

# LA TRADICIÓN DE LA EPIGRAFÍA ANTIGUA EN LAS INSCRIPCIONES HISPANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI<sup>1</sup>

## THE ANTIQUE EPIGRAPHIC TRADITION IN HISPANIC INSCRIPTIONS OF THE 15<sup>th</sup> AND 16<sup>th</sup> CENTURIES

*Resumen:* Se estudia la introducción de la escritura humanística en las inscripciones de la España del Renacimiento y su evolución a través de diversos programas epigráficos durante los siglos xv y xvi. La irrupción de las *litterae antiquae* en la epigrafía hispánica se realizó en las inscripciones de los primeros monumentos funerarios realizados conforme al nuevo estilo renacentista, pero muy pronto pasó a ser utilizada también en contextos públicos, como elemento de propaganda y autorrepresentación de la dinastía de los Austrias, así como por algunos miembros de la Nobleza, que vieron en la recuperación de los modelos de la tradición clásica un elemento más al servicio de la representación del poder, a través de la imagen y lo escrito.

*Palabras clave:* Epigrafía, Humanismo, Renacimiento, España.

*Abstract:* We study the introduction of Humanistic writing in the Spanish Renaissance inscriptions and its development across the various epigraphic programmes during the 15th and 16th centuries. The first signs of the *litterae antiquae* in Hispanic epigraphy are found in the first Renaissance-style funerary monuments. However, it was soon used in public contexts as a propaganda and self-representation element by the dynasty of the Austrias, as well as some of the nobility, which saw in the recovery of the classical tradition models, a new way of representing power through image and script.

*Keywords:* Epigraphy, Humanism, Renaissance, Spain.

*Recibido:* 06-06-2012

*Informado:* 20-06-2012

*Definitivo:* 22-06-2012

### I. INTRODUCCIÓN

Cuando Elio Antonio de Nebrija dedicó a la reina Isabel de Castilla su *Muestra de las Antigüedades de España*, un texto poco conocido entre su obra, citó unos conocidos versos de Virgilio en los que el narrador suplica a los dioses que le permitan revelar los sucesos sumergidos en zonas muy

<sup>1</sup> El autor desea expresar su agradecimiento a los evaluadores anónimos, cuyas recomendaciones han sido incorporadas a la revisión definitiva de este artículo. Este trabajo se inserta en el Proyecto de Investigación “El hábito epigráfico tardoantiguo en Hispania: aspectos filológicos y culturales de una realidad” (HAR2009-12932-C02-01), financiado por el Ministerio de Ciencia

e Innovación, a través del Programa Nacional de I+D+I, así como en el Proyecto de Investigación “Historia de la cultura escrita en Canarias entre los siglos xvi al xix” (ProID20100215), financiado por el Gobierno de Canarias, a través de la Agencia Canaria de Investigación, Innovación y Sociedad de la Información, y cofinanciado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER).

profundas<sup>2</sup>. Poco podía imaginar el humanista andaluz que en unas décadas las inscripciones antiguas, tan lejanas y ocultas para la mayoría de sus contemporáneos como los nombres de las antiguas ciudades y regiones de la península Ibérica, iban a servir de modelo para la ejecución de los epitafios de reyes y príncipes, nobles e incluso religiosos. Y más aun, servirían como *exempla* para la elaboración de los programas epigráficos que se situarían en las principales ciudades españolas, destinados a un público que, salvo contadas excepciones, carecía de la capacidad lectora suficiente para poderlas leer de corrido, sobre todo si estaban escritas en latín, aunque eran capaces de identificar en ellas su contenido iconográfico y simbólico.

La recuperación de las inscripciones latinas de la antigüedad llevada a cabo por algunos estudiosos italianos del altomedievo y, sobre todo, por los humanistas de los siglos XIV y XV (Campana 2005, 4-16), sentaron las bases por la fascinación que, en determinados círculos, supuso el orden gráfico romano. Es en ese ambiente en el que hay que situar el *Alphabetum Romanum* de Felice Feliciano, un tratado de caligrafía en el que se explica el procedimiento para reproducir las antiguas capitales de los romanos<sup>3</sup>, así como los posteriores manuales que comenzaron a circular en algunos ambientes, sin duda como medio para enseñar los modelos antiguos para ser imitados por los artistas. Uno de esos *tacuinis* es el manuscrito anónimo *Regola a fare letre antiche* adquirido por Hernando Colón en Padua en 1531, cuya llegada a España coincide con la recuperación de los modelos gráficos de los antiguos romanos y los primeros testimonios epigráficos de las capitales humanísticas en nuestro país (Gimeno 2002, 2005).

Uno de los ejemplos más sobresalientes de la recuperación del orden gráfico de las antiguas capitales romanas, pero sobre todo, del ambiente anticuarista del Renacimiento italiano lo encontramos en la casa construida en Roma por el comerciante Lorenzo Manlio que, en palabras de Augusto Campana, es el testimonio epigráfico renacentista «più singolare, più veramente umanistico nello spirito, nel contenuto, nella monumentalità dell'insieme e delle forme grafiche arcaizzanti, nella stessa ortografia» (Campana 2005, 22). La inscripción está situada en la fachada principal de la vivienda, construida cerca de los restos del Pórtico de Octavia, en pleno barrio de la Judería, y junto a ella aparecen reutilizados restos arqueológicos (fragmentos de esculturas y relieves, antiguas inscripciones griegas y latinas) que confieren a la fachada un aspecto de exposición de testimonios de la antigüedad que tanto éxito tendrán en Italia en el futuro. Sin duda lo que más destaca es el monumental friso con la inscripción distribuida en tres líneas, destacando por su tamaño las dos primeras:

VRBE ROMA IN PRISTINAM FORMA[M R]ENASCENTE LAVR(entius) MANLIVS  
[K]ARITATE ERGA PATRI[AM GENT(em) A]JEDIS SVO / NOMINE MANLIAN(as) A  
S(olo) PRO FORT[VN]AR(um) MEDIOCRITATE AD FOR(um) IVDEOR(um) SIBI  
POSTERISQ[VE SVIS IPSE] P(osuit) / AB VRB(e) CON(dita) M M C C X X I L AN(nis)  
M(ensis) III D(iebus) II P(osuit) XI CAL(endas) AVG(ustas)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> «Muestra dela historia que Maestro de lebrixa dio ala Reina nuestra señora; quando pido licencia a su alteza para que pudiesse descubrir i sacar a luz las antigüedades de España que hasta nuestros días an estado encubiertas; i para que pudiesse como dize Vergilio, Pandere es alta terra et caligine mersas», Dedicatoria de la edición facsímil de la *Muestra de las Antigüedades de España*, impresa en Burgos por Fadrique Biel de Basilea (c. 1499), que se conserva en la Biblioteca General Histórica de la Universidad de Salamanca, ejemplar I.190 (6). El verso de Virgilio que cita Nebrija procede del libro sexto de la *Eneida*: *Di, qui-*

*bus imperium est animarum, umbraeque silentes / et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late, / sit mihi fas audita loqui, sit numine uestro / pandere res alta terra et caligine mersas.* (Aen. 6, 264-267).

<sup>3</sup> Cf. Feliciano, 1985. La fecha de realización de este tratado no es segura y se suele admitir que debió escribirse c. 1460, coincidiendo con los primeros empleos de las mayúsculas tridimensionales de imitación romana en diversos manuscritos (Gimeno 2005, 79).

<sup>4</sup> Seguimos la lectura propuesta por Lansford 2009, 452-453, n.º 13.7. Cf. Campana 2005, 22.

Debajo del friso principal, sobre las puertas de acceso a la vivienda corren dos inscripciones más escritas en unas cartelas horizontales enmarcadas por una moldura, con letras de menor tamaño que la inscripción anterior. La de la izquierda dice: LAVR(entius) MANLIVS FVNDAVIT LAVR(entius) MANLIVS A F[VN]D(amentis) POS(uit). Mientras que en la inscripción de la derecha podemos leer: LAVR(entius) MANLIVS CVRAVIT ΛΑΡΕΝΤΙΟΣ ΜΑΝΛΙΟΣ ΕΡΟΙΗΖΕΝ.

No nos extenderemos en el comentario de este sobresaliente testimonio de las primeras capitales humanísticas que encontramos en la epigrafía italiana del siglo xv, pero sí queremos resaltar el empeño del comitente de este epígrafe, cuyo auténtico nombre era Rienzo Manei, perteneciente a una familia que gozaba de una privilegiada situación económica en la Roma de Sixto IV, que él intentará vincular con la *gens* de Marcus Manlius Capitolinus a través de la adopción del gentilicio (Tucci 2001). Es en ese mismo entorno en el que debemos situar la conocida inscripción colocada por los *devoti* del gramático humanista Julio Pomponio Leto en la vía Appia, actualmente exhibida en el Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano, que en su día fue incluida entre las *falsae* de aquella ciudad (CIL VI 3477\*). Se trata de un buen ejemplo de la recuperación de los modelos gráficos y formales de la epigrafía romana de finales de la República entre los humanistas de la Roma del *Quattrocento* (Petrucci 1994)<sup>6</sup>. En efecto, la placa de mármol veteadado reproduce formularios antiguos como la dedicatoria a los dioses Manes, la fórmula *b(ene) m(erenti)* dedicada al fallecido o incluso incorpora términos arcaicos como *donicum* en vez de *donec*, que pretenden dar una patina arcaizante a un epitafio que, en cuanto a su elementos gráficos, tiene sus referentes en las inscripciones de fines de la República.

Pero sin duda fueron los Papas quienes supieron sacar provecho de la tradición de la epigrafía romana, como recuerda Buonocore en su artículo publicado en esta revista. Tanto en el Vaticano como en las calles de Roma podemos encontrar abundantes testimonios de la *imitatio* de las inscripciones de la antigüedad clásica (Kajanto 1980; 1982). No es de extrañar que en ese ambiente de recuperación de las formas clásicas de la epigrafía antigua, el *aurifex* Giovanni Antonio Alessandri decidiera conmemorar la reconstrucción de su vivienda con una inscripción realizada en una placa de mármol blanco, enmarcada en una moldura de bronce con forma de tabula, que hoy se conserva en la fachada de una casa en el n.º 71 de la vía de San Pantaleo, en Roma, a la altura del segundo piso. La inscripción, tanto por sus aspectos formales como por su propio contenido, se inspira claramente en los modelos de la epigrafía romana de época imperial. Las letras, cuidadosamente talladas a bisel y los signos de interpunción triangulares colocados a media altura de línea, no han perdido su legibilidad pese al transcurrir del tiempo:

IO(uanius) ANTONIVS ALEXANDER / AVRIFEX DOMVM IN/CENDIO DIRVTAM  
IN / MELIORE HANC FORMA / RESTITVIT SIBI SVIS Q(ue) / POST(eris) AN(no)  
M D XL (fig. 1).

Es en este contexto en el que, en los siglos xv y xvi, se desarrolla también el inicio del interés por las inscripciones antiguas por los humanistas y anticuarios españoles, como Florián de Ocampo y

<sup>5</sup> Cf. Lansford 2009, 452-453, n.º 13.7.

<sup>6</sup> La inscripción (25,5 × 45 × 5 cm) se conservaba en la Villa Alteri, posteriormente pasó a manos de Giovan Battista De Rossi y, finalmente, terminó formando parte de la colección del anticuario Bassi hasta que, en 1939, fue donada al Museo Nazionale Romano (Friggeri 2001, 194-195). El texto, escrito en unas letras uniformes de 2,5 cm de altura, y con unas cuidadas in-

terpunciones triangulares a imitación de las que encontramos en las inscripciones antiguas, dice:

D(is) M(anibus) S(acrum) / IVLIO POMPONIO  
QVI VIXIT / DONICVM FATA PERMISER-  
VNT / M(arcus) ANTONIVS ALTERIVS ET /  
C(aius) ANTONIVS SEPTVMVLEIVS / DEVO-  
TI / B(ene) M(erenti) VIA APPIA POSVERVNT.

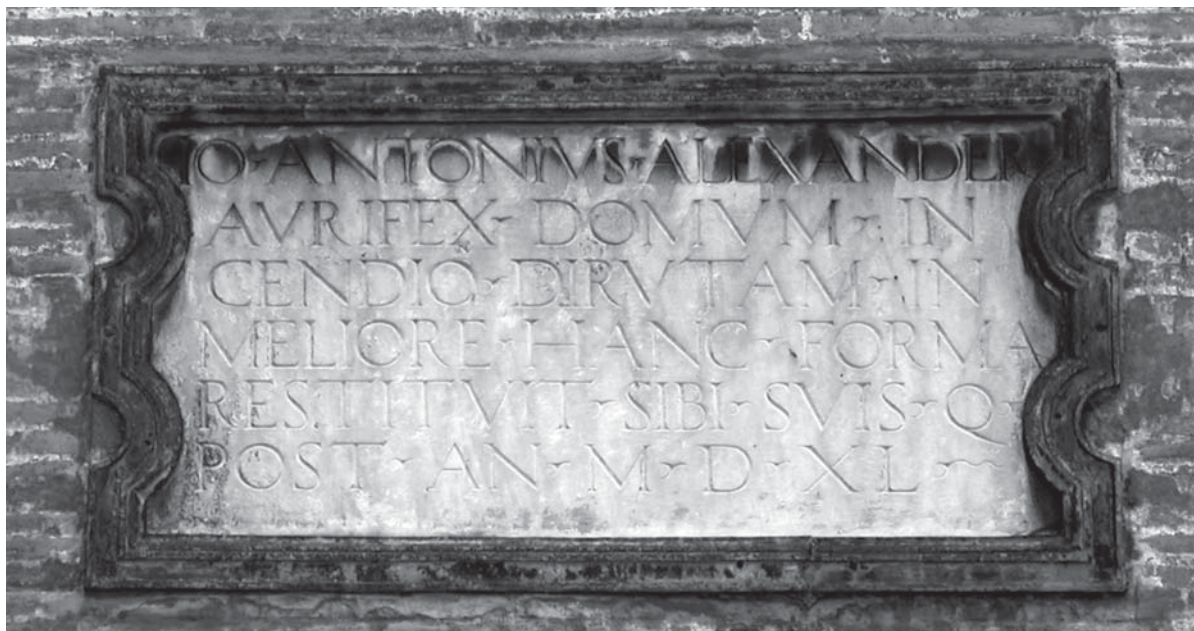


FIGURA 1. *Inscripción del aurifex Giovanni Antonio Alessandri, Roma (1540).*

Jerónimo Zurita, a la sazón cronistas de Castilla y Aragón, respectivamente, Ambrosio de Morales, y Juan Fernández Franco, entre otros. Fruto del trabajo de estos estudiosos comienzan a circular en los ambientes más eruditos las recopilaciones de inscripciones romanas de la antigüedad hispana, pero también otras procedentes de Italia. El valor de estas *syllogai*, que tan buenos frutos han depurado a los epigrafistas que estudian la tradición manuscrita, va más allá de su interés para el estudio de la historia de la investigación epigráfica, y nos pueden ayudar a conocer mejor su valor histórico y literario como fuente de inspiración para los autores de las inscripciones que, a partir del siglo xv en Italia y, sobre todo, a partir del siglo xvi en España, van a llenar los edificios religiosos y civiles con un tipo de escritura y unos formularios que encuentran sus ecos en aquel pasado tan lejano que se pretende evocar, cuando no imitar.

## 2. LA INTRODUCCIÓN DE LAS CAPITALES HUMANÍSTICAS EN LA EPIGRAFÍA HISPANA

A diferencia de lo que sucede en Italia y, particularmente, en Roma, la epigrafía hispánica del siglo xv continúa bebiendo de la tradición bajomedieval, tanto en su aspectos formales (elementos gráficos, texto, soporte) como incluso en su propio ambiente, si extrapolamos a este periodo la concepción del monumento epigráfico que Susini (1966, 17) propuso para las inscripciones latinas antiguas. Así las cosas, no sorprende que los programas epigráficos de cierta amplitud, vinculados la arquitectura española de los últimos años del siglo xv, continúen apostando por los patrones gráficos de las góticas minúsculas antes que adentrarse en los nuevos caminos de los modelos gráficos de las capitales «a la antigua», del mismo modo que los arquitectos españoles de la época permanecen fieles al sistema constructivo gótico antes de aventurarse en lo que entonces se denominaba una arquitectura «a la romana». Es el caso, por ejemplo, del palacio del Infantado de Guadalajara, construido por orden

de Íñigo López de Mendoza, segundo Duque del Infantado en los últimos años de la centuria, en estilo gótico-flamígero de influencia flamenca y del gótico-mudéjar toledano, cuyas escrituras expuestas, tanto en la fachada como en su patio principal están realizadas en unas minúsculas góticas cuya intención decorativa parece primar sobre la comunicativa (Santiago, Francisco 2006, 137-138).

Idéntica es la situación de la escultura funeraria, de honda tradición gótica hasta la llegada de los primeros monumentos de mármol realizados por artistas de origen italiano, en las primeras décadas del siglo XVI. Es el caso, por ejemplo, del célebre monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce, más conocido como el Doncel de Sigüenza, construido a fines del siglo XV en la capilla de San Juan y Santa Catalina de la Catedral de Sigüenza, uno de los testimonios más hermosos del arte funerario hispano de fines de la Baja Edad Media<sup>7</sup>. Si en el campo de la arquitectura civil las innovaciones a finales del siglo XV son muy escasas, mucho menos frecuentes a las novedades serán los letreros epigráficos asociados a la arquitectura religiosa, particularmente en iglesias y catedrales, en muchas ocasiones con un interés más monumental que comunicativo. Citemos como ejemplo la inscripción en letra gótica minúscula del friso que rodea la Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza, en la que se conmemora la reedificación y mejora de la misma gracias a las ayudas del cardenal don Pedro González de Mendoza (Peces 1988, 97, n.º 142), quien, en el mismo año de 1488, apoyaba la introducción del nuevo estilo renacentista en las obras del Colegio de Santa Cruz de Valladolid, quizá influido por la opinión de su sobrino Íñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla, que acababa de volver de Italia, donde había estado como embajador en Roma entre 1487 y 1488 (Nieto *et al.* 1989, 31). Esta aparente contradicción entre los gustos renacentistas del cardenal Mendoza, impulsor del nuevo arte italiano en la España de fines del siglo XV, y las escrituras epigráficas de aparato en la catedral de Sigüenza quedaron plenamente superadas cuando, tras su muerte acaecida en 1495, se inician los trabajos de su sepulcro, levantado en el presbiterio de la catedral de Toledo. Se trata de uno de los primeros ejemplos del empleo del arco de triunfo romano en el arte funerario español (Redondo 1987, 112-114, fig. 2), cuya composición ha sido relacionada con algunos ejemplos de sepulcros florentinos del siglo XV, y su programa epigráfico es uno de los primeros en los que se utilizan las capitales humanísticas<sup>8</sup>.

En el sepulcro del cardenal Mendoza las inscripciones aparecen distribuidas en tres espacios bien diferenciados (Redondo 1987, 292, n.º 445). La más pequeña está colocada en el sarcófago situado en la parte superior del monumento, dentro de una cartela enmarcada por una doble moldura, en la que el texto aparece distribuido en dos líneas: INMORTALI / CHR(ist)O SACRVM<sup>9</sup>. La segunda inscripción está situada en la parte inferior del monumento, dentro de una cartela de gran tamaño, rehundida en el mármol, en la que se lee:

PETRO MENDOÇIAE CARDINALI PATRIARCHAE / ARCHIPRAESVLI DE ECCLESIA  
BENEMERENTI / CARDINEO QVONDAM PETRVS LVSTRATVS HONORE / DORMIT  
IN HOC SAXO NOMINE QVI VIGILAT / OBIIT ANNO SALVTIS MCCCCXCV /  
TERTIO IDVS IANVARI<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> El programa epigráfico del monumento, tradicionalmente poco valorado por los historiadores que se han acercado al análisis artístico de la sepultura, ha sido objeto de un exhaustivo estudio por parte de Javier de Santiago (2006).

<sup>8</sup> Según M.<sup>a</sup> José Redondo el sepulcro del cardenal Mendoza quizá sea datable a finales del siglo XV, al menos en su concepción (Redondo 1987,112).

<sup>9</sup> Cf. las variaciones de lectura en Ponz 1776, 68; Rubio 1929, 70.

<sup>10</sup> Cf. las variaciones de lectura en González 1645, 177; Ponz 1776, 65; Puente 1772, 53; Amador de los Ríos 1845, 31; Rubio 1929, 70; Villalba 1988, 202.

Por último, en lo alto de la parte exterior del monumento, justo debajo del arco, dentro de una cartela rehundida y delimitada por molduras, se inscribe el tercer texto, que dice:

ILLVSTRIS PETRI CARDINALIS PATRIAR/CHE ALEXAN(drin)I TOLETANIQ(ue)  
ARCHIEP(iscop)I / CELEBRIS INSTITVTIO PIEQ(ue) DEVOTI/onIS MEMORIA SECVLIS  
PERPETVIS / FVTVRA TER QVOTIDIE MISSARVM / SOLEMNIA SOLVENTVR SVB  
LVCE PRIMA / AD TERTIAM ALTERA IN NONAQ(ue) TERTIA<sup>11</sup>.

Pese a que podamos identificar cuáles son los testimonios más antiguos de las capitales humanísticas en la epigrafía hispánica, no conocemos bien cómo transcurrió en España el proceso de irrupción de estas nuevas formas gráficas. Algunos autores han estudiado el fenómeno de la incorporación de esta nueva escritura en las filacterias de la pintura valenciana de los siglos xv y xvi y han destacado que las capitales humanísticas no se introducen hasta la última década del siglo xv, después de un periodo de multigrafismo en el que conviven las minúsculas góticas características del bajomedievo junto con algunas mayúsculas que tienen su polo de atracción gráfico en las románicas más que en las elegantes formas de inspiración antigua. Por ejemplo, en la Anunciación atribuida al pintor Vicent Macip, que se conserva en el Museo Catedralicio de Segorbe, perteneciente al retablo de la Vida de Jesús y María, puede observarse cómo la filacteria con la salutación AVE GRATIA PLENA DOMINVS TE[CVM] (Lc 1, 28) presenta un aspecto general muy próximo al que adoptarán las capitales renacentistas (Gimeno 2007, 40). No será hasta los primeros años de la siguiente centuria cuando éstas se incorporen a la pintura valenciana, como puede observarse en el estudio de las filacterias de la Anunciación de Fernando Yáñez, que se conserva en el Colegio del Patriarca de Valencia, o en el retablo de la Virgen de la Sapiencia, pintado por Nicolau Falcó en 1517, de la capilla de la Universitat de València, Estudi General (Gimeno 2002; 2007, 37-39, fig. 12).

Entre los testimonios más antiguos de las capitales humanísticas en la epigrafía hispánica del Renacimiento debemos destacar las inscripciones de los monumentos funerarios realizados por el escultor italiano Domenico Fancelli (Domínguez 1993, 112-114). Entre sus primeras obras en España se encuentran el monumento funerario de Diego Hurtado de Mendoza, en la catedral de Sevilla, así como el monumento funerario del príncipe don Juan, en la iglesia del Monasterio de Santo Tomás, en Ávila. Ambos sepulcros constituyen dos obras maestras de la escultura funeraria de comienzos del siglo xvi y sus epitafios, esculpidos en capitales humanísticas, constituyen dos ejemplos de las primeras capitales humanísticas en la epigrafía española del Quinientos.

La inscripción del sepulcro de Sevilla está realizada dentro de una cartela rebajada en el mármol en la base del monumento, debajo del sarcófago. Está ejecutado con unas capitales humanísticas muy cuidadas. El único elemento ajeno a la tradición clásica son las interpunciones de dos puntos, de clara tradición medieval. El texto dice:

R(everendisi)MO ATQ(ue) ILL(ustrisi)MO DIDACO FVRTRADO DE MENDOÇA QVEM  
CLARISSIMVM / GENVS INSIGNIS LITTERARVM SCIENTIA INVIOATA IN SVOS  
REGES FI/DES SANCTISSIMA EQVITAS IN OMNES REGALIS MVNIFICENTIA IN /  
AMICOS ET PAVPERES AC INGENS ANIMI MAGNITVDO ET TEMPERA/NTIA  
CELEBERRIMVM REDDIDERVNT NEC NON RELIGIO ET PIETAS / IN DEVM  
OPTIMVM MAXIMVM HISPALENSEM ARCHIEPISCOPVM /ALEXANDRINVM

<sup>11</sup> A diferencia del texto anterior, éste no es reproducido en todas las obras que se ocupan del monumen-

to funerario, cf. las variaciones de lectura en Amador de los Ríos 1845, 32; Rubio 1929, 71; Villalba 1988, 202.

PATRIARCHAM ET HISPANIE CARDINALEM / EXTVLERVNT INACHVS LOPEZ DE MENDOÇA TENDILLE CO/MES GERMANVS NATV MAIOR GENERALIS GRANATENSIS REGNI / CAPITANEVS AC ILIBERRITANARVM ARCIVM PRIMVS PREFE/CTVS HVNC FRATER MARMOREVM TVMVLVM SATIS MAIORA MERITI / POSVIT VIXIT ANNIS LVIII OBIIT XIII OCTOBRIS MDII<sup>12</sup>.

La escritura del epitafio, cuya autoría se suele adjudicar a Pedro Mártir de Anglería (Morales 1996, 33), está ejecutada con precisión, siguiendo los modelos italianos. La inspiración renacentista es evidente en expresiones como *clarissimum genus insignis litterarum scientia inviolata*, así como en la mención de las virtudes del difunto (*equitas, munificentia, temperantia*) o la propia referencia al sepulcro como *marmoreum tumulum*. Es de destacar la mención como dedicante de su hermano Íñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla, mencionado como *Iliberritanarum arcium primus prefectus*, el cual sufragó los gastos de este sepulcro «all'antica» y se encargó de contratar al escultor genovés para la realización del sepulcro.

Después de la muerte de la reina Isabel de Castilla, los ecos del trabajo realizado por Fancelli en la catedral de Sevilla llegaron hasta la corte, encargándose a don Íñigo López de Mendoza y Quiñones, Conde de Tendilla, que gestionase el encargo al escultor florentino para la realización del sepulcro del príncipe don Juan, cumpliéndose así la disposición testamentaria de la reina. La obra fue iniciada en Génova en 1512, bajo la supervisión de un enviado desde la Corte, y un año más tarde ya estaba terminado el sepulcro y colocado en el centro del altar de la iglesia del convento de Santo Tomás de Ávila (Domínguez 1993, 113). A los pies del monumento funerario, dentro de una elaborada *tabula ansata* inscrita dentro de una rodela flanqueada por dos *putti* que sostienen sendos flameros con las llamas hacia abajo (Redondo 1987, 226), se inscribe el epitafio, realizado con unas letras de pequeño tamaño que ocupan las diez líneas del texto:

IOH(an)NES HISPA(n)IAR(um) P(r)INCEPS VI(r)TV[TV(m)] O(mn)I[VM] / BONAR(um) ARTI(m) CHRI(sti)ANAEQ(ue) RELIGIO[nis —c.4— ] / CVLTOR PAT(ri)E PARE(n)TV(m) Q(ue) AMA(n)TISSI[M(us)] QVI / PAVCIS AN(n)IS MAGNA PRUDE(n)TIA P(ro)BIT[AT] E PIE/TATEQ(ue) M(u)LTA BONA CO(n)FEC(it) CO(n)DIT HOC IN / TVM(u)LO QVE(m) FERDINA(n)D(us) CATHOLIC(us) REX [I(n)]VICT(us) / ECL(es)IE DEFE(n)SOR OPTIM(us) PI(us) PATER CONDERE IM/P(er)AV(i)T GENIT(r)IX VERO HELISABETH REGINA PVDI/CISSI(m)A ET O(mn)IVM VI(r)TVTV(m) ARMARIV(m) TESTA(mento) FIE/RI IVSSIT VIXIT AN(n)IS XIX OBIT M CCCC XC VII (fig. 2)<sup>13</sup>.

Aunque algunos investigadores han atribuido la autoría del epitafio a Lucio Marineo Sículo, nada permite asegurarlo y, como señala Rafael Lázaro (2008, 1461), no se corresponde con los dísticos elegíacos que compuso por mandato de Fernando de Aragón que se han conservado entre los *Carmina et epistolae* del cronista. La escritura del epitafio está realizada en unas letras capitales humanísticas de menor tamaño que las que encontramos en la inscripción del sepulcro de Hurtado de Mendoza, pero lo que más llama la atención es la relativa abundancia de signos de abreviación que encontramos en las inscripciones medievales realizadas en escritura gótica. Se trata del mismo fenómeno que Kajanto (1980, 15-16) documentó en los epitafios papales del siglo xv, que desaparece en la centuria siguiente.

<sup>12</sup> Redondo 1987, 290, n.º 414.

<sup>13</sup> Seguimos la lectura propuesta por Lázaro 2008. Cf. Redondo 1987, 273, n.º 23; Sanz 1993, 162, nota 25 (siguiendo a López de Haro 1622, 4-5).



FIGURA 2. *Inscripción del sepulcro funerario del príncipe don Juan, Convento de Santo Tomás de Ávila (1513)*

Sin embargo, de la lectura del epitafio se deduce ya un ambiente renacentista que se aleja de la tradición medieval presente aún en muchas inscripciones hispanas de comienzos de la centuria. En efecto, fórmulas como *vixit an(n)is* (l.10), *testamento fiero iussit* (l.9) o el empleo de los superlativos *amantissimus* (l.3), *optimus* (l.7) o *pudicissima* (ll.8-9), así como la mención de determinadas virtudes en el difunto, nos evocan la inspiración de la tradición clásica de la epigrafía funeraria y honorífica (Lázaro 2008,1462).

En la base de mármol del monumento, sobre el mismo suelo de la iglesia, que en su momento estuvo dentro de la verja que rodeaba el monumento, se labró el siguiente texto, por orden de Juan Velázquez, camarero del príncipe, encargado de llevar el cuerpo de don Juan, por mandato real, desde la capilla mayor de la catedral de Salamanca hasta el convento de Santo Tomás el Real de Ávila (Sanz 1993, 162). El texto, labrado en unas capitales renacentistas de mayor tamaño que el epitafio de don Juan, dice:

PER IOANEM VELASQUEZ EIVS/DEM PRINCIPIS QVESTOREM ERARIVM / ATQVE  
FAMILIAREM AMANTISSIMVM / HOC OPVS PROCVRATVM OPTIMEQVE EST /  
COMPLETVM (fig. 3)<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Esta inscripción es ignorada por quienes se han ocupado del estudio del epitafio del príncipe don Juan. Cf. Redondo 1987, 273, n.º 23.



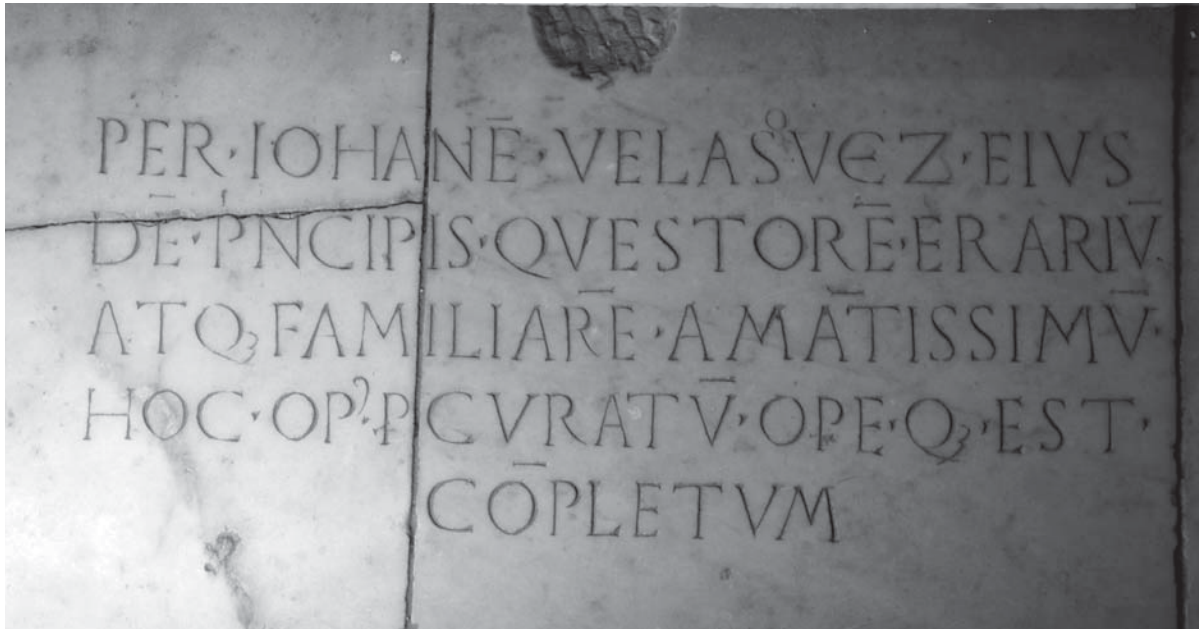


FIGURA 3. *Inscripción situada al pie del sepulcro funerario del príncipe don Juan, Convento de Santo Tomás de Ávila (1513)*

El mayor tamaño de las letras de la inscripción permite contemplar mejor el tallado de las capitales humanísticas, con la característica sección en V, así como las interpunciones triangulares situadas a media altura de las letras, pero abundan también las abreviaturas de clara tradición medieval e incluso alguna E «alla greca», como en el apellido de Juan Velázquez (l.1). Sin embargo, la tradición clásica está presente en fórmulas que encuentran su inspiración en la antigüedad romana, como en la referencia al cargo de *quaestor aerarium* (l.2), o la fórmula final *hoc opus procuratum optimeque est completum* (ll.4-5).

Tendremos que esperar unos años para encontrar uno de los mejores ejemplos de la epigrafía humanística del siglo XVI en el epitafio situado a los pies del monumento funerario de los Reyes Católicos, obra también de Domenico Fancelli, que se encuentra en la Capilla Real de Granada. Sin embargo, entre los primeros testimonios de la escritura humanística en la epigrafía de la Granada del Quinientos cabe destacar la primitiva portada del lado norte de la Capilla Real de Granada, en cuya parte superior, encima del arco conopial compuesto en el que se inscriben los emblemas heráldicos, justo debajo de la escena de la Epifanía, se lee: LAVDENT EAM OPERA EIVS, en clara alusión a la reina Isabel de Castilla (Gallego y Burín 1952, 47-48, fig. 10). Este letrero esculpido «en capitales romanas», como lo denominara Manuel Gómez-Moreno (1991, 77, Fig. 56), posiblemente se ejecutase a la vez que se colocaba en la Capilla Real el mausoleo de los Reyes Católicos, bajo la dirección de Fancelli (Gallego y Burín 1952, 44). Sin embargo, las inscripciones dispuestas en las fajas que decoran las paredes del interior de la Capilla Real, así como las iniciales de los nombres de los Reyes Católicos, dispuestas junto a sus escudos y divisas, están escritas en una gótica minúscula que encaja perfectamente con el estilo isabelino que caracteriza el edificio que, en opinión de Antonio Gallego y Burin «es un ejemplar más, y de segundo orden, entre los edificios de su época, con mezquinos y desconcertantes conjuntos decorativos, en el que, sobre la vigencia



FIGURA 4. *Inscripción del sepulcro funerario de los Reyes Católicos, Capilla Real de Granada (c. 1517)*

de una norma gótica, comienzan a asomar adaptaciones renacentistas, pregoneras de la iniciada renovación clásica» (1952, 46).

Ignoramos si el epitafio fue grabado en el taller de Fancelli en Génova o si éste se realizó en Granada. En cualquier caso, tanto la *ordinatio* como el espacio entre las líneas y la disposición del texto, con las cuidadas interpunciones de forma triangular a media altura de las letras, permiten relacionar esta inscripción con los ejemplos que encontramos en Italia desde el siglo xv. El texto dice:

MAHOMETICE SECTE PROSTRATORES ET HERETICE PERVIVACIE / EXTINCTORES  
FERNANDVS ARAGONVM ET HELISABETHA CASTELLE / VIR ET VXOR VNANIMES  
CATHOLICI APPELLATI MARMOREO CLAVDVNTVR HOC TVMVLO (fig. 4)<sup>15</sup>.

Junto al sepulcro de los Reyes Católicos se colocó, años más tarde, el de Felipe de Borgoña y Juana de Castilla, obligando a desplazar ligeramente la ubicación original del monumento funerario de aquellos (Redondo 2010). En opinión de Gómez-Moreno (1991, 95), mientras el sepulcro de los Reyes Católicos entronca con el ideal del siglo xv, «con su amable compostura», el de Felipe y Juana entra de lleno en el siglo xvi, «para reaccionar con brusquedades de fuerte humanismo». A diferencia del epitafio de los Reyes Católicos, el de Felipe y Juana no está realizado con capita-

<sup>15</sup> Cf. Redondo 1987, 280, n.º 179.

les humanísticas, lo que evidencia las vicisitudes que atravesó la realización del sepulcro de Felipe y Juana y su posterior colocación en la Capilla Real de Granada<sup>16</sup>. En efecto, en vez de emplearse las letras capitales que se utilizaron en el sepulcro de los Reyes Católicos, e incluso en el sepulcro del cardenal Cisneros trazado por Fancelli, del que nos ocuparemos a continuación, se utilizó una letra humanística minúscula, de cuidada ejecución<sup>17</sup>. El texto dice:

*Vita defunctos : fama superstites / tegit hoc sepulchrum. / Philippum et nomine et Austriaco genere Hispan(iarum) Reg(e) I / quem cum falcata mors invenisset virtutib(us) maturu(bus) ampulavit iuvenem du(m) putavit senem. Obiit an(no) D(omi)ni 1506 etat(e) s(uae) 28 / et Joannam eius coniugem qua(m) oia Castella(e) Legion(is) et / Aragon(is) Regia stem(n)ata collustrarunt ob(it) an(no) 1555 etat(e) s(uae) 76 / Quid plura? / ex eoru(m) consortio mundo illuxit seren(issimus) imp(erator) Carolus V / qui parentibus suis hoc erexit Monumentum.*

La utilización de una letra minúscula para el epitafio entronca más con la tradición barroca que con los ejemplos del siglo XVI que conocemos en nuestro país. Es una letra que alterna las dos modalidades en su ejecución: por un lado la humanística derecha (también llamada *littera antiqua* o humanística redonda), que se ha empleado para el encabezamiento del epitafio (ll. 1-2) y para los nombres —*Philippum* (l.3), *Joannam* (l.6) y *Carolus V* (l.9)—; por otro lado, la escritura humanística inclinada (también llamada cursiva o itálica), que es la que se ha empleado para la mayor parte del texto. Entre los elementos gráficos más sobresalientes de esta última caben destacar el tratamiento curvilíneo de las astas ascendentes, que giran hacia la derecha y se rematan en forma de voluta; y la ampliación de los trazos complementarios de los caídos.

La influencia de la tradición clásica en la epigrafía funeraria del Renacimiento español se extiende igualmente a los miembros del alto clero y de la nobleza, en cuyos sepulcros se tallan epígrafes que, ya sea por su apariencia formal, ya sea por sus formularios, beben de la tradición antigua. Los ejemplos que podríamos enumerar aquí excederían, con creces, los límites de este trabajo, pero no nos resistimos a comentar el epitafio del sepulcro del Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517).

El sepulcro del Cardenal Cisneros, que se conserva en la capilla mayor del Colegio de San Ildefonso, en Alcalá de Henares, fue realizado entre 1518 y 1521, para mayor gloria de quien había sido Arzobispo de Toledo y Primado de España tras la muerte del Cardenal Mendoza. El programa iconográfico de su sepultura, cuyas trazas fueron diseñadas por Domenico Fancelli y, tras su muerte, realizada por Bartolomé Ordoñez y los discípulos de éste, muestra la triple glorificación del saber y encuentra en su epitafio uno de sus elementos más sobresalientes (Castillo 1997, 80-83). Los albaceas testamentarios del cardenal encargaron su realización al escultor Domenico Fancelli, y en las «Condiciones con que se tiene de hacer la cama e bulto del reverendísimo cardenal don fray Fran-

<sup>16</sup> El sepulcro se llevó a Granada después de 1526, y sus piezas quedaron depositadas en el Hospital Real. No será hasta después de la muerte de Juana cuando sus restos reposen junto a los de su esposo, fallecido en 1506. Corría el año 1574 y aún habrían de pasar unos cuantos más, en los que el cabildo de la Catedral y los capellanes se disputaron la situación del propio sepulcro. En 1602 se decide la definitiva colocación del sepulcro de Juana y Felipe en la Capilla Real de Granada, junto al sepulcro de los Reyes Católicos, que debió removerse de su posición central para dejar espacio a

ambos sepulcros (Gómez-Moreno 1991, 96). Provisionalmente los sepulcros de Felipe y Juana estuvieron situados a cada lado del sepulcro de los Reyes Católicos, con dos túmulos provisionales de madera. Se conserva un dibujo del arquitecto Ambrosio de Vico que ilustra un informe de 1592, al que hace referencia Gómez Moreno (1999, 96, notas 3 y 4).

<sup>17</sup> Cf. Redondo 1987, 280, n.º 180. Según Gallego y Burín (1952, 57), el epitafio se escribió en el siglo XVIII.

cisco Ximenez de Cisneros», firmado en Alcalá de Henares unos meses antes del fallecimiento del escultor florentino, se dejaron establecidos los detalles sobre cómo debía realizarse la inscripción funeraria:

«Ansimesmo a la cabecera del bulto venga su petafio al más ancho e largo que ser pueda, por que quepa en él mejor la letra que mandaren escribir, y esta letra a de ser al antigua a compás como se escriben las letras, y este petafio le an de tener dos niños con sus aletas como los del pie del bulto, y encima de la talla del petafio a de mostrar la parte del festón que le cupiere y también mostre la parte que le cupiere del capello y cordones, todo esto muy bien labrado, levantado y las figuras de a la redonda de más de media talla, todo limpio y muy polido»<sup>18</sup>.

La inscripción, cuyo texto se suele adjudicar al canónigo humanista Juan de Vergara, aunque ligeramente deteriorada por los avatares que ha sufrido el sepulcro a lo largo del tiempo (Rubio 1994, 180), se nos presenta como uno de los ejemplos más elaborados de la influencia clásica en la epigrafía española de la primera mitad del siglo XVI. El texto está realizado en escritura capital humanística, con una *ordinatio* muy cuidada y un tamaño de letra que varía según las partes del epitafio, siendo más grandes las destinadas a la dedicatoria a Cristo (l.1) y la fecha de la muerte del Cardenal (ll.8-9). El texto, que se desarrolla en una *tabula ansata* que sujetan dos *putti*, dice:

CHR(isto) OPT(imo) MAX(imo) / CO(n)DIDERA(m) MVSIS FRANCISCVS GRANDE  
LYCE[ym] / CONDOR IN EXIGVO NV(n)C EGO SARCOPHAGO / PRAETEXTA(m)  
IVNXI SACCO GALEAMQVE GALERO / FRATER DVX PRAESVL CARDINEVSQVE  
PATER / QVIN VIRTUTE MEA IV(n)CTV(m) EST DIADEMA CVCVLLO / CVM MIHI  
REGNANTI PARVIT HESPERIA / OBIIT ROAE ID(us) NO/VEMB(ris) M D XVII<sup>19</sup>.

Los signos de abreviación tan abundantes en el epitafio del príncipe don Juan o en otras inscripciones de comienzos del siglo XVI son prácticamente inexistentes en el epitafio del Cardenal Cisneros, y se reducen a la línea superpuesta para señalar la abreviación nasal: *condideram* (l.2), *nunc* (l.3), *praetextam* (l.4), *iunctum* (l.6)<sup>20</sup>. La tradición de la epigrafía de la antigüedad pervive en la dedicatoria a la divinidad, emulando las dedicatorias a Júpiter Óptimo Máximo (l.1), así como en la utilización del calendario romano para fechar el día de la defunción, o la propia mención del soporte funerario como *sarcophagum*. No menos relevante es la mención de las Musas, a cuya dedicatoria se vincula el establecimiento de los estudios universitarios en Alcalá de Henares.

### 3. LA CONSOLIDACIÓN DE LAS MAYÚSCULAS HUMANÍSTICAS EN LA EPIGRAFÍA HISPÁNICA

Durante el Renacimiento español, las formas gráficas góticas serán paulatinamente sustituidas también en las escrituras expuestas en los espacios públicos de las ciudades, vinculadas a los programas epigráficos impulsados por la monarquía de los Austrias o por iniciativa de las autoridades

<sup>18</sup> Archivo Histórico Nacional. Ordenes militares: Uclés, apéndice: cajas 29 y 30; n.º 186. Copia de D. F. Ferrándiz (Gómez-Moreno 1991, 120).

<sup>19</sup> Rubio 1994, 180-182, con toda la bibliografía anterior; Castillo 1997, 82, fig. 5.

<sup>20</sup> En cualquier caso, el signo para la abreviación nasal, aunque pervive en la epigrafía española del Renacimiento por transmisión medieval, no se trata de un signo al que fuera ajena la epigrafía antigua (Kajanto 1982, 30).

locales, civiles o eclesiásticas, dueños del espacio gráfico en el que se insertan éstas (Petrucci 1985). Uno de los ejemplos más tempranos de la utilización de las capitales humanísticas en este tipo de programas epigráficos, estrechamente vinculados a la finalidad instrumental de las inscripciones al servicio del poder, lo tenemos en las inscripciones conmemorativas que el Cardenal Cisneros ordena colocar en Alcalá de Henares, para mantener la memoria del legado de 10.000 fanegas de trigo que hizo a la villa de Alcalá (Castillo 1997, 165-169, fig. 42), así como a otras ciudades más de su jurisdicción, como Toledo o Torrelaguna. A través de una escritura otorgada el 16 de febrero de 1513 ante un escribano y notario público podemos conocer los detalles del compromiso que adquirió el concejo de Alcalá para mantener, administrar y vender el grano a precios ajustado y, además, en ella se establecía que: «E por que esta tan grande merced de perpetua memoria quede para siempre y sea notoria, la ponen por escrito, esculpido en piedras, en el aiuntamiento de la dicha villa y en la iglesia collegial en un pilar y en los principales halholíes del dicho pan, porque la dicha memoria sea perpetua de tan gran merced y beneficio como su Reverendísima señoría ace a esta dicha villa y a los vecinos y moradores de ella [...]»<sup>21</sup>.

De las dos inscripciones que debieron colocarse en Alcalá de Henares, siguiendo lo dispuesto por el concejo de la villa, solo se conserva la que se adosó a la fachada de la Catedral Magistral. Se trata de una inscripción de gran tamaño, labrada en varios bloques de piedra caliza local, dentro de una cartela vertical cuidadosamente enmarcada por una labra de motivos vegetales, en cuya parte superior destaca el escudo ajedrezado de Cisneros con el capelo cardenalicio y los cordones de su jerarquía eclesiástica. El texto está esculpido en una cuidada capital humanística, dispuesta sobre el campo epigráfico con una correcta *ordinatio*. El tamaño de las letras es uniforme en todo el texto, salvo en los versos de las ll.23-26, que están escritos con una letra de menor tamaño que, además, destaca por su verticalidad con respecto a las capitales cuadradas del resto del epígrafe. Mención especial merece la disposición del texto de las ll.27-31, escrito sin signos de abreviación ni letras inscritas o *litterae minutae*, siguiendo el canon de la epigrafía antigua que, por otra parte, es evidente en las fórmulas empleadas en su redacción. La inscripción dice:

AÑO DE MDXII EL R(everendisimo) / S(eñor) DO(n) FRAI FRA(n)CISCO / XIMENEZ DE  
CISNEROS / CARDE(n)AL DESPAÑA ARÇOB(is)P(o) / DE TOLEDO LEGO A ESTA  
VILLA / DIEZ MIL FA(ne)GAS DE TRIGO / CON QVE EL DINERO DELLAS / NO SE  
EMPLEE SINO EN / TRIGO PARA QVE EL PA(n) / VAYA SIE(m)PRE EN CRECI/MI(ent)  
O Y EL OPRECIO E(n) BAXA / PONESE AQVI PARA / QVE NO CV(m)PLIENDOSE / ASSI  
QVALQVIERA PVUE/DA RECLAMAR / EN RECONOCIMI(ent)O DESTA / MERCED  
HAZE LA VILLA / CADA AÑO DIA DE S(an) MI/GVEL VNA PROCESSION / A S(an)  
ILLEFONSO Y EL DIA / SIGVIE(n)TE VN ANIVER/SARIO EN ESTA IGLESIA /  
AETHERE SEV LARG(us) SEV PARC(us) DEDICAT I(m)BER / LARGA EST COMPLVTI  
TEMPVS I(n) O(mn)E CERES / NAMQVE A(n)IMIS DEDERAT SOPHIE QVI PABVLA  
PR(a)ESVL / IDEM CORPORIB(us) IVSSIT AB ESSE FAMEM / S(enatus) P(opulus) Q(ue)  
COMPL(utensis) / PIENTISSIMI / PONTIF(ici) / M(emoriae) / P(iae) F(ecit) (fig. 5)<sup>22</sup>.

El interés por dar publicidad a la labor fundacional de Cisneros explica la utilización del castellano para la inscripción, reservándose el latín para los versos de las ll.23-26 y para la mención del

<sup>21</sup> Castillo 1995, 166, nota 33, con todas las referencias documentales.

<sup>22</sup> Cf. Rubio 1994, 222-225, n.º 157, con toda la bibliografía anterior. Aunque esta autora considera que

se trata de una inscripción votiva es evidente que se trata de un epígrafe conmemorativo.



FIGURA 5. Inscripción del pósito del trigo, exterior de la catedral Magistral de Alcalá de Henares (1512)

dedicante de la inscripción, el concejo de la villa, bajo la fórmula *Senatus Populusque Complutensis*. Los ecos clásicos de esta inscripción se evidencian también en la utilización del nombre antiguo de la ciudad de Alcalá, la Complutum romana, o la mención de la diosa Ceres. Como contraste a esta inscripción, que bebe de la tradición clásica en sus aspectos formales y en la propia concepción del texto, la lápida conmemorativa que se coloca en la fachada del ayuntamiento de Torrelaguna, localidad natal del Cardenal Cisneros, está escrita en gótica minúscula y su texto es una continuación de la tradición bajomedieval (Castillo 2009, 75-76)<sup>23</sup>. Para Antonio Castillo, el empleo de las capitales humanísticas en la inscripción de Alcalá de Henares estaría en consonancia con el proyecto de renovación cultural y gráfica representado por la Universidad, frente al ambiente de Torrelaguna, situada en la sierra madrileña, que a pesar de colocar la inscripción dos años más tarde, sigue sumida en la tradición gráfica del gótico (Castillo 2000, 159)<sup>24</sup>.

Durante el reinado de Carlos V (1516-1556) es cuando se produce la definitiva implantación de las capitales humanísticas en la epigrafía de aparato, dando fin al multigrafismo imperante en las primeras décadas del siglo. Ello se produce, sobre todo, a partir de la construcción de su Palacio en la Alhambra de Granada, en el que se inscriben capitales humanísticas de gran tamaño en los dinteles de las puertas de entrada al edificio<sup>25</sup>, aunque sin duda la inscripción más sobresaliente es la que vemos en el friso superior de la entrada principal de la fachada norte del edificio, que fue finalizada bajo la dirección de Pedro Machuca en la cuarta década del siglo, en la que se lee: P(lus) V(ltra) IMP(erator) CAES(ar) KAR(olus) V P(lus) V(ltra)<sup>26</sup>. Unos años posterior es la cartela inscrita en el pilar ubicado en la Cuesta de Gomérez, junto al cubo de la Puerta de Justicia, que fue construido entre 1545 y 1548 por el italiano Nicolao de Corte, siguiendo el trazado de Pedro Machuca: IMPE-RATORI CAESARI / KAROLO QVINTO / HISPANIARVM / REGI.

Más notables aun son las inscripciones colocadas en la Puerta Nueva de Bisagra, en Toledo, concebida por el arquitecto renacentista Alonso de Covarrubias como un monumental arco de triunfo (Nieto *et al.* 1989, 258-260, fig. 166). Buena muestra de esa concepción propagandística de la autoridad real en esta construcción viene avalada por el monumental escudo imperial que preside la entrada de la misma, pero ésta también queda evidenciada en las inscripciones. Así, por ejemplo, la que se sitúa dentro de una cartela, debajo del escudo imperial, en la que se lee:

AN(no) MDL SERENISS(ima) IOANNA CAROLO / PHILIPPO CAROLO MATRE  
FILIO NEPOTE / PRONEPOTE DIVTVRNAN REIP(ublica) / TRANQVILITATEM  
PROMITTENTIB(us) (fig. 6).

<sup>23</sup> La inscripción está realizada en una cartela semejante a la de Alcalá, aunque de menor tamaño y de forma cuadrada, en cuya cabecera también destaca el escudo del Cardenal Cisneros que, a diferencia del ejemplo complutense, sí incluye los dos cisnes a cada lado. El texto dice: Esta casa y graneros rrebedificio / el Yllustrisimo y Reverendisimo señ/or do(n) Frai Fran(cisco) Xime(ne)z de Cisn(ero)s Carde(nal) de España arçobispo de Toledo go/uernador destos reinos natural desta / villa el qual dexo en ella VM fanegas / de trigo en deposito para siempre / para ell tiempo de necesidad de pobre/s y viudas en el año de MDXV años.

<sup>24</sup> Pese a ello, en la inscripción de Torrelaguna se insertan algunas capitales de clara influencia humanís-

tica, que evidencian el multigrafismo de estos años. Por ejemplo, la letra C, sobre todo al comienzo de palabra, y algunas E, al comienzo de palabra, como en los ejemplos de «España» (l.4), la preposición «en» (ll.6-9). Mención especial merece el determinante «el» (l.2 y l.6), que utiliza para ambas letras unas capitales humanísticas alargadas.

<sup>25</sup> Así, por ejemplo, en la fachada sur del edificio: IMP(eratore) CAES(are) KAROLO V.

<sup>26</sup> Para la datación de las inscripciones del edificio, de las que se conservan los registros de los pagos efectuados a los artistas que se encargaron de tallarlas, remitimos a Rosenthal (1985, 46-98, láms. 26, 48-49, 55 y 85), a través de Castillo (2009, 80).



FIGURA 6. *Inscripción de la Puerta Nueva de Bisagra, Toledo (1550)*

O la inscripción que se encuentra en el acceso interior de la puerta, dentro de un tímpano semi-circular presidido por un monumental escudo imperial, debajo del cual, dentro de una cartela se lee:

IMP(eratore) KAROLO V CAES(are) AVG(usto) HISP(aniarum) REGE CATH(olic)o /  
 SENATVS TOLETANVS VIAE SACRAE PORTAM / VETVSTATE COLLAPSAM  
 INSTAVRAVIT D(on) PETRO / A CORDVBA V(iro) CL(arissimo) VRBIS PRAEFECTO  
 AN(n)O SAL(vatori) MDL<sup>27</sup>.

Frente al clasicismo de las inscripciones humanísticas del Palacio de Carlos V o de la ciudad imperial, y en otros ejemplos realizados en su época (Castillo 2009, 78-80), será en el reinado de Felipe II (1556-1598) cuando se produzca un impulso mayor de los programas epigráficos regios, dentro de las actividades de propaganda política de la monarquía que, aunque contaron con una mayor utilización de la tipografía como consecuencia de la expansión de la imprenta (Bouza 1998, 134-152), no se limitaron exclusivamente a los impresos. Un buen ejemplo de ello lo tene-

<sup>27</sup> Para Antonio Ponz, estos letreros son una muestra evidente de que «hay bellas inscripciones en Toledo; y sin ser del tiempo de los Romanos, las tres referidas

nada deben en la buena forma de letras á las de la mejor edad.\*Se atribuyen á D. Juan de Vergara.\*» (Ponz 1776, 143).



mos en el programa epigráfico que se realiza precisamente en Toledo a raíz de la entrada en vigor de la pragmática real que establece la asimilación cultural de los moriscos (1567), cuando son removidas las inscripciones árabes de la ciudad y, en algunos de los espacios que antaño habían ocupado éstas se colocan nuevos epígrafes, en algunos casos restituyendo antiguas inscripciones latinas de época tardoantigua.

Las órdenes de Felipe II son ejecutadas por el corregidor Juan Gutiérrez Tello, como queda recogido en dos inscripciones realizadas en latín y en castellano que han llegado hasta nuestros días, de cuya lectura puede deducirse que esta intervención buscaba crear un programa figurativo renacentista basado en la exaltación del carácter religioso de la intervención, pero también en la exaltación nacional y la recuperación del orden clásico (Rodríguez, Souto 2000, 187). La inscripción latina fue reproducida en dos lápidas, una de ellas se colocó en fachada interior del baluarte exterior de la Puerta Nueva de Bisagra, y la otra en la fachada exterior de la torre interior del Puente de Alcántara, donde aun permanece, encima de una inscripción de la misma época en la que se recuperaba un epígrafe conmemorativo de tiempos del rey Alfonso X de Castilla (1252-1284), en la que se daba cuenta de la reparación del puente de Alcántara construido en época islámica<sup>28</sup>.

La inscripción latina del puente de Alcántara está tallada en un bloque de piedra situado debajo de una hornacina. El texto está escrito en unas capitales humanísticas de cuidada ejecución, con una sección en V muy abierta, que permite la legibilidad del texto pese a estar colocado en altura. Dice:

S(enatus) P(opulus)Q(ue) T(oletanus) CATH(olici) REGI / EPIGRAMMATA ARAB/ICA  
IMPIETATEM GEN/TIS ADHVC IN TVRRI/BVS PORTARVM OSTE/NTANTIA  
PHILIPPVS II / HISPANI(arum) REX AVFERRI / F(ecit) ET INSCRIPTIONIB/VS  
ANTIQVIS RESTI/TVTIS DIVOS VRBIS / PATRONOS INSCVLPI(t) / AN(no) DOM(mini)  
MDLXXV / IO(ane) GVTERRIO TELLO PRA(etore) VRBIS<sup>29</sup>.

La mención del ayuntamiento de la ciudad bajo la denominación romana de *Senatus Populusque Toletanus* es, una vez más, un claro testimonio de la recuperación de la tradición clásica, que encontramos también testimoniada en la mención del cargo de corregidor como *Praetor Urbis*<sup>30</sup>. Ambas denominaciones las encontramos repetidas en otras inscripciones de la misma época, como en la que se conserva en la Puerta del Cambrón, e incluso la referencia al S P Q T se recoge en algunas inscripciones de tiempos de Carlos V<sup>31</sup>. No menos interesante es la alusión a las inscripciones árabes como *epigrammata arabica* o la referencia a los santos patronos de la ciudad como *divos urbis patronos*. Pero no sólo con la tradición romana se establecen lazos en estas inscripciones, sino

<sup>28</sup> Sobre esta inscripción del siglo XIII, escrita en gótica minúscula, y su importancia para poder restituir el texto original de la inscripción original en lengua árabe que debió estar colocada en el puente, véase Rodríguez y Souto (2000:191-199). En su parte superior, en una lápida de forma ojival, se labró la siguiente inscripción en capitales humanísticas:

INSCRIPTIONEM / ALFONSI REGI / DE-  
PONTIS INSTAVRATIONE / VETVSTATE  
CORRVPTAM / IO(anus) GVTERRIVS TE-  
LLVS PR(aetor) VR(bis) / REPARAVIT AN(no)  
DOM(ini) MDLXXV (Amador de los Ríos 1903,  
345; Rodríguez y Souto 2000, 208, n.º 3).

<sup>29</sup> Amador de los Ríos 1903, 345; Rodríguez y Souto 2000, 207, n.º 2.

<sup>30</sup> Algunos modernistas han destacado la utilización del término de *praetor urbis* en la génesis del oficio de regidor castellano, retro trayéndose a la antigua Roma (Aranda 1999, 74-75).

<sup>31</sup> Como por ejemplo, en las Carnicerías Mayores de Toledo, situadas en la Plaza Mayor de la ciudad, que fueron reconstruidas en 1545 por el corregidor Pedro de Córdoba.

también con la tradición visigoda, a cuyas dinastías y monarcas se invoca como legitimación de la autoridad real, reivindicando «para sus monarcas y sus nobles esa progenie limpia de toda mezcla» (Gómez 1994, 280). En un epígrafe de gran tamaño, que estuvo colocado en la hoy desaparecida Plaza de Armas, entre la Puerta de Alcántara y el puente del mismo nombre, se labró en cuidadas capitales humanísticas el siguiente texto:

ANNO DE DCLXXIII / VVAMBA REY GODO / RESTAVRO LOS MVROS / DESTA  
CIBDAD, Y LOS O/FRECIO EN VERSOS LA/TINOS A DIOS Y A LOS / SANTOS  
PATRONES DE/LLA LOS MOROS LOS QVI/TARON Y PVSIERON LE/TREROS  
ARAVICOS DE / BLASFEMIA Y HERORES / EL REY DON PHILIPPE II / CON ZELO  
DE RELIGION / Y DE CONSERVAR LAS / MEMORIAS DE LOS RE/YES PASADOS  
MANDO / A IO(an) GVTIERREZ TELLO / CORREGIDOR DE LA CIB/DAD LOS  
QVITASE Y / PVSIESE COMO AN/TES ESTAVAN LOS SAN/TOS PATRONES CON /  
LOS VERSOS DEL REY / VVANBA. ANNO DE / MDLXXV<sup>32</sup>.

El programa epigráfico emprendido por Felipe II en Toledo, bajo la dirección del corregidor Juan Gutiérrez Tello no tiene otro objeto que el de dar publicidad de la sacralización del *pomerium* de lo que había sido *regia sedis* en el periodo visigodo, actuando como lo había hecho el rey Wamba siglos antes (Barroso *et al.* 2008, 500). En la realización de este programa de propaganda política y religiosa la «Crónica mozárabe» de 754 será de gran utilidad, ya que de ella se extraerán no solo el procedimiento que se imita ahora, sino también los textos epigráficos que el monarca visigodo había ordenado colocar en las puertas de la ciudad realizados *stilo ferro in nitida lucidaque marmora*<sup>33</sup>. Buena prueba de ello la tenemos en las inscripciones que se colocaron en las puertas de entrada a la ciudad, como la antigua de Bisagra y del Cambrón, así como en los puentes de san Martín y de Alcántara, reproduciendo aquellos versos, labrados en cuidadas capitales humanísticas<sup>34</sup>.

Frente a estas inscripciones que han llegado hasta nuestros días, podemos conocer también otros programas epigráficos efímeros, que fueron expuestos en los arcos triunfales que se colocaron en las principales ciudades españolas con motivo de acontecimientos de especial relevancia como, por ejemplo, las bodas del monarca Felipe II o las visitas reales a las principales ciudades. A través de algunas crónicas de la época, como la que redactó el humanista madrileño Juan López de Hoyos para dar cuenta del recibimiento de la Villa a la Archiduquesa Ana de Habsburgo, cuarta esposa de Felipe II, a finales de noviembre de 1570, podemos conocer que se elaboraron más de un centenar de inscripciones, que se repartieron en pedestales, entablamentos y cartelas a lo largo del itinerario que realizó la comitiva (Jiménez 2003-2004). Algunas de estas inscripciones estaban redactadas en castellano, pero eran mayoritarias las redactadas en latín, con un nivel de complejidad que dependía de los públicos a los que estaban destinadas (Jiménez 2003-2004, 230-231).

<sup>32</sup> La inscripción se conserva en el Museo de Santa Cruz de Toledo (Rodríguez, Souto 2000, 206, n.º 1; Castillo 2010, fig. 2).

<sup>33</sup> Huis temporibus in era DCCXII... Uuamba Gothis prefectus regnat annis VIII. Qui iam in supra fatam eran anni tertii scepra regia meditans ciuitatem Toleti mire et elegante labore renobat, quem et opere sculptorio uersuicando pertitulans hoc in portarum epigrammata stilo férreo in nítida lucidaque marmora patrat: EREXIT FACTORE DEO REX INCLITUS

URBEM / UUAMBA SUAE CELEBREM PROTENDENS GENTIS HONOREM. In memorii quoque martirium, quas super easdem portarum turrículas titulauit, hec similiter extrahit: UOS, SANCTI DOMINI, QUORVM HIC PRAESENTIA FULGET, HANC URBEM ET PLEBEM SOLITO SALUTATE FABORE (López 1980, 52-55).

<sup>34</sup> Estas inscripciones, recogidas por el padre Florez y otros autores posteriores, fueron incluidas por Hübner entre las «falsae uel suspectae» (IHC 73\*).



FIGURA 7. Inscripción del «arco de los Gigantes», Antequera, Málaga (1585). Foto: Manuel Romero Pérez, Arqueólogo Municipal, Museo Municipal de Antequera

Es posible que el llamado «arco de los Gigantes» de Antequera, construido en 1585 por decreto del cabildo de dicha villa en honor de Felipe II, se realizará a imitación de los modelos de arquitectura efímera que se habían levantado en la visita del monarca a Sevilla unos años antes. Precisamente a partir de esta evidencia, algunos autores han defendido recientemente este carácter de arquitectura honorífica por la visita regia (Panzram 2009) más que su carácter de «museo público» que otros autores han visto en la concentración de epígrafes y esculturas de la antigua Antikaria y de otras ciudades romanas cercanas, como Singilia Barba, Osqua, Nescania e Iluro, siguiendo modelos de otras ciudades andaluzas y de la propia Italia (Beltrán 2011, 59-60; Morán 2010, 172). Precisamente en este marco de evidente recuperación de las inscripciones antiguas para su exposición pública en las paredes de dicho arco es donde hay que situar la inscripción monumental situada en la parte superior de la construcción, labrada en cuatro grandes bloques de mármol:

PHILIPPO II HISPANIARVM ATQUE INDIARVM ORIENTALIVM ET OCCIDENTALIVM  
/ ET VTRISQVE SICILIAE INVICTISS(imo) REGI SVMMO FIDEL(e) ET CHRISTIANAE  
RELIGIONIS / PROTECTORI SENATVS ANTIQVARENSIS EX RELIQVIIS OPPIDORVM  
SINGILIAE ILLVRAE / ANTIAE ET NESCANIAE STATVAS ET EPITAPHIA QVAE  
HVIVS CIVITATIS ANTIQVITATEM / ET NOBILITATEM DEMONSTRANT HIC SITA  
D PRAET(ore) D(o)N IOANNE PORCELLO DE PERALTA / GRANATENSI MILITE DIVI  
IACOBIAN NATIVITATIS DOMINICAE 1585 / PONTIFICATVS D(omi)N(i) NOSTRI  
SIXT[I] QVIN(ti) ANNO I<sup>35</sup> (fig. 7)

Como en otras inscripciones de la misma época encontramos varias referencias a las instituciones y cargos de la antigüedad romana (*senatus, praetor, miles*), así como a las ciudades antiguas de la región (*Antikaria, Singilia Barba, Iluro y Nescania*), bien conocidas por los estudiosos y anticuarios de la época. Pero lo que hace excepcional esta inscripción es su cuidada ejecución, en letras capitales con sección en V, siguiendo la técnica de elaboración antigua. La misma que sus artífices supieron utilizar para tallar las copias de inscripciones antiguas que fueron colocadas en el arco,

<sup>35</sup> Cf. Atencia 1981, 49. El poeta Agustín de Tejada Páez traduce en sus *Discursos* buena parte del texto de dicha inscripción, que citamos a partir de la reciente edición crítica editada por la Diputación de Málaga «Al patrón de la fe des Hespañas, gloria / del Oriente y Poniente y su grandeza, estatuas y epitafios cuya historia / muestran de esta ciudad la gran nobleza / que son de Ancia y de Illura memoria, / de Nescania y de Sin-

gilia la riqueza, / de Antequera el cabildo aquí adjudica / y al máximo Philipo los dedica. Lo que falta es el nombre del corregidor don Juan Porcel de Peralta que está en todos los letreros, y el año que fue de 1585 de la natividad de Cristo y del primero del pontificado de nuestro muy santo padre Sixto Quinto» (Tejada Páez 2005, 66f).

dando lugar a equívocos en los estudios epigráficos posteriores. Un ejemplo anterior al de Antequera es el edificio para el Ayuntamiento y cárcel de Martos (Jaén), construido en 1577 según el proyecto del arquitecto Francisco del Castillo. En uno de los laterales del edificio se colocaron varias decenas de inscripciones antiguas, que aún se conservan puestas en fábrica (Galera 2000, 238; Morán 2010, 172-173), mientras que en la portada principal del edificio se labraron tres inscripciones modernas, dos de ellas inscritas en sendas cartelas verticales situadas a ambos lados de la puerta principal del edificio y la tercera de ellas, escrita en latín, sobre aquella. Tanto la *ordinatio* de las inscripciones modernas como el tipo de letra empleado encuentran sus correlatos más cercanos en las propias inscripciones romanas situadas en el lateral del edificio, en un testimonio más de influencia clásica en los usos epigráficos del xvi hispano.

La conquista y colonización de los territorios de ultramar llevará las capitales epigráficas humanísticas a lugares en los que no se había implantado la escritura latina antes de la llegada de los españoles. Así sucedió en las Islas Canarias y, a raíz del descubrimiento de América, en los territorios del Nuevo Mundo. A mediados del siglo xvi, precisamente, conocemos las primeras capitales humanísticas en Canarias y América, aunque el contexto socioeconómico y el nivel de desarrollo institucional no era el más propicio para la expansión del hábito epigráfico, que se incrementará notablemente a partir de la centuria siguiente (Ramírez 2006). No es de extrañar que los testimonios más antiguos que conocemos sean, precisamente, las inscripciones edilicias situadas en las primeras fortificaciones construidas por los Maestros Mayores de Fortificaciones, Arquitectos e Ingenieros Militares, como sucede con las inscripciones del desaparecido Castillo principal o de San Cristóbal, construido en Santa Cruz de Tenerife, sobre los restos de la torre levantada por el Adelantado D. Alonso Fernández de Lugo (Pinto y de la Rosa 1996, 511-544)<sup>36</sup>.

#### 4. CONCLUSIONES

En la segunda mitad del siglo xv la epigrafía hispánica se caracteriza por el desorden gráfico definido por la pervivencia de la escritura gótica minúscula y los formularios bajomedievales, que van a tener su continuidad hasta bien entrado el siglo xvi, así como por la utilización de capitales mayúsculas de inspiración románica, que alternan con aquella. En los primeros años del siglo xvi se comienzan a esculpir las primeras capitales humanísticas, en programas epigráficos que tienen sus referentes más inmediatos en la escritura de aparato bajomedieval hispana, aunque incorporan elementos novedosos, de clara inspiración clásica. Es el caso, por ejemplo, de las inscripciones cisnerianas en Alcalá de Henares, incluyendo el epitafio del sepulcro del cardenal, o el epitafio del sepulcro de los Reyes Católicos, en la Capilla Real de Granada. A ellas habría que añadir las mayúsculas humanísticas que comienzan a sustituir a las góticas minúsculas de inspiración románica en las filacterias e inscripciones de la pinturas de la primera mitad del siglo xvi.

<sup>36</sup> El castillo fue derruido a mediados del siglo xx para construir la Plaza de España, como conmemoración de la victoria franquista en la Guerra Civil. Las inscripciones situadas en el interior del Castillo desaparecieron y de las mismas solo se conservan las fotografías que tomó el erudito local Ossuna-Saviñón. La más antigua de ellas, escrita en unas capitales humanísticas de cuidada ejecución, estaba situada deba-

jo de un escudo de armas del Gobernador Fonseca, el primer Gobernador-Capitán que tuvo la isla, y decía: ESTA OBRA M(AND)O HAZER / SV M(AJES)T(ad) AL YLL(ustrisimo) S(eñor) IVAN / ALVAREZ DE FON/SECA SIENDO GO/VERNADOR DESTAS / YSLAS A COSTA DES/TA YSLA. AÑO 1576. (Pinto, de la Rosa 1996, 541, fig. 378).

En los años centrales de ese siglo las capitales humanísticas muestran su hegemonía en la *res publica* de las variantes gráficas de las escrituras expuestas, a la vez que languidecen los últimos testimonios de la gótica minúscula. Esta etapa coincide con el reinado del emperador Carlos V (1516-1556), en el que encontramos excelentes testimonios del empleo de las capitales romanas en edificios como el Palacio construido en la Alhambra o en la Puerta Nueva de Bisagra, en Toledo. Sin embargo, será durante el reinado de Felipe II (1556-1598) cuando se lleven a cabo los programas epigráficos más elaborados, dentro de las actividades de propaganda política impulsadas por este monarca. Buena muestra de ello la tenemos en las inscripciones que se realizan en Toledo tras la retirada de las inscripciones árabes que se conservaban en la misma, así como en la restitución de las antiguas inscripciones de época visigoda, cuyos textos son recuperados de las crónicas de la época.

A finales de la centuria se realizan inscripciones como la del «arco de los Gigantes», en Antequera (Málaga), o las de la cárcel de Martos (Jaén), asociadas a la recuperación de las inscripciones de época romana de la zona. A diferencia de los testimonios anteriores, estos programas epigráficos son impulsados por las élites locales a imitación de las iniciativas regias, y como novedad se vinculan a la recuperación de inscripciones antiguas descubiertas por esos años, que son puestas en fábrica en los edificios como testimonio de un pasado que se pretende revalorizar desde el presente. Son los primeros ejemplos que encontramos en España de iniciativas que, en Italia, impulsaron los primeros humanistas desde el *Quattrocento*, y que tienen su contexto en una época en la que se desarrolla la actividad de los eruditos y anticuarios que tanto contribuyeron al desarrollo de la investigación epigráfica posterior.

MANUEL RAMÍREZ SÁNCHEZ  
*Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*  
*Dpto. de Ciencias Históricas*  
*Pza. de la Constitución, s/n*  
*35003 Las Palmas de Gran Canaria*  
 mramirez@dch.ulpgc.es

## BIBLIOGRAFÍA

- AMADOR DE LOS RÍOS, J., 1845, *Toledo pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos*, Madrid: Imprenta y librerías de Ignacio Boix.
- AMADOR DE LOS RÍOS, R., 1903, «Los puentes de la antigua Toledo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 5, 327-347.
- ANTEQUERA LUENGO, J. J., 2010, *Memorias sepulcrales de la Catedral de Sevilla. Los manuscritos de Loaysa y González de León*, Sevilla: Facediciones.
- ARANDA PÉREZ, J., 1999, *Poder y poderes en la ciudad de Toledo: Gobierno, sociedad y oligarquías en la Edad Moderna*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- ATENCIA PÁEZ, R., 1981, «El arco de los Gigantes y la epigrafía antequerana», *Jábega* 35, 47-54.
- , 1993, «Aportaciones de la historiografía al estudio y localización de las ciudades romanas de Andalucía», en: J. Beltrán, Gascó, F. (eds.), *La antigüedad como argumento. Historiografía de Arqueología e Historia Antigua en Andalucía*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 85-103.
- BELTRÁN FORTES, J., 2011, «Los procesos de amortización de los soportes epigráficos en la antigüedad y en la época moderna», en: J. Carbonell, Gimeno, H., Moralejo, J. L. (eds.), *El monumento epigráfico en contextos secundarios. Procesos de reutilización, interpretación y falsificación*, Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 41-65.
- BOUZA ÁLVAREZ, F., 1998, *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: Akal.
- CAMPANA, A., 2005, *Studi epigrafici ed epigrafia nuova nel Rinascimento umanistico*, a cura di A. Petrucci, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.

- CASTILLO GÓMEZ, A., 1997, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias.
- , 2000, «Artificios epigráficos. Lecturas emblemáticas del escribir monumental en la ciudad del Siglo de Oro», en: V. Mínguez (ed.), *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica, Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispana, vol. I*, Castelló de la Plana, 151-168.
- , 2009, «A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna», *Scripta* 2, 73-90.
- , 2010, «Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna», en G. Puigvert, Mota, C. De la (eds.), *La investigación en Humanidades*, Madrid: Biblioteca Nueva, 91-110.
- CHECA CREMADES, F., 1989, «Felipe II en El Escorial: la representación del poder real», *Anales de Historia del Arte* 1, 121-140.
- DOMÍNGUEZ CASAS, R., 1993, *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos: artistas, residencias, jardines y bosques*, Madrid: Editorial Alpuerto.
- FELICIANO, F., 1985, *Alphabetum Romanum Vat. Lat. 6852 aus der Bibliotheca Apostolica Romana*, Zürich: Balser Verlag.
- FRANZONI, C., 2001, «Urbe Roma in pristinam formam renascente: Le antichità di Roma durante il Rinascimento», en: A. Pinelli (ed.): *Roma del Rinascimento*, Roma-Bari: Laterza, 291-333.
- FRIGGERI, R., 2001, *La collezione epigrafica del Museo Nazionale Romano alle terme di Diocleciano*, Roma: Electa.
- GALERA ANDREU, P., 2000, «Arquitectura pública e historia en Andalucía en tiempos de Felipe II: el uso de los *exposita* del mundo antiguo», en: *Actas del Congreso Internacional Felipe II y las Artes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 231-240.
- GALLEGO Y BURÍN, A., 1952, *La Capilla Real de Granada*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- GIMENO BLAY, F. M., 2002, «Capitales renacentistas, libros humanísticos. Representaciones de la cultura escrita en la pintura valenciana (xv-xvi)», en: L. Miglio, Supino, P. (eds.), *Segni per Armando Petrucci*, Roma, 159-175 [Reproducido en: F. M. Gimeno Blay, 2008, *Scripta manent: de las ciencias auxiliares a la historia de la cultura escrita*, Granada: Universidad de Granada, 171-191].
- , 2002, «A propósito de un tratado de caligrafía del *Quattrocento* italiano», *Syntagma. Revista de Historia del Libro y de la Lectura* 0, 47-72.
- , 2005, *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- , 2007, «De la *luxurians litera* a la *castigata et clara*. Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos xv-xvi)», *Litterae Caelestes* 2/1, 9-51.
- GIONTA, D., 2005, *Epigrafía umanística a Roma*, Messina.
- GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, M., 1991, *Sobre el Renacimiento en Castilla*, Granada: Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta.
- GÓMEZ MORENO, Á., 1994, *España y la Italia de los humanistas*, Madrid: Gredos.
- GONZÁLEZ DÁVILA, G., 1645, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los reynos de las dos Castillas*, Tomo I, Madrid: Imprenta de Francisco Martínez.
- HÜBNER, E., 1871, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlin.
- LÓPEZ PEREIRA, E., 1980, *Estudio crítico sobre la crónica mozárabe de 754*, Zaragoza: Anubar.
- JIMÉNEZ, A., 1764, *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid: Imprenta de Antonio Marín.
- JIMÉNEZ GARNICA, A. M.<sup>a</sup>, 2003-2004, «Funcionalidad de la epigrafía efímera en las fiestas nupciales madrileñas de Felipe II y Ana de Austria», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 49, 225-247.
- KAJANTO, I., 1980, *Classical and Christian. Studies in the Latin epitaphs of medieval and Renaissance Rome*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- , 1982, *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- LANSFORD, T., 2009, *The latin inscriptions of Rome: a Walking Guide*, Baltimore: The John Hopkins University Press.
- LÁZARO PÉREZ, R., 2001-2002, «De epigrafía latina renacentista: el epitafio del obispo Villalán en la catedral de Almería», *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales* 18, 97-116.
- , 2008, «El epitafio del príncipe don Juan», en J. M.<sup>a</sup> Maestre, Pascual, J., Charlo, L. (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: Homenaje al profesor Antonio Prieto*, vol.3, Alcañiz-Madrid: Instituto de Estudios Humanísticos-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1459-1467.
- LÓPEZ PEREIRA, E., 1980, *Estudio crítico sobre la crónica mozárabe de 754*, Zaragoza: Anubar.
- MORALES CHACÓN, A., 1996, *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla*, Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla.

- MORÁN TURINA, M., 2009, *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- NICOLÁS MARTÍNEZ, M.<sup>a</sup> DEL M., TORRES FERNÁNDEZ, M.<sup>a</sup> DEL R., 1989, «Los programas iconográficos del Obispo Fernández de Villalán en Almería a mediados del siglo XVI», *Cuadernos de arte e iconografía* 2, 4, 171-182.
- NIETO, V., MORALES, A. J., CHECA, F., 1989, *Arquitectura Lasra del Renacimiento en España, 1488-1599*, Madrid: Cátedra.
- PANZRAM, S., 2009, «“Philipp II. Kam nur bis Sevilla...” - der “Arco de los Gigantes” in Antequera», en: *Espacios, usos y formas de la epigrafía hispana en épocas antigua y tardoantigua. Homenaje al Dr. Armin U. Stylow*, [Anejos de *AEspA*, 48], Mérida: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 247-257.
- PECES RATA, F. G., 1988, *Paleografía y epigrafía en la catedral de Sigüenza*, Sigüenza.
- PETRUCCI, A., 1985, «Potere, spazi urbani, scritture esposte: proposte ed esempi», en: *Culture et idéologie dans la genèse de l'état Moderne. Actes de la table ronde organisée par le Centre national de la recherche scientifique et l'École française de Rome*, Rome 15-17 octobre 1984, Rome: École Française de Rome, 85-97.
- , 1986, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino: Einaudi.
- , 1995, *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Torino: Einaudi.
- PETRUCCI, N., 1994, «Pomponio Leto e la rinascita dell'epitaffio antico», en: *Vox lapidum, dalla riscoperta delle iscrizioni antiche all'invenzione di un nuovo stile scrittoria*, Atti del Convegno Internazionale, *Eutopia* 3, 19-44.
- PINTO Y DE LA ROSA, J. M.<sup>a</sup>, 1996, *Apuntes para la historia de las antiguas fortificaciones de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife: Museo Militar Regional de Canarias.
- PONZ, A., 1776, *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*, Tomo I, Madrid: Joachin Ibarra.
- PUNTE, P. A. DE LA, 1772, *Viage de España o cartas en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, Madrid: Joachin Ibarra.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, M., 2006, «Escritura expuesta y poder en Gran Canaria: resultados preliminares», en: F. Morales Padrón (ed.), *Actas del XVI Coloquio de Historia Canario-Americana* (Las Palmas de Gran Canaria, 2004), Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1174-1190.
- REDONDO CANTERA, M.<sup>a</sup> J., 1986, «El sepulcro de Sixto IV y su influencia en la escultura del Renacimiento en España», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 52, 271-282.
- , 1987, *El sepulcro en España en el siglo XVI: Tipología e iconografía*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- , 2010, «Los sepulcros de la Capilla Real de Granada», en: M. Á. Zalama Rodríguez (ed.), *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*, Valladolid: Ayuntamiento de Tordesillas, 185-214.
- ROSENTHAL, E. E., 1985, *The Palace of Charles V in Granada*, Princeton (New Jersey): Princeton University Press.
- RODRÍGUEZ, M.<sup>a</sup> J., SOUTO, J. A., 2000, «De Almanzor a Felipe II: la inscripción del puente de Alcántara de Toledo (387/997-998) y su curiosa historia», *Al-Qantara* 21, 185-210.
- RUBIO FUENTES, M. J., 1994, *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey.
- RUBIO PIQUERAS, F., 1929, «Episcopologio toledano. Notas epigráficas para su estudio», *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, 38-39, 51-104.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, 2006, «El programa epigráfico del monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce (el Doncel de Sigüenza)», *Cuadernos de investigación histórica* 23, 327-350.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, FRANCISCO OLMOS, J. M.<sup>a</sup> DE, 2006, «La inscripción de la fachada del palacio del Infantado de Guadalajara», *Documenta & Instrumenta* 4, 131-150.
- SANZ HERMIDA, J., «Literatura consolatoria en torno a la muerte del príncipe don Juan», *Studia Historica: Historia Medieval* 11, 157-170.
- SUSINI, G., 1966, *Il lapicida romano. Introduzione all'Epigrafia latina*, Roma: L'Erma di Bretschneider.
- TEJADA PÁEZ, A. DE, 2005, *Discursos históricos de Antequera*, edición y estudio de A. Rallo Gruss, Málaga: Diputación Provincial de Málaga.
- TUCCI, P. L., 2001, *Laurentius Manlius. La riscoperta dell'antica Roma. La nuova Roma de Sisto IV*, Roma: Quasar.
- VILLALBA RUIZ DE TOLEDO, I. J., 1988, *El Cardenal Mendoza (1428-1495)*, Madrid: RIALP.