muchos vítores se encuentren en lugares donde ni siquiera hubo universidad durante los siglos XVI y XVII, abona su significado como forma de celebración de éxitos no

47 L. E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES Y A. WERUAGA PRIETO, *Elogios triunfales. Origen y significado de los vítores universitarios salmantinos (ss. XV-XVIII)*, Salamanca 2011, pp. 23-24.

48 RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES Y WERUAGA PRIETO, *Elogios triunfales*, pp. 74-76; ID., *Vitores académicos en el mundo hispánico*, in *Historia universitaria de España y América*, ed. J. M. Calderón Ortega, M. Casado Arboniés y A. Díez Torre, Alcalá de Henares 2016, pp. 661-673.

49 RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES Y WERUAGA PRIETO, *Elogios triunfales*, pp. 337-57 y 77-85. Otra modalidad, mucho más vistosa, estaba constituida por los escudos de estudiantes, de lo que existe buena muestra en el caso de Padua. Cf. L. ROSSETTI Y E. DALLA FRANCESCA, *Stemmi di scolari dello Studio di Padova: in manoscritti dell'Archivio antico universitario*, Trieste 1987; y F. BENUCCI, *Stemmi di scolari dello studio patavino fuori delle sedi universitarie*, Treviso 2007.



solo académicos. Las órdenes religiosas también acudieron a ellos para celebrar la designación de sus principales cargos, como testimonia la siguiente copla de 1617, compuesta tras la elección de la abadesa del monasterio de la Santísima Trinidad en Lima: «¡Vítor la madre abadesa / Modelo de santidad! / ¡Vítor a la lega y profesa / Vítor la comunidad!⁵⁰».

A través de este tipo de epígrafes las elites intervinieron activamente en la construcción simbólica del medio social. Uno de los momentos donde se más se evidenció concierne a la “muerte escrita”, en palabras de Petrucci, es decir el conjunto de estrategias de escritura empleadas en cada momento para perpetuar la memoria de los difuntos⁵¹. En la Edad Moderna fue práctica habitual de las elites, siendo prueba de ello la proliferación de capillas funerarias desde finales de la Edad Media. La ostentación que alcanzaron algunos sepulcros motivó la intervención de la Iglesia hispana en la segunda mitad del Quinientos tanto en la península como en América. Los sínodos diocesanos dictaron normas para evitar algunos excesos que se venían reproduciendo, como la ostentosa decoración de ciertos sepulcros, la costumbre de colocar elementos paganos para la identificación del difunto o la apoteosis visual de los linajes mediante escudos o paveses. La medidas concernían también a la prohibición de las tumbas exentas salvo que se colocaran dentro de las capillas⁵².

Pese a las reticencias que distintos sectores de la reforma católica mostraron hacia los enterramientos *ad sanctos*, en el interior de las iglesias, la cultura funeraria de los siglos XVI y XVII los realizó en abundancia, como se venía haciendo desde que en el siglo V el cristianismo desterró la repugnancia pagana por la proximidad de

50 Cf. J. M. VARELA, *El virreinato del Perú: Historia crítica de la época colonial, en todos sus aspectos*, Lima 1939, p. 343. Citado en J. C. TALAVERA VELEZMORO, *Vitores y “hieroglíficos”: celebraciones triunfales en la ciudad de Lima*, in *XVII Coloquio de Historia de Lima*, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, enero de 2010, <<http://memoriasmaestrescuela.blogspot.com.es/2012/05/vitores-y-hieroglifcos-celebraciones>>. Acceso 10/12/2018.

51 A. PETRUCCI, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino, 1995, p. XVII.

52 F. MARTÍNEZ GIL, *Muerte y sociedad en la España de los Austrias*, Cuenca 2000, p. 209; J. J. POLO SÁNCHEZ, *Representaciones de las élites urbanas en espacios funerarios: interacciones, coincidencias y circulación de modelos a ambos lados del Atlántico*, in *Los vestidos de Clío. Métodos y tendencias de la historiografía modernista española (1973-2013)*, ed. O. Rey Castelao y F. Suárez Golán, Santiago de Compostela 2015, pp. 384-385.



los muertos. A través de ellos se buscaba la protección de los mártires, no solo para el cuerpo mortal del difunto, sino para todo su ser, para el día de la resurrección y el juicio⁵³. Según expuso el doctor en cánones y religioso Martín Carrillo en su *Explicación de la bula de los difuntos* (1615), esa costumbre proveía a los difuntos la posibilidad de aprovecharse de la intercesión de los santos protectores de cada templo y de las oraciones de los fieles, en tanto que estos podían ver en aquellos modelos de conducta. Además, podían concienciarse de la fugacidad de la vida, recordada, según apunta el autor, por los epitafios: “Quién, llegando a una iglesia, viendo tantas sepulturas, tantos epitafios dellas, no se acordará que es mortal y se ha de ver bien librar en semejantes lugares, principalmente leyendo algunos epitafios curiosos”⁵⁴. Estos, en efecto, podían verse y leerse en los sepulcros, cuya distinta factura era uno modo de visibilizar también la desigualdad social en la cultura de la muerte, señalada expresamente por la mayor o menor proximidad al altar⁵⁵.

* * *

Este paseo por las urbes hispanas en la temprana Edad Moderna ha permitido analizar diferentes testimonios donde es evidente que las escrituras expuestas fueron utilizadas ampliamente por los distintos poderes y las elites como soportes de ideología y representación, en la línea que Armando Petrucci expuso de forma magistral en los años ochenta del siglo pasado. Su capacidad para enunciar y visibilizar los atributos de la monarquía católica, la grandeza del poder urbano o la preeminencia de las elites, más evidente cuanto más vistosa y monumental fuera la inscripción, está fuera de toda duda.

En el orden de la escritura, la producción epigráfica hispana de los siglos XVI y

53 P. ARIÈS, *El hombre ante la muerte*, Madrid 2011 (ed. original, 1977), pp. 41-45 y 59-61.

54 M. CARRILLO, *Explicación de la bula de los difuntos en la qual se trata de las penas y lugares del Purgatorio, y cómo pueden ser ayudadas las ánimas de los difuntos con las oraciones y sufragios de los vivos*, Alcalá de Henares 1615, fol. 87v.

55 A. RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, *La muerte en España: del miedo a la resignación*, in *Muerte, religiosidad y cultura popular, siglos XIII-XVIII*, ed. E. Serrano Martín, Zaragoza 1994, p. 37; C. GARCÍA MARTÍNEZ, *Vivir y morir en la Baeza moderna (1550-1650)*, Universidad de Jaén, tesis doctoral inédita, 2016, pp. 261-275, <<http://ruja.ujaen.es/handle/10953/739>>. Acceso 8/12/2018.



XVII gira principalmente en torno al polo de atracción humanístico, con ejecuciones distintas que oscilan desde las versiones más ajustadas al trazado geométrico de la capital clásica hasta otras algo más estilizadas. La consolidación de los modelos gráficos romanos se hizo efectiva en los años treinta y cuarenta del Quinientos, en el reinado de Carlos I. Desde entonces el uso de la gótica minúscula es prácticamente residual y localizado, preferentemente, en ámbitos rurales, más proclives a la pervivencia de usos tradicionales. Afianzadas las capitales humanísticas, las diferencias más apreciables tuvieron que ver con la cultura epigráfica, es decir, la desigual destreza a la hora de componer el texto e inscribirlo en el lugar destinado a ello⁵⁶.

Lejos de ser un aspecto menor, la factura material e incluso la lengua de una inscripción era un modo de explicitar la ideología a la que se adscribe quien la manda realizar. Su interpretación desde una perspectiva comunicativa exige pensar en términos que conjuguen la materialidad plástica y simbólica con los elementos que apelan a su apropiación. Además de mensaje verbal, la escritura es también un sistema visual. Por ello, siguiendo a Armando Petrucci, cuando se atribuye un valor particular al aspecto figurativo de la escritura, el mensaje es doble: el que transmite el propio texto y el que se puede inferir de la construcción visual⁵⁷. En estos casos, como sucede con las inscripciones de aparato, el aspecto gráfico de la escritura adquiere una significación autónoma, de forma que el epígrafe, por supuesto, puede ser leído en referencia al enunciado verbal que transmite, pero seguramente antes será percibido como un objeto enteramente visual. Es más, para una parte amplia de aquella sociedad, la lectura alfabética estaba lastrada no ya por el analfabetismo, sino por determinados recursos gráficos -como las letras insertas- y por el uso frecuente del latín como lengua epigráfica, pese a que el carácter estereotipado y formulario de las inscripciones pudiera atemperar la impericia en la lengua. Por ello, limitar la interpretación de la producción epigráfica de la temprana Edad.

56 CASTILLO GÓMEZ, *A la vista de todos*, pp. 73-90, RAMÍREZ SÁNCHEZ, *La tradición de la epigrafía antigua*, pp. 255-278.

57 A. PETRUCCI, *Scrittura come invenzione, scrittura come espressione*, in "Estudis Castellonencs", 6 (1994-1995), pp. 1093-1100.



Moderna a la eventual lectura alfabética supondría despreciar el significado simbólico-propagandístico inherente a la vistosa solemnidad de una parte de ella. Algo de esto es lo que se puede inferir de uno de los cuentos de Joan Timoneda, aquel donde narra el siguiente diálogo entre unos letrados y un soldado analfabeto a propósito de una inscripción:

«Había un epitafio [e]scrito en latín, en una pared y, parándose unos letrados a leerle, leíanlo tan bajo, que nadie lo oía. A la sazón paróse un soldado detrás de ellos, y, con no saber leer ni entender lo que decía, estaba diciendo:

«- ¡Oh, qué bueno! ¡Lindo está, por cierto!

Volviéndose un letrado de aquéllos, dijo:

- ¿Y qué es lo que entendéis vos de esto, gentilhombre?

Respondió el soldado:

- Nada, que por no entenderlo es bueno; que, si lo entendiese, ¡maldita la cosa que valdría!⁵⁸».

Por más que literario, este testimonio apela directamente a la necesidad de interpretar las escrituras expuestas de cierta solemnidad en cuanto “parte importante del sistema visivo del potere”, cuya exhibición pública sitúa su interpretación “a mezza strada tra la lettura ingenua dell’opera figurativa (*scriptura laicorum*) e il consumo elitario di scrittura libraria, che assolve a compiti di formazione intellettuale”⁵⁹. Así pues, su factura gráfica y visual son elementos esencial para entenderlas en cuanto soportes de ideología, representación y memoria, según he tratado de mostrar en este recorrido por una parte de la producción hispana de los siglos XVI y XVII.

58 J. TIMONEDA, *El sobremesa y Alivio de caminantes*, in J. Timoneda; J. Aragonés, *Buen aviso y portacuentos, El sobremesa y Alivio de caminantes; Cuentos*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid 1990, p. 270.

59 A. Paolucci, *Scrittura e simboli del potere pontificio in età moderna. Lapidi e stemmi sui muri di Roma*, Roma 2916, p. 9.

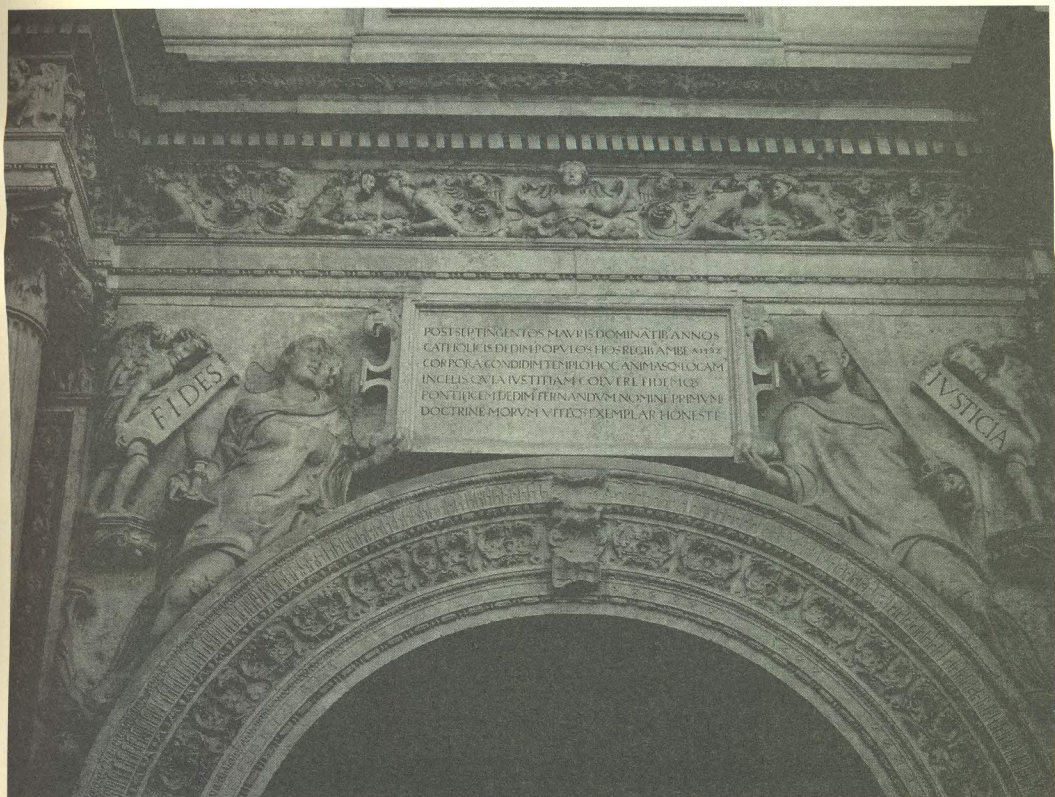


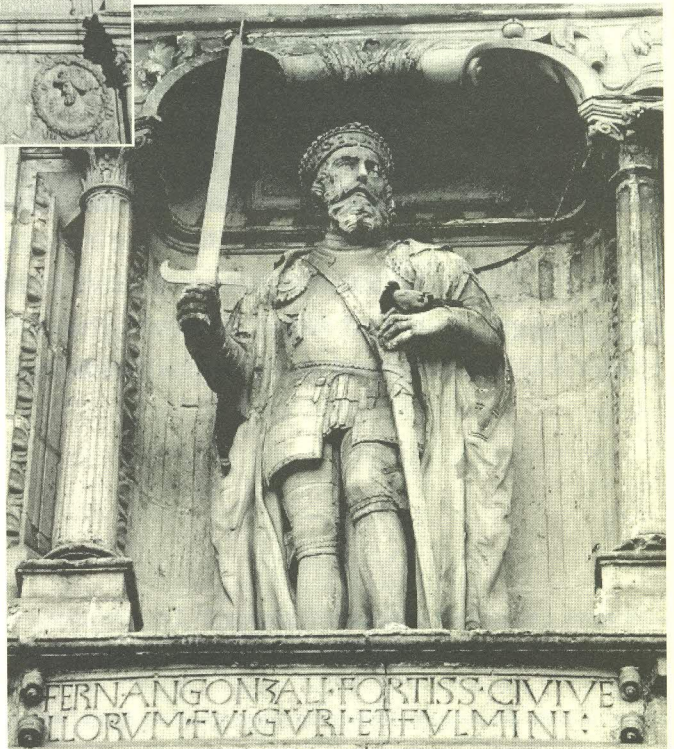
Fig.1. Inscripción de la Puerta del Perdón de la Catedral de Granada, 1536.



Saggi



Fig.2. Arco de Santa María en Burgos y detalle correspondiente a la figura e inscripción en honor de Fernán González, conde de Castilla. 1531-1553.



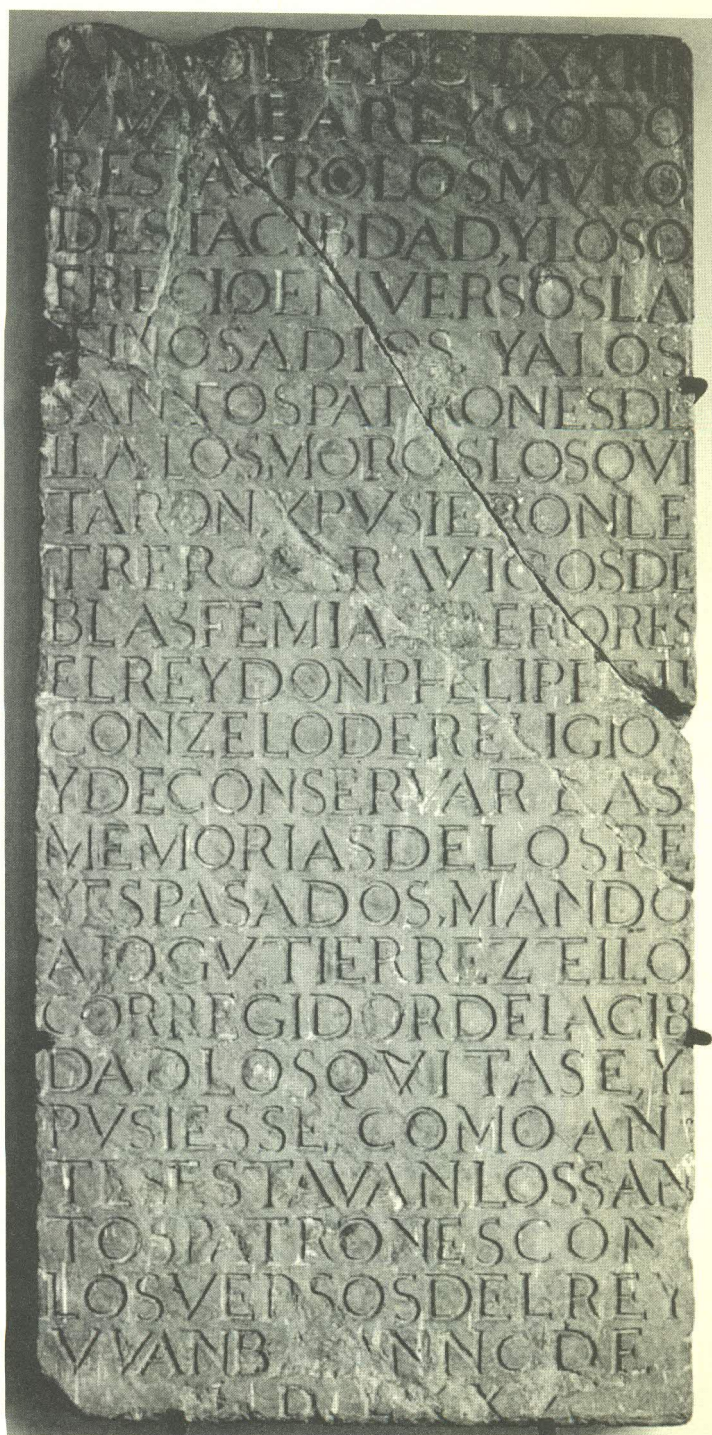


Fig.3. Inscripción fijada originariamente en la plaza de Armas de Toledo, 1575.

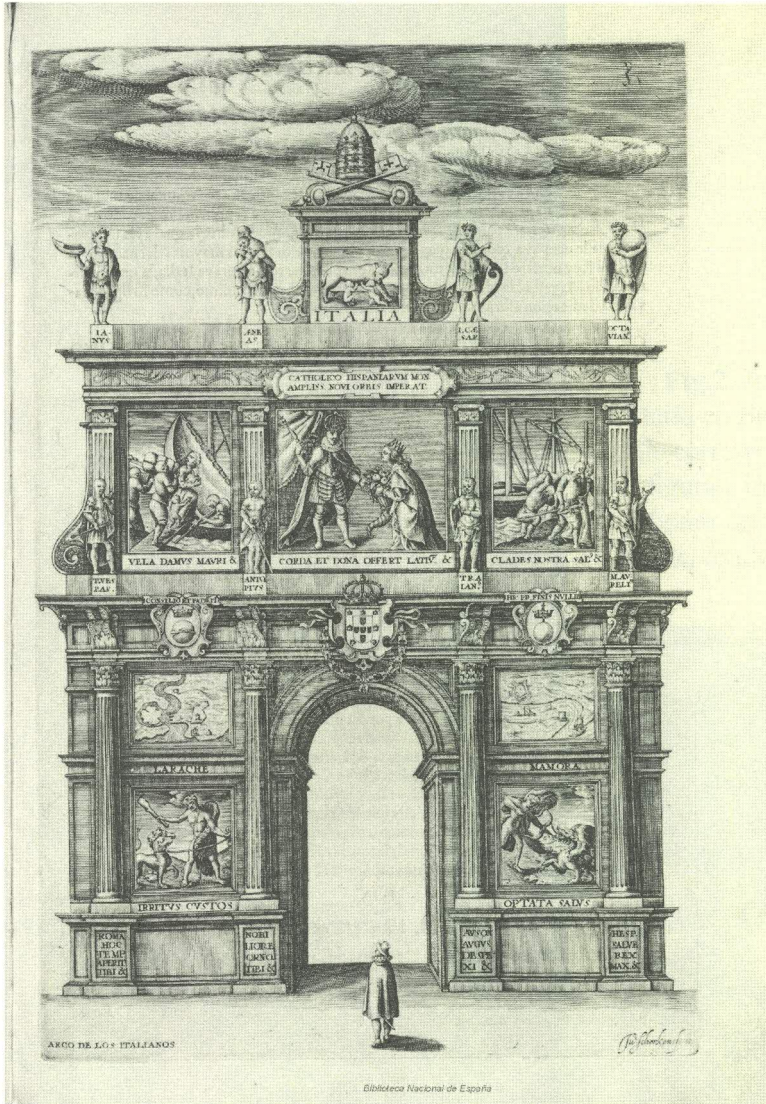


Fig.4. Arco de los italianos, erigido en Lisboa en 1519 con ocasión del viaje portugués de Felipe III. Cf. Joan Baptista Lavanha, *Viage de la catholica real magestad del rei D. Filipe III. N. S. al Reino de Portugal*, Madrid, 1622. Madrid, Biblioteca Nacional de España, R/6053, fol. 32r.



Fig.5. Inscripciones en la fachada del ayuntamiento y cárcel de Martos (Jaén), 1577.

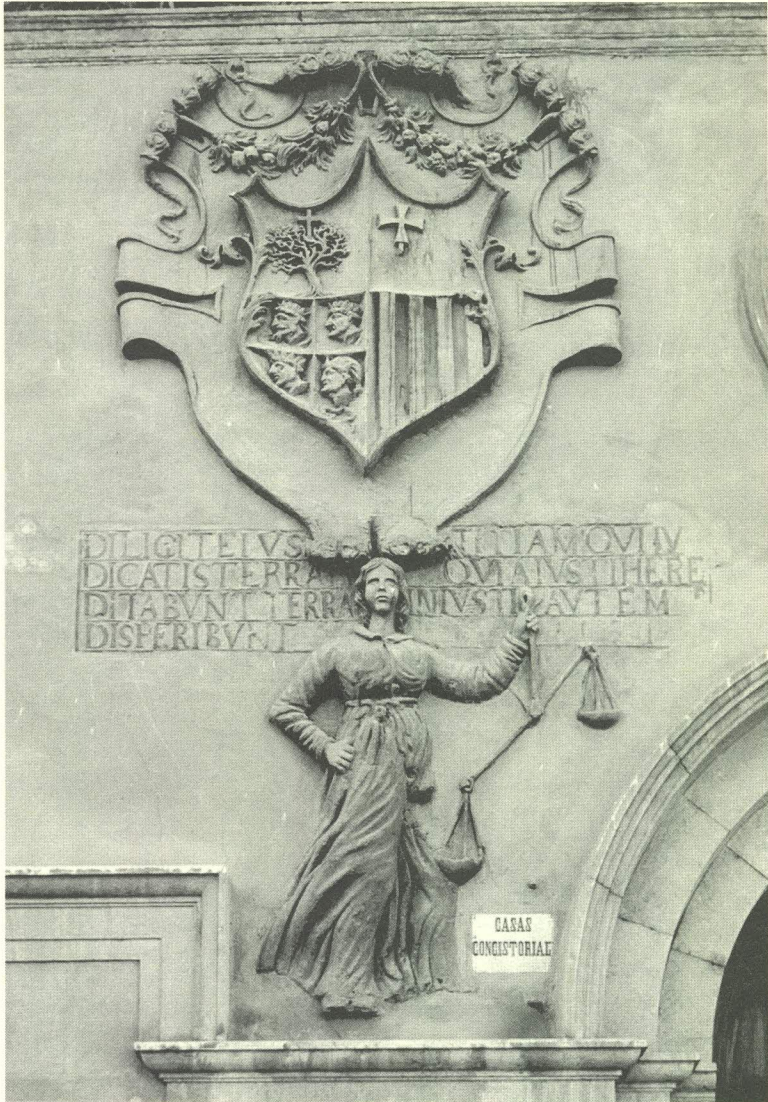


Fig.6. Inscripción alegórica de la Justicia en la fachada de la Lonja de Tarazona (Zaragoza), actual Ayuntamiento. 1571.

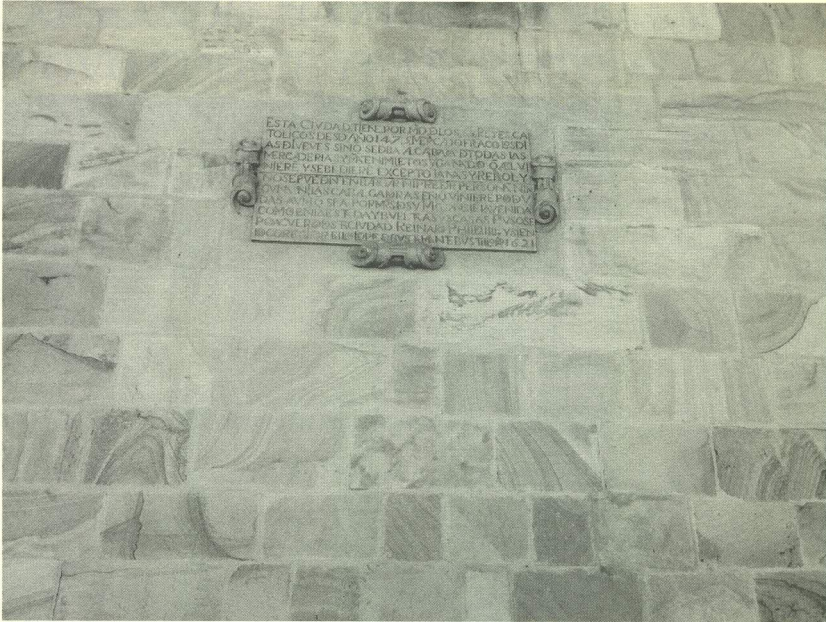


Fig.7. Inscripción situada en el edificio del antiguo ayuntamiento y cárcel de Soria, hoy Palacio de la Audiencia, 1621.

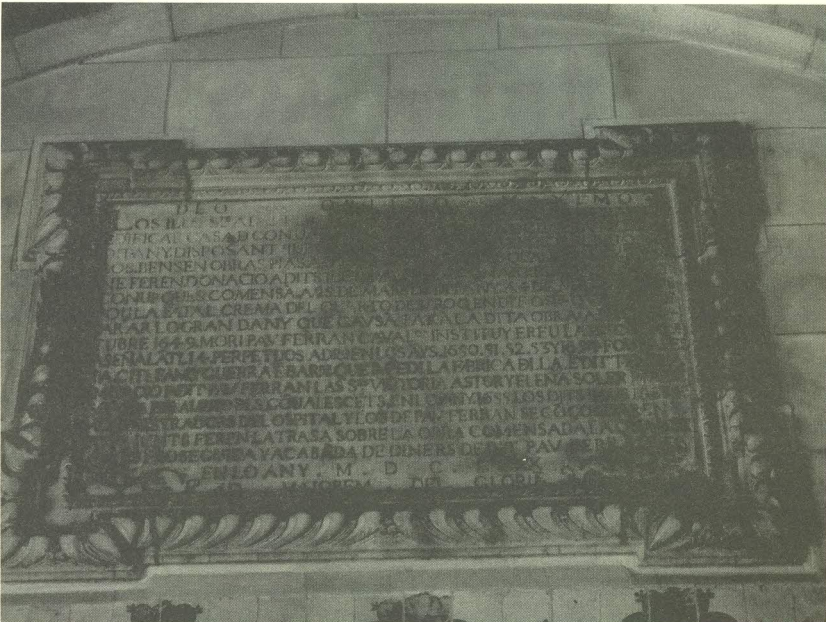


Fig.8. Inscripción conmemorativa de la construcción de la Casa de la Convalecencia de San Pablo en Barcelona, 1680.



Saggi



Fig.9. Vítores en el
Palacio Vázquez de
Molina en Úbeda
(Jaén), finales s. XVI.