

Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna*

ANTONIO CASTILLO GÓMEZ
Universidad de Alcalá-SIECE-Grupo LEA

A su paso por la madrileña puerta de Guadalajara, en la mañana del 17 de julio de 1608, a las 6 horas, cuando despuntaba el día, Gabriel de Heredia, uno más de la mucha gente anónima olvidada en tantos libros de Historia, se topó con un grupo de personas mientras leían el *rétulo* que se había fijado la noche antes en un poste de piedra en la esquina de la calle Santiago. Se trataba de un pasquín de poco más de cuatro líneas, de letra disfrazada y contrahecha a fin de preservar el anonimato, dirigido contra el duque de Lerma, a quien se tildaba de traidor a la monarquía y responsable de todos los males que por entonces asolaban el reinado del católico Felipe III¹.

Como nos hizo ver el historiador italiano Carlo Ginzburg, son los pequeños detalles, los indicios², los que alumbran realidades a menudo escondidas en la selva documental. Sólo así es posible apreciar la elocuencia que pueden entrañar apuntes y expresiones casi tomadas al vuelo pero que funcionan como instantáneas de un tiempo pasado. En estos términos cabe interpretar el pasaje referido al comienzo, cuyo contenido nos coloca ante el proceso de comunicación despla-

* Este trabajo se realizó en el marco del proyecto de I+D+i *Cultura escrita y espacio público en la ciudad hispánica del Siglo de Oro* (2005-2008), financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (Ref. HUM2005-07069-Co5-03/HIST).

¹ Archivo Histórico Nacional, Madrid [AHN], *Consejos suprimidos*, leg. 36211, exp. 6. Sobre este asunto, véase F. Bouza, «Quién escribe, dónde. Autoría y lucha política: los pasquines del Alcázar (1608)», *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 2008, págs. 95-109.

² C. Ginzburg, «Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias indiciales», *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1999, págs. 138-175.

gado por tantas escrituras, manuscritas, incisas, pintadas y hasta impresas, como podían contemplarse en los muros y superficies externas de las urbes de la Edad Moderna. Esbozar e incluso reconstruir algunas de sus aristas es precisamente el objetivo que me propongo acometer en este vagabundeo por las ciudades hispanas de aquel tiempo.

PROPAGANDA Y MEMORIA

Indudablemente la cara más solemne de la ciudad escrita altomoderna estaba constituida por las escrituras monumentales o de «aparato»³. En *Tirant lo Blanch* (1498), Joanot Martorell recuerda el momento en que Diafebus festejó la conquista de Trípoli en representación del rey de Francia grabando el nombre y las armas de éste en la puerta de la ciudad, como solía realizarse en situaciones similares. Conscientes del valor simbólico de tales signos, reyes, pontífices, obispos, señores, autoridades e incluso los doctores universitarios hicieron uso de las inscripciones a fin de establecer actos de propaganda y memoria de sus triunfos, magnanimidad, fundaciones, gobierno, piedad o estatus, es decir, de todos aquellos hechos que engrandecían su figura y la perpetuaban en el tiempo. Para ello, naturalmente, era importante que el escrito estuviese situado en lugares bien visibles y que gozara de la mayor solemnidad gráfica y material. En esas circunstancias se cuidaban todos los detalles, según se desprende del trabajo epigráfico que proyectan inscripciones como, por ejemplo, las que rematan las puertas de la Real Chancillería de Granada (1587), cuyo texto vincula al soberano y al presidente de la institución, Fernando Niño de Guevara, la que conmemora las reparaciones efectuadas en el Alcázar de Ávila bajo el corregimiento de Jerónimo Piñán de Zúñiga (1595) (ilustración núm. 1)⁴, ambas del reinado de Felipe II, o, en época de su sucesor, la que preside la Puerta de la Corredera en Toro (1602).

Si pensamos en el sentido político y propagandístico propio de muchas de aquellas inscripciones, nada más evidente que traer a colación el programa de remoción epigráfica llevado a cabo en Toledo, en 1575, por voluntad de Felipe II. En el marco de las medidas derivadas de la pragmática de 1 de enero de 1567 sobre la asimilación cultural de los moriscos, el rey ordenó a su corregidor, Juan Gutiérrez Tello, que se eliminasen las inscripciones árabes que aún subsistían, lo que pudo afectar a un centenar, y se restituyesen los antiguos epígrafes latinos —versos del rey visigodo Wamba— de manera bien visible en los accesos a la ciudad, donde también hizo colocar estatuas de los santos patronos. Varias inscripciones testimonian la significación de este programa basado, según María José Rodríguez y Juan Antonio Souto, en cinco intervenciones: 1ª) eliminación de las inscripciones árabes; 2ª) invocación de la legitimidad real hispana partien-

³ A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Turín, Einaudi, 1986, pág. xx.

⁴ G. Martín García, «Las murallas en la Edad Moderna: obras de mantenimiento y nuevas construcciones», *La muralla de Ávila*, Madrid, Fundación Caja Madrid, 2003, págs. 159-160.

do de sus raíces en la dinastía visigoda; 3ª) apelación al carácter cristiano de los visigodos frente al Islam; 4ª) apelación al clasicismo mediante la invocación a los visigodos y la reproducción de los versos latinos de uno de sus reyes; 5ª) constancia documental en inscripciones de tipo clásico⁵. Entre éstas valga como prueba una en castellano que estuvo en la hoy desaparecida plaza de Armas, entre la Puerta de Alcántara y el puente homónimo. En ella se advertía puntualmente que el citado monarca, «con zelo de religión y de conservar las memorias de los reyes pasados», mandó a su corregidor que quitase los «letreros arábigos de blasfemias y heroes» y pusiese en su lugar, «como antes estaban, los santos patrones con los versos del rey Wanba» (ilustración núm. 2).

Años antes, sin alcanzar la magnitud y el esplendor del programa de escrituras expuestas que el papa Sixto V promovería en Roma a finales del siglo XVI⁶, tampoco es desdeñable el papel desempeñado en esta dirección por reyes hispanos como Isabel y Fernando o Carlos I, cuyos respectivos símbolos, mensajes y leyendas se hicieron visibles en numerosos edificios construidos, iniciados o reformados en dichos reinados. Ahí están para advertirlo las iniciales reales y el emblema de los Reyes Católicos que podemos observar, por ejemplo, en San Juan de los Reyes (Toledo), el Palacio de la Aljafería (Zaragoza), la Capilla Real de Granada o el Hospital de los Reyes en Santiago de Compostela; y, aún más, las inscripciones pro memoria que mandaron colocar en esos edificios, como Carlos I lo hizo también en su Palacio de El Pardo o en distintos lugares del complejo palaciego que se levantó en la Alhambra de Granada.

Desde esta perspectiva, un edificio que también llama la atención es la Lonja de Tarazona, construida entre 1557 y 1571, después de que los jurados y consejeros de la ciudad constataran la necesidad de contar con un lugar adecuado para el almacenamiento del trigo. Como han señalado algunos autores, 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»⁷, algo bastante habitual en otras manifestaciones epigráficas de la época. Iniciadas las obras de la lonja turiasoniense 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 textos didascálicos en capitales algo desiguales— su coronación imperial en Bolonia (1530), en una

⁵ M. J. Rodríguez y J. A. Souto, «De Almanzor a Felipe II: la inscripción del puente de Alcántara de Toledo (387/997-998) y su curiosa historia», *Al-Qantara*, 21, fasc. 1, 2000, págs. 185-188.

⁶ Sobre éste, véase A. Petrucci, *La scrittura...*, págs. 43-49 y *Alfabetismo, escritura, sociedad*, Barcelona, Gedisa, 1999, págs. 57-69.

⁷ G. M. Borrás Gualis y J. Criado Mainar, «Entre Italia y España: los ecos artísticos de la coronación imperial de Bolonia», *La imagen triunfal del Emperador: la jornada de la coronación imperial de Carlos V en Bolonia y el friso del Ayuntamiento de Tarazona*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pág. 36. Recomendando la consulta del volumen por los estudios que lo componen y las numerosas ilustraciones que incluye.

versión bastante fiel a las estampas de Nikolas Hogenberg. 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; 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 data inserta al final del texto latino sobre la Justicia (ilustración núm. 3).

En definitiva, las inscripciones de este tipo, los emblemas y escudos, operaban como signos del poder en el ámbito de la ciudad simbólica, al punto de convertir el espacio urbano, como normalmente se anota en las relaciones festivas, en el lugar para «proponer a los príncipes en diferentes lugares y empresas, sus hechos, justa y prudente y valerosamente emprendidos y acabados». Según decía el autor de esta cita, Juan Báez de Sepúlveda, en su *Relación* del recibimiento que se hizo en Segovia a la reina Ana de Austria en 1572, de este modo todos los «hombres de alto y generoso pensamiento, cual es cierto que generalmente hay en los príncipes, tienen desseo e inclinación natural de estender y perpetuar entre las gentes su fama y gloria»⁸.

Limitar, por ello, la interpretación de la producción epigráfica hispana de los siglos XVI y XVII a la eventual lectura alfabética supondría prescindir del mensaje propagandístico inherente a la vistosa materialidad de gran parte de ella. Algo de esto es lo que seguramente quiso apuntar el soldado analfabeto del breve cuento de Juan de Timoneda cuando exclamó, mirando un epitafio latino: «¡Oh, qué bueno! ¡Lindo está, por cierto!». Tras preguntarle dos abogados si comprendía algo del contenido del texto, su respuesta fue tajante: «Nada, que por no entenderlo es bueno; si lo comprendiese, maldita la cosa que valdría»⁹. Deja ver, en cierto modo, que para comprender el significado de dichas inscripciones no era imprescindible poder leerlas, sino que bastaba con apropiarse del capital simbólico implícito en su constitución material, en el soporte, en la relación entre la escritura y el monumento, y, obviamente, en la composición gráfica y textual del epígrafe. Estos aspectos son inexcusables para considerar la recepción epigráfica en términos amplios que afecten tanto a la lectura del texto, cuando es posible o se estaba capacitado para ello, como al componente representativo e inventivo de las escrituras de aparato. A estas distintas posibilidades de apropiación se añade la función trascendente de toda inscripción en piedra realizada con determinada solemnidad. Es evidente que éstas no sólo pretendían apelar a la sociedad coetánea, sino también a las generaciones futuras. Nacidas, según los casos, como soportes de propaganda, publicidad, información o testimonio, la perpetuidad

⁸ J. Báez de Sepúlveda, *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la magestad de la reyna nuestra señora doña Anna de Austria, en su felicísimo casamiento que en la dicha ciudad se celebró* (1572). Edición conmemorativa del IV centenario de la muerte de Felipe II, ed. y notas de Sagrario López Poza y Begonia Canosa Hermida, Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 1998, págs. 49.

⁹ J. de Timoneda y J. Aragonés, *Buen aviso y portacuentos, El sobremesa y Alivio de caminantes; Cuentos*, ed. M^a Pilar Cuartero y Maxime Chevalier, Madrid, Espasa-Calpe, 1990, pág. 270.

proporcionada por la piedra convirtió a un buen número de ellas en verdaderos monumentos de memoria.

PUBLICIDAD E INFORMACIÓN

Obviamente no todos los frentes de la ciudad escrita eran tan llamativos como sugieren las inscripciones más solemnes. En el escenario urbano de la temprana Edad Moderna también era bastante común el uso de rótulos, carteles e incluso otros epígrafes destinados a informar del lugar donde se asentaban actividades comerciales e institucionales. En relación con los últimos, pienso, por ejemplo, en las hermosas capitales humanísticas que se labraron en la puerta y en las ventanas de la fachada principal del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares a raíz de la reforma encargada al arquitecto Alonso de Covarrubias hacia 1535, siendo su función la de advertir del lugar que ocupaban las diferentes instancias del poder señorial. De algún modo viene a ser lo mismo que, en el plano comercial, representaron las enseñas sobre madera, piedra o metal alusivas a oficios, donde solían mostrarse los instrumentos representativos del mismo, según puede notarse en el escudo de la que fue casa de un maestro de obras en el barrio gerundense de Pedret, datado en 1561 (ilustración núm. 4)¹⁰.

Contemporáneamente disponemos de algunos testimonios que corroboran el empleo de rótulos y carteles con similar finalidad. Aparte de algunos indicios literarios harto manoseados —a la cabeza, el cervantino «Aquí se imprimen libros» que saludó a don Quijote y Sancho cuando visitaron la imprenta barcelonesa donde se componía la segunda parte de la obra (LXII)—, están los carteles de maestros de escritura y compañías de teatro, así como las respectivas referencias a ellos en *artes de escribir*, por un lado, y en el Reglamento de los teatros madrileños de 1608, por otro. Los ejemplares que se conocen son todos manuscritos, cosa que resulta obvia en lo que atañe al gremio de los calígrafos pero no tanto para los comediantes¹¹, pues de facto en el teatro londinense de la misma época era habitual que fuesen impresos¹². Esta misma modalidad fue la que utilizó Juan Rogé, natural de Lille, de 32 años de edad, en su periplo español de 1655

¹⁰ N. Sales, *Els segles de la decadència (segles XVI-XVIII)*, en P. Vilar (dir.), *Història de Catalunya*, vol. IV, Barcelona, Edicions 62, 1989, il. 56.

¹¹ Véanse testimonios en J. M^a. Madurell i Marimón, «Anuncio de una escuela y un documento pontificio», *Gutenberg Jahrbuch*, 39, 1964, págs. 147-150; M. de los Reyes Peña, «Los carteles de teatro en el Siglo de Oro», *Crítica*, 59, 1993, págs. 99-118, y «Nueva entrega sobre carteles de teatro áureo», *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, Toulouse, PUM-Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006, págs. 837-855; y A. Castillo Gómez, «La letra en la pared. Usos y funciones de la escritura expuesta en el Siglo de Oro», en M. F. Fernández, C. A. González y N. Maillard (comp.), *Testigo del tiempo, memoria del universo. Cultura escrita y sociedad en el mundo ibérico (siglos XV-XVIII)*, Jaén, Ediciones Rubeo, 2009, págs. 586-587.

¹² T. Stern, ««On each Wall / And Corner Post»: Playbills, Title-pages, and Advertising in Early Modern London», *English Literary Renaissance* (ELR), 36, 2006, págs. 57-85.

para anunciar su reputado espectáculo de ilusionismo¹³. Manuscritas e impresas eran igualmente las tablas de precios y de aranceles que se fijaban en carnicerías, mataderos, pastelerías, tabernas o mesones. Y, en fin, a mano sobre un papel en cuarto apaisado se redactaron el borrador y el anuncio final para la venta de unos solares en Madrid (ilustración núm. 5), hallado en el verano de 1608 en la casa del poeta Gabriel Lobo Lasso de la Vega y compuesto por el escribiente Lope de Ceballos y Cepeda¹⁴.

Esta gavilla de datos apunta hacia una ciudad cada día más ligada a la función comunicativa ejercida por la escritura, lo que no ha de entenderse en desdoro del papel desempeñado por la oralidad en éste y en otros ámbitos. Al contrario, la complementariedad de medios era práctica habitual en la publicación de avisos, edictos y demás documentos de poder. Así, para que viniera a noticia de todos y nadie pudiera alegar ignorancia, el Santo Oficio de Granada ordenó que su edicto de 1640 contra los autores de un libelo infamante hacia la Virgen María, fijado en las casas del Cabildo en la noche del Jueves al Viernes Santo, fuera leído en las iglesias y monasterios el domingo en la misa mayor, antes de exponerlo en las «puertas de las dichas iglesias y en los lugares más públicos desta ciudad, donde suele aver más concurso de gente»¹⁵. Igualmente, este procedimiento se empleó en la difusión de la doctrina cristiana, desde la década de 1480 en adelante, y de otras disposiciones eclesiásticas, así como en la publicación de numerosos textos político-gubernativos (edictos, pragmáticas, ordenanzas municipales, subastas, etc.)¹⁶.

La recurrencia a la exposición pública de dichos avisos según nos adentramos en el Quinientos es una prueba inequívoca de los cambios que se estaban dando en cuanto a las formas de publicar órdenes e informaciones políticas y eclesiásticas. Entonces se hizo patente la combinación de las diferentes tecnologías de la palabra, oral y escrita, y de éstas con la imagen, pues no ha de olvidarse que cada ceremonia de publicación estaba revestida de los necesarios atributos de color y sonido con objeto de connotar simbólicamente la distinta solemnidad de cada acto. Algunos de estos usos bebían en una tradición medieval, a la que la civilización escrita altomoderna aportó otros matices. El más novedoso tuvo que ver con la importancia asignada a la exposición del documento, manuscrito o impreso, ya no sólo en puertas o postes, sino en espacios de escritura legitimados expresamente para esa comunicación (como las tablas municipales y eclesiásticas). La exposición pública reforzaba la eficacia política de este tipo de escritos, pues, como solía decirse en cada caso, su texto obligaba a toda la población concernida y ésta ya no podía escudarse en el desconocimiento de la norma.

Estas funciones se vieron, además, acrecentadas con la llegada de la imprenta. Aunque los edictos y avisos manuscritos siguieron empleándose en el Siglo de Oro, sobre todo en la primera mitad del Quinientos, es evidente que la im-

¹³ AHN, Inquisición, leg. 94, exp. 15.

¹⁴ AHN, *Consejos suprimidos*, leg. 36211, exp. 6, fol. 31v., 56 y 61r.

¹⁵ AHN, *Inquisición*, leg. 2628, exp. 26.

¹⁶ A. Castillo Gómez, *Entre la pluma y la pared. Una historia social de la escritura en los Siglos de Oro*, Madrid, Akal, 2006, págs. 203-224.

presión de dichos escritos constituyó una empresa de supervivencia para muchos de los modestos talleres tipográficos repartidos por el mundo hispano. Desde el principio fue normal valerse de la imprenta para dar mayor alcance a los distintos documentos de poder, ya fueran las bulas, edictos e indulgencias, en la esfera eclesiástica, o los bandos, ordenanzas, edictos y pragmáticas, en la política. Cuando se trataba de textos más extensos se empleaban uno o varios pliegos doblados, realizándose sustanciosas tiradas con el fin de abastecer al concurrido sector de leguleyos interesados en ellos. No obstante, en relación con lo que aquí se estudia interesa destacar, sobre todo, la función desempeñada por los impresos de una hoja en formato cartel, pues eran éstos los destinados a la exposición pública. Si a los carteles de naturaleza política y dispositiva añadimos los que se compusieron al hilo de las frecuentes fiestas barrocas, es indudable que nos hallamos en un momento en que buena parte de la comunicación escrita, como también la propaganda y la contestación social, pasaba por las paredes y espacios públicos. Salvo excepciones, si miramos y analizamos dicha producción es fácil apreciar similitudes en la estructura textual y diplomática respecto a sus homónimos manuscritos. No obstante, la tipografía facilitó la mejor organización y legibilidad del texto mediante la introducción de columnas, especialmente en los carteles de certámenes literarios, y el concurso de tipologías diferenciadas en forma y tamaño. Otorgó una serie de ventajas que fueron aprovechadas para dotar al cartel de mayor formalidad gráfica y visual, con objeto, en fin, de convertirlo en un producto que sirviera tanto para representar al poder como para transmitir la información requerida. En la cabeza del cartel la presencia de letras en capitales jerarquizadas, escudos y otros motivos iconográficos orientaban la recepción y lectura que de ellos debía hacerse.

DISIDENCIA, CONTESTACIÓN E INFAMIA

Hasta aquí, el grueso de las escrituras analizadas encaja en la categoría definida por los usos legítimos del escribir expuesto, esto es, aquéllos que fueron ordenados, promovidos o tolerados por los diversos aparatos de poder. Pero los muros y espacios públicos de la ciudad escrita acogieron también otras piezas menos complacientes y hasta abiertamente polémicas, cuando no sirvieron para verbalizar enfrentamientos de índole personal. Estas funciones las desarrollaron los abundosos pasquines, libelos o carteles infamantes que se expusieron en las paredes o se arrojaron a las calles, propiciando a menudo una lectura colectiva por parte de los conventículos que solían organizarse en ellas. En el caso de los textos más polémicos, su inscripción en el ágora pública implicaba una acción política consumada a través de la escritura. Por medio de ésta, los autores, instigadores y cómplices de cada uno de los escritos de contestación hacían ver su discrepancia con el discurso y moral dominantes creando ámbitos de disidencia, propagando rumores o certezas e introduciendo la duda en algunos de los fundamentos del orden social imperante. Sembrando cizaña, como dijo el rector del

Colegio de la Compañía en Huesca a propósito de unas coplas injuriando a los jesuitas que se publicaron en dicha ciudad en el verano de 1658¹⁷.

Fuera de los carteles infamantes dirigidos contra el honor personal, si bien existen algunos precedentes bajomedievales, como los *albarans de commoure* que se fijaron en las plazas, esquinas y otros lugares públicos de la ciudad de Valencia en el siglo xv, el verdadero estallido de las escrituras de contestación mural en las ciudades hispanas de la Edad Moderna se produjo a partir de mediados del Quinientos, en paralelo a la suerte corrida por la conflictividad política, social o religiosa. Entonces, incluso puede barajarse su aporte a la formación de ciertos estados de opinión, lo que parece indiscutible en los últimos años del reinado de Felipe II, en la tensa coyuntura de Felipe IV o durante la minoridad de Carlos II¹⁸. Baste mencionar que, en un despacho de Felipe II sobre los episodios zaragozanos de 1591, el rey dejó constancia de los métodos empleados por los amotinados, entre los que no fueron «menos atrozes y graves los muchos pasquines y libellos ynfamatorios que echan por las calles y pusieron por las esquinas de las plaças y calles públicas contra principales ministros y contra los del Santo Oficio de la Inquisición y Inquisidores que entonces estaban», aclarando, por si quedaba duda, que todo ello se hizo «encaminando a conmovier más y levantar al pueblo»¹⁹. Aunque esta voluntad agitadora no siempre fue tan clara, tampoco faltaron las circunstancias en que pasquines y libelos fueron más allá de la manifestación puntual de un descontento para convertirse en eficaces medios de agitación pública.

En los siglos xvi y xvii, las críticas y ofensas difundidas por medio de libelos, pasquines y *graffiti* se concentraron en tres ámbitos de contestación y escarnio: la religión y la Iglesia, el Estado y los gobernantes (ilustración núm. 6), y las personas. En los momentos más álgidos, la escritura contestataria vino a romper el monopolio de la autoridad sobre la esfera pública e instrumentalizaba ésta para la difusión de mensajes críticos, entrañando un cierto replanteamiento de la noción de espacio público formulada por la filosofía política, al convertirlo en algo

¹⁷ AHN, *Inquisición*, leg. 4453¹, exp. 29, fol. 9r. Carta del rector Gil Ballester. Huesca, 18 de agosto de 1658.

¹⁸ Entre otros, C. Gómez-Centurión Jiménez, «La sátira política durante el reinado de Carlos II», *Cuadernos de Historia Moderna y Contemporánea*, 4, 1983, págs. 11-33; T. Egidio López, «La sátira política, arma de la oposición a Olivares», en J. H. Elliot y A. García Sanz (coords.), *La España del Conde Duque de Olivares*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1990, págs. 339-372; F. Bouza, «Servidumbres de la soberana grandeza. Criticar al rey en la corte de Felipe II», en A. Alvar (coord.), *Imágenes históricas de Felipe II*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2000, págs. 141-179; A. Graf von Kalnein, *Juan José de Austria en la España de Carlos II. Historia de una regencia*, Lérida, Milenio, 2001, págs. 179-188, 361-368 y 387-396; J. Gascón Pérez, *La rebelión de las palabras. Sátiras y oposición política en Aragón (1590-1626)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza-Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón; Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2003; M^a. L. González Mezquita, *Oposición y disidencia en la guerra de sucesión española. El Almirante de Castilla*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007, págs. 205-279; y F. Bouza, *Papeles y opinión...*

¹⁹ Biblioteca Nacional de España, Madrid, Ms. 12719, fol. 69r.

sujeto a la disputa y no en un ágora o ámbito de cohesión social. Por supuesto, sería una torpeza restringir esta función a las palabras inscritas o fijadas en los muros, cuando es evidente que la circulación de opiniones y malestares dispuso de canales tan altamente significativos como la amplia publicística desplegada en algunas coyunturas, los sermones o el teatro²⁰. Sin embargo, mientras que, en general, los manifiestos y las sátiras en formato libresco requerían de una lectura más reposada y selecta, a veces no exenta de ciertas dificultades debido a la densidad de algunos de esos textos o al empleo de expresiones latinas, los libelos y pasquines fijados en las paredes pretendían atraer a un público más amplio. De ahí el empleo de formas métricas fáciles de memorizar, composiciones en forma dialogada y el auxilio de imágenes, todo con el propósito de facilitar tanto la comprensión de dichos escritos como su transmisión (ilustración núm. 6).

Del mismo modo que la publicística política pone de relieve la distinta vara de medir que se aplicaba a la producción escrita según emanara o no de los órganos de poder, el campo de las escrituras infamantes deja ver una tensión similar. Estos papeles solían clavarse o pegarse en la puerta de la persona injuriada y era bastante habitual que se acompañaran de dibujos u objetos asociados a la sustancia de la infamia. A título de ejemplo, el libelo que el labrador Diego de Osma encontró pegado, «con cinco oleas», en la puerta del domicilio del corregidor de Logroño, don Pedro Beluti de Haro, a las cinco de la mañana del día 18 de septiembre de 1680, estaba junto a una «sarta de cuernos», cuatro en concreto, una «cavezada con un pedazo de espinazo de macho muerto» y una ristra de ajos²¹. Aunque su condición fuera todavía más efímera, distintos testimonios corroboran el hábito de pintar en los muros «cosas affietossas o ignominiosas», como aquéllas con que algunas personas «señalaron y almagraron las puertas y paredes» de la casa del doctor Mateo Deza, abogado y lugarteniente del Justicia de Aragón, en julio de 1610²².

Al terreno de las afrentas personales pertenecen también las cartas de batalla y los carteles de desafío. Ligados a las manifestaciones de la cultura caballeresca, tuvieron un uso bastante amplio en el siglo xv, hasta tal punto que llegaron a prohibirse en las *Ordenanzas Reales de Castilla*: «Ordenamos e mandamos que de aquí adelante persona alguna de qualquier estado o condición que sea, non sea osado de fazer nin enviar los tales carteles a otro alguno ni lo embie dezir por palabra»²³. Esta disposición y el cambio de hábitos caballerescos explican que dichos escritos abunden menos en la Edad Moderna, fuera de su empleo en

²⁰ M. Olivari, *Entre el trono y la opinión. La vida política castellana en los siglos xvi y xvii*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2004; F. Negro del Cerro, *Los predicadores de Felipe IV. Cortes, intrigas y religión en la España del Siglo de Oro*, Madrid, Actas, 2006; y B. J. García García y M.^a L. Lobato (coord.), *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana, 2007.

²¹ AHN, *Inquisición*, leg. 26179, núm. 6, fol. 1-2.

²² J. Martín de Mezquita, *Lucidario de todos los señores justicias de Aragón*, Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2002, pág. 319 [fol. 186r].

²³ A. Díaz de Montalvo, *Compilación de las leyes del reino: Ordenamiento de Montalvo*, Huete, Álvaro de Castro, 1484 (edición facsímil, Valladolid, Lex Nova, 1986), libro IV, título IX, ley XI.

Santo Oficio²⁷, al tiempo que hacían visible la penitencia y advertían a la población de las consecuencias que podía acarrear toda suerte de herejías e incumplimientos doctrinales. Como sostuvo por entonces Luis Zapata de Chaves en su *Miscelánea* o *Varia historia*, escrita hacia 1589, «las penas a dos partes atienden y miran: la una a castigar al culpado, y la otra a escarmentar a los hombres por venir», no sin matizar que «la principal es esta postrera»²⁸.

Aunque parte de estas señales venían siendo empleadas desde los comienzos de la Edad Moderna, su mayor frecuencia en los tiempos inaugurados por el Concilio de Trento se inserta plenamente en el proceso de «resemantización» de la ciudad barroca operado por la Contrarreforma. Si la arquitectura y el arte se convirtieron en firmes instrumentos al servicio de la trascendencia perseguida por la Iglesia de entonces, la escritura, y dentro de ésta sus expresiones más visibles, se sumó con fuerza al proyecto de configurar una renovada y cristianizada «imagen de la ciudad», en la que el peso de los institutos eclesiásticos fue determinante²⁹. Su efecto en las almas más afligidas por el férreo espíritu contrarreformista puede que no estuviera muy alejado del sentimiento que experimentó la monja María de la Cruz al ver los sambenitos colgados en la Catedral de Granada: «Solo Dios sabe la terrible tribulación que aquel día tuve»³⁰. Por más que severas, sus palabras ayudan a entender bastante de la función perseguida por aquellas letras de penitencia, algunas, como los sambenitos (ilustración núm. 8)³¹, destinadas a sentar perpetua «memoria de la infamia de los herejes y de su descendencia», como se decía en las *Instrucciones* del inquisidor Valdés (1561).

E siempre se encarga a los Inquisidores que los pongan y renueven señaladamente en los Partidos que visitasen, porque siempre haya memoria de la infamia de los herejes y de su descendencia, en los cuales se ha de poner el tiempo de su condenación y si fue de Judíos o de Moros su delito o de las nuevas herejías de Martín Lutero y sus secuaces. Pero no se han de poner sambenitos de los reconciliados en tiempo de gracia, porque como un capítulo de la dicha gracia es que no les pondrían sambenitos, y nos los tuvieron al tiempo de su

²⁷ F. Bethencourt, *La Inquisición en la época moderna. España, Portugal, Italia, siglos XV-XIX*, Madrid, Akal, 1997, pág. 331.

²⁸ L. Zapata, *Miscelánea o Varia Historia*, ed. A. Carrasco González, Llerena, Editores extremeños, 1999, pág. 88.

²⁹ F. Rodríguez de la Flor, «La ciudad metafísica. Para una genealogía de la ciudad histórica en el pensamiento español», en Miguel Ángel Castillo (ed.), *Ciudades históricas: conservación y desarrollo*, Madrid, Fundación Argenteria-Visor, 2000, págs. 115-124.

³⁰ «Autobiografía» de María de la Cruz. Úbeda, Convento de Carmelitas Descalzas, manuscrito autógrafa, fol. 5r. Cfr. S. Herpoel, *A la zaga de Santa Teresa: Autobiografía por mandato*, Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1999, pág. 183.

³¹ Además del que se reproduce en estas páginas, se pueden ver otros en R. Gracia Boix, *Colección de documentos para la historia de la Inquisición de Córdoba*, Córdoba, Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, 1982, págs. 248-253; y J. Casas Otero, *Los «sambenitos» del Museo Diocesano de Tui*, Tui, Museo Diocesano de Tui, 2004, págs. 17-31, de donde procede el reproducido aquí.

reconciliación, no se les deben poner en las iglesias, porque sería contravenir a la merced que se les hizo al principio³².

Este paseo por las escrituras expuestas en las ciudades hispanas altomodernas llega a su término. Conscientemente, he dejado fuera uno de los territorios privilegiados de la actividad epigráfica: la iglesia. No ya porque la misma fuera mayormente funeraria y evergética, sino porque, siendo el templo un lugar público, para contemplarlas es imprescindible franquear la puerta, condición que no se requiere frente a las escrituras incisas, pintadas o fijadas en los muros y espacios externos revisados en estas páginas. Este fenómeno, por supuesto, no era nuevo, pues contaba con el singular precedente de la Roma Imperial y había empezado a recuperar algo de su brío en la Europa bajomedieval tras la crisis de dicha producción escrita en la alta Edad Media. Sin embargo, con el Renacimiento y el Barroco se entró en una fase cualitativamente más rica, de suerte que las ciudades de entonces enseñorearon inscripciones monumentales por doquier, mostraron la elegancia de las letras pintadas en las arquitecturas temporales tan características de las fiestas cortesanas o se poblaron de escritos efímeros bajo los formatos de avisos, carteles o pasquines. Formas distintas que naturalmente concitaron espacios, tiempos y modos de recepción no siempre coincidentes, determinados en cada circunstancia por los diversos soportes, los formatos textuales y las modalidades gráficas. Las escrituras visibles más que exponerse se impusieron a la vista y eventual lectura de todos, alfabetizados y analfabetos, hombres y mujeres, de suerte que nadie podía escapar al reclamo que llegaba desde el muro.

³² Véase en M. Jiménez Monteserín, *Introducción a la Inquisición española*, Madrid, Editora Nacional, 1980, pág. 240.