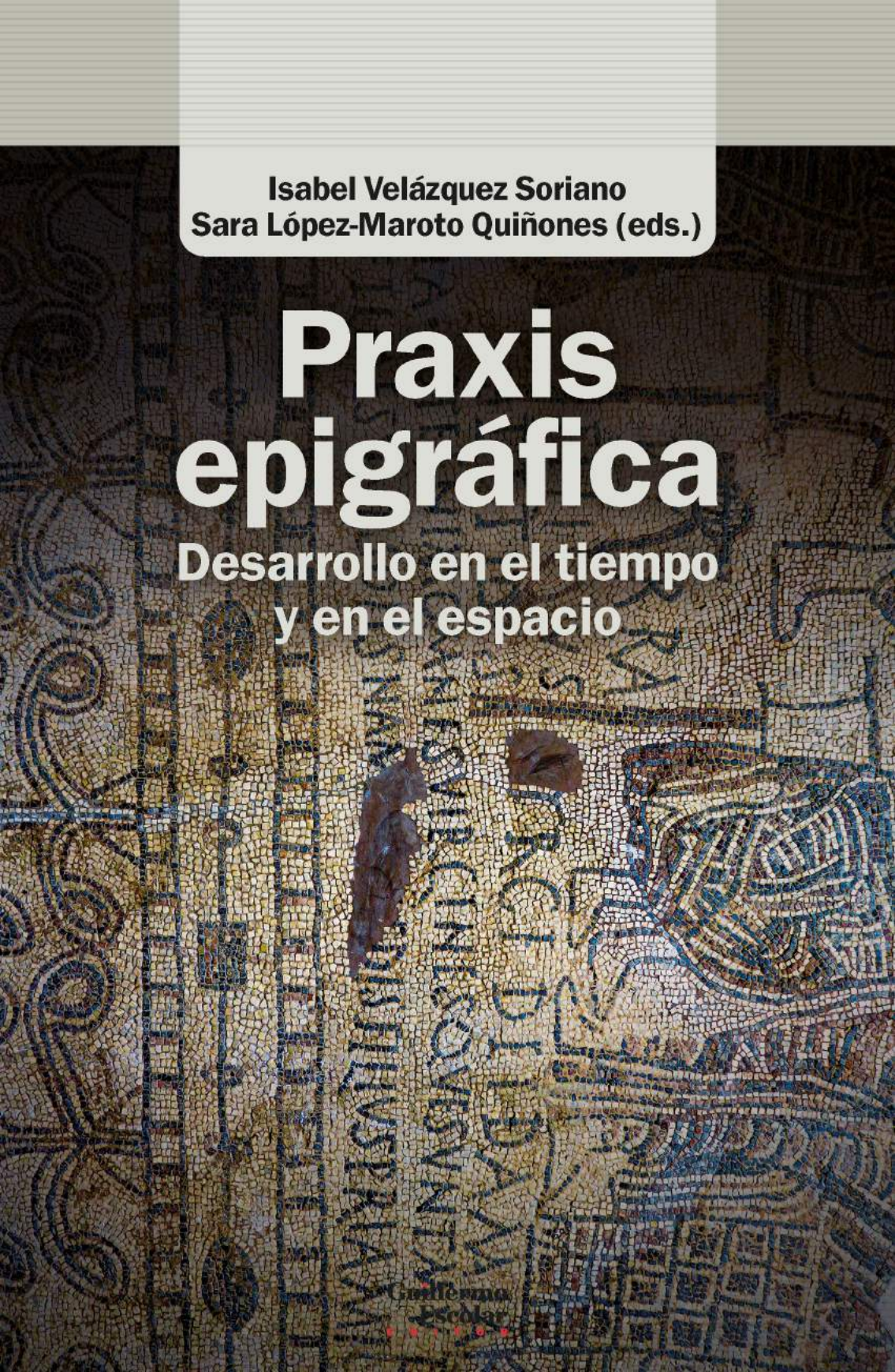


Isabel Velázquez Soriano
Sara López-Maroto Quiñones (eds.)

Praxis epigráfica

Desarrollo en el tiempo
y en el espacio



Praxis epigráfica

Desarrollo en el tiempo y en el espacio

**Guillermo
Escolar**
E D I T O R

Epigraphica Complutense

Isabel Velázquez Soriano
Sara López-Maroto Quiñones (eds.)

Praxis epigráfica

Desarrollo en el tiempo y en el espacio



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID



Comunidad
de Madrid



Unión Europea
Fondo Social Europea

Esta publicación está adscrita a los Proyectos:

AVIPES-CM (H2019/HUM-5742). Comunidad de Madrid/Fondo Social Europeo.

Corpus de manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid para la Historia Antigua de España (PID2019-109530GB-I00). Ministerio de Ciencia e Innovación.

CITHARA (PR87/19-22659) de la Universidad Complutense de Madrid.

1ª edición, 2023

© Los autores de sus respectivos trabajos

© Guillermo Escolar Editor S.L.

Avda. Ntra. Sra. de Fátima 38, 5ºB

28047 Madrid

info@guillermoeditor.com

www.guillermoeditor.com

Diseño de cubierta: Javier Suárez

Maquetación: Equipo de Guillermo Escolar Editor

ISBN: 978-84-18981-49-4

Depósito legal: M-10957-2023

Impreso en España / Printed in Spain

Kadmos

P.I. El Tormes, Río Ubierna 12-14

37003 Salamanca

Reservados todos los derechos. De acuerdo con lo dispuesto en el Código Penal, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes, sin la preceptiva autorización, reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte.

Epigraphica Complutense

La colección *Epigraphica Complutense* tiene el objetivo de publicar trabajos inéditos sobre epigrafía y transmisión epigráfica, no solamente griega y latina, sino también de cualquier otra lengua y cultura en las que se haya desarrollado el hábito epigráfico, desde la antigüedad hasta la época moderna. Los volúmenes podrán contener tanto trabajos colectivos como monografías de uno o más autores, siempre sometidos a evaluación por pares ciegos y con el asesoramiento de nuestro Consejo Científico.

Directores

María del Rosario Hernando Sobrino
Javier de Santiago Fernández
Isabel Velázquez Soriano

Consejo Científico

Dr. Juan Manuel Abascal Palazón (Universitat d'Alacant)
Dra. Carmen Barceló Torres (Universitat de València)
Dra. Felisa del Barrio Vega (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. Vincent Debais (EHESS/CNRS, Paris)
Dr. Jonathan Edmonson (York University, Canada)
Dr. Xavier Espluga Corvalán (Universitat de Barcelona)
Dr. Donato Fasolini (Universidad Complutense de Madrid)
Dra. Estela García Fernández (Universidad Complutense de Madrid)
Dra. Paz de Hoz García-Bellido (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. Eugenio R. Luján Martínez (Universidad Complutense de Madrid)
Dra. Raquel Martín Hernández (Universidad Complutense de Madrid)
Dr. José Remesal Rodríguez (Real Academia de la Historia –
Universitat de Barcelona)
Dr. Daniel Rico Camps (Universitat Autònoma de Barcelona)
Dra. Flavia de Rubeis (Università Ca' Foscari – Venezia)
Dra. Morgane Uberti (Universidad Complutense de Madrid)

Como agora las vemos de letras romanas. La escritura epigráfica en la península ibérica durante el Renacimiento*

Como agora las vemos de letras romanas. Epigraphic writing in the Iberian Peninsula during the Renaissance

MANUEL RAMÍREZ-SÁNCHEZ

manuel.ramirez@ulpgc.es

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria - Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales

Resumen

La aparición de los primeros ejemplos de capitales cuadradas *alla maniera antica* en España y Portugal se produce en el primer tercio del siglo XVI, conviviendo con modelos epigráficos de clara tradición bajomedieval, hasta que termina por imponerse como el orden gráfico canónico de la epigrafía de aparato que utilizarán la monarquía, la nobleza y el clero como un vehículo más al servicio de sus estrategias de autorrepresentación y promoción política. A través de un recorrido diacrónico por los ejemplos de algunas inscripciones y programas epigráficos de varias ciudades de España y Portugal durante los siglos XVI y XVII que han llegado hasta nuestros días es posible estudiar la importancia que tuvieron estas escrituras expuestas en el contexto de la sociedad moderna que reconocía en los *monumenta epigraphica* de la antigua Roma un ejemplo a imitar, aunque adaptado a la nueva realidad política y social del Estado moderno.

Palabras clave

Epigrafía; Renacimiento; Humanismo; España; Portugal.

* La investigación que ha constituido la base de este trabajo se ha beneficiado de los recursos concedidos por el Programa estatal de fomento de la investigación científica y técnica de excelencia (Plan Nacional de I+D+i) del Ministerio de Economía y Competitividad al proyecto «Escritura expuesta y poder en España y Portugal (siglos XVI-XVII): catálogo epigráfico on-line» (HAR2015-63637-P).

Abstract

The first examples of square capitals *alla maniera antica* appeared in Spain and Portugal in the first third of the 16th century, coexisting with epigraphic models of a clear late medieval tradition, until it ended up imposing itself as the canonical graphic order of device epigraphy, that they will use the Monarchy, the Nobility and the Clergy as one more vehicle at the service of their strategies of self-representation and political promotion. Through a diachronic view of the examples of some inscriptions and epigraphic programs of various cities in Spain and Portugal during the 16th and 17th centuries that have survived to this day, it is possible to study the importance of these writings exposed in the context of modern society, that recognized in the *monumenta epigraphica* of ancient Rome an example to be imitated, although adapted to the new political and social reality of the Modern State.

Keywords

Epigraphy; Renaissance; Humanism; Spain; Portugal.

Menos conocida y estudiada que otras manifestaciones de la rica cultura material del Renacimiento, las inscripciones realizadas en Europa desde el *Quattrocento* italiano y, a partir de un siglo más tarde, en el resto del continente, nos introducen de lleno en el universo gráfico de la escritura expuesta de la Antigüedad romana, recuperada y adaptada a la realidad de la sociedad europea del humanismo. El proceso de la paulatina desaparición de la escritura gótica en las inscripciones ibéricas del siglo XVI y su sustitución por el nuevo orden gráfico de las letras capitales que, con más o menos pericia, pretendían imitar las capitales romanas fue mucho más lento y, en no pocas ocasiones, concediendo algunos rasgos arcaizantes a los gustos bajomedievales –a través no solo de la pervivencia del goticismo hasta bien avanzada la centuria, sino incluso por el uso de las llamadas capitales prehumanísticas y la abundancias de signos abreviativos. En estas páginas pretendemos explicar cómo transcurrió el proceso de implantación de las capitales epigráficas humanísticas en la península ibérica, a través del estudio de distintos programas epigráficos y una selección de ejemplos repartidos en ambos reinos ibéricos.

1. *EX ITALIA LUX*

Comenzaba Elio Antonio de Nebrija su *Gramática sobre la lengua castellana* explicando los orígenes de la escritura en el solar de la antigua Iberia, que él vinculaba a la presencia romana y no a los griegos y púnicos al considerar, como sabemos erróneamente, que si hubiera habido testimonios

escritos de aquellos pueblos se conocerían sus monedas «alo menos de oro & plata, o piedras cavadas de letras griegas & púnicas, como agora las vemos de letras romanas, en que se contienen las memorias de muchos varones ilustres que la regieron & gobernaron desde aquel tiempo hasta quinientos & setenta años después del nacimiento de nuestro Salvador, cuando la ocuparon los godos»¹. Aquellas «letras romanas» a las que aludía el célebre humanista lebrijano eran bien conocidas en aquellos momentos en los que empezaba a despuntar el interés anticuarista por las inscripciones, monedas y otros restos de la cultura material de la Antigüedad y, a pesar de que su *Gramática* fue impresa en 1492 en una cuidada gótica minúscula, en tintas roja y negra, el propio Nebrija afirmaba que ya en «nuestros días & por nuestra industria» las antiguas formas de las letras góticas habían sido concertadas «con las antiguas y romanas».

Los programas epigráficos renacentistas tenían sus *exempla* en las inscripciones de la Antigüedad romana que eran bien conocidas por los humanistas. De su estudio surgen tratados de caligrafía como el *Alphabetum Romanum* de Felice Feliciano, posiblemente escrito hacia 1460, coincidiendo con el empleo de las mayúsculas tridimensionales de clara imitación romana en los manuscritos de la época, en cuyo ambiente nacen otros tratados posteriores, algunos de los cuales terminan llegando a la península ibérica, como la *Regola a fare letre antiche* que Hernando Colón adquiere en Padua en 1531, que llega a España coincidiendo con la aparición de los primeros testimonios epigráficos de las capitales humanísticas en la península ibérica (Gimeno, 2005b). Entre los testimonios más tempranos de la materialización sobre la piedra del alfabeto latino diseñado por Feliciano se encuentran las dos inscripciones esculpidas en la antigua *Pescheria* de Verona, construida en 1468 (Mardesteig, 1959), una década posterior a las capitales epigráficas de evidente inspiración romana que Andrea Mantegna realiza en algunas de sus pinturas, como *Santa Eufemia* (1454), que se conserva en el Museo Nacional de Capodimonte de Nápoles, o en los detalles de los fondos con restos romanos en los frescos con escenas de las vidas de San Juan y de San Cristóbal (1454-1457) que realizó en la *Capella Ovetari* de la *Chiesa degli Eremitani* de Padua (Meiss, 1960). Sin ánimo de profundizar aquí en las relaciones entre Feliciano y Mantegna, así como de las interacciones entre las *syllogai* epigráficas de aquel y las pinturas de este (Covi, 1963: 9), baste señalar la inclusión de una de las inscripciones del Arco de los *Gavi* de Verona en uno de los detalles del fresco de la *Vida*

¹ *Gramática*, fol. 6r: vol. II, cap. 2.º, p. 25 (ed. De A. Quilis, 1992).

de San Juan (1455) que se salvó de la destrucción en el bombardeo que sufrió la Iglesia de los *Eremitani* en el transcurso de la II Guerra Mundial (Zamponi, 2006; 2010). En efecto, justo en la parte superior del fresco, en la columna situada en el eje central de la pintura, dentro de un tondo se lee *L · VITRVVIVS / CERDO · ARC/HITECTVS* (Meiss 1960: 105, fig. 24), que se ha inspirado, con alguna omisión² y una *ordinatio* en tres líneas, en vez de las dos del epígrafe en el arco de Verona: *L · VITRVVIVS L · L / CERDO · ARCHITECTVS* (*CIL* v 3464)³.

Sin embargo, fueron los papas quienes primero aprovecharon la herencia de los modelos epigráficos romanos, con posterioridad a la extensión del uso de la prosa en la epigrafía funeraria frente al uso de la poesía (Sparrow, 1969: 13). Este hecho se observa, incluso, entre aquellos que quisieron ser considerados papa, aunque la oficialidad posterior se encargó de ignorarlos como tales. Es el caso, por ejemplo, del sepulcro del cardenal Baldassare Cossa (c. 1370-1419), de origen napolitano, más conocido como el antipapa Juan XXIII, obra del genial Donatello con la ayuda de Michelozzo di Bartolomeo, en el que conservamos un excelente ejemplo de la temprana introducción de algunos modelos romanos en la iconografía funeraria del *Quattrocento* en Florencia. En su monumental mausoleo, terminado en mármol en el Baptisterio del Duomo hacia 1431, una cartela sujetada por dos *putti* en relieve, colocada sobre el sarcófago, conserva su epitafio, realizado en unas letras capitales humanísticas ligeramente alargadas, de evidente inspiración romana (Kajanto, 1980: 12), aunque conserva claros signos de tradición bajomedieval, como algunos signos abreviativos (Ramírez-Sánchez, 2017a: 89-90).

Más conocido es el epitafio del papa Martín V, fallecido en 1431 y enterrado en la iglesia de *S. Giovanni in Laterano*, cuya inscripción, realizada en la parte baja de una losa sepulcral de bronce, dentro de una *tabula ansata*, recoge en sus cuatro líneas uno de los mejores ejemplos de la recuperación de los modelos romanos en la epigrafía funeraria italiana del siglo xv, imitando las *ornatissimae litterae* de la Antigüedad romana (Kajanto, 1982: 32). Si aceptamos la cronología de c. 1431 para su realización, el epitafio de Martín V es uno de los más tempranos del Renacimiento italiano y destaca por su cuidada *ordinatio* y la ejecución del trazado de las letras con la sec-

² Por ejemplo las siglas *L · L* al final de la primera línea.

³ Sobre esta inscripción del arco de los *Gavi* y su vinculación con M. Vitruvius Pollio, autor del tratado *De architectura*, se ha generado una extensa discusión durante siglos (Nichols 2017: 42-44).

ción en V, aunque sin terminar estas con los habituales remates con forma de espátula de las antiguas inscripciones romanas. A pesar de que el epitafio conserva aún algunos aspectos de la tradición medieval, es evidente la ruptura con la norma gráfica bajomedieval, que encuentra en las góticas minúsculas el polo de atracción gráfico, sobre todo en los epitafios papales (Ramírez-Sánchez, 2017a: 90-91).

El trabajo conjunto entre arquitectura y escultura como soporte de las inscripciones humanísticas, conjugado con la intervención de los humanistas que conocen e imitan a la perfección los *elogia* de la Antigüedad romana, tiene entre sus mejores ejemplos tempranos el monumento funerario de Sir John Hawkwood, de Paolo Uccello (1436). El fresco, pintado en el Duomo de Florencia para conmemorar la muerte del célebre *condottiero* inglés fallecido en 1394, representa una estatua ecuestre sobre una base con elementos arquitectónicos y heráldicos. La mezcla entre la tradición medieval de los escudos y la propia vestimenta de Sir John Hawkwood contrasta con el aspecto romano de la composición arquitectónica y escultórica pintada por Uccello, pero es precisamente en el epitafio escrito en la parte superior del pedestal ecuestre donde encontramos los ecos más evidentes del pasado romano. Con una cuidada letra capital de inspiración clásica, más alargada que cuadrada, se lee:

IOANNES • ACVTVS • EQVES BRITANNICVS • DVX • AETATIS • S
VAE CAVTISSIMVS • ET • REI • MILITARIS PERITISSIMVS HABITVS EST

Más allá de los hexámetros leoninos y de la propia escritura humanística empleada en su ejecución, reconocemos los ecos romanos del epitafio a través de la iteración del *elogium* del dictador romano Q. Fabio Máximo, conservado en una inscripción que había sido descubierta en Arezzo unos años antes (*CIL* XI 1828), que fue copiada y circuló durante el Renacimiento a través de numerosas *syllogai* epigráficas, hasta el extremo de que durante un tiempo fue considerada una inscripción falsa de época renacentista⁴. En efecto, la fórmula *Dux aetatis suae cautissimus et rei militaris peritissimus habitus est* sonaba más renacentista que romana, pero en realidad el elogio funerario de época republicana que lo había inspirado no solo

⁴ Al pie del elogio al *condottiero* Sir John Hawkwood, la firma de Paolo Uccello está realizada con una letra capital cuadrada, que evoca mejor la escritura epigráfica de época romana, aunque el travesaño en ángulo de la letra A y la curvatura baja de la G delatan su ejecución en el *Quattrocento*: • PAVLI • VGIELLI • OPVS •

era auténtico, sino que constituyó uno de los ejemplos más tempranos de imitación renacentista, al que siguieron otros (Saxl, 1941: 25).

A partir de la década de los años treinta del *Quattrocento*, el uso de las capitales humanísticas se irá extendiendo desde el interior de los templos hasta el exterior, y es en ese proceso de expansión de los testimonios más tempranos de las capitales humanísticas fuera de Roma en el que se realiza el coro de mármol de Luca della Robbia para el Duomo de Florencia, aunque uno de los ejemplos más conocidos es la inscripción situada en el friso superior de la fachada del *Tempio Malatestiano* de Rímini, obra de Leon Battista Alberti. La ejecución de la obra de la nueva fachada de la iglesia de San Francisco con la misma piedra blanca de Istria con la que se realizaron importantes construcciones de Rímini en época romana, como el puente de Augusto y Tiberio, o el mismo arco de Augusto, sin duda no fue casual y obedeció al interés del propio Segismundo Malatesta por entroncar la reconstrucción del templo preexistente con la tradición romana (Bulgarelli, 2016). Pero no menos importante es el programa epigráfico desplegado dentro y fuera del propio templo (Hope, 1992), con unas letras capitales cuadradas que encuentran su polo de atracción gráfico en las capitales romanas de época augustea que se conservan en varios monumentos de la antigua ciudad romana de Ariminum, que van más allá de la conocida inscripción de la fachada y que permiten analizar el *Tempio Malatestiano* desde su concepción ecrástica (Spinozzi, 2018).

Similares escrituras de aparato ejecutadas para glorificar el linaje de los Malatesta en Rímini las encontramos en el monumental arco triunfal levantado como portada del Castelnuovo de Nápoles, cuyas obras de construcción se inician en 1453. Como ya hiciera en Rímini Segismundo, Alfonso V de Aragón (1396-1458) se apropia de la herencia monumental de la antigua Roma y ordena una construcción en la que aparece representado como si de un emperador romano se tratase, emulando las estrategias de propaganda del norte (Campell y Cole, 2013: 197-200). El programa epigráfico del arco triunfal, realizado por Pietro Da Milano y Francesco Laurana, entre otros artistas, entre 1453-1458 y terminado entre 1465-1471, constituye uno de los mejores ejemplos de la utilización política de los modelos epigráficos romanos de su época, realizado para conmemorar la victoria de Alfonso V el Magnánimo, a la sazón rey de Valencia, Mallorca, Sicilia, Cerdeña y, entre 1442-1458, también de Nápoles. Es sabido que esta nueva portada se inspira en el arco romano de Pola, sobre todo en su parte inferior, ya que el arco de Castelnuovo es, en realidad, una superposición de dos arcos romanos, que entre sí aparecen separados por la repre-

sentación de una escena en relieve que narra el desfile triunfal de Alfonso V de Aragón (Sánchez, 2014: 105-118).

Debajo del espectacular relieve realizado a semejanza de la entrada triunfal del emperador Tito en Jerusalén, conocido a través del arco que se conserva en el Foro de Roma, se lee la siguiente inscripción, dispuesta en dos líneas, que deja evidente quién es el monarca que aparece representado en el mismo: *ALFONSVS REX HISPANICVS SICVLVS ITALICVS / PIVS CLEMENS INVICTVS*. La inscripción está realizada con una letra capital cuadrada de evidente imitación romana, con sección en V muy marcada que, a diferencia de las que encontramos en el *Tempio Maletestiano* de Rímìni, presenta unos pequeños remates con forma de espátula en los extremos, de evidente imitación de los modelos romanos de época imperial. En la parte superior del relieve, en una sola línea, se lee otra inscripción: *ALFONSVS REGVM PRINCEPS HANC CONDIDIT ARCEM* (Serra, 2008). Ambas inscripciones constituyen el primer ejemplo de epigrafía de aparato, claramente humanístico, de un monarca nacido en la península ibérica, aunque realizado en un territorio lo suficientemente alejado de la antigua Hispania como para que estos ejemplos de inscripciones ejecutadas a imitación de los modelos romanos tardasen aún varias décadas hasta que se extendieran en el suelo hispano (Ramírez-Sánchez, 2017a).

2. LA ESCRITURA EPIGRÁFICA HUMANÍSTICA EN LA PENÍNSULA IBÉRICA
A diferencia de la tradición investigadora de la escritura epigráfica humanística en Italia, la situación ha sido bien diferente en España y Portugal debido al tardío interés por la edición de corpus más allá del ámbito de la epigrafía antigua, si bien es cierto que este retraso ha permitido que los trabajos recientes se hayan beneficiado de los avances en el conocimiento y en la propia metodología de la investigación científica experimentados en otros países europeos en los últimos años⁵. En el caso de España, las contribuciones más relevantes han venido de la mano de los estudiosos que han seguido la fértil línea de investigación abierta por Armando Petrucci, dedicada al estudio de la historia social de las prácticas de escritura y lec-

⁵ Recordemos aquí que el helenista Philippe Bruneau, reconocido investigador francés en el campo de la arqueología y epigrafía griega, lamentaba hace años el escaso interés que tenía entre sus colegas el estudio de la epigrafía de época moderna, e incluso contemporánea, que él justificaba en gran medida porque esta seguía aún eclipsada por el estudio de las inscripciones antiguas y medievales (Bruneau, 1988).

tura de inscripciones, filacterias y *graffiti*, junto con hojas volanderas y libros, en los espacios urbanos de la Edad Moderna (Petrucci, 1986; 1988), que han gozado de una gran influencia en los estudios sobre historia de la cultura escrita que desde los años ochenta del pasado siglo se han venido publicando sobre las inscripciones de aparato bajomedievales de Valencia (Gimeno, 1990), así como sobre las filacterias en la pintura bajomedieval en la Corona de Aragón (Gimeno, 1997) y sobre las inscripciones en Alcalá de Henares durante el siglo XVI (Castillo, 1997). Sin embargo, han sido muy escasos los trabajos dedicados a la edición de corpus de las inscripciones humanísticas en España, ya que hasta la fecha su publicación ha estado muy unida al estudio de los soportes arquitectónicos o escultóricos desde la historia del arte (Redondo, 1987). Entre los escasos catálogos epigráficos de esta época que se han publicado hasta la fecha debemos citar el de M.^a José Rubio (1994) dedicado al estudio de las inscripciones de Alcalá de Henares, entre las que incluyó las de época moderna.

Sin embargo, el estudio de las inscripciones humanísticas desde la perspectiva de la historia social de la cultura escrita ha contado con los imprescindibles trabajos de Antonio Castillo, en los que ha estudiado la estrecha relación que existe entre escritura y poder político entre los siglos XV y XVII (Castillo, 1997; 2000; 2009; 2018). Igualmente importantes han sido los trabajos de Francisco Gimeno (2002; 2005a; 2005b; 2015), en los que ha estudiado la evolución de las formas gráficas góticas y su gradual sustitución por las capitales ejecutadas «en capitales romanas», como son denominadas en algunos documentos de la época. También cabe destacar aquí las publicaciones de Javier de Santiago sobre la epigrafía bajomedieval y de los primeros siglos de la Edad Moderna (Santiago, 2003; 2015a; 2015b). Finalmente, a estas publicaciones cabe sumar algunos trabajos recientes en los que hemos abordado el interés que ofrece el estudio de algunos programas epigráficos ibéricos (Ramírez-Sánchez, 2012), los de la dinastía de los Austria en el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Ramírez-Sánchez, 2017a) o los desarrollados en ciudades portuguesas como Évora (Ramírez-Sánchez, 2017b).

Al igual que sucede en España, la escritura epigráfica humanística en Portugal tampoco ha sido objeto de un estudio pormenorizado, en gran parte por las mismas razones, como el peso de la tradición en el estudio de la epigrafía romana y, en mucha menor medida, por las inscripciones medievales en algunas partes del territorio nacional. De hecho, J. M. Cordeiro de Sousa, uno de los mayores estudiosos de la epigrafía portuguesa del pasado siglo, afirmaba en sus *Apontamentos de epigrafía portuguesa*, a pro-

pósito de la recuperación de las capitales epigráficas romanas durante el Renacimiento que *durante a segunda metade do século XVI, assistimos ao desaparecimento constante e progressivo das belas inscrições góticas, que dão lugar às pesadas e desgraciosas capitais romanas dos séculos XVII e XVIII* (Cordeiro de Sousa, 1983: 21)⁶. A pesar de ello, este académico portugués incluyó entre las 798 inscripciones recopiladas en su catálogo de inscripciones de Lisboa datadas entre los siglos XII al XIX varios centenares de inscripciones de época moderna, si bien es cierto que ninguna de ellas se encuentra en alguna de las 23 láminas en blanco y negro reproducidas a toda página en la obra (Cordeiro de Sousa, 1940).

3. DEL MULTIGRAFISMO DEL SIGLO XV A LA EXPANSIÓN DE LAS CAPITALS ROMANAS

Bien sabemos que, en realidad, a fines del siglo XV y primeras décadas del XVI en las ciudades hispanas apenas han comenzado a irrumpir estas nuevas formas gráficas romanas, en el transcurso de un periodo de *multigrafismo relativo disorganico* (Petrucci, 1988: 10), en el que conviven las minúsculas góticas características de la Baja Edad Media junto con algunas mayúsculas que tienen su polo de atracción gráfico más en las románicas que en las elegantes formas de inspiración romana. Es el caso, por ejemplo, del sepulcro exento en alabastro del cardenal Juan de Cervantes, fallecido en 1458, obra del escultor bretón Lorenzo Mercadante, en la que conviven una letra capital prehumanística escogida para realizar el epitafio, y la *littera textualis formata* escogida para la suscripción del monumento (Mestre, 2019). Como ha recordado Antonio Castillo (2021: 232), algunos autores denominan a esos tímidos progresos de la escritura humanística epigráfica con términos tan diferentes como prehumanística, capitales románicas e incluso letras de filiación visigótica (Martín López, 2010: 153-157), bien ejemplificadas en inscripciones como en el monumento funerario de los Chacón en la capilla de los Vélez en la catedral de Murcia (Fernández Martínez, 2018) o en la puerta de Trujillo en Plasencia (Cáceres), recientemente estudiada por Antonio Castillo (2021: 234-235, fig. 2).

Sin embargo, otros autores han identificado estas nuevas formas de las capitales epigráficas como testimonios muy próximos al que adoptarán las capitales renacentistas, como sucede por ejemplo en la Anunciación

⁶ Citamos esta obra a través de su cuarta edición, publicada por la Universidad de Coimbra en 1983, disponible en acceso abierto a través del repositorio digital de dicha institución.

atribuida al pintor Vicent Macip que se conserva en el Museo Catedralicio de Segorbe (Gimeno, 2005a: 40), en cierta medida precursores de los ejemplos que se incorporarán a la pintura valenciana en las primeras décadas del XVI, como sucede en 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, 2005a: 37-39). Fuera ya del ámbito de la pintura, cabe destacar que las primeras inscripciones humanísticas en Valencia, como la lápida conmemorativa de mármol blanco de la construcción de la capilla de la *Mare de Déu de les Febres*, colocada en 1497 en la Colegiata de Santa María de Xàtiva por orden de Francisco de Borja, obispo de Teano (Pons, 2019: 29-31, lám. 4), o las lápidas gemelas, también en mármol blanco, colocadas en 1500 para conmemorar la finalización de las obras en la colegiata de Santa María de Gandía por María Henríquez, duquesa viuda de Gandía, y su hijo Juan de Borja, II duque de Gandía (Pons, 2019: 29-31, lám. 5), proceden de talleres romanos, como ha puesto de manifiesto recientemente Vicente Pons Alòs (2019). Desde el punto de vista de la *imitatio* de los modelos epigráficos romanos, sin duda las inscripciones de Gandía poseen una perfección mayor, no solo por la propia *ordinatio* de los textos o la cuidada ejecución de las letras capitales cuadradas, sino incluso por los signos de interpunción triangulares colocados a media altura del pautado⁷.

Posteriores a estas son la inscripción que el maestre de Montessa, Francesc Llançol de Romaní, ordenó esculpir para la portada de las casas de la orden en Valencia, posiblemente terminada en 1543, que en la segunda mitad del siglo XX fue recolocada en el palacio de la Generalitat (Gómez-Ferrer, 2021: 140-141, fig. 2) y la inscripción que unos años más tarde, en 1554, se esculpe en el friso situado sobre la portada del palacio de Bailia, desgraciadamente derruido en 1884, aunque su portada podemos conocerla a través de un dibujo realizado por el platero Antonio Suárez (Gómez-Ferrer, 2021: 134, fig. 1). La inscripción decía⁸:

⁷ En cambio, en la inscripción de Xàtiva algunas interpunciones aparecen en la parte baja de la línea de pautado (como se puede apreciar al final de la l. 8 y de la l. 9).

⁸ En el Museo de Bellas Artes de Valencia se conservan restos del friso de dicha portada. Se observa a través de ellos la fidelidad del dibujo del platero Suárez, así como la calidad técnica en la ejecución de las capitales cuadradas, de clara imitación romana, aunque en la inscripción abundan las ligaduras, así como las letras inscritas y abreviaturas, que no son canónicas de la epigrafía renacentista italiana del momento.

SVB KAROLO V AVGV(st)O RO(mano) IMP(eratore) HISP(ania)E REGE
INVICTISS(im)O 1554

Además de estas inscripciones monumentales, los epitafios de varias sepulturas de la segunda mitad del siglo XVI en la catedral de Valencia, entre las que cabe destacar, sin duda, la sepultura del arzobispo Martín Pérez de Ayala (1503-1566), de cuya talla como teólogo y erudito en los estudios bíblicos y patristicos no solo dan cuenta sus obras o su amistad con humanistas como Benito Arias Montano o Juan Bautista Pérez, sino también la biblioteca de manuscritos griegos que adquirió durante sus repetidas asistencias al Concilio de Trento (Andrés, 1975). Su sepulcro, realizado en mármol en un taller italiano, está situado en la capilla de la Santísima Trinidad de la catedral de Valencia, construida con los trabajos de ampliación del templo y la construcción de la Arcada Nova. La estatua del difunto, vestido de pontifical, yace en decúbito supino con los brazos cruzados y las manos apoyadas en su abdomen, sobre un sacófago con patas de león que se apoya sobre una base rectangular en cuyo frontal se extiende la inscripción funeraria (Gómez-Ferrer, 2019).

Destaca el monumental escudo con las armas de Martín de Ayala situado en la pared sobre el sepulcro (fig. 1)⁹. Uno de los aspectos que caracterizan las sepulturas del siglo XVI en la península ibérica, particularmente en España, es la pervivencia de los emblemas heráldicos, y en muchos casos, como sucede en el ejemplo del sepulcro del cardenal Martín Pérez de Ayala, el tamaño del escudo de armas y su disposición en el conjunto confieren a este tal protagonismo que relega a un plano secundario otros elementos del conjunto, incluso el propio epitafio. No en vano, como ya destacara M.^a José Redondo Cantera en su indispensable estudio dedicado a los sepulcros del siglo XVI en España, frente a la precisión que las inscripciones funerarias ofrecían al lector, así como la relativa abundancia de datos sobre su

Nuestra lectura se ha realizado a través del dibujo y la fotografía reproducida por M. Gómez-Ferrer (2021: 131, fig. 1).

⁹ El emblema consta del capelo de peregrino, bajo y con ala grande, sujeto por dos cordones rematados en borlas, conforme al uso de estos ornamentos eclesiásticos en la heráldica de la época. Sin embargo, hacemos notar aquí que el número de borlas que aparecen en el escudo asciende a quince en cada extremo, una cifra que, como sabemos, es superior a la que le correspondería como arzobispo de Valencia en la regulación que sobre estas insignias establecería en 1832 la Sagrada Congregación del Ceremonial, aunque en el siglo XVI no existía una estricta regulación sobre este extremo.

linaje y posición social, el emblema heráldico aportaba una valiosa información, «dado el gran tamaño que generalmente tiene y la fácil comprensión de sus elementos por parte de todo tipo de espectadores, letrados o iletrados» (Redondo 1987: 305). En el caso concreto del escudo de armas de la sepultura del arzobispo de Valencia, este incluía además una divisa con una inscripción en capitales humanísticas doradas: *LVPVS MENDACIO VERITATI SVBSIDIVM*¹⁰.



Figura 1: Sepulchro del arzobispo Martín Pérez de Ayala. Catedral de Valencia.
Foto: Manuel Ramírez-Sánchez.

Las dimensiones de la capilla, mucha más reducidas que otras de la Seu, no permiten contemplar la sepultura con la suficiente perspectiva, ni apreciar la calidad técnica de la inscripción funeraria colocada en su parte inferior. De esta sepultura se ocupó Antonio Ponz en el cuarto volumen de su *Viage de España* (Ponz, 1779)¹¹ y la lectura que hace de su inscripción es

¹⁰ Sobre este lema como divisa del escudo de los López Ayala, vecinos de Toledo, véase Núñez de Cepeda (1954: 665).

¹¹ Sobre Antonio Ponz y la información que transmite para el conocimiento de la epigrafía, en particular la de los siglos XVI y XVII en España, remitimos al exhaustivo trabajo de Leonor Zozaya-Montes (2021).

la que han seguido otros autores, entre ellos M.^a José Redondo Cantera al incluirla en el anexo dedicado a las inscripciones y heráldica de los monumentos funerarios de su catálogo (Redondo, 1987: 293, n.º 480). Conviene señalar aquí que Antonio Ponz introduce varios errores al transmitir el epitafio del sepulcro del arzobispo Martín Pérez de Ayala, ya que, ni «en el frontispicio de este entierro está figurado el nombre de Jesús», ni tampoco «hay otro letrero más abajo, donde se lee: *In spe resurrectionis morior*» (Ponz, 1779: 33)¹². En efecto, Ponz confunde la estructura arquitectónica adosada a la pared sobre el sepulcro del arzobispo Martín Pérez de Ayala con las que están situadas sobre los sepulcros de mármol genovés de don Diego de Covarrubias y Sanz, caballero de la Orden de Montesa y marqués de Albaida, fallecido en 1607, así como en el de su esposa, María Díaz, enterrados ambos en la Capilla de San Sebastián de la Seo¹³. El epitafio del cardenal Martín Pérez de Ayala (fig. 2) está realizado con una cuidada letra capital cuadrada de sección en V, de 4,5 cm de altura (con excepción de la última línea, cuyas letras miden 4 cm de altura). El texto dice¹⁴:

*HIC SITVS EST MARTINVS DE AYALA ARCHIEPISCO
PVS VALENTINVS QVI LICET TRES ECCLESIAS
REXERIT GVIDIXENSEM SEGOVIENSEM ET
HANC POSTREMO VALENTINAM IN QVA
DECESSIT NIHIL TAMEN SEMPER
TVLIT AGRIVS QVAM PRÆ ESSE
OBIIT NONIS AVGVSTI • M • D • LXVI*

¹² Estos errores son reproducidos por M.^a J. Redondo al utilizar el texto de Ponz como fuente para extraer la lectura de la inscripción funeraria de su sepulcro (Redondo, 1987: 293, n.º 480).

¹³ Sobre ambos túmulos funerarios luce el emblema heráldico de los Covarrubias, realizado en mármol genovés, que también aparece reproducido en el centro del fresco pintado en la bóveda de la escalera situada justo al lado de la capilla de San Sebastián (Gómez-Ferrer, 2018: 170, con fig.), remitimos al trabajo de Francisco Rafael de Uhagón, que firma como Marqués de Laurencín (1922). Antonio Ponz describe con más detenimiento ambos sepulcros y la propia capilla que sus inscripciones funerarias porque, como él mismo afirma: «no hay en los epitafios el primor que en lo demas de la capilla; pero los cito en obsequio de los que supongo la fundaron» (Ponz, 1779: 27). Como señala Leonor Zozaya-Montes (2021: 452), Ponz suele hacer gala de este tipo de apreciaciones despectivas cuando lo que menciona en su relato se aleja del canon compositivo de su agrado.

¹⁴ Las variantes de lectura de Ponz son: l. 1, *Aiala*; l. 3, *Guadixensem*; l. 6, *egrius*.



Figura 2: Detalle de la inscripción del sepulcro del arzobispo Martín Pérez de Ayala. Catedral de Valencia. Foto: Manuel Ramírez-Sánchez.

Tanto la *ordinatio* del texto como la ejecución de las letras están a la altura de la calidad artística del taller italiano que realizó el monumento, cuyos escultores conocían bien cómo debían de realizarse las capitales cuadradas «a compás»¹⁵. El trazo horizontal de la letra A apenas está grabado sobre la superficie de la piedra, la P no llega a cerrar su curva sobre el trazo vertical, el trazo secundario de la Q se alarga hasta la mitad del espacio de separación con la letra siguiente, las interpunciones con forma de estrella de cuatro puntas están colocadas a mitad de altura de las letras, en el mismo centro del pautado de la última línea del epitafio.

¹⁵ Esta expresión consta en algunos documentos de la época para hacer referencia a las capitales humanísticas. Véanse, por ejemplo, las *condiciones con que se tiene de hacer la cama e bulto del reverendísimo cardenal don fray Francisco Ximenez de Cisneros*, dispuestas ante notario por los albaceas del Cardenal Cisneros en 1518, en las que dejaron establecidos los detalles sobre cómo debía realizarse la inscripción funeraria que debía colocarse en el monumento funerario: «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 la 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» (Gómez-Moreno 1991: 120).

Sin embargo, no existen ecos renacentistas dignos de destacar en el texto en prosa de la inscripción funeraria, que sigue las fórmulas habituales en este tipo de inscripciones, si bien es importante destacar la originalidad de la fórmula *nihil tamen semper tulit agrius quam praeesse* que, como ya destacara Gregorio de Andrés, resalta la grandeza humana del arzobispo (Andrés, 1975: 31).

Es evidente que las catedrales españolas y portuguesas, así como sus conventos e iglesias, conservan excelentes ejemplos de la epigrafía renacentista, vinculadas a los monumentos funerarios que, con su alto contenido simbólico, pero también con su intención de autorrepresentación y memoria de las elites que los encargaron, en unos casos en vida para sí mismos y sus descendientes, en otros casos por iniciativa de ellos y sus herederos. Ya hemos tenido ocasión de ocuparnos de algunos ejemplos en este trabajo y en otros anteriores que se pueden encontrar en la bibliografía final de este capítulo, pero no quisiéramos obviar algunos ejemplos portugueses escasamente conocidos que, por su interés, bien merecen nuestra atención aquí. Así, en la ciudad Évora, levantada sobre el solar de la antigua *Liberalitas Iulia* romana, y elevada a la categoría de sede de la Corte portuguesa en los siglos XVI y XVII, contamos con excelentes ejemplos de los programas epigráficos renacentistas asociados a las empresas hidráulicas acometidas por los monarcas portugueses, que algunos eruditos locales de la época, animados por el legado de André de Resende, no dudaron en vincular con episodios legendarios de la Antigüedad romana de la ciudad (Ramírez-Sánchez, 2017b). Sin embargo, además de las inscripciones renacentistas asociadas al acueducto que surtía de agua a la ciudad, así como de las fuentes que proporcionaban el acceso a su caudal, repartidas por distintos puntos del núcleo urbano, en Évora también se han conservado interesantes ejemplos de escrituras últimas destinadas a preservar la memoria de algunos miembros de la élite social eborense del Quinientos¹⁶. En una publicación anterior hemos estudiado el monumento funerario de D. Alfonso de Portugal (1440-1522), quien fuera obispo de Évora desde 1485 hasta su muerte, realizado en mármol regional por el escultor francés Nicolau de Chanterene (1470-1551)¹⁷, que se conserva actualmente

¹⁶ Seguimos aquí el concepto de «escritura última» definido por Armando Petrucci como una práctica sustancialmente política, destinada a celebrar y recordar el poder a través de la presencia del grupo social, ya sea corporativo o familiar, al que pertenece el fallecido, dirigida a confirmar su riqueza y prestigio (Petrucci, 1995: xix).

¹⁷ Sobre la personalidad y la obra de Nicolau Chanterene remitimos a las primeras

en el Museu de Évora¹⁸, a donde llegó procedente de la capilla mayor de la iglesia del convento de *Nossa Senhora de Graça*, como consecuencia de su abandono (Ramírez-Sánchez, 2021: 42-44, fig. 7).

No menos representativa de la calidad de la escultura funeraria portuguesa durante el Renacimiento, así como de la excelente adaptación de la escritura epigráfica a la *antica maniera romana* a los usos de la nobleza portuguesa de la época, es la sepultura de don Álvaro da Costa (c. 1470-1540), obra enteramente realizada en mármol de Estremoz por el mismo Nicolau de Chanterene, que en opinión de Túlio Espanca es «uma das mais belas e representativas obras do estilo da Renascença do Alentajo» (Espanca, 1966: 125). El comitente, D. Álvaro da Costa, era *camareiro-mor* y formaba parte del círculo más estrecho del monarca D. Manuel I, hasta el extremo de que había sido nombrado embajador portugués en la Corte de España, destacando su labor para la preparación del matrimonio del rey portugués con la infanta Dña. Leonor de Austria.

El entierro de Don Álvaro es una obra que, como ha señalado Fernando Grilo, se aleja por completo de la tradición de este tipo de enterramientos en Portugal (Grilo, 2013: 286). La sepultura estuvo colocada originalmente en el lado de la Epístola de la iglesia del convento dominico de *Nossa Senhora do Paraíso*, en Évora, de la cual D. Alvaro da Costa fue uno de sus más activos mecenas (Palma y Conde, 2017), aunque a comienzos del siglo xx la sepultura fue removida de su lugar original y trasladada al Museo de Évora, donde se exhibe en una sala situada en el ala del edificio dedicada al arte renacentista¹⁹. Se trata de un arcosolio en-

publicaciones de Fernando Grilo derivadas de su tesis doctoral dedicada al estudio de este artista (Grilo, 2003; 2004).

¹⁸ N.º de inventario: 1790.

¹⁹ Como explican Inês Palma y Antónia Fialho Conde, que han estudiado la fundación y evolución de este convento femenino dominico a partir de la documentación que se conserva en el Arquivo Distrital de Évora y en la Biblioteca Pública de Évora, el *Convento do Paraíso* se clausura en noviembre de 1897 como consecuencia del fallecimiento de su última religiosa. Con el pretexto de construir en su solar un hospital destinado a enfermos con peste bubónica, el edificio fue demolido en 1900. Sin embargo, el hospital nunca llegó a construirse, y el valiosísimo patrimonio mueble que conservaba en su interior fue repartido entre el Arzobispado de Évora, la Academia Real de Bellas Artes, el Museo y Biblioteca Pública de Évora; el resto del expolio terminó repartándose entre las iglesias locales o fue subastado (Palma y Conde, 2017: 80). Por fortuna, el monumento funerario de don Álvaro da Costa y la lápida de su hijo don Duarte han llegado hasta nuestros días al incorporarse a las colecciones del

marcado por dos pilastras rematadas por un friso y un frontón triangular, en cuyo centro destaca el escudo de armas de la familia da Costa, que evoca más la portada de un edificio que una sepultura propiamente dicha (fig. 3)²⁰. El conjunto destaca por su verticalidad y por su decoración escultórica, con unos grutescos de gran calidad técnica (Grilo, 2013: 288-291) y en el eje central del friso superior del monumento, justo debajo del escudo, dos tenentes fitomórficos sujetan una pequeña *tabula ansata* donde se lee la fecha de realización del conjunto: 1535. Debajo del entablamiento, en los huecos del arco, dos medallones escultóricos representan a un hombre barbado –el de la derecha– y una joven mujer con el pelo recogido –el de la izquierda–, que se corresponden con el difunto y su esposa doña Brites de Paiva (Barata, 1903: 19; Espanca, 1966: 125). Debajo del arco, sobre un podio profusamente adornado con grutescos, está situado el sarcófago (198 × 37 × 42 cm), carente de decoración alguna, para que todo el protagonismo comunicativo recaiga en el epitafio labrado sobre su campo epigráfico (186 × 23 cm), que prácticamente ocupa todo el paño frontal del sarcófago. La altura de las letras del epitafio, de 5 cm de altura en la primera línea y 4 cm en las líneas segunda y tercera, así como su esmerada ejecución, permiten la plena legibilidad del texto, que resalta sobre el color blanquecino del mármol gracias al efectivo contraste de las sombras en los trazos de las letras proporcionadas por su tallado con una sección en V (fig. 4).

D(ominus) ALVARVS • COSTA • HVIVS
AEDIS PATRONVS • SIBI ET SVIS
VIVVS POSVIT • M • D • XXXV

Museu de Évora, en cuyo primer catálogo ya figuran incluidas (Barata, 1903: 18-19, n.º 12; 42, n.º 81).

²⁰ Museu de Évora, n.º inventario: ME 1769. La inscripción está incluida en el catálogo monumental de Évora, fielmente transcrita, incluyendo los signos de interpunción y los saltos de línea (Espanca, 1966: 125).



Figura 3: Sepulcro de D. Álvaro da Costa. Museo de Évora.
Foto: Manuel Ramírez-Sánchez.



Figura 4: Sarcófago del sepulcro de D. Álvaro da Costa. Museo de Évora.
Foto: Manuel Ramírez-Sánchez.

Un examen atento del epitafio permite constatar que estamos ante uno de los mejores ejemplos de la escritura epigráfica humanística de Portugal, con una *ordinatio* del texto y una proporcionalidad de las letras que están a la altura de los mejores talleres escultóricos de Roma. Como signos de la

elegancia del lapicida cabe destacar las interpunciones con forma de triángulo de la primera línea del texto o las *hederae distinguentes* de las ll. 2-3. Incluso el nexa VS situado al final de la l. 1, forzado por la necesidad del *ordinator* de no renunciar a una altura mayor de las letras de la primera línea, destaca por su elegancia (fig. 5). Más allá de la ejecución técnica del monumento y su epitafio, que nos trasladan a un espacio de clara evocación anticuarista dentro de una Iglesia católica, la tumba de don Álvaro es uno de los testimonios más elocuentes que conservamos de la autorrepresentación de un hidalgo portugués del siglo XVI que desea ser visto, pero sobre todo recordado, como un hombre que escoge la cultura humanística para su entierro en sagrado, como una más de las señas de su pertenencia al círculo áulico. Pero sobre todo, el propio contenido del epitafio resalta su carácter humanístico, ya sea al usar el término *aedes* en vez del más extendido *templum* para referirse a la iglesia del *Convento do Paraíso* de la que fue benefactor el difunto (*huius aedis patronus*), ya sea mediante el empleo de la fórmula funeraria final *sibi et suis vivus posuit*, sin duda conocida por el redactor del epitafio a través de la copia de alguna inscripción de época romana y transmitida gracias a la actividad anticuarista de los humanistas europeos que aprovechaban la recogida de inscripciones antiguas, pero también en ocasiones mezcladas con algunas modernas (Guzmán, 2007; 2021).

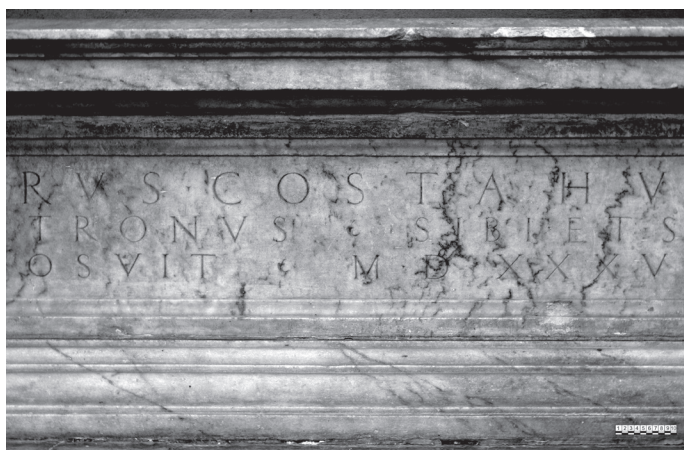


Figura 5: Detalle de la inscripción del sepulcro de D. Álvaro da Costa. Museo de Évora. Foto: Manuel Ramírez-Sánchez.

En el Museo de Évora se conserva también la lauda sepulcral de D. Duarte da Costa (c. 1505-1560), hijo de D. Álvaro da Costa, que llegó a ser el segundo Gobernador General de Brasil, entre 1553-1558. La histo-

riografía considera que su losa sepulcral, colocada en la capilla familiar del *Convento do Paraíso* puede ser obra también del escultor Nicolau Chantere-ne (Espanca, 1966: 125). Sin embargo, ni la decoración escultórica en relieve que rodea la losa, ni el escudo de armas, ni mucho menos la propia ejecución técnica del epitafio, escrito en lengua portuguesa, permiten asegurar que se trate de una obra del mismo escultor francés que realizó la tumba de su padre. La losa sepulcral de D. Duarte da Costa, realizada en mármol rosáceo de procedencia regional –probablemente de Estremoz– mide 257 × 126 × 14 cm y en su parte superior destaca un gran escudo de armas del linaje da Costa, de 100 × 69 cm (fig. 6). Debajo del emblema heráldico discurre el epitafio²¹:

*ESTA • SEPVLTV
RA • HE • DE DOM
DVARTE • DA COSTA*

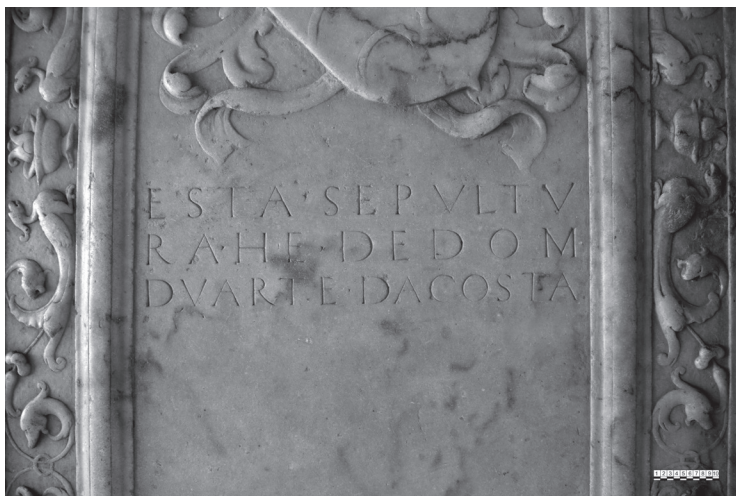


Figura 6: Detalle de la inscripción de la losa sepulcral de D. Duarte da Costa. Museo de Évora. Foto: Manuel Ramírez-Sánchez.

La inscripción está realizada con unas letras capitales cuadradas de tamaño uniforme (4,5 cm de altura en las ll. 1-2; 4 cm en la l. 3) y cuidada ejecución, aunque la incisión de las letras no es tan profunda como en el

²¹ Museu de Évora, n.º inventario: ME 1770. La inscripción está incluida en el catálogo monumental de Évora, respetando los saltos de línea y la colocación de las interpunciones (Espanca, 1966: 125).

sarcófago de la sepultura de don Álvaro. No son muy evidentes los remates con forma de espátula en el final de las letras y destaca la ligera curvatura del último tarzo de la R. Las interpunciones, con forma de triángulo, están situadas a media altura del pautado de la línea de texto. El epitafio de don Duarte, que se exhibe hoy en día en el Museo de Évora en la misma sala que la sepultura de su padre don Álvaro, originalmente formaba parte del mismo ambiente epigráfico para el que ambas inscripciones funerarias fueron realizadas, confiriendo a ese espacio de la iglesia del *Convento do Paraíso* un espacio para la memoria y el prestigio del linaje da Costa.

Similares ejemplos los tenemos en otros lugares de la geografía portuguesa, como sucede con las inscripciones latinas del túmulo funerario de Fernão Brandão, en la llamada «Capilla de los Brandões» de la Iglesia de S. Francisco de Porto, que se exhiben junto a otras de letra gótica, tanto en el mismo sepulcro como en otros de la iglesia, que han sido objeto de un estudio pormenorizado por Ana María S. Tarrío (2021a). Su epitafio, realizado con posterioridad a su muerte acaecida en Liboa el 17 de agosto de 1528, donde residía como uno de los más destacados cortesanos de la Casa Real y *camarero* del Infante D. Fernando, constata la evidente vinculación de su linaje con la cultura humanista en la ciudad de Porto en el siglo XVI. La inscripción, poco valorada por la historiografía hasta el reciente estudio de Tarrío, nos muestra un texto ejecutado con unas cuidadas capitales humanísticas, con un contenido plagado de fórmulas epigráficas procedentes de la antigüedad romana y con esos ecos clásicos que evidencian el gusto por el cultivo de los *studia humanitatis* (Tarrío, 2021a: 417-419).

En ocasiones, las capitales epigráficas humanísticas aparecen en monumentos funerarios que, a pesar de su contexto renacentista, presentan algunos elementos que entroncan con la tradición bajomedieval, como sucede con el túmulo de Luís da Silveira (1483-1534), Conde Sortelha y, a la sazón, *guarda-mor* del príncipe y futuro monarca D. João III, además de haber desempeñado la embajada del reino de Portugal ante Carlos V. El monumento, situado en la *Igreja Matriz de Góis* (Coimbra), es un sepulcro de tipología vertical, con el difunto representado en actitud orante, como caballero armado y, ante él, sobre un atril, un libro abierto, posiblemente el *Libro de Horas* del propio difunto (Tarrío 2021b: 257). Realizado en piedra calcárea blanca, la obra es de un gran virtuosismo artístico pero no menos interesante es la inscripción esculpida en el libro ejecutada en una letra capital cuadrada humanística de gran calidad (Tarrío, 2021b: 260, imagen 1.2), ciertamente no visible al público, y que tan solo concede algunas licencias al uso epigráfico romano, como los puntos sobre las íes, las

interpunciones en la parte baja de la línea y algunos signos abreviativos de tradición bajomedieval.

Otro ejemplo en el territorio portugués lo tenemos en las inscripciones funerarias de la iglesia del convento de San Francisco, en Leiria, datadas a partir de la segunda mitad del siglo XVI, que recientemente han sido objeto de un pormenorizado estudio, proporcionando el primer catálogo sistemático de la epigrafía del lugar hasta la primera mitad del siglo XVII, como la sepultura de Jorge da Costa y de su esposa Elena da Costa, fallecida en 1555 (Gaspar, 2021: 317-319, fig. 1); la de D. Enriques y su esposa Joana Anes, de fecha indeterminada aunque con una inscripción parcialmente conservada de excelente factura (Gaspar, 2021: 324, fig. 7); así como otras inscripciones de carácter no funerario, como la inscripción conmemorativa de la capilla de los Santos Mártires de Marruecos, datable en 1586 (Gaspar, 2021: 319-320, fig. 2), o la inscripción de consagración de la iglesia del convento de San Francisco, datada en 1608 (Gaspar, 2021: 324-327, fig. 8). El trabajo realizado por Catarina Gaspar ha permitido constatar la práctica inexistencia de inscripciones en letra gótica en el siglo XVI, confirmando así que la extensión de las letras capitales cuadradas de imitación romana ya se encontraba suficientemente extendida en la zona, frente a lo que sucede en otras zonas, como en Batalha, Alcobça o incluso Coimbra. Es posible que, como ha señalado esta investigadora, la extensión de las capitales humanísticas en el hábito epigráfico en Leiria tenga alguna reacción directa con el hecho de que en esta ciudad se instaló en 1496 una de las primeras imprentas en Portugal, la misma ciudad donde en 1411 se había instalado el primer establecimiento productor de papel en el país, con autorización expresa del rey João I (Gaspar, 2021: 342).

4. CONCLUSIONES

El estudio del rico patrimonio epigráfico del Renacimiento ibérico está proporcionando en las últimas décadas interesantes resultados que ayudan a comprender mejor el recorrido de las capitales humanísticas y el progresivo arrinconamiento de las minúsculas góticas que aún perviven, en determinados contextos, sobre todo los más alejados de las grandes ciudades, hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XVI. A diferencia de lo que sucede con muchas inscripciones de la Antigüedad romana, e incluso algunas de época medieval, un buen número de las inscripciones monumentales de época renacentista siguen en su contexto original de exhibición, a la vista de todos, pero cada vez más lejos de poder ser correctamente entendidas por un público no especializado. En efecto, como sucediera cuando estas

inscripciones fueron esculpidas, el significado de estas escrituras expuestas es accesible tan solo a una pequeña parte de las personas que se detienen a mirarlas. Antaño porque la población era mayoritariamente iletrada y solo unos pocos eran capaces de entender el significado de aquellas escrituras expuestas, ya estuvieran escritas en latín o en lengua romance. Ahora porque la mayoría de los ciudadanos o de los turistas que recorren las ciudades y monumentos de Portugal y España, aun cuando son capaces de leer las inscripciones más legibles escritas en vulgar o incluso interpretar aquellos textos de significado más oscuro, apenas son capaces de situarlas en su contexto histórico.

Nuestra función social, como historiadores y filólogos comprometidos con el estudio de la cultura material de nuestro pasado histórico, no debe quedar reducida, exclusivamente, al inventario y análisis de estas inscripciones –aun cuando ello sea necesario, e incluso urgente, debido al estado en que se encuentran muchas inscripciones humanísticas–, sino que debe ir más allá, proporcionando la información de contexto que permita comprender mejor las estrategias de producción y exhibición, pero también las políticas que justificaron su colocación en los principales edificios y enclaves estratégicos de la trama urbana de nuestras ciudades, así como la ocupación de los espacios en los edificios públicos y los templos religiosos. Algunas de estas inscripciones que hemos estudiado en estas páginas, aunque conocidas, no habían sido analizadas desde el punto de vista material, e incluso desde la perspectiva de su finalidad más allá de la de publicitar un determinado mensaje, en gran parte debido al desinterés hacia la epigrafía humanística, justificado por el interés que la historiografía ha brindado tradicionalmente a otros campos del legado artístico del Renacimiento, como la arquitectura, la escultura o la pintura, relegando en muchos casos a una mera nota a pie de página la lectura de algunas de estas escrituras expuestas. Sirvan estas páginas como una modesta aportación al estudio de estas inscripciones realizada, parafraseando a Bernardo de Chartres, a partir del trabajo de los gigantes que nos han precedido, pero mirando hacia lo lejos con la confianza de que nos queda camino por recorrer en este campo, un camino que conforme vayamos estudiando e interpretando nuevos epígrafes, podremos ir transitando con más rigor.

5. BIBLIOGRAFÍA

de Andrés, G. (1975): «La biblioteca griega de Martín Pérez de Ayala», en *Genethliakon Isidorianum. Miscellanea graeca, latina atque hebraica*,

- Isidoro Rodríguez Herrera XIV lustra complenti oblata*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 29-44.
- Barata, A. F. (1903): *Catalogo do Museu Archeologico da Cidade de Évora anexo de sua Bibliotheca*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- Bruneau, Ph. (1988): «L'épigraphie moderne et contemporaine», *Revue d'Archéologie modern et d'Archeologie Générale*, 6, 13-39.
- Bulgarelli, M. (2016): «Bianco e colori. Sigismondo Malatesta, Alberti, e l'architettura del Tempio Malatestiano», *Opus Incertum*, 2, 48-57.
- Cantero Redondo, M. J. (1987): *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- 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-Fundación de Enseñanza Superior a Distancia.
- Castillo Gómez, A. (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 hispánica*, Castellón de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, vol. 1, 151-168.
- Castillo Gómez, A. (2009): «A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna», *Scripta. An International Journal of Codicology and Palaeography*, 2, 73-90.
- Castillo Gómez, A. (2010): «Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna», en G. Puigvert y C. de la Mota (eds.), *La investigación en Humanidades*, Madrid, Biblioteca Nueva, 91-110.
- Castillo Gómez, A. (2018): «Ideología, representación y memoria: epigrafía monumental en la monarquía hispana (siglos XVI-XVII)», *Litterae Caelestes*, 9, 1-28.
- Castillo Gómez, A. (2021): «*Vos que sois lector*. Usos gráficos y legibilidad en las escrituras expuestas del Renacimiento español», en M. Ramírez-Sánchez (ed.), *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, Madrid, Sílex, 227-268.
- Cordeiro de Sousa, J. M. (1940): *Inscrições portuguesas de Lisboa (Séculos XII a XIX)*, Lisboa, Academia Portuguesa da História.
- Cordeiro de Sousa, J. M. (1983): *Apontamentos de epigrafia portuguesa*, (4.^a ed.), Coimbra, Universidade de Coimbra.
- Covi, D. A. (1963): «Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting», *The Art Bulletin*, 45(1), 1-17.

- Espanca, T. (1966): *Inventário artístico de Portugal*, VII. *Concelho de Évora*, vol. I, Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes.
- Fernández Martínez, R. (2018): «La escritura prehumanística en la Murcia bajomedieval: un estudio epigráfico de la *explanatio clypei* del escudo de Chacón en la capilla de los Vélez», *Historia, instituciones, documentos*, 45, 13-27.
- Gaspar, C. (2021): «As inscrições humanísticas de Leiria: um espaço entre centros de poder e suas periferias», en M. Ramírez-Sánchez (ed.), *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, Madrid, Sílex, 313-363.
- Gimeno Blay, F. M. (1990): «Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales. La colección epigráfica de Valencia», en W. Koch (ed.), *Epigraphik 1988*, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 195-215.
- Gimeno Blay, F. M. (2002): «Capitales renacentistas, libros humanistas. Representaciones de la cultura escrita en la pintura valenciana (ss. xv-xvi)», en L. Miglio y P. Supino (eds.), *Segni per Armando Petrucci*, Roma, Bagatto Libri, 159-175.
- Gimeno Blay, F. M. (2005a): «De la «Luxurians litera» a la «Castigata et clara». Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos xv-xvi)», en *XVIII Congrès Internacional d'Història de la Corona d'Aragó. La Mediterrània de la Corona d'Aragó, seges XIII-XVI & VIII Centenari de la Sentència Arbitral de Torrellas, 1303-2004, Actes, II*, Valencia, Universitat de València-Fundació Jaume II el Just, 1519-1564.
- Gimeno Blay, F. M. (2005b): *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura.
- Gimeno Blay, F. M. (2015): «*MIRÆ ANTIQVITATIS LITTERÆ QVÆRENDÆ*. Poniendo orden entre las mayúsculas», en A. Castillo Gómez (ed.), *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a nuestros días*, Madrid, Casa de Velázquez, 19-32.
- Gómez-Ferrer Lozano, M. (2018): «La arquitectura y artes figurativas de la Catedral durante los siglos XVI y XVII», en M. Muñoz Ibáñez (ed.), *La catedral de Valencia: historia, cultura y patrimonio*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 149-178.
- Gómez-Ferrer Lozano, M. (2019): «New findings on the Genoese tomb of Archbishop Martín de Ayala, Valencia Cathedral (1566), and Juan de Juanes' "living" portraiture», *Colnaghi Studies Journal*, 5, 140-157.

- Gómez-Ferrer Lozano, M. (2021): «La arquitectura valenciana del Renacimiento y sus relaciones con Italia: trasvases e innovaciones en los palacios nobiliarios», en M. Muñoz Ibáñez (ed.), *Los vínculos del arte valenciano a lo largo de la historia (I)*, Valencia, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 129-157.
- Gómez-Moreno Martínez, M. (1991): *Sobre el Renacimiento en Castilla*, Granada, Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta.
- Grilo, F. (2003): «Nicolau Chanterene escultor e arauto de D. João III», *Clio. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, 9, 87-106.
- Grilo, F. (2004): «Nicolau Chanterene e a influencia italiana na escultura do Renascimento em Portugal. Fontes e práticas artísticas», en M.^a J. Redondo Cantera (ed.), *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 393-422.
- Grilo, F. (2013): «D. Álvaro da Costa e Nicolau Chanterene. Virtú e memória na escultura tumular do Renascimento em Portugal», en M.^a L. Rosa (ed.), *D. Álvaro Da Costa e sua descendência, séculos XV-XVII: Poder, Arte e Devoção*, Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, 269-292.
- Guzmán Almagro, A. (2007): «El valor del texto epigráfico en el Renacimiento. Misceláneas humanísticas con contenido epigráfico», en M. Mayer, G. Baratta y A. Guzmán Almagro (eds.), *Provinciae imperii Romani inscriptionibus descriptae (Actas del XII Congreso Internacional de Epigrafía Griega y Latina (Barcelona, 3-8 de septiembre de 2002))*, Barcelona, Universidad de Barcelona, vol. 1, 684-692.
- Guzmán Almagro, A. (2021): «Las recopilaciones de epigrafía moderna en las obras humanísticas de corte misceláneo», en M. Ramírez-Sánchez (ed.), *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, Madrid, Sílex, 285-312.
- Hope, C. (1992): «The Early History of the Tempio Malatestiano», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55, 51-154.
- Kajanto, I. (1980): *Classical and Christian. Studies in the Latin Epitaphs of Medieval and Renaissance Rome*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- Kajanto, I. (1982): *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia.
- Mardesteig, G. (1959): «Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento», en *Italia medioevale e umanistica*, Roma, Editrice Antenore, vol. 2, 285-307.

- Martín López, M.^a E. (2010): «La escritura gótica en las inscripciones», en M.^a J. Sanz Fuentes y M. Calleja Puerta (eds.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta. V Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 127-157.
- Meiss, M. (1960): «Toward a More Comprehensive Renaissance Palaeography», *The Art Bulletin*, 42(2): 97-112.
- Mestre Navas, P. A. (2019): «Antiguas letras para un arte nuevo: escritura, memoria y publicidad en el sepulcro del cardenal Juan de Cervantes en la catedral de Sevilla (1454-1458)», *Documenta & Instrumenta*, 17, 73-95.
- Nichols, M. F. (2017): *Author and audience in Vitruvius's De architectura*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Núñez de Cepeda, M. (1954): «El señorío de Ayala y el Condado de Salavatierra de Álava», *Hidalguía*, 7, 661-676.
- Palma, I. y A. F. Conde (2017): «Dos espaços que o tempo silencia: novos dados para a interpretação do conjunto edificado do convento dominicano de N.^a Sr.^a do Paraíso (Évora)», *Almanson. Revista de Cultura*, 3, 71-98.
- Petrucchi, A. (1986): *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Sust, Einaudi.
- Petrucchi, A. (1988): «Pouvoir de l'écriture, pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne», *Annales. Economies, sociétés, civilisations*, 43(4), 823-847.
- Petrucchi, A. (1995): *Le scritture ultime. Ideologia della norte e strategia dello scrivere nella tradizione occidentale*, Turin, Einaudi.
- Ponz, A. (1779): *Viage de España*, vol. 4 (2.^a ed.), Madrid, Joachin Ibarra.
- Ramírez-Sánchez, M. (2012): «La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XVI y XVII», *Veleia*, 29, 255-277.
- Ramírez-Sánchez, M. (2017a): «La expresión epigráfica de la memoria en el Renacimiento: la recuperación de los modelos romanos», en J. M. Iglesias Gil y A. Ruiz-Gutiérrez, *Monumenta et memoria. Estudios de epigrafía romana*, Roma, Edizioni Quasar, 98-108.
- Ramírez-Sánchez, M. (2017b): «La civitas romana en la memoria del Renacimiento: una aproximación a través de los programas epigráficos de Évora», en A. Ruiz-Gutiérrez y C. Cortés-Bárcena (eds.), *Memoriae Civitatum. Arqueología y epigrafía de la ciudad romana. Estudios en homenaje a José Manuel Iglesias Gil*, Santander, Universidad de Cantabria, 493-520.
- Ramírez-Sánchez, M. (2021): «La escritura expuesta en España y Portugal durante el Renacimiento: edición de corpus en la era digital», en M.

- Ramírez-Sánchez (ed.), *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, Madrid, Sílex, 21-70.
- Redondo Cantera, M.^a J. (1987): *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- Rubio Fuentes, M.^a J. (1994): *Catálogo epigráfico de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, Ayuntamiento de Alcalá de Henares-Fundación Colegio del Rey.
- Sánchez Gil, I. (2014): *El arco del Castelnuovo de Nápoles y su relación con la introducción del lenguaje renacentista en Castilla*, Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- de Santiago Fernández, J. (2003): «La epigrafía bajomedieval en Castilla», en J. C. Carlos Galende Díaz (coord.), *II Jornadas Científicas sobre documentación de la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid-Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas, 247-276.
- de Santiago Fernández, J. (2015a): «Epigrafía y ciudad en el medievo hispano: inscripciones de origen real y nobiliario», *Espacio, tiempo y forma, serie III, Historia Medieval*, 28, 515-537.
- de Santiago Fernández, J. (2015b): «El hábito epigráfico en la ciudad hispana: de Roma al Renacimiento», en P. Pueyo Colomina (ed.), *Lugares de escritura: la ciudad. XII Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas* (Zaragoza, 16 y 17 de junio de 2014), Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 133-168.
- Saxl, F. (1941): «The Classical Inscription in Renaissance Art and Politics: Bartholomaeus Fontius: Liber monumentorum Romanae urbis et aliorum locorum», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 4(1): 19-46.
- Serra Desfilis, A. (2008): «Classical Legacy and Imperial Ideal in the Early Renaissance: The Artistic Patronage of Alfonso V the Magnanimous», en M. N. Harris y C. Lévai (eds.), *Europe and its Empires*, Pisa, Plus-Pisa University Press, 17-29.
- Sparrow, J. (1969): *Visible Words. A Study of Inscriptions In and As Books and Works of Arts*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Spinozzi, P. (2018): «The *Tempio Malatestiano* as an Aesthetic and Ideological Incubator», *L'Analisi Linguistica e Letteraria*, 26, 61-78.
- Tarrío, A. M. S. (2021a): «Las inscripciones latinas del túmulo de Fernão Brandão Pereira en S. Francisco de Porto a la luz del humanismo áulico: J. Mazochius Epigrammata Antiquae Urbis, BNP RES 100 A», en M.

- Ramírez-Sánchez (ed.), *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, Madrid, Sílex, 391-427.
- Tarrío, A. M. S. (2021b): «La inscripción latina del túmulo de Luís da Silveira: una auto-imagen *sub specie aeternitatis*», *Documenta & Instrumenta*, 19, 247-266.
- de Uhagón y Guadarmino, F. R. (1922): «El licenciado don Diego de Covarrubias, vicescanciller de Aragón, comendador de Perpunchet en la Orden de Montesa», *BRAH*, 81(1): 5-25.
- Zamponi, S. (2006): «Andrea Mantegna e la maiuscola antiquaria», en D. Banzato, A. de Nicolò Salmazo y A. Maria Spiazzi (eds.), *Mantegna e Padova, 1445-1460*, Padova, Skira Editore, 73-79.
- Zamponi, S. (2010): «La capitale nel Quattrocento: Verso la fissazione di un modello (Firenze, Padova, Roma)», *Studium Medievale*, 3, 63-78.
- Zozaya-Montes, L. (2021): «Una aproximación a las inscripciones hispanas de los años 1500 a 1600 a través del Viaje de España de Antonio Ponz», en M. Ramírez-Sánchez (ed.), *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento: de la edición digital al estudio de la epigrafía humanística*, Madrid, Sílex, 429-466.

Sumario

Presentación.....	9
Prólogo.....	11

ÉPOCA ANTIGUA: GRECIA

Sofía Torallas Tovar

<i>Ostraca</i> : uso y preferencia de un soporte de escritura.....	21
---	----

Kim Henrik Haegermann

Bilingualismus im Ptolemäischen und Römischen Ägypten. Eine Untersuchung auf Basis der Epigraphischen Quellen.....	37
---	----

Macarena Calderón Sánchez

La epigrafía como herramienta de estudio de la vida religiosa: el caso de las oficiantes del culto dionisiaco.....	63
---	----

ÉPOCA ANTIGUA: ROMA

Teresa Buey Utrilla

Auto-representación femenina: donaciones a divinidades promovidas por mujeres en <i>Tarraco</i>	85
--	----

Francisco Cidoncha Redondo

<i>Feminae piissimae faciendum curaverunt</i> . Mujeres dedicantes en la epigrafía de <i>Augusta Emerita</i>	107
---	-----

Fernando Blanco Robles

<i>Patrono Optimo</i> . Los libertos como dedicantes de homenajes en <i>Hispania Citerior</i>	137
--	-----

María Teresa de Luque Morales

<i>Amicus optimus</i> : las relaciones de amistad en la Bética romana a través de las fuentes epigráficas.....	163
---	-----

<i>Noelia Cases Mora</i>	
La formulación epigráfica del culto imperial en la Península Ibérica	183
<i>Francesca Ballin</i>	
Iscrizioni negli <i>Annales</i> di Tacito: alcune riflessioni	207
<i>Xavier Espluga</i>	
Il restauro claudiano dell' <i>Aqua Virgo</i> (<i>CIL VI 1252</i>): storia di un'iscrizione	229
<i>Cristina Vernier</i>	
L'iscrizione di <i>Quinto Emilio Secondo</i> al Museo Archeologico Nazionale di Venezia: la complessa vicenda di un falso riabilitato	267
<i>Juan José López Martínez</i>	
Novedades epigráficas del yacimiento iberorromano de La Toscana (Bailén, Jaén).....	291
<i>José Santiago Jiménez</i>	
Ni <i>Lysides</i> ni <i>Tetidis</i> . Nueva lectura del mosaico de Santisteban del Puerto (Jaén)	313
<i>Enrique Paredes Martín</i>	
<i>Corpus Miliariorum Lusitaniae (CML)</i> : algunos resultados preliminares sobre los miliarios del <i>iter ab Emerita Asturicam</i>	333
ANTIGÜEDAD TARDÍA Y EDAD MEDIA	
<i>Silvia Gómez Jiménez</i>	
El acto epigráfico en Venancio Fortunato: la voluntad de promover eternamente a san Martín de Tours	363
<i>Sonia Madrid Medrano</i>	
Nuevas perspectivas de análisis en torno a los epitafios a Basila de Eugenio de Toledo	381
<i>Daniel Rico</i>	
<i>Culmina qui feci, carmina qui cecini</i> . El programa epigráfico de Angilberto en Centula/Saint-Riquier.....	409

SUMARIO

- Antonello Vilella*
Promoting Euergetism through Inscriptions in Medieval Bari445
- Vincent Debiais*
Par-delà lecture et culture. Notes sur la notion de *communication*
en épigraphie médiévale 475
- David Sevillano-López*
Estudio preliminar de la tablilla en oro de la emperatriz
Wü Zétiān 495

HUMANISMO Y RENACIMIENTO

- Elisabeth Menor Natal*
Un ejemplo de diversidad gráfica: las inscripciones del siglo xv
en Toledo..... 515
- Rodrigo José Fernández Martínez*
El trabajo epigráfico en la catedral de Murcia en la transición de
la Edad Media a la Edad Moderna (finales del s. xv - principios
del s. xvi)..... 533
- Manuel Ramírez-Sánchez*
Como agora las vemos de letras romanas. La escritura epigráfica en
la península ibérica durante el Renacimiento 553
- Álvaro Lorenzo Fernández*
Testimonios epigráficos en el ms. 7340 BNE de Juan Benito
Guardiola..... 583

CORPORA EPIGRÁFICOS Y BASES DE DATOS

- Concepción Fernández Martínez*
Carmina Latina Epigraphica. Ayer, hoy y mañana 617
- Antonio Alvar Ezquerro, Helena Gimeno Pascual, Ricardo de Balbín*
Bueno e Irene González Blanco
Cómo se hizo el *CIL II*: Hübner por la Península Ibérica 635

Índices	671
1. Índice de inscripciones citadas	671
2. Índice de manuscritos.....	696
3. Índice de fuentes literarias	700
4. <i>Index personarum</i>	705