

ESCRITURA EXPUESTA Y PODER EN ESPAÑA
Y PORTUGAL DURANTE EL RENACIMIENTO:

DE LA EDICIÓN DIGITAL AL ESTUDIO DE LA EPIGRAFÍA HUMANÍSTICA

Manuel Ramírez-Sánchez (ed.)



ESCRITURA EXPUESTA Y PODER EN ESPAÑA Y PORTUGAL
DURANTE EL RENACIMIENTO

ESCRITURA EXPUESTA Y PODER EN ESPAÑA Y PORTUGAL

DURANTE EL RENACIMIENTO:

DE LA EDICIÓN DIGITAL AL ESTUDIO DE LA EPIGRAFÍA HUMANÍSTICA

Manuel Ramírez-Sánchez

(ed.)



Este libro se ha realizado en el marco del proyecto Escritura expuesta y poder en España y Portugal (siglos XVI-XVII): catálogo epigráfico on-line (HAR2015-63637-P), financiado 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.

© MANUEL RAMÍREZ-SÁNCHEZ, (ed.), 2021

© RESTO DE AUTORES, 2021

EDITOR: RAMIRO DOMÍNGUEZ HERNANZ

© Imagen de cubierta: Detalle de la fachada de la Universidad de Salamanca, Manuel Ramírez-Sánchez

C/ San Gregorio, 8, 2, 2ª Madrid
España
www.silexediciones.com

ISBN: 978-84-18388-75-0
Depósito Legal: M-27531-2021

Colección: Sílex Universidad-Historia/Arte

Impreso y encuadernado en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 372 04 97)

CONTENIDO

PRESENTACIÓN

Manuel Ramírez-Sánchez

II

I

EPIGRAFÍA Y TECNOLOGÍAS DE LA
INFORMACIÓN Y LA COMUNICACIÓN

CAPÍTULO I

LA ESCRITURA EXPUESTA EN ESPAÑA Y PORTUGAL DURANTE EL
RENACIMIENTO: EDICIÓN DE CORPUS EN LA ERA DIGITAL

Manuel Ramírez-Sánchez

21

CAPÍTULO 2

DESARROLLO DE UN SISTEMA DE GESTIÓN
DE DOCUMENTOS EPIGRÁFICOS. EL PROYECTO EPIBASE

Manuel Blázquez-Ochando

71

CAPÍTULO 3

EL PROYECTO MIGRA: UN EJEMPLO DE SIG APLICADO
A LA EPIGRAFÍA

Alicia Ruiz-Gutiérrez
Jesús-Ignacio Jiménez-Chaparro

149

CAPÍTULO 4
HISTORIA URBANA DIGITAL: MÁS ALLÁ DE LOS
SISTEMAS DE INFORMACIÓN GEOGRÁFICA

José Ma Cardesín Díaz

171

CAPÍTULO 5
DESARROLLO DE COLECCIONES DE PATRIMONIO CULTURAL
EN ENTORNOS COLABORATIVOS

Jesús Tramullas

207

II

ESCRITURA EXPUESTA Y PODER EN
ESPAÑA Y PORTUGAL DURANTE EL RENACIMIENTO

CAPÍTULO 6
«VOS QUE SOIS LECTOR...». USOS GRÁFICOS Y LEGIBILIDAD EN
LAS ESCRITURAS EXPUESTAS DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

Antonio Castillo Gómez

227

CAPÍTULO 7
ANDRÉ DE RESENDE (1498/1500-1573) E A IDEOLOGIA
EXPANSIONISTA NOS 'FALSOS' DE SERTÓRIO, ESBOÇO DE UMA IDEIA

Maria Manuela Alves Dias

269

CAPÍTULO 8
LAS RECOPIACIONES DE EPIGRAFÍA MODERNA
EN LAS OBRAS HUMANÍSTICAS DE CORTE MISCELÁNEO

Alejandra Guzmán Almagro

285

CAPÍTULO 9

AS INSCRIÇÕES HUMANÍSTICAS DE LEIRIA:
UM ESPAÇO ENTRE CENTROS DE PODER E SUAS PERIFERIAS

Catarina Gaspar

313

CAPÍTULO 10

ESCRITA LATINA E PORTUGUESA EM MARFINS AFRICANOS
DOS INÍCIOS DO SÉCULO XVI

Luis U. Afonso

365

CAPÍTULO 11

LAS INSCRIPCIONES LATINAS DEL TÚMULO DE FERNÃO BRANDÃO
PEREIRA EN S. FRANCISCO DE PORTO A LA LUZ DEL HUMANISMO

ÁULICO: J. MAZUCHIUS EPIGRAMMATA

ANTIQUAE URBS, BNP RES 1000 A

Ana María S. Tarrío

391

CAPÍTULO 12

UNA APROXIMACIÓN A LAS INSCRIPCIONES HISPANAS DE LOS AÑOS
1500 A 1640 A TRAVÉS DEL *VIAJE DE ESPAÑA* DE ANTONIO PONZ

Leonor Zozaya-Montes

429

Dedicado a la memoria de Joaquín L. Gómez-Pantoja
Fernández-Salguero y María José Rubio Fuentes

CAPÍTULO 12

UNA APROXIMACIÓN A LAS INSCRIPCIONES HISPANAS DE LOS AÑOS
1500 A 1640 A TRAVÉS DEL *VIAJE DE ESPAÑA* DE ANTONIO PONZ

Leonor Zozaya-Montes

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales

CHSC, Universidade de Coimbra

<http://orcid.org/0000-0002-6256-188>

INTRODUCCIÓN

Este estudio ofrece previamente unas pinceladas de la vida de Antonio Ponz Piquer, porque para entender mejor su obra conviene asociar el resultado escrito de su trabajo a su figura, y también a su empresa, al servicio de la institución monárquica a la que servía en el Siglo de las Luces. Para ello, además de consultar la bibliografía pertinente, se ha consultado su testamento, aunque no haya arrojado demasiada luz.

Después, la investigación se centra en tomar como fuente de investigación la obra de Ponz publicada en dieciocho volúmenes titulados *Viaje de España*, que describía antiguos vestigios materiales y obras monumentales con interés histórico artístico del país. De todo aquel conjunto, aquí se estudian las inscripciones citadas por el ilustrado datadas entre los años 1500 y 1640.¹ De entonces se ofrece una visión general sobre las hispanas, es decir, las escritas en español o castellano.²

¹ El último año se debe a cuando el Reino de Portugal se independizó del de Castilla. Sin embargo, excepcionalmente, incluyo en este trabajo algún epígrafe carente de data cuando se podría adscribir a dicha cronología, o cuando el mensaje en cuestión podría haberse dado en la época estudiada, o cuando el mensaje que se recoge es importante, sea o no de la época abarcada en principio.

² Para entender mejor lo que documentaba Ponz en la Edad Moderna también sería preciso hacer un estudio complementario referido a las escritas en latín. Además, habría que analizar todos los epígrafes de épocas anteriores y posteriores, pues recoge

En concreto, el análisis examina diversos aspectos referentes a la labor de Ponz en calidad de compilador de inscripciones, vinculados a su criterio para seleccionarlas, a su intención al recoger noticias de ellas, así como a la intención y la función que pensaba el ilustrado que las propias inscripciones tenían en sí. También se indaga sobre las fórmulas usadas por Ponz para transmitir las, en lo relativo por ejemplo a resumirlas, parafrasearlas o copiarlas, incluyendo sus dificultades al intentar entender ciertos textos.

Además, se abordan aspectos relativos a las lenguas de los epígrafes que compiló, que principalmente eran latín y español (o castellano), y se reflexiona sobre la presencia predominante de ambos idiomas. Después, se atiende a qué vocablos y expresiones utilizaba Ponz para referirse a los hoy denominados epígrafes, que antaño –al estilo de la época– llamaba principalmente letreros e inscripciones, más otros términos que se recogen donde procede. Asimismo, sobre las designaciones, se observa cómo el erudito aludía tanto a los tipos de letra usados –gótica y humanística– como a diversas cuestiones formales referidas a la técnica y los materiales utilizados para elaborar esos textos. Por último, las inscripciones desaparecidas también se abordan, esas que Ponz buscaba y no hallaba, o las que mencionaba que un día existieron. Para exponer las noticias dadas por el ilustrado he aplicado unas normas de transcripción basadas en respetar la tipografía de imprenta en la medida de lo posible³.

inscripciones de todos los tiempos, incluido el suyo. Para obtener una visión de conjunto sería muy provechosa la base de datos de la obra de Ponz con la que cuenta el presente proyecto. Así, puede ser útil para ese tipo de trabajos, pero –al menos por ahora– no para un estudio de la naturaleza de la presente investigación.

³ He adoptado el siguiente criterio, dado que opino que respetando al máximo se obtiene mucha más información de la obra de Ponz. Para decidirlo he tenido en cuenta, además de este estudio, otro aún en curso sobre los caracteres que empleaba el erudito al reproducir epígrafes (que, dado su volumen, he tenido que desgajar del presente texto). Las normas de transcripción consisten en mantener las mayúsculas de Ponz en medio de una frase suya, pues, por un lado, podrían reproducir las mayúsculas de los caracteres de algunos epígrafes. Por otro lado, parecen otorgar más importancia a ciertas palabras (más los posibles significados estudiados por Romero Tallafigo, 2017: 41-46). También se respetan las cursivas, con las que Ponz representa

BREVE SEMBLANZA SOBRE ANTONIO PONZ

Son numerosos los estudiosos que han atendido a la vida y obra de Antonio Ponz Piquer (1725-1792), quien consta en los epítomes enciclopédicos al menos desde el año 1800, cuando Ceán Bermúdez le dedicó unas elogiosas páginas en su *Diccionario histórico* (Ceán, 1800: 107-112). Desde entonces hasta ahora, Ponz sigue presente en repertorios tanto generales, por ejemplo, en el *Diccionario Biográfico Español* (Diz, 2014), como particularmente referidos a la Epigrafía, gracias al artículo sobre el erudito escrito por Helena Gimeno (2005).

La semblanza y los trabajos de Ponz han llamado la atención de cuantiosos estudiosos desde diferentes puntos de vista que ahora no cabe citar por motivos de espacio. Baste, a modo de muestra, mencionar la que posiblemente fuese su primera biografía, bien conocida en estos campos, escrita por su sobrino Joseph Ponz en el prólogo del último volumen del *Viaje de España*, impreso de forma póstuma (J. Ponz, 1794a, t. 18). Dando un salto en el tiempo hasta épocas cercanas, hay dos monografías relativamente recientes, una de Mónica Bolufer dedicada al *Viaje fuera de España* (2007: 13-175), y otra de Daniel Crespo referida al *Viaje de España* (2012: 15-436), que más interesa aquí por la temática. También conviene aludir a un artículo en que Mateo Maciá aborda aquel último viaje desde el punto de vista documental (1990). Además, sobre la disciplina epigráfica, María José Cantera analizó información sobre las

que copia textualmente una inscripción; incluso, en algunos casos, podría indicar que las cursivas tratan de imitar a la letra inclinada humanística de un epígrafe. Respecto a las abreviaturas, dado que las usadas en los textos aquí citados son sencillas y se entienden sin desarrollar –muchas siguen hoy vigentes–, he decidido mantenerlas (e incluso, transliterarlas en alguna ocasión), porque entiendo que la tipografía de imprenta también informa de las costumbres en la forma de transcribir los epígrafes en la obra analizada. He actualizado las tildes. Aunque actualizo la mayoría de los signos de puntuación, respeto algún punto en medio del texto aunque gramaticalmente no proceda, porque acaso represente una interpunción o algún otro tipo de rasgo gráfico. Incluyo entre corchetes y cursivas cualquier comentario personal, por ejemplo, *[sic]* para indicar que una cita es textual. Uso la barra, /, para indicar el salto de párrafo en los versos.

inscripciones funerarias que Ponz ofrecía, entre las de otros muchos eruditos (Cantera, 1987: 253-308).

De entre los múltiples datos que ahora cabría resaltar sobre Antonio Ponz, me limitaré a ofrecer unas pinceladas.⁴ Nació en Bejís (Castellón, Valencia), en 1725, y murió en Madrid –como tantos ilustrados que acabaron sus días en la Corte–, en el año 1792. Estudió Letras en la Universidad de Valencia y se doctoró en teología en la Universidad de Gandía. Interesado por la pintura, se inició en Valencia; quiso seguir ahondando en la materia y partió en 1746 la Academia de San Fernando de Madrid, donde cursó cinco años de dibujo. En 1751 viajó a Roma para bregar en la disciplina pictórica, donde estuvo casi dos lustros profundizando en el conocimiento de las obras del arte antiguo, hasta que en 1759 se trasladó a Nápoles (Ceán, 1800: 107-108).

A su regreso de Italia fue a Madrid, donde pronto entró en los círculos sociales cultos dada, en teoría, su buena fama de conocedor de la cultura clásica y, presumiblemente, dados sus buenos contactos. Enseguida le encomendaron misiones oficiales para examinar pinturas y documentos en los fondos pictóricos y archivísticos de El Escorial. Después, Campomanes le envió a Andalucía para examinar unas pinturas que fueron de los jesuitas –recién expulsados en 1767–, de famosos artistas como Murillo, Cano o Rivera. En ese viaje fue apuntando todo lo llamativo que vio en su camino referente tanto a la antigüedad como a su época (Ceán, 1800: 109-111). Tanto agradó a Ponz la comisión que pidió a Campomanes prorrogar el proyecto (Carrete, 1978, citado por Romero, 1989: 438). Y tanto le agradó la comisión que de ahí surgiría, en esencia, el espíritu, la idea y las anotaciones para relatar sus viajes en dieciocho volúmenes titulados *Viaje de España*. El primer libro salió de la imprenta en el año 1772⁵, y el último, en 1794, póstumamente.⁶ Tuvieron tanto éxito que algunos

⁴ Me baso fundamentalmente en la biografía de Ceán (1800), y apuntalo algunos datos con la biografía de su sobrino (J. Ponz, 1794a), completados con la bibliografía contemporánea de Gimeno (2005) y otros.

⁵ Pese a sus viajes anteriores, comenzó en el año 1771 a recoger sistemáticamente datos para compilar el primer volumen impreso en 1772.

⁶ Según unos autores como Ceán se editó póstumamente un volumen (Ceán, 1800: 111-112), aunque otros autores contemporáneos citados dicen que eran dos volúmenes.

fueron reeditados en la época (Rivero, 1947, cit. por Maciá, 1990: 150-152), pero con actualizaciones, fruto de las revisiones del propio Ponz (Abascal, 2012: 65-66), también referidas a las inscripciones (Blasco, 1990).

A modo de recompensa regia a sus servicios, en el año 1776 recibió la plaza de secretario de la Real Academia de San Fernando (fundada en 1752), que ejerció durante catorce años, cuando pasó a ser consiliario hasta que falleció (Ceán, 1800: 111). También fue académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, y, después, supernumerario. Además, reunió otros nombramientos de miembro de diversas academias no sólo en España, sino también en Italia e Inglaterra⁷, testimonio de la proyección nacional e internacional de su obra.

Ponz regresó a Andalucía en marzo de 1791, y comenzó a padecer problemas de salud (J. Ponz, 1794a: XLIX-LI).⁸ Sin embargo, ya antes había otorgado testamento, a inicios de enero de 1791,⁹ cuando acudió a un escribano que, además, era secretario del Secreto de la Inquisición.¹⁰ Anotando ese cargo, y sumando otros mencionados en su carta de últimas voluntades, se podría evocar la red social o, más bien, institucional, que se tejió en los momentos más cercanos a su muerte. Tal recreación conduciría, en principio, a sus hombres de confianza, vinculados con órganos como el Consejo Real, la nunciatura, el arzobispado, el patronato de Castilla, y la administración

⁷ Además, fue académico de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, Real Sociedad Económica Matritense Económica de Amigos del País, y Real Sociedad Económica de Amigos del País de la Provincia de Granada. Fue miembro de la Society of Antiquaries of London, y, en Italia, de la Academia de la Arcadia y Academia de San Lucas, ambas en Roma (Gimeno, 2005).

⁸ Por ello decía el sobrino de Ponz que se preparó para la muerte, abandonando las cosas mundanas «al cuidado de un fiel amigo» (J. Ponz, 1794a: LI). Posiblemente él desconociese el testamento aquí citado.

⁹ La localización de la referencia archivística del protocolo donde se halla el testamento, que dice «Ponz, Antonio, 4 de enero de 1791, t. 2, 1637, f. 3», procede de Matilla (1980: 155). Aprovecho para agradecer la amabilidad de la útil ayuda de las archiveras del Archivo Histórico de Protocolos de Madrid (AHPM).

¹⁰ Otorgó su testamento ante Clemente de Cavia y Díez, secretario del Secreto del Santo Oficio de la Inquisición de la Corte, y escribano de su majestad, según firma en AHPM, T. 21637, fol. 4vº.

general de Correos en Madrid.¹¹ Sea como fuere, esos nombres no coinciden con los que el sobrino de Ponz mencionó como amigos cercanos del difunto,¹² ni con los de otros que le protegieron en vida.¹³ Ponz murió el 4 de diciembre de 1792, a sus 77 años, dejando para la posteridad el importante legado que ha alumbrado numerosos estudios, a los que cabe sumar los que quedan por venir.

Haciendo un breve balance sobre la formación de Ponz, pese a su empeño, finalmente no logró ser el artista que podría haber sido gracias a su formación; parece que se le daba mejor escribir que dibujar.¹⁴ Ponz quedó más bien en el nivel del «pintor de regular talento» (Bolufer, 2007: 14). Su obra artística para algunos especialistas no rebasaba «la discreta mediocridad» (Pérez, 1977: 95). Eso no quita para que hayan reconocido su «obra capital de la historiografía artística española, mina, aún hoy inagotable, de noticias y de criterio» (Pérez, 1977: 95). Ponz era más un buen conocedor de las Bellas Artes coevas y pretéritas. En ese sentido, también ha sido tildado de *anticuario*,¹⁵ aunque él eludía denominarse así, hasta el punto de preferir el mote

¹¹ Nombró como heredero *fiduciario* al señor don Froilán Calixto Cavañas (del Consejo de Su Majestad y la Nunciatura), por lo que Froilán podía disponer de todos los bienes de Ponz. Además, Froilán fue nombrado testamentario *insolidum*, ya en este punto junto con tres personas más: don Pedro Olías, presbítero de órdenes en Toledo del Arzobispo; don Basilio Sánchez Asenjo, oficial de la Secretaría del Patronato de Castilla, y don Manuel de Revilla, administrador general de Correos en la Corte. AHPM, T. 21637, fol. 4rº; todo en los fols. 3rº-4vº. En la mención respeto los títulos de *señor* y *don*. El miembro de Correos, según cabe sospechar, guardaría relación con la confianza tejida al calor de las entregas de los informantes.

¹² Cita al Duque de Almodóvar, a don Eugenio de Llaguno, al ilustrísimo señor don Francisco Pérez Bayer, don Nicolás Rodríguez Laso, inquisidor de Barcelona, y a don Joseph Cornide; todo en Joseph Ponz (1794b: II, nota i).

¹³ Que por ejemplo mencione su sobrino, le ayudaron o protegieron el citado Duque de Almodóvar (J. Ponz, 1794b: II, nota i; J. Ponz, 1794a: xxxii), su protector Clemente Aróstegui (Ponz, 1794b: xxxv), o Campomanes (J. Ponz, 1794a: xli-xlii).

¹⁴ Así se puede comprobar en algunas estampas del propio *Viage* de Ponz, sobre todo los retratos (*vid.* Ponz, 1777, t. 3, 254bis). Hay un autorretrato suyo al óleo sobre lienzo, bien conocido, conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, pero, dado que es bastante mejor que la mayoría de su producción, cabe barajar la idea de que contase con la ayuda de alguna otra mano ajena.

¹⁵ Oliveira, al hablar sobre el significado de anticuario (2013: 105-128), destaca un aspecto negativo: que quedaba asociado a la idea de lo excesivamente pormenorizado, lo que le dificultaba sintetizar para elaborar una narración. Así, el anticuario buscaba más conocer datos que comprender los procesos acontecidos en la historia (Oliveira, 2013: 119), de lo que se desprende que resultaba un compendio de información sin reflexión.

de *modernario* (Román, 1995, cit. por Gimeno, 2005). Para incluir una opinión coeva que cierre este apartado, cabría traer a colación que Ponz prefería la expresión de *diletante de las artes*, como le llamaban los italianos, según recogía su sobrino (J. Ponz, 1794b: LX).

EL IMPULSO A LAS ARTES EN EL SIGLO DE LAS LUCES, Y EL INTERÉS DE PONZ POR LAS INSCRIPCIONES DE LA ÉPOCA MODERNA

Ponz formó parte de la corriente intelectual ilustrada del Siglo de las Luces en España. Numerosos serían los autores que alumbraron tal movimiento con varias producciones intelectuales. De entre ellas, cabe ahora resaltar que publicaron diversos viajes ilustrados fuera del país y, sobre todo, dentro de él (Morales, 1984). En ese sentido, la mayor aportación de Ponz –al menos cuantitativa– fue su serie de libros impresos con el título *Viaje de España*, en que describía ricos datos de su recorrido.¹⁶

Ponz con su periplo intentaba dar noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse de la península hispana, según reconocía en el subtítulo de su obra. Quería documentar el valioso patrimonio de su país, cuya historia de las Bellas Artes estaba aún sin hacer; eso explicaba al criticar que los cronicones, en vez de atenderlo, se habían centrado sobre todo en contar batallas (Crespo, 2016: 116). Dentro de un espíritu reformista, quería tanto informar sobre su propia nación, deficientemente conocida hasta entonces, como, de paso, manifestar los atrasos para superarlos (Crespo, 2012: 23-29). Además, pretendía paliar las maledicencias contra España criticadas en la Leyenda Negra, y vertidas en los tópicos difundidos por los críticos extranjeros (Maciá, 1990: 159).

La meritoria labor de Ponz estaba patrocinada –al menos indirectamente– por los Borbones, mecenas de las artes y las ciencias,

¹⁶ Según el geógrafo Dantin, faltaron lugares por recorrer exhaustivamente como Galicia, Asturias, Santander o Vascongadas (Dantin, 1925, cit. por Maciá, 1990: 150). Ceán destacó que faltaban descripciones de Granada, Galicia, Asturias «y parte de otras provincias que vio de paso» (Ceán, 1800: 110).

que sabían apreciar la erudición¹⁷. La instauración de aquella dinastía se vio como un elemento regenerador en las Bellas Artes (Crespo, 2012: 315). Además, ciertas razones políticas también les impulsaban a promocionar la cultura. La historiografía ha relacionado a los Borbones con la construcción y cristalización del Estado Moderno, en el sentido de que, en su empeño por justificar su legitimidad en el trono tras la Guerra de Sucesión, apoyaron la búsqueda de las raíces culturales del país, que se hallaban rápidamente en el mundo clásico (Gabardón, 2017: 559-563).

En cualquier caso, por un motivo u otro, diversos eruditos de la época —entre los que se hallaba Ponz— ayudaron a que avanzase notablemente el conocimiento de las ruinas arqueológicas de la Hispania Romana, incluidos sus vestigios epigráficos (entre otras obras, *vid.* Canto, 1994, 2003; Gimeno, 2003, 2012; Pereira, 2017: 272, 273), vestigios sobre los que además existía ya una amplia tradición erudita (entre otras obras, *vid.* Gimeno, 1995, 1998; Sánchez, 2004; Rodríguez, 2009).

Los monarcas también encontraron interés en preservar las antiqüedades del rico patrimonio arqueológico español de otras épocas. Así se aprecia ya finado Ponz, en la Real Cédula de 6 de junio de 1803, en cuyo primer artículo quedan definidos los bienes para proteger (Gabardón, 2017: 569-573). Tras una larga enumeración, se añade la expresión con pretensión generalizadora de «finalmente cualesquiera cosas aún desconocidas, reputadas por antiguas, ya sean púnicas, romanas, cristianas, ya godas, árabes y de la baja edad [Media]» (Gabardón, 2017: 570). De este modo, ni abarcaba la denominada Época Moderna ni épocas posteriores a la existencia de Ponz, quien sí que daba importancia a estudiar lo más cercano a su época (Ponz, 1776, t. I: 192), y ese fue uno de sus grandes méritos.

Esa atención que Ponz presta a la Edad Moderna también se refleja en que igualmente documenta epígrafes de esa época (tanto

¹⁷ Además, recuérdese que el abuelo de Felipe V, es decir, Luis XIV, conocido como Rey Sol, fundó en París la Académie Royale des Inscriptions et Médailles en el año 1701 (Gimeno, 2012: 143-144).

de España como del extranjero),¹⁸ por lo que se puede afirmar que fue un adelantado a su tiempo.¹⁹ En parte, dado el contexto historiográfico que ha rodeado a la disciplina histórica y también a la epigráfica. Piénsese, por un lado, en la cantidad de estudios *relativamente* escasos que se ocupan de analizar las inscripciones de la Edad Moderna. Por otro lado, piénsese en los cuantiosos años que la Epigrafía ha tardado en aceptar que las inscripciones de la Edad Moderna también debían ser estudiadas (Ramírez, 2005; Santiago, 2004; Rodríguez, 2012: 147-152; Zozaya, 2014: 159-162).

INTENCIÓN DE PONZ AL PUBLICAR INSCRIPCIONES, Y CRITERIOS DE SELECCIÓN

De forma general, Ponz afirma que publica su obra a modo de guía para quien desee ver y conocer cosas «dignas de estimarse» de España (1776, t. I: prólogo, s.p.), por lo que se concentra en describir aquello que considera *notable* (Ponz, 1776, t. 5: 18), adjetivo que repite hasta la saciedad. En ese contexto, típico de muchos estudiosos de su tiempo, procede de igual manera al seleccionar las inscripciones que copia o menciona, vinculadas a los que considera actos y obras trascendentes de los grandes hombres. Dicho sustantivo no alude al epiceno, pues priman los mensajes en memoria de los hombres, en detrimento de los dedicados a las mujeres, incluso en un mismo conjunto sepulcral²⁰.

Ponz comenta que sólo reproduce las inscripciones para perpetuar las memorias insignes, como si lo que más le interesase fuese el

¹⁸ En el *Viaje de España* constan muchos ejemplos. También los hay en su *Viaje fuera de España*, como en la edición de Bolufer constan epígrafes en latín del siglo XVI (Bolufer, 2007: 716), XVII (Bolufer, 2007: 660), y XVIII (Bolufer, 2007: 712; los tres ejemplos apuntados son sólo un botón de muestra).

¹⁹ Todas las afirmaciones del párrafo del cuerpo del texto con que se vincula esta nota al pie tienen en cuenta que Ponz no se dedicaba exclusivamente a compilar inscripciones.

²⁰ Salvo que algún epígrafe de la época se me escape, Ponz no recoge primero el de una mujer si hay de ambos sexos, y, si ha de resumir uno de los dos epígrafes, resume el de ella. Esta apreciación se entrevé por ejemplo en dos sepulcros de mármol con figuras arrodilladas «harto buenas. En el uno hay escrito: *Aquí está sepultado Clemente Gaytán de Vargas, Secretario del Consejo de Italia de Felipe II Rey de Castilla: falleció a 6*

contenido y, así, se justifica por no copiar el estilo de los caracteres gráficos usados en los textos originales. Intenta zanjar la cuestión diciendo que su asunto no era «ni por sueños, escribir una poligrafía²¹» (1777, t. 3: 223). Insistiendo en la idea, en alguna otra ocasión se justifica por no copiar los caracteres de los epígrafes alegando que la naturaleza de su obra sólo requiere centrarse en su contenido (Ponz, 1776, t. 5: XXI-XXII). La realidad es mucho más compleja, dado que Ponz sí imita ciertos caracteres con la tipografía de imprenta, según analizo en otro estudio en curso. En cualquier caso, acostumbra a centrarse en compilar inscripciones inéditas, y para el resto suele remitir a las publicadas (Salamanca, 2017: 351), aunque también rectifica las ya publicadas (J. Ponz, 1794b: xv). De todo ello se entiende que el ilustrado era buen conocedor de la bibliografía al respecto.²²

Según Ponz, las inscripciones sirven para honrar a la par que recordar la memoria de los grandes hombres. En ese sentido, en una de sus cartas define el espíritu que le mueve a copiar las inscripciones de quienes «[...] ilustran y ennoblecen/ Sólidamente a una Nación entera;/ De aquellos que merecen/ Quedar siempre en los pechos bien-nacidos/ Con dignos caracteres esculpidos [...]» (Ponz, 1776, t. 6: xxxvi).²³ Por ello, no entiende cómo en la villa de Torrelaguna, cuna del cardenal Cisneros (1436-1517), no se le hubiese erigido en su memoria un monumento honroso, y se queja así: «¿No sería hoy de grandísima alabanza ver elevada su estatua en aquella plaza sobre un pedestal, en cuyas caras se leyese las gloriosas acciones del que fue dos veces único Gobernador de estos Reynos [...] y acabó otras empresas de grande honra a la Nación?» (Ponz, 1787, t. 10: 53).

de Agosto 1577 [sic]. El otro sepulcro, que también tiene letrero, es de su muger Doña Francisca de Vargas», en una capilla de los Jerónimos de Madrid (1776, t. 5: 17).

²¹ Acaso el hecho de que en ese contexto se halle la palabra poligrafía –aún hoy en uso pero con menos significados que en la época del *Diccionario de Autoridades*– implique que Ponz conocía la obra –o al menos el prólogo– de paleografía de Cristóbal Rodríguez (1738).

²² Lo cual también se corrobora por otros datos. Por ejemplo, conocía inscripciones citadas por Ambrosio de Morales, y las buscaba, aunque no siempre las encontraba, como le sucedió en Alcalá de Henares, según recuerda Gimeno (2005).

²³ Es la *Carta escrita a un poeta por un amigo suyo residente en Madrid* (cita de Ponz, 1776, t. 6: xxxvi). Daniel Crespo afirma que las cartas en teoría ajenas que incluía en su obra eran suyas, y tenían la intención de animar el relato y entretener, a la par que instruir (Crespo, 2012: 87).

En opinión de Ponz, una ciudad debía tener inscripciones que explicasen los hitos dignos de memoria que narrasen lo más célebre de la historia de un lugar y de sus ciudadanos destacados, para ilustrar, a modo de «libro abierto en que aprenderían todos» (Ponz, 1779, t. 4: 20). Sin embargo, puntualiza que esos letreros no deberían encargarse a cualquiera, sino a personas doctas y, por supuesto, en la lengua de la nación (tema que trataré luego). De otro modo –afirma– mejor que no hubiera algunas inscripciones, como había tantas necias que provocaban la risa del forastero.²⁴

Asimismo, Ponz aprende de las inscripciones. Las utiliza, entre otras fuentes primarias,²⁵ para documentarse. Bebe de ellas para surtir de nuevos datos a la Historia de España, y aportar información de maestros desconocidos hasta entonces. Así, al transcribir una inscripción del ayuntamiento de Jerez del año 1575, lee los datos de sus tres maestros mayores, vecinos del lugar, y explica que son «profesores desconocidos en el público de la nación hasta ahora, de los cuales me alegro de hacer esta memoria» (1792, t. 17: 257). A la par, la información de las inscripciones le sirve para corregir teorías dadas. En ese sentido, leer una firma le ayuda a demostrar la autoría correcta de una meritoria pintura del famoso Joannes Stradanus (1523-1605), hasta entonces erróneamente atribuida a Joanes²⁶ (Ponz, 1777, t. 3: 250).

Indirectamente, al documentar y aportar ese tipo de datos novedosos, entiendo que enriquecía la lista del patrimonio artístico y

²⁴ Así lo reconoce en el siguiente párrafo, cuya enjundia justifica la extensión de la cita: «Muchas inscripciones colocadas en varios sitios, que explicasen la fundación de la Ciudad, algunas de sus leyes municipales, las glorias de sus Soberanos, las de sus Ciudadanos ilustres, y dignos de memoria por diversos títulos, con otras cosas que la hayan hecho célebre, sería un libro abierto en que aprenderían todos; pero semejantes letreros no habían de ser obra de un qualquiera: se debían encargar a personas doctas, y, entre muchos, sólo habían de elegirse los mejores para ponerlos a la vista del mundo; porque de otro modo más vale que no los haya, como los hay en tantos parages, en donde más sirven de excitar la risa de los forasteros que de otra cosa» (Ponz, 1779, t. 4: 20, 21).

²⁵ Ponz se sirve de todo tipo de fuentes. Además de las que ve a simple vista, consulta documentos archivísticos, como cuando aportó una carta de un contrato de obras entre Felipe II y el pintor Carducho (1777, t. 2: 204-205, nota), u otra de diversos maestros que incluían tallistas, imagineros –escultores–, y pintores, relativa a varias capillas de la catedral de Toledo del año 1500 (Ponz, 1776, t. 1: 62-64).

²⁶ Parece tratarse de Joan de Joanes, dado que le cita sólo por Joanes al hablar de su biografía en otro apartado (Ponz, 1779, t. 4: 31-32, notas). Cuando alude a otros, suele

arquitectónico español. Cabe sospecharlo dado su afán por leer firmas, que abundan en su recolección de textos inscritos sobre cuadros,²⁷ esculturas y cualesquier objetos en los que encuentra una mina para la Historia de las Bellas Artes, sobre la que tanto informa.

Normalmente, Ponz busca las inscripciones de la época estudiada en espacios vinculados a monumentos diversos tales como catedrales, iglesias, palacetes e instituciones o entidades lustrosas en general. Así, esos espacios criban de antemano su visión y su perspectiva, a sabiendas de que en ellos intenta centrarse en lo notable.²⁸ Tras pasar ese primer tamiz general, la calidad artística –dentro del canon de su gusto– es otro de los factores que le guían para detenerse con detalle ante una inscripción o para ignorarla. Así lo refleja en el convento de la orden de caballería de Alcántara, donde empieza copiando el letrero de la urna sepulcral del comendador mayor Diego de Santillán, capitán general en la toma de Granada, fallecido en el año 1503, según el texto.²⁹ Acto seguido, reproduce los cargos de Nicolás de Ovando, entre otros méritos, capitán general de las Indias, finado en 1511 (Ponz, 1778, t. 8: 73). Tras dar unos pasos, ya inmerso en el desinterés, comenta que «el pavimento del claustro baxo del convento está lleno de memorias y lápidas sepulcrales; pero no hallándose en ella cosa notable relativa a las bellas artes, no hay para qué detenernos» (1778, t. 8: 76). Por esas y otras razones, deja

incluir el apellido, como aquel del retrato «firmado *Joannes Zariñena fecit 1612*» (Ponz, 1777, t. 3: 250).

²⁷ Por ejemplo, aquel buen cuadro que «está firmado *Bartolomé Carducho, Académico Florentino 1600*» del altar que representa la impresión de las llagas de san Francisco, ambos de los Jerónimos de Madrid (1776, t. 5: 18). Otro ejemplo es el san Sebastián con otros santos y una gloria que «tiene la firma de Alonso Sánchez, año de 1582» (1776, t. 5: 17). Éste podría tratarse del óleo sobre tabla de Alonso Sánchez Coello del año 1582, titulada *Alegoría mística con san Sebastián, san Bernardo y san Francisco*, conservada en el Museo del Prado.

²⁸ Esa intención se muestra en abundantes expresiones de este estilo: «después de visto el Colegio del Patriarca, procuré examinar lo más notable, que en nuestro asunto contiene la catedral [...]» (Ponz 1779, t. 4: 21).

²⁹ Aunque al parecer murió antes, posiblemente en 1501 (Francisco y Novoa, 2008: 1590) o en 1502 (Martín Nieto, 2002: 40). Quizá la data tardía de la lápida se relacione con su colocación tardía.

de lado numerosas inscripciones,³⁰ aunque en algunos casos sí cita, o para criticar,³¹ o porque le llamen la atención por cualquier causa.³²

En caso de que el estilo artístico no suscite el interés de Ponz, en ocasiones sí que se detiene ante determinadas inscripciones si pertenecen a los considerados grandes hombres. Ambas facetas recogen, por un lado, cuando afirma que se debe alabar al corregidor Tello,³³ «por su zelo en mandar poner bellas inscripciones, que perpetuarán tan heroicos hechos y otras cosas que pertenecen a las glorias de Toledo» (1776, t. 1: 150). Por otro lado, deja clara su finalidad visitando Burgos, que define como patria de grandes reyes y cuna de señalados varones. Allí, en la parroquia de san Martín, visita dos enterramientos «de poco mérito» de dos sobrinos del Cid, en origen del siglo XII. Sin embargo, Ponz recoge los textos de sus lápidas, renovadas en el año 1592 –según decía un letrado– por «estar en entierros de alguna consideración, y gusto en las nobles artes, o por ser de personas dignas de memoria, que es lo que me propuse al inicio de mi *Viage*» (Ponz, 1783, t. 12: 95-96).

LA LABOR PRÁCTICA DE PONZ AL DOCUMENTAR INSCRIPCIONES DE LA ÉPOCA ESTUDIADA

Ponz documenta la existencia de numerosas inscripciones en su *Viage*, de todas las épocas. En general, parece que las copia él

³⁰ No habla, por ejemplo, de carteles anunciadores en las posadas que para dormirar frecuencia, de las que tantas pestes echa, donde se supone que habría expuestos anuncios y otros escritos de naturaleza efímera.

³¹ Al respecto, recoge una inscripción coetánea que juzga como deleznable, de unos carteles fijados por las esquinas de la ciudad de Cádiz anunciando a un tramposo que decía enseñar a pintar en dos semanas, y que presumía de tener reputación en Madrid (1777, t. 3: v-vi). También recoge Ponz otra inscripción no datada del pensil del Palacio de Mirabel en Plasencia, en el que «se lee por delante: *Romana soy, que siendo Italiana vine a morir en Lorena, y pasados muchos años fui traída a Plasencia, porque ni después de muerta me dan reposo*», y seguidamente comenta Ponz: «parece una vulgaridad» (1778, t. 7: 117-118).

³² Como la inscripción ya inexistente que citaré de unas cabras y unas colmenas (Ponz, 1778, t. 7: 188).

³³ Debe de referirse al corregidor Juan Gutiérrez Tello, quien gobernó en Toledo del año 1573 a 1579, cuando falleció (Aranda, 1999).

mismo, ya sea para emplearlas en la redacción de su libro, ya sea – según dice– para enviarlas al receptor de sus cartas.³⁴ Que él mismo copie inscripciones, además de reconocerlo, es una acción que hace con frecuencia; sin embargo, en ocasiones, también menciona que *manda* copiarlas.³⁵

Sea como fuere, a veces Ponz ofrece el contenido de las inscripciones en teoría de manera textual,³⁶ fórmula que expresa mediante cursivas.³⁷ Así lo representa al comentar que hay «un sepulcro con estatua de mármol arrodillada, y el letrero siguiente: *Esta Capilla es de Diego González de Henao, Regidor que fue de esta Villa, año de 1624*», en Nuestra Señora de Atocha, en Madrid (Ponz, 1776, t. 5: 25).³⁸

A diferencia de ello, en otras situaciones, Ponz ora parafrasea, ora resume las inscripciones que lee, integrando sus textos en la narración de su obra. Así hace al leer una calderilla o jarro de plata en la que «por un letrero que hay en esta pieza se viene en conocimiento de haberse hecho en tiempo de Carlos V», en la sacristía de la iglesia del convento de Santiago, en Uclés, Cuenca (Ponz, 1777, t. 3: 161).

Otras veces, resume textos más extensos, demasiado extensos incluso para reproducirlos aquí. Ilustran esta idea los letreros del sepulcro del Conde de Monterrey, de 1635, donde se expresan sus

³⁴ Ponz explica que copia y envía un letrero referente a Juan del Pozo (fallecido en el año 1559), fundador del convento de san Pablo, en Cuenca, sobre quien se hablaba «en el letrero de su custodia, que envié a V. copiado» (Ponz, 1777, t. 3: 116).

³⁵ Dice Ponz: «cada uno de estos sepulcros tiene su inscripción, que hice copiar», refiriéndose, además de a una del siglo xv, de Pedro López de Ayala, fundador del mayorazgo de Fuensalida, a otra del siglo xvi, de un homónimo del anterior pero cuarto conde de Fuensalida, mayordomo de Felipe II y de su consejo de Estado, fallecido en 1599 (1776, t. 1: 136). De otro epígrafe, cuya data inexistente acaso exceda el límite de este estudio, comenta Ponz que en la iglesia de las capuchinas había dos largas inscripciones pertenecientes al cardenal Pascual de Aragón (1626-1677), «que por ser de sugeto tan esclarecido, y favorecedor de las bellas Artes encargué que me copiasen. Se expresan en ellas las dignidades, y empleos que tuvo en España, en Roma, y en Nápoles, y sobre todo su mucha piedad» (1776, t. 1: 158).

³⁶ Digo *en teoría* textual porque en ocasiones he advertido diferencias al transcribir el original, lo que se analiza más a fondo en el estudio dedicado a los caracteres que estoy llevando a cabo.

³⁷ Cabe mencionar aquí el hecho común de que Ponz represente las cifras de las fechas en números arábigos sin cursiva, aún cuando el resto del epígrafe esté en cursiva.

³⁸ Respecto a dicho templo, Urrea y Aranda (2011) han propuesto recrear el edificio que visitó Ponz. Lo ideal, en este estudio, sería hacer un seguimiento de cada epígrafe, pero por ahora me resulta imposible.

cargos, empleos, comisiones y dignidades, más la filiación y parentela notable de su mujer, la condesa Leonor María de Guzmán. A ello se suma la información sobre los sufragios proveídos en esa iglesia salmantina llamada con el nombre de dicho conde, por haber costado su fábrica (Ponz, 1783, t. 12: 219, 223). En ese tipo de casos, y especialmente cuando Ponz parafrasea sin emplear letras cursivas en su texto, no se distingue bien dónde acaba lo que aporta su verbo y dónde empieza la información textual que ve.³⁹

Frecuentemente se da la circunstancia de que Ponz evita el copiar el contenido de un epígrafe, por abreviar. Así hace cuando en la iglesia de san Agustín, tras reproducir el extenso epitafio en latín de Fray Luis de León —a quien tilda de insigne literato— pasa al del sobrino del antecedente, fray Basilio Ponce de León, al que despacha con un «dexo de ponerlo por no alargar», tras comentar que fue ilustre varón en doctrina y otras cualidades (Ponz, 1783, t. 12: 245-246).⁴⁰ Algo similar sucede al describir la Capilla del Sagrario de Toledo, obra del artista Monegro, afamado arquitecto y escultor.⁴¹ Allí explica Ponz que había «dos bellas urnas sepulcrales, y quatro largas inscripciones, pertenecientes al fundador, a sus padres, y parientes, que por evitar la prolixidad omitimos» (Ponz, 1776, t. 1: 80, nota 1). De nuevo ocurre una situación parecida junto a una estatua en mármol de un obispo de Cuenca, donde justifica que «tiene una inscripción, que no está mal hecha; pero se la dexo de copiar a V. por ser bastante larga» (1777, t. 3: 112).

Razones de otra índole también incitan a Ponz a mencionar inscripciones sin copiarlas, como cuando ve que «por todas partes hay targetas, y letreros, que distrahen la vista de los objetos principales» en la parroquia de san Nicolás, de Valencia. Así lo afirma tras comentar despectivamente la presencia de figuras que representaban herejías y a la secta mahometana, según sus palabras (Ponz, 1779, t. 4: 64).

³⁹ Por ejemplo, estando en la catedral de Palencia dice Ponz que «en una de las puertas hay escrito que se hizo el año de 1505, siendo Obispo Don Juan de Fonseca» (1783, t. 11: 156).

⁴⁰ Posiblemente aquel epígrafe del sobrino fuese el mismo que mandó grabar el Padre Tomás de Herrera, en latín, cuya traducción al castellano consta en Viñas (2009).

⁴¹ Juan Bautista Monegro (c. 1541-1621) era conocido por haber trabajado para Felipe II en El Escorial.

En ocasiones, Ponz reconoce que no entiende bien ciertas inscripciones.⁴² De una pintura del juicio final de una capilla de Carmona dice que lee la firma del amberino Marten de Vos, pero que no puede leer bien la fecha, que le parece del año 1570 (Ponz, 1780, t. 9: 136-137).⁴³ En otro momento, no lee bien el texto expuesto, y lo copia a medias, con una aclaración explicativa. Eso le sucede en la portada de santa María, de Calatayud, donde comenta que su ejecución data de aquel «tiempo en que iban restaurándose las nobles Artes, y lo confirma un letrero que hay en ella con varias abreviaturas no muy fáciles de adivinar. Con todo eso leí: *Exactum opus anno MDXXVIII K^o. V^o.* (esto es Carolo Quinto) *imperante Hispaniarum Rege Catholico [...]*»; después de copiar algún dato más, indica que no entiende lo que sigue,⁴⁴ e incluye en unas tres líneas varios puntos seguidos (Ponz, 1785, t. 13: 82).

Que Ponz no entendiese inscripciones como las citadas podría deberse a diversos factores, entre los que cabe barajar complicaciones con las abreviaturas y el latín. En principio, debía saber bien dicha lengua, dado que era doctor en Teología (Bolufer, 2007: 15). De cualquier modo, parece que le resultaban más complicados de leer los epígrafes en lenguas diferentes al castellano, como el latín o el italiano.⁴⁵ Sin embargo, habría que tener en cuenta factores ajenos que no se mencionan asociados al contexto de la obra impresa, como

⁴² Por cierto: respecto a inscripciones de épocas anteriores, copia algunas, según decía, «por hacer algo», porque no las entendía (Salamanqués, 2017: 353), como si por ello no tuviese sentido la acción.

⁴³ Dice que lee la firma siguiente: «F. MARTEN DE VOS. y los números, que no pude leer bien, me parecen 1570 [*sic*]» (Ponz, 1780, t. 9: 136-137). La letra efe mayúscula inicial remite al verbo, de que lo hizo el amberino, en latín (advértase que respeto en la transcripción el punto tras el apellido, Vos). Los casos de otras dos firmas que Ponz no entiende bien se incluyen en la mención dedicada a que parece que le cuesta más leer inscripciones en lenguas ajenas al español, en las dos notas al pie siguientes.

⁴⁴ Quizá Ponz tuviese más problema para entender abreviaturas así como lenguas ajenas al castellano. Según se comenta en otro lugar, la última idea parece corroborarse cuando critica que no se entiende un mensaje en latín, y que podían haberlo escrito en castellano (1779, t. 4: 175-176), así como al incluir un error en un epígrafe en catalán (Ponz, 1788, t. 14: 196).

⁴⁵ En ocasiones Ponz no distingue bien las inscripciones, como aquella, en latín, de un cuadro, del que dice lo siguiente: «hay en él esta firma: *Joannes Ribalta faciebat et inven.* No se lee bien el año» (1779, t. 4: 248). Comenta sobre otro de la iglesia de san Pascual de Madrid que hay «escrito en este quadro lo siguiente: *Ritrato [sic] di uno di Casa Pesaro [...]: Ticiano.* El año no se puede leer» (1776, t. 5: 39).

la mala conservación de las piezas originales, el polvo depositado en ellas, la falta de luz, la lejanía de la fuente, o cualesquier causas que le impidiesen leer bien las inscripciones.

De cualquier forma, Ponz parece ser consciente de que la sociedad en general ya no entiende bien los epígrafes en latín, pero sí que los entiende en castellano.⁴⁶ En ese sentido atesta una crítica a una inscripción del año 1608, que versa sobre una fuente que había sido llevada a la villa de Vivel. Allí está el erudito narrando que en esa fuente decía haber trabajado Diago –autor de los *Anales de Valencia*, de 1613–, quien hizo labrar un letrero, aunque lo colocó sobre una torre que estaba siendo construida por aquel entonces. Ponz copia el letrero en latín, abreviaturas incluidas. Después, espeta que «mejor hubiera sido poner este letrero en castellano, para que todos lo hubieran podido entender» (1779, t. 4: 175-176); luego incluye la traducción en versión de la obra del citado Diago. Además, se permite la licencia de añadir sugerencias al contenido de la inscripción, de la siguiente guisa: «yo hubiera dexado de nombrar la torre, y a mas de esto hubiera expresado en él los nombres de los que principalmente procuraron esta obra de la fuente». Ponz se justifica alegando sus razones: «sirve a otros de estímulo, y excita en la posteridad sentimientos de gratitud» (1779, t. 4: 176).

LATÍN Y CASTELLANO, LENGUAS PREDOMINANTES DE LAS INSCRIPCIONES QUE DOCUMENTA

Ahondando en lo recién esbozado, es preciso aclarar que Ponz recoge inscripciones en diversas lenguas, pero principalmente dos.

⁴⁶ Lo afirmo teniendo en cuenta que no hace falta que toda la sociedad sepa leer para entender un epígrafe; con que alguien que sepa leer –mejor o peor– le diga a alguien que hay cierto mensaje escrito, el éste puede ser difundido. También tengo en cuenta que la supuesta lectura puede ser incorrecta, porque el lector no sepa leer tan bien como presume, o porque el mensaje tenga dobles lecturas o significados que se le escapen al lector (Zozaya, 2015). Lo que importa para mensajes del estilo que ahora concierne es que algo se difunda ampliamente, de forma más o menos acertada, por vías complementarias a las escritas.

Por un lado, el español o castellano.⁴⁷ Por otro lado, recoge muchas otras en latín que a veces copia o glosa, que no siempre traduce, y que a veces remite a obras que las traducen. En este estudio menciono al hilo del discurso ejemplos hispanos principalmente, aunque constarán algunos inevitablemente en latín —e incluso híbridos—,⁴⁸ según se especifique cuando proceda.

Excepcionalmente, para la época estudiada, Ponz alude a otras inscripciones en lenguas diferentes. Compila algunas en italiano,⁴⁹ e incluso recoge alguna en catalán, que insiste en llamar lemosino,⁵⁰ como incidiendo en las raíces occitanas de dicho idioma. De lenguas que precisen otros alfabetos comenta algo, pero poco. Menciona que el Greco, el famoso artista, «fue Griego de nación, y en su idioma y caracteres firmaba sus pinturas» (Ponz, 1776, t. 1: 89, nota 2).⁵¹ Poco

⁴⁷ Normalmente, si Ponz transcribe el letrero en castellano ni lo comenta, pero en algún caso sí, como, en la catedral de Plasencia, tras explicar que una urna tiene en el medio un escudo de armas con inscripción latina, dice que «otra se lee en castellano en el friso sobre la urna, y es: «Aquí yace el Ilustrísimo Señor D. Pedro Ponce de León, Obispo que fue de esta santa iglesia, Inquisidor general. Falleció en la villa de Jaraycejo a 18 días de Enero de 1573 años» (1778, t. 7: 107).

⁴⁸ Algún epígrafe incluso combina ambas lenguas, como el del crucifijo que indica el año de la autoría de «Franciscus de Zurbarán f. 1627» (Ponz, 1780, t. 9: 90), del convento de san Pablo de religiosos dominicos de Sevilla.

⁴⁹ Como la cabeza de bronce que representaba al emperador Carlos V, «encima de la qual hay una targeta con este letrero en italiano: CAROLO V. ET É ASSAI QVESTO/ PÉRCHÉ SI SÁ PER TVTTO IL MONDO/ IL RESTO. La tengo por otra de León Leoni, o de Pompeyo, su hijo» (Ponz, 1778, t. 7: 121). A veces se fija en las firmas de los grandes maestros, pero también mira las de otros de inferior calidad. En ese sentido, incluye la pintura del llamamiento de Cristo a los apóstoles, «firmada: Gierolamo Lucerti da Correggio, 1608, pero de mérito muy mediano», del colegio de santo Tomás de Sevilla (Ponz, 1780, t. 9: 92).

⁵⁰ Como aquella sobre la que dice lo siguiente: «vaya otra memoria en lengua lemosina, o Catalana, en obsequio de la persona de mérito literario a quien pertenece: Sepultura del molt egregi y R. S^{or}. M^o. Nicolau Moratell; D^e. eminent en Arts, y Sagrada Theologia, en les Lengues Hebraic, Grec, Latia, exemplar de molta humilitat, y loable vida. Mori à XV. de Gener auy [sic] MDXXXV» (Ponz, 1788, t. 14: 196). Entiendo que dice *auy* queriendo decir *any*, año. El error podría deberse a una mera errata, pero también a que no entiende bien catalán, y translitera una letra ene similar a una letra u. De la época aquí estudiada no he hallado citas a epígrafes en portugués, aunque menciona por ejemplo el epígrafe luso de un volumen encuadernado sobre materias de dibujo de época Juan III (Ponz, 1777, t. 2: 207).

⁵¹ Hay además algunos caracteres griegos dispersos, como aquella alfa mayúscula y omega minúscula de una lápida de pizarra del año 1513, usada en la nueva sepultura dada por el cardenal Cisneros en memoria de un cristiano que murió en la Edad Media (Ponz, 1778, t. 7: 30-31). En cualquier caso, cabe aclarar que la obra de Ponz sí que

más añada respecto al uso de otros alfabetos,⁵² además de comentar de unas estatuas de los cuatro evangelistas que cada predicador tenía «un libro en la mano, y en ellos hay escrito en las lenguas syriaca, hebrea, griega y latina textos evangélicos pertenecientes al bautismo», que formaban parte del templete de un claustro del monasterio de El Escorial (1777, t. 2: 123).

El predominio casi absoluto en la obra de Ponz de inscripciones de aquellas dos lenguas, latina y castellana, podría tener varias lecturas. Para analizar la escasez de epígrafes en otros idiomas, considero preciso descartar, por un lado, la idea de que sólo transcurriese por lugares donde únicamente hubiese textos expuestos en tales idiomas. Por otro lado, cabe desechar el argumento *ex silentio* –no se menciona, ergo no existe–, según se deduce estableciendo un paralelismo con el hecho de que visite ciertos lugares que tenían numerosas inscripciones pero sólo mencione un mínimo.⁵³ Sí que procede aquí considerar que antiguamente habría en España más inscripciones escritas en castellano y latín que en otras lenguas, entre otras razones porque esos idiomas representaban al poder; es decir, el poder se reflejaba también mediante el uso del español y el latín en la escritura expuesta.

En cualquier caso, Ponz, en calidad de receptor y transmisor de las inscripciones, se inclina, de un lado, por el latín, que le vincula con la tradición clásica que tanto aprecia, y, del otro lado, por el español, lengua del país, como textualmente expresa cuando dice cómo deben ser las inscripciones de un lugar: «después de ser claras, breves, quando el asunto lo permita, y escritas con toda propiedad, se habían de expresar en el común lenguaje de la nación, porque lo

emplea, cuando es preciso, tipos de imprenta griegos en la redacción (como sucede en Ponz, 1779, t. 4: 217).

⁵² Cabría también aludir por ejemplo a unos caracteres árabes de las espadas (Ponz, 1776, t. 6: 97).

⁵³ Según puede comprobarse aún hoy día, por ejemplo, en Almagro, ciudad que Ponz visita de paso (1791, t. 16: 50, 52), donde no cita la existencia de algunas antiguas inscripciones de estilos que le hubiesen interesado, y que han llegado hasta nuestros días. La ausencia de descripción de inscripciones es más sintomática en el palacio de El Viso de don Álvaro de Baztán, donde había muchas más inscripciones de las que Ponz detalla, acompañando las escenas representadas. Es cierto que tal vez se debiese a la mala conservación de las pinturas por aquel entonces, pues comenta que algunas estaban «casi perdidas, y convendría mucho restaurarlas lo mejor que fuese posible antes de su total ruina» (1791, t. 16: 59).

demás es una necesidad, como lo sería hablar a un Pueblo Español en Inglés, o Italiano» (Ponz, 1779, t. 4: 21).

VOCABLOS QUE PONZ UTILIZABA PARA REFERIRSE A LAS INSCRIPCIONES

Para aludir a lo que hogaño denominamos de maneras tan variadas como epígrafes o escrituras expuestas, entre otras formas, antaño Ponz no utiliza ninguna de las dos citadas fórmulas.⁵⁴ Se vale, en cambio, de otras tales como epitafio, memoria, rétulo, lápida, tarjeta, epigrama o, principalmente, inscripción y letrero. Además, emplea variables sin sustantivos concretos como los citados, que se comentarán en último lugar.

De entre las diversas palabras que adopta Ponz para referirse a las inscripciones, el vocablo «epitafio» queda reservado para algunos contextos fúnebres (como en Ponz, 1780, t. 9: 71), al igual que otras variaciones, como «memoria sepulcral» (Ponz, 1788, t. 14: 197). También utiliza sencillamente el término memoria, por ejemplo, cuando, después de nombrar la tumba de don Luis de Requesens, cuyo letrero en latín del año 1509 transcribe Ponz parcialmente, menciona: «vaya otra memoria en lengua Lemosina, o Catalana» (Ponz, 1788, t. 14: 196), aludida anteriormente. Asimismo, menciona el «*rétulo de la sepultura*»⁵⁵ que cita un textualmente una inscripción de 1513 que a su vez aludía a otra medieval (Ponz, 1778, t. 7: 31). Otra palabra que usa es «lápida», como en aquella que resume que «su fundador fue D. Gabriel de Zaporta, que murió en 1579, como dice su lápida»,⁵⁶ de una capilla catedralicia de tierras aragonesas (Ponz, 1788, t. 15: 31). Hay numerosos casos, como el de la «lápida con inscripción» del

⁵⁴ En este trabajo se menciona «epígrafe» y «escritura expuesta» por motivos prácticos para ayudar a que fluya la lectura del texto, y con la intención de evitar demasiadas reiteraciones.

⁵⁵ Según el *Diccionario* actual de la Real Academia de la Lengua, la palabra rétulo ha caído en desuso, y significaba letrero o cartel; es decir, lo que hoy entendemos por rótulo.

⁵⁶ En casos similares al citado, en que Ponz resume el contenido de un epígrafe, cabe barajar la posibilidad de que el original estuviese escrito en latín, aunque Ponz no lo mencionase.

arquitecto Gaspar Ordóñez de la iglesia de san Martín de Madrid, edificio construido «por los años de 1600» (Ponz, 1776, t. 5: 219).

Ponz también se vale del palabra «tarjeta»,⁵⁷ que adopta por ejemplo para reseñar escuetamente algún año, como el de aquel friso del cornisamento del arco en que «se ve en medio una tarjeta, en la que está notado el año de 1546» en la catedral de Cuenca (Ponz, 1777, t. 3: 36).⁵⁸ Asimismo lo usa en plural,⁵⁹ que en el siguiente ejemplo acaso sean dos escritos conjuntos que conforman un único mensaje: «se lee en unas tarjetas el nombre del Autor, que fue Andrés Rivera, y el año de 1571, en que la obra se hizo», en la parte superior de la portada de ingreso a la Cartuja de Jerez (Ponz, 1777, t. 17: 275).

Menciones a otros vocablos, tales como «epigrama»,⁶⁰ parecen quedar reservados a ciertos escritos en latín.⁶¹ Aunque sean más bien escasos para referirse a inscripciones de la época aquí tratada, una por ejemplo decía «*Virtus nunquam quiescit*», en una estatua en honor al célebre Juanelo Turriano, a la que Morales añadió otra con un ingenioso epigrama en latín de su propia autoría (Ponz, 1776, t. 1: 143).

⁵⁷ Covarrubias definía así la voz «tarjeta»: «escudo pequeño, franqueado de los lados» (1611: 1462).

⁵⁸ Por el resto friso del arco, se supone que junto al epígrafe de aquella data, «van corriendo una especie de tritones, mezclados con jarrones, niños, y otras cosas» (Ponz, 1777, t. 3: 36). Cabría reflexionar sobre si la decoración acompaña a la data o simplemente al arco, ya allí se juntan, coincidiendo, todos esos motivos con diferentes fines.

⁵⁹ Así mismo utiliza el vocablo en diminutivo, por ejemplo, en dos «targetitas» que decían, en una, «*Horozco*», y en la otra, «*me fecit*», en latín (Ponz, 1783, t. 11: 232).

⁶⁰ Decía el *Diccionario de Autoridades* de la voz «epigrama» que «en su riguroso significado vale inscripción», aunque añadía el siguiente pero, «pero en nuestro castellano comúnmente se toma por un género de composición poética breve (1732, t. 111)». También usaba así el vocablo epigrama con valor de epígrafe, en sentido general, Miguel de Azero, quien, además de denominarlos epigramas, los denomina títulos, inscripciones... y elegías, si eran de talante literario (Azero, 1763: 36-39).

⁶¹ Para otros textos en español de tinte laudatorio poético Ponz no cita el epigrama, como en la escultura de mármol que mostraba al coronel Cristóbal de Villalba arrodillado. Dice que bajo ella había «este escrito: *En aquesta estrecha cama/ La muerte puso en medida/ Al que no la tuvo en fama/ Por no tenella en la vida;/ Y tuvo, siendo mortal,/ Con dos contrarias victorias,/ Con vida fama inmortal,/ Y con muerte inmortal gloria*» (1778, t. 7: 111). El leterero estaba en la iglesia de san Ildefonso, de Plasencia. Ponz resume unos datos biográficos sobre tal soldado (1476-1516), y añade que el sepulcro lo mandó hacer su hijo, chantre de Plasencia (1778, t. 7: 111-112, nota 1).

Además de los vocablos mencionados, Ponz emplea con mayor frecuencia el término inscripción (1779, t. 4: 20, entre otros muchos ejemplos). La voz «inscripción» era definida por el *Diccionario de autoridades* así: «sentencia o cláusula gravada para dar a conocer algún sugeto, o para memoria a la posteridad de alguna acción» (1734, t. iv). Además, tal léxico decía que «inscribir» era «escribir o grabar letras u otra cosa en parte pública para perpetuar la noticia de algún suceso» (1734, t. iv).

Ambas definiciones antiguas de inscripción e inscribir resultan hoy día muy interesantes. En especial la última, pues citaba la intención de dar publicidad a una noticia, y no imponía como determinante que el material sobre el que se escribiese fuese duro —aunque aludiese la acción de grabar—.⁶² Así, se determina el significado de la palabra de forma más avanzada que la de muchos epigrafistas actualmente⁶³. Es importante anotar que esa definición se corresponde con la idea de Ponz, quien, aunque no se centraba en compilar sólo inscripciones, tuvo una visión bastante amplia para documentar soportes escriturarios de muy diferente naturaleza.

Otro término que Ponz aplica prolijamente es «letrero»,⁶⁴ en contextos muy diferentes, para referirse a las inscripciones hispánicas de la época estudiada. Lo emplea a veces para expresar brevemente alguna información, como aquel «1596» de cuando fue edificado el humilladero con forma de templecito redondo cercano a Trujillo (1778, t. 7: 172). En ocasiones, lo usa en frases más largas, como la

⁶² La voz «inscripción» del *Diccionario de Autoridades*, además de mencionar personalidades y acciones memorables, cita como ejemplo de uso lingüístico que habían quedado vestigios *en piedra de tiempos de los romanos* (1734, t. iv). Ponz, en cualquier caso, recoge epígrafes de muchas épocas y temáticas, no solo los de actos y personas juzgados en la época por memorables. De hecho él juzga que sí lo son, y por ello transcribe por ejemplo firmas a las que hasta entonces no se les había dado suficiente importancia.

⁶³ Me refiero a algunos epigrafistas (que omito citar por cortesía) quienes, pese a sus interesantes aportaciones, están demasiado influidos y acaso un tanto limitados por definiciones dadas por escuelas y tradiciones historiográficas que no tienen en cuenta las nuevas teorías propuestas desde hace décadas.

⁶⁴ Covarrubias dice que el «letrero» (en la voz «letra») es «la inscripción que se pone por memoria de algún lugar público o devoto» (1611: 1191). El *Diccionario de Autoridades* lo define como «la inscripción que regularmente se pone en lugar público, para memoria o noticia de alguna cosa» (1734, t. iv).

del sepulcro con una estatua orante de mármol que, «por el letrero que viene, se ve que es retrato de D. Juan de Vargas Mesía [*sic*],⁶⁵ del Consejo de Felipe II, su embajador en Francia, que murió en el año de 1588», del convento de santa Clara de Madrid (Ponz, 1776, t. 5: 169).

Asimismo, Ponz adopta la palabra letrero para referirse a aquella escritura sobre multitud de soportes tales como rejas, armas, encuadernaciones, bancos, sillerías o epitafios, anunciando quienes hicieron o costearon algo, lo que recalca la variedad de testimonios que documenta. Un caso es el del «Maestro Juan Francés, maestro mayor de las armas de fierro en España», que constaba en el letrero de las rejas de la capilla mayor de la iglesia magistral de Alcalá de Henares⁶⁶ (Ponz, 1776, t. 1: 284). Precisamente de las armas también compila inscripciones, como las de las espadas de la Real Armería que indicaban, a veces en latín, quienes las habían hecho, sus poseedores u otras leyendas (Ponz, 1776, t. 6: 94-97).

Ponz no sólo recoge nombres de quienes hicieron algunos artefactos, sino también de los donantes o mecenas que los costearon. Por ejemplo, narra que «en un letrero del banco del altar se expresa que lo hizo hacer D. Juan de Barreda, Canónigo, y Deán de Cuenca», en la catedral de dicho lugar (Ponz, 1777, t. 3: 25)⁶⁷. Otro caso describe un misal con encuadernación grabada a buril con el nombre del donante, Wolfango Guillelmo, quien a su vez también costó la sillería del coro, según anunciaba la silla del medio, en latín (1776, t. 5: 21-22).⁶⁸

También utiliza Ponz la palabra letrero para mensajes extensos en soportes de mayor presencia material. Es el caso de cuando alude

⁶⁵ Digo *sic* en Mesía porque Ponz seguramente transcribe una letra ge por una ese; es decir, la inscripción diría textualmente «Megía», apellido que también es común en su variante de «Mejía».

⁶⁶ Hoy es catedral de los santos Justo y Pastor, del año 1514.

⁶⁷ Es una inscripción del siglo XVI, pues por otra me consta que el deán murió en 1574.

⁶⁸ Así lo refleja el testimonio que comienza por aquel «rico Misal cubierto con chapas de plata, en que están grabados de buril por la parte de dentro los Santos Evangelistas, y Doctores a un lado, y en el otro la Crucifixión del Señor. También está grabado el nombre de quien le dio, que fue Wolfango Guillelmo, Palatino del Rhin, en el año de 1625. Este mismo Señor costó la sillería del Coro, como lo manifiesta el letrero siguiente, que hay sobre la silla del medio: *Wolfangus Guilielmus Comes Palatinus*

a dos magníficos sepulcros de mármol de una capilla acreedora de todas las alabanzas de Oriente, de la catedral de Valencia, cuyos *lettreros* «expresan estar allí enterrados» don Diego de Covarrubias, fallecido en 1607, más su mujer –en la que apenas se detiene–. Sobre el conjunto comenta: «no hay en los epitafios el primor que en lo demás de la capilla, pero los cito en obsequio de los que supongo la fundaron» (Ponz, 1779, t. 4: 27). Esa era una más de sus múltiples apreciaciones despectivas hacia los estilos alejados del canon compositivo de su agrado.⁶⁹

Además de las designaciones mencionadas, cabe tener en cuenta que a veces Ponz no recurre a vocablos concretos, sino que indica la presencia de una inscripción con otras fórmulas, algunas de las cuales ya han ido saliendo a colación del discurso. En otros casos, dice por ejemplo que en algún lugar hay algo escrito, que a veces reproduce, como recoge en unos versos en latín de una capilla de Alcalá (1772, t. 1: 271). Emplea también expresiones vagas, del estilo de la que ahora ilustra: «en un altarito inmediato se halla nombrado su rebisnieto Alonso de Montemayor, y se señala el año de 1579» (1777, t. 3: 109). Además, compone frases con el verbo leer. Así hace al describir la custodia para llevar al santísimo en procesión del corpus, en cuya «basa sobre la que está asentada se lee: Esta custodia mandó hacer D. Gaspar de Quiroga, Obispo de Cuenca», texto que acaba con los datos del platero que la hizo y acabó en 1575 (Ponz, 1777, t. 3: 188-189).

TIPOS DE LETRA QUE PONZ COMENTA PARA LA ÉPOCA ESTUDIADA: GÓTICA Y ROMANA

Ponz distingue fundamentalmente dos tipos de caracteres de las inscripciones de la época estudiada en alfabeto latino: los góticos y los romanos. En efecto, por un lado, a veces se limita a indicar que

[...]», y continúa citando en cursivas un texto en latín que data esas sillas en el año 1627, de la sacristía de los Jerónimos de Madrid (1776, t. 5: 21-22).

⁶⁹ Por ejemplo, Ponz tilda los grutescos –tan de moda en la Europa del siglo xvi–, como «absurdos del arte», aptos para quienes buscaban «ridiculeces con que recrear la vista lagañosa y mal purgada» (1791, t. 16: 64).

algo está escrito en «caracteres de los llamados góticos», en el caso citado, de una lápida del año 1513 (Ponz, 1778, t. 7: 30-31). Aunque no siempre alaba el estilo arquitectónico gótico,⁷⁰ sin embargo, en el campo de las letras, en ocasiones sí que especifica que estas son de su agrado, como una tabla de un Jesucristo en el sepulcro, de Juan Bellino,⁷¹ «firmada con bellos caracteres góticos» (Ponz, 1776, t. 1: 97).

Por otro lado, Ponz habla de los caracteres romanos. Con ello alude a los que imitan a los tipos clásicos de las antiguas inscripciones latinas, que hoy día se conoce en general como letra humanística.⁷² Cuando Ponz no ofrece elementos de datación, en principio se refiere a las más antiguas o a las más modernas porque sencillamente menciona por un lado las *inscripciones* romanas en sí, para referirse a las del antiguo Imperio Romano,⁷³ o, por otro lado, las *letras* o los *caracteres* romanos para aludir a las graffias de época moderna. Un ejemplo datado dice que en el letrero de un zócalo de alrededor de la custodia de la catedral de Cuenca «hay escrito en letras romanas y con algunas abreviaturas lo siguiente: Comenzóse esta obra a xxv de Marzo, año de MDXXVIII años», que según cita se acabó en 1573 (Ponz, 1777, t. 3: 64-65).

En opinión de Ponz, el siglo xvi y las primeras décadas del siguiente representaron el máximo apogeo de las artes en España (Crespo, 2012: 221).⁷⁴ Esa inclinación también se refleja en los comentarios alusivos a las letras de esa época, que reciben abundantes muestras de su estima. Así se refleja en apreciaciones como la de los «bien

⁷⁰ Por ejemplo, cuando en el monasterio de El Escorial describe unas construcciones que forman parte de un conjunto de varios altares y capillas, dice que «las más son de aquella manera gótica menos diligente, en que hay poco o nada que alabar» (1779, Ponz, t. 4: 32).

⁷¹ Entiendo que es de Giovanni Bellini (1433-1516). No puedo asegurar que la obra sea del siglo xvi, pero entiendo que el autor firmaría de forma similar hasta el final de sus días, hasta cuando siguió activo.

⁷² Sobre ese tipo de letra véase Galende (1998), Gimeno Blay (2007), Santiago (2015) y Ramírez (2012, 2017a, 2017b).

⁷³ Como las antiguas inscripciones que Ponz cita de Ciudad Rodrigo (1783, t. 12: 330).

⁷⁴ Gusto que Ponz contrapone a la época posterior, cuyas críticas carga contra «los delirios» de Churriguera (Ponz, 1792, t. 17: 49), y sus locuras en los ornatos, que promovieron el desprecio por lo que quedaba de los siglos xvi y xvii, que acabaron deshaciéndolo y arrinconándolo (Ponz, 1792, t. 17: 202-203).

formados caracteres romanos» del año 1591 (Ponz, 1792, t. 17: 47). Además, para describir tales letras usa adjetivos que manifiestan que la perfección de sus formas complacen a su mirada. Por ejemplo, alude a los «bellos caracteres romanos» de una lápida datada en 1611, situada en el pavimento de la iglesia del Colegio del Patriarca —o del Corpus Cristi—, en Valencia (1777, t. 3: 245). Ponz se prodiga en ese tipo de menciones complacientes también para referirse a inscripciones en latín, como los «bellos caracteres romanos» datadas en los años 1541 y 1624 referentes al Cardenal Tavera, situadas en la iglesia del hospital de san Juan Bautista, en Toledo (1776, t. 1: 122).

Es posible que cuando Ponz valore tanto algunos epígrafes como algunos caracteres, alabándolos o despreciándolos,⁷⁵ también intente influir en el criterio del lector, para formarlo tendiendo a sus inclinaciones personales. Esto se deduce del hecho de que el ilustrado —según afirmaba él mismo— pretendía promover el buen gusto en las obras públicas (Ponz, 1772, t. 1: 337).

Ponz no se limita a describir las grafías que más le gustan, sino que en ocasiones usa sus conocimientos para corregir dataciones. Un ejemplo se lee cuando comenta que en Tordesillas había un puente cuya estructura parecía de tiempo de los Reyes Católicos, donde había una inscripción. Tras copiarla, comenta que «no parecen muy antiguos estos versos, ni por el estilo, ni por la forma de los caracteres con que están grabados en la piedra, y son de mayúsculas Romanas, como ahora se forman» (Ponz, 1783, t. 12: 133).

CUESTIONES FORMALES RELATIVAS A LAS INSCRIPCIONES DE LA ÉPOCA ESTUDIADA

Ponz raramente se detiene a mencionar ciertas cuestiones formales referentes a la realización de las inscripciones. Sobre las técnicas de ejecución, esencialmente alude por un lado a escrituras grabadas en

⁷⁵ Igual que al comentar, «¿tanto despropósito de cartelas, resaltes, figuras colocadas con poca elección [...]?», que entre otras críticas vertebraba al tildar de fea, extravagante y mal ejemplo artístico la obra de la parroquia de santa María del Mar, en Barcelona (Ponz, 1788, t. 14: 17).

piedra (en abundantes inscripciones), en metal (por ejemplo, en armas) o en madera (como bancos o sillerías). Por otro lado, recoge las inscripciones pintadas sobre diferentes soportes, entre ellos, las firmas de los lienzos o tablas de los cuadros, u otras superficies más difíciles de identificar, según se irá detallando. De cualquier modo, cabe tener presente que en muchos casos es difícil discernir la técnica usada en origen para trazar la escritura, en parte por la dificultad añadida de adivinar el soporte sobre el que se asienta el mensaje escrito.⁷⁶

Además, Ponz es parco respecto a algunos datos, como las alusiones al tamaño de las letras. Así, las más de las veces se podrá conjeturar a partir de la descripción del conjunto de una obra, recreando al gusto de la imaginación propia detalles formales que no puntualiza. De hecho, escasamente especifica información del estilo de la aportada cuando cita unos versos latinos «escritos en letras pequeñas» (Ponz, 1772, t. I: 271), aunque cabe la posibilidad de que aluda a caracteres minúsculos.

Algo que Ponz sí suele detallar es la decoración de los monumentos, y de esa forma a veces describe de paso los ornatos del conjunto epigráfico. Así, dice que una puerta tiene unos ornamentos «de figuras hechas con bastante inteligencia; y el arco executado como en perspectiva (bizarrías que se usaron por entonces) contiene asimismo adornos de grotescos esculpidos. Se lee en él el año de 1535; y al rededor del coro el de 1534», todo ello situado en la puerta que comunica con el claustro, junto a la sala capitular, de la catedral de Palencia (Ponz, 1783, t. II: 160). También acostumbra a comentar si hay elementos heráldicos asociados a las inscripciones. Es el caso, entrando en la ciudad de Mérida, de cuando ve una fuente con un león de mármol que vierte agua por la boca, que «tiene las armas reales

⁷⁶ Por ejemplo, respecto a los cuadros, por un lado, si Ponz lee la firma del autor, se puede entender que es el autógrafo pintado. Por otro lado, cuando lee un letrado, puede estar también pintado, formando parte de la obra, pero también puede tratarse del clásico letrado generalmente sobrepuesto al propio marco e la obra. Respecto por ejemplo a las rejas, el mensaje escrito puede constar de diversas formas, entre ellas, pintado en una cartela, grabado en ella o en el metal, o del estilo del forjado en cinta o pletina curvada. Sobre la reja de cintas, de tipo francés; al respecto, véanse los *Cuadernos Técnicos* (s. a.: 5).

encima, y un letrero, que dice haberla mandado hacer Mérida, siendo Gobernador el Licenciado Duarte de Acuña» (Ponz, 1778, t. 8: III).

En cualquier caso, Ponz en alguna ocasión brinda algunos datos referentes a la forma y la materia de las inscripciones. Por ejemplo, comenta la «notable lápida de pizarra puesta en la pared a la entrada de la ermita sobre un sepulcro de mármol, como de tres varas de largo, y una de ancho», del año 1513, expuesta en la ermita de Nuestra Señora del Prado, de Talavera de la Reina (Ponz, 1778, t. 7: 30). En otra ocasión, al transcribir lo que lee en la lápida de la sepultura del Cardenal Mendoza, fallecido en 1566, prosigue, «este letrero esta escrito en una piedra de mármol blanco, a la qual sirve como de marco una faxa de piedra negra, que corre por los quatro lados, en la qual se lee: D. García, cuarto Marqués (de Cañete) hizo poner esta piedra, y las demás piedras, y sepulcros, de sus antepasados», datado en 1604, situado en la catedral de Cuenca (1777, t. 3: 79). También, cuando mira el bajorrelieve de piedra blanca de la sepultura del canónico Juan del Pozo, fallecido en 1559, añade que «en la orla de la piedra se lee al rededor: Aquí está sepultado [...]» (1777, t. 3: 119).

En muchos casos, es posible sobreentender los materiales del soporte de las inscripciones si Ponz tiene a bien aludir a los soportes del conjunto escultórico o monumental.⁷⁷ Así ocurre cuando menciona los epígrafes de unos sepulcros, y comenta que son de mármol de Cogolludo (1776, t. 5: 125). El problema ante esas anotaciones es que se desconoce, entre otras cuestiones, si la inscripción tenía algún tipo de policromía, pasta o tinta rellenando los caracteres, práctica común en diversas épocas.⁷⁸ Eso se debe a que el foco de atención

⁷⁷ Sobre los materiales cabe señalar que Ponz cita las abundantes canteras de mármol de Sevilla. Dice por ejemplo que «se sabe que hay muchas de estas canteras perdidas o ignoradas. De una, distante nueve o diez leguas de Sevilla, camino de Almadén de la Plata, se tiene comprobado por ser los mármoles de las inscripciones de Itálica, o Santiponce, de Alcalá del Río, &c.» (1780, t. 9: 256-257). También menciona que los mármoles jaspeados eran de las canteras de Morón (1780, t. 9: 21-22), o que el mármol blanco de las miles de columnas que adornaban casas, conventos, iglesias y otros parajes de Sevilla se sacaron de canteras de Sierra Morena (1780, t. 9: 256). Así mismo menciona por ejemplo mármoles de varios colores procedentes de los contornos de Cuenca (1777, t. 3: 54).

⁷⁸ En alguna ocasión le llama la atención el color: «tienen un colorcillo a carne que hace muy buen efecto», comentó sobre unas esculturas que representaban a unos obispos en la catedral de Cuenca (Ponz, 1777, t. 3, 72).

del ilustrado mira hacia otra parte, al propio monumento artístico en general, y ya de forma secundaria a los textos que lo ilustran.

Dicha afirmación cuenta por supuesto con excepciones, que se dan ante materias destacadas, como las «dos inscripciones con letras de bronce dorado en mármol negro», de los años 1586 y 1595, del monasterio de El Escorial (1777, t. 2: 40), donde Ponz sí comenta información relativa a los materiales en general. Otro ejemplo está representado por «la inscripción en letras de oro que se lee en el pie de la urna», en latín, del sepulcro del arzobispo Martín Pérez de Ayala (1504-1566), en la catedral de Valencia (1779, t. 4: 32-33). Si el sepulcro que actualmente se conserva es el mismo —lo parece a juzgar por el texto de la inscripción que ofrece Ponz—, cabe deducir que las letras estarían pintadas de color dorado, en vez de pensar que fuesen letras exentas, es decir, *litterae aureae*.⁷⁹ De este estilo sí cita algunas en unos entierros que le recuerdan a los de Carlos V y Felipe II del Escorial, sobre los que dice lo siguiente: «no hay inscripciones. Dicen que las hubo con las letras de metal, y que las han ido quitando» de un monasterio cercano a Valencia (1779, t. 4: 246).

LAS INSCRIPCIONES DESAPARECIDAS

Ponz en su época buscaba ciertas inscripciones que no hallaba. También daba noticias de algunas inexistentes por aquel entonces. De hecho, si hoy seguimos el rastro de las que él citaba encontraremos sólo una pequeña parte,⁸⁰ pues muchas no han llegado hasta nuestros días. Esa grave pérdida material, además, comporta un gran problema para investigar el pasado de aquellos testimonios epigráficos.⁸¹

⁷⁹ En alusión a las letras exentas metálicas del estilo de las descritas, para el caso de la antigüedad, véase el estudio de Styllow y Ventura (2013).

⁸⁰ Algunos se estudiarán comparativamente en el análisis en curso de los caracteres, ya anunciado.

⁸¹ Ante la situación de que ya no existan muchos epígrafes que Ponz documentó, es más complejo cotejar si los copiaba textualmente, como pretenden reflejar sus cursivas, o si no era textual y variaba parte del texto, como se da en algunos casos a juzgar por

Desde la época de Ponz han sido múltiples los desastres que han mermado el rico patrimonio epigráfico español. Entre las razones más populares cabría recordar contiendas como la Guerra de la Independencia, las Guerras Carlistas o la última Guerra Civil de 1936. También son conocidas las diversas desamortizaciones insuficientemente organizadas que dieron lugar a que cuantiosos monumentos eclesiásticos quedasen dejados de la mano de Dios –nunca mejor dicho–, amenazados por expolios intermitentes de conterráneos y extranjeros animados por el desinterés y descontrol de las autoridades competentes. Súmense a eso calamidades tales como los incendios que casi todo lo devoran.

A esos hechos lamentables cabría sumar otros motivos mencionados por Ponz causantes de que se perdiesen los epígrafes, aquellos «respetables monumentos de la antigüedad». Estando en Córdoba se refiere a «las lápidas de todas clases» que las autoridades debían haber conservado mejor, «con mas cuidado, colocándolas en casas de Ayuntamientos, en Pórticos, Galerías, o en otras partes donde estuviesen preservadas de las inclemencias del tiempo, y de manos de ignorantes», donde añadía, embriagado por un halo de esperanza, «pero lo que no se ha hecho por lo pasado se puede hacer para lo venidero» (1792, t. 17: 102).⁸²

Las obras en los edificios también hicieron desaparecer muchas inscripciones. Así reflexiona Ponz en la catedral de Cuenca, al comentar que «varios letreros se ven por la iglesia de personas esclarecidas: muchos es de creer que se hayan acabado o perdido con motivo de las renovaciones hechas» (Ponz, 1777, t. 3: 74). El ilustrado alude también

mis prospecciones. Para salvar ese problema, una fórmula consiste en tirar del hilo de Ariadna para cotejar los documentos de diferente naturaleza –escritos, descritos, dibujados, fotografiados, etcétera– que también testimonian los epígrafes que sus ojos vieron, para así comparar y comprobar hasta qué punto Ponz copiaba textualmente, como hago en el estudio anunciado de análisis de caracteres.

⁸² Ponz pensaba que era «bueno, y digno de muchas alabanzas conservar estos respetables monumentos de la antigüedad, por el buen exemplo que nos dan, y por lo que nos enseñan» (1792, t. 17: 102). En otro sentido relacionado con lo dicho, además, según documenta Virginia Salamanqués, Ponz fue también innovador, como cuando proponía que la atención se pusiese en restaurar y conservar ese patrimonio, en vez de limitarse a documentar tanto (Salamanqués, 2017: 351, 354).

a la sempiterna reutilización de material, que había convertido tanto aras como templos en tabernas y mesones.⁸³

A los motivos aducidos suma Ponz otros más peculiares, responsables de la desaparición de otras inscripciones, como la siguiente. Estando en la iglesia del colegio de san Basilio, en Sevilla, menciona que algunas pinturas con textos ya inexistentes «se creían ejecutadas por Francisco Herrera el Viejo, pero son de Luis Fernández, cuyas firmas mandó borrar, dicen que un abad, no ha muchos años, creyendo que rebaxaban su mérito, que en realidad no es muy inferior al de Herrera» (1780, t. 9: 89).

Entre las inscripciones que Ponz no encuentra, también hay firmas que busca. Así le sucede en el monasterio de El Escorial, donde, antes unas esculturas narra que «se halla solamente esta inscripción: Pompejus Leonius f. 1588; y de León de Leoni no se ha podido encontrar ninguna: puede ser que estas últimas estatuas las hiciese solo Pompeyo» (1777, t. 2: 49). De nuevo en ese templo, en el tabernáculo de aquella obra monumental, admirado por la invención de la arquitectura que según recuerda era debida al gran Juan de Herrera, y a la ejecución del célebre Jacome Trezo (Jacobo Trezo en las inscripciones), comenta que no entiende «cómo no se expresaron en las inscripciones el nombre del primero, cómo en ambas se puso el del segundo» (1777, t. 2: 52-53).

Ponz reconoce lógicamente que la ausencia o presencia de firmas le ayudarían a atribuir una obra a su autor. Saca el tema diciendo que le cuesta distinguir una autoría en caso de carecer de firma en las pinturas de Ribalta padre o Ribalta hijo, como sí que la tenía —en latín— un cuadro de Juan, el hijo (1779, t. 4: 248). Si en casos similares a ese una firma le permite atribuir una autoría, en otros incluso atribuye una autoría al contenido textual de una inscripción.⁸⁴

Para cerrar este apartado procede mencionar que, en algunas ocasiones, Ponz da noticias de mensajes desaparecidos menos elitistas

⁸³ Así dice Ponz por voz del poeta e historiador Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631): «Con mármoles de nobles inscripciones/ (Teatro un tiempo, y Aras) en Sagunto/ Fabrican hoy tabernas, y mesones» (1779, t. 4: 231).

⁸⁴ Es el caso del «letrero Plus ultra [sic], cuya invención se atribuye a Luis Marliano» —médico de Carlos V—, expuesto en el patio de armas del Alcázar de Sevilla, de cuando

que los que acostumbra normalmente a compilar. Aunque el siguiente testimonio carece de referencia cronológica, es curioso mencionarlo para evidenciar mensajes más modestos transmitidos posiblemente gracias a la memoria colectiva. Cuenta el erudito que atravesando las Batuecas salmantinas «se dice que años pasados se leía este letrado: quien esta tierra haya de habitar, en cabras y colmenas ha de tratar» (Ponz, 1778, t. 7: 188).

A MODO DE CONCLUSIÓN

A lo largo de este estudio he ido ofreciendo algunas reflexiones que bien podrían situarse en este apartado de conclusión. He preferido dejarlas al hilo del discurso, para evitar reiteraciones, como por ejemplo en lo que respecta a la preponderancia de inscripciones compiladas en latín y en español o castellano. Por tanto, ahora me limitaré a mencionar algunas ideas generales que den sentido al conjunto, insistiendo en que para comprender mejor lo afirmado remito a los fragmentos que sumados componen este todo.

Antonio Ponz desarrolló una labor de incalculable valor para quienes hoy estudiamos las inscripciones que él durante su *Viaje de España* comentaba, parafraseaba, compilaba o copiaba, más o menos textualmente. Con todo ofrecía información única, cuya singularidad cabe apreciar desde su modo de cribar datos para reunirlos hasta su forma de criticarlos e, incluso, de omitirlos.

Respecto a su labor de documentar inscripciones, quiero destacar ahora la importancia de las firmas en las esculturas, pinturas y otras obras de arte sobre cualquier soporte material, que en numerosos casos brindan además el año en el cual se datan. Anotándolas, Ponz sacaba a la luz numerosas inscripciones, antiguas y coevas, que ayudaban de forma directa a engrosar la lista del Patrimonio de las Bellas Artes de la Monarquía Hispánica Borbona a cuyo servicio estaba Ponz. De forma indirecta, además, esas firmas nutren de una

el monarca contrajo matrimonio con la infanta Isabel de Portugal (Ponz, 1780, t. 9: 160).

fuente riquísima para que quien investigue Historia pueda continuar analizando más a fondo fuentes que hasta hace relativamente poco ni se concebía que pudiesen ser consideradas como material de estudio de los epigrafistas.

REFERENCIAS

- Abascal, J.M. (2012). «La Arqueología en los “Viajes literarios” por España en tiempos de los Borbones», en *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la arqueología en el Siglo XVIII*, Madrid: Real Academia de la Historia, 53-69.
- Aranda Pérez, F.J. (1999). «Nobles, discretos varones que gobernáis Toledo; una guía prosopográfica de los componentes del poder municipal en Toledo durante la Edad Moderna (corregidores, dignidades y regidores)», en *Poderes «intermedios», poderes interpuestos: sociedad y oligarquías en la Edad Moderna*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 227-310.
- Azero y Aldovera, M. de (1763). *Tratado de los funerales y de las sepulturas*, Madrid: Imprenta Real (consultado en el facsímil de Maxtor, Valladolid, 2016).
- Blasco Castiñeyra, S. (1990). «El “Viaje de España” de don Antonio Ponz. Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra», *Anales de Historia del Arte*, 2: 223-304.
- Bolufer Peruga, M. (2007). *Antonio Ponz, Viaje fuera de España*, con estudio preliminar, edición y notas de M. Bolufer Peruga, Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Cantera Redondo, M.J. (1987). *El sepulcro en España en el siglo XVI: tipología e iconografía*, Ministerio de Cultura, Madrid.
- Canto, A. (1994). «Un precursor hispano del *CIL* en el siglo XVIII: El Marqués de Valdeflores», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 191: 499-516.
- , (2003). «El Conde de Campomanes, arqueólogo y epigrafista», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 200: 25-53.
- Carrete Parrondo, J. (1978). «Las Bellas Artes en el Archivo de Campomanes. Antonio Rafael Mengs, Antonio Ponz», *Revista de Ideas Estéticas*, 36: 161-181.
- Ceán Bermúdez, J.A. (1800). Voz «Ponz, Antonio», en *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, tomo IV, P-S, Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra - Real Academia de San Fernando, 107- 112.

- Covarrubias Horozco, S. de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*, (consultado en la versión de I. Arellano y R. Zafra. 2006. Iberoamericana, Madrid).
- Crespo Delgado, D. (2016). «Escribir la Historia de la Arquitectura en la España de las Luces», *Cuadernos dieciochistas*, 17: 115-147.
- , (2012). *Un viaje para la ilustración. El Viaje de España (1772-1794) de Antonio Ponz*, Sevilla – Madrid: Fundación de Municipios Pablo Olavide-Marcial Pons.
- Cuadernos técnicos. Ejemplos de reparaciones de la rejería en ventanas y balcones de la ciudad histórica de Santiago de Compostela* (sin año de ed.). Oficina Técnica del Consorcio de Santiago, Santiago de Compostela.
- Dantin Cereceda, J. (1925). «España vista por don Antonio Ponz», *Revista de Occidente*, 24: 331-358.
- Diccionario de autoridades* (1732), t. III, Real Academia Española, Madrid.
- , (1734), t. IV, Real Academia Española, Madrid.
- Diz, A. (2014). Voz «Ponz Piquer, Antonio» en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid: Real Academia de la Historia, doc. en línea, <<http://dbe.rah.es/biografias/9993/antonio-ponz-piquer>>
- Francisco Olmos, J.M. de y Novoa Portela, F. (2008). «Diego de Santillán, Comendador Mayor de the Orden de Alcántara (1474-1501)», *Revista de estudios extremeños*, 64 (3): 1571-1592.
- Gabardón de la Banda, J.F. (2017). «La tutela del patrimonio monumental en la España de Carlos III», *Anuario Jurídico y Económico Escorialense*, 50: 557-578.
- Galende Díaz, J.C. (1998). «La escritura humanística en la Europa del Renacimiento», *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, 11: 187-230.
- Gimeno Blay, F. M. (2007). «De la “luxurians litera” a la “castigata et clara”. Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos xv-xvi)», *Litterae Caelestes*, 2 (1): 9-35.
- Gimeno Pascual, H. (1995). «Novedades sobre los estudios epigráficos en España en los siglos xvi-xvii. Manuscritos y epigrafía. Metodología. El ejemplo del Ms. Cattaneo», en F. Gascó La Calle y J. Beltrán (eds.), *La antigüedad como argumento II: historigrafía de arqueología e historia antigua en Andalucía*, Sevilla: Junta de Andalucía - Librería Scriptorium, 99-120.
- , (1998). «El despertar de la ciencia epigráfica en España ¿Ciriaco de Ancona: un modelo para los primeros epigrafistas españoles?», en G. Paci y S. Sconocchia (eds.), *Ciriaco d'Ancona e la cultura antiquaria dell'Umanesimo. Atti del Convegno Internazionale di Studio*, Reggio Emilia: Diabasis: 373-381.

- , (2003). «Avances y retrocesos de una disciplina: Ilustrados españoles ante la Epigrafa», en J. Beltrán Fortes *et al.* (eds.): *Iluminismo e Ilustración. La Antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma: L'Erma di Bretschneider, 183-200.
- , (2005). «Voz Ponz Piquer, Antonio», en «Anticuarios y epigrafistas, siglos VI-XVIII», en *Centro CIL II-UAH*, documento digital, <http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Anticuarios/Textos/ponz.htm>.
- , (2012). «Los estudios epigráficos en España en el siglo XVIII», en *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona española y la arqueología en el Siglo XVIII*, Madrid: Real Academia de la Historia, 143-156.
- Maciá, M. (1990). «Corrientes documentales del siglo XVIII: el “Viage de España” de Antonio Ponz», *Documentación de las Ciencias de la Información*, 13: 150-182.
- Martín Nieto, D.A. (2002). «Luis de Morales y Lucas Mitata en el Sacro Convento de la Orden de Alcántara: nuevas aportaciones documentales», *Revista de estudios extremeños*, 58 (1): 31-92.
- Matilla Tascón, A. (1980). Índice de Testamentos y documentos afines (Primera serie), Madrid: Ministerio de Cultura - Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas - Subdirección General de Archivos.
- Morales Moya, A. (1984). «El viaje ilustrado», *Estudios turísticos*, 83: 31-43.
- Muñoz de San Pedro, M. (1948). «Descubrimiento de los restos de Frey Nicolás de Ovando, primer gobernador de las Indias», *Anuario de Estudios Americanos*, 5: 717-734.
- Oliveira, A. de (2013). «Antiquarismo e História em Coimbra», en *Antiquarismo e História*, Centro da História da Sociedade e da Cultura, Coimbra: Universidade de Coimbra – Palimage, 105-199.
- Pérez Sánchez, A.E. (1977). «Voz Pons [sic], Antonio», en *Museo del Prado, Catálogo de dibujos, III, Dibujos españoles, siglo XVIII, C-Z*, Madrid: Museo del Prado - Patronato Nacional de Museos.
- Ponz, A. (1776). *Viage de España*, t. 1 (2ª ed. corregida y aumentada), por Joachin Ibarra, Madrid.
- , (1777). *Viage de España*, t. 2 (2ª ed., con estampas), Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1777). *Viage de España*, t. 3 (2ª ed.), Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1779). *Viage de España*, t. 4 (2ª ed.), Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1776). *Viage de España*, t. 5 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.

- , (1776). *Viage de España*, t. 6 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1778). *Viage de España*, t. 7 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1778). *Viage de España*, t. 8 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1780). *Viage de España*, t. 9 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1787). *Viage de España*, t. 10 (2ª ed. corregida y aumentada), Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- , (1783). *Viage de España*, t. 11 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1783). *Viage de España*, t. 12 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1785). *Viage de España*, t. 13 [1ª ed.], Madrid: Joachin Ibarra.
- , (1788). *Viage de España*, t. 14 [reimpresión], Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- , (1788). *Viage de España*, t. 15 [reimpr.], Madrid: Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía.
- , (1791). *Viage de España*, t. 16 [reimpr.], Madrid: Viuda de d. Joaquín Ibarra.
- , (1792). *Viage de España*, t. 17 [reimpr.], Madrid: Viuda de d. Joaquín Ibarra.
- , (1794). *Viage de España*, t. 18 [1ª ed.], Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra.
- Ponz, J. (1794a). «Vida de don Antonio Ponz», en Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, tomo XVIII, Madrid: Viuda de Joaquín Ibarra, xxv-LXIII.
- , (1794b). «Prólogo», en Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse que hay en ella*, tomo XVIII, Viuda de Joaquín Ibarra, Madrid: 1-xxiv.
- Ramírez Sánchez, M. (2005). «El concepto de epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación, cincuenta años después», *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 15: 47-76.
- , (2012). «La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos xv y xvi», *Veleia, Revista de Prehistoria, Historia Antigua, Arqueología y Filología Clásicas*, 29: 255-277.
- , (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, 87-116.
- , (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-Bárceñas: *Memoriae civitatum*. Arqueología y epigrafía de la ciudad

- romana. Estudios en homenaje de José Manuel Iglesias Gil, Santander: Universidad de Cantabria, 493-520.
- Rivero, C.M. del (1947). *Antonio Ponz: Viaje de España, seguido de los dos tomos del Viaje fuera de España* (preparación, introducción e índices adicionales de C.M. del Rivero), Madrid: Aguilar.
- Rodríguez, C. (1738). *Bibliotheca Universal de la Polygraphia Española*, Madrid: Antonio Marín.
- Rodríguez Suárez, N. (2009). *Ambrosio de Morales y la epigrafía medieval*, León: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium.
- , (2012). «Un repaso a través de los conceptos de Epigrafía e inscripción», *Documenta et Instrumenta*, 13: 147-156.
- Román, I. (1995). «Antonio Ponz y la “erudición útil”», en H.-J. Lope (ed.), *Antonio Ponz (1725-1792). Coloquio hispano-alemán organizado a [sic] la Biblioteca Ducal de Wolfenbüttel (3 y 4 de diciembre de 1992) con motivo del segundo centenario de su muerte*, Francoforte del Meno: Peter Lang, 73-91.
- Romero Tallafigo, M. (2017). *De diplomática y archivística. Antología*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla.
- Romero Tobar, L. (1989). «Antonio Ponz fuera de España: su visión del París Prerrevolucionario», en F. Lafarga (coord.): *Imágenes de Francia en las Letras Hispánicas*, Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 437-450.
- Salamanqués Pérez, V. (2017). *La percepción de los dioses de Hispania por los autores españoles de los siglos XVI al XVIII* [Tesis doctoral], Universidad de Alcalá de Henares, Alcalá de Henares.
- Sánchez Medina, E. (2004). «El maestro Alvar Gómez de Castro y la epigrafía latina», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Fontán*, III, 1, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 437-445.
- Santiago Fernández, J. de (2004). «La Epigrafía: evolución conceptual y metodológica», *Documenta & Instrumenta*, 1: 203-220.
- , (2015). «El hábito epigráfico en la ciudad hispana: de Roma al Renacimiento», en P. Pueyo (ed.), *Lugares de escritura: la ciudad*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 133-168.
- Styllow, A.U. y Ventura Villanueva, Á. (2013). «Las inscripciones con *litterae aureae* en la Hispania Ulterior (Baetica et Lusitania): aspectos técnicos», en *Tarraco Biennial: Actes. 1er Congrès Internacional d'Arqueologia i Mon Antic*:

- Govern i Societat a la Hispània Romana: Novetats epigràfiques: Homenatge a Géza Alföldy*, Tarragona: Fundació Privada Mútua Catalana, 301-339.
- Urrea, J. y Aranda, M. (2011). «El templo, la capilla y el camarín de Nuestra Señora de Atocha de Madrid», *BSAA Arte*, 77: 119-140.
- Viñas Román, T. (2009). Voz «Ponce de León y Varela, Basilio», en *Diccionario Biográfico Español*, Madrid: Real Academia de la Historia, versión digital <<http://dbe.rah.es/biografias/9937/basilio-ponce-de-leon-y-varela>>
- Zozaya-Montes, L. (2014). «Epiteca: una ludoteca virtual para reforzar conocimientos de epigrafía latina», en P.J. Lavado Paradinas y V.M. Lacambra Gambau (eds.), *VII Jornadas de ludotecas de la comarca de la sierra de Albarracín. Juegos romanos y juegos de agua. Ponencias y comunicaciones*, Albarracín: Comarca de la Sierra de Albarracín, 155-170.
- , (2015). «Escrituras expuestas a dobles lecturas en centros urbanos de la Edad Moderna. Epígrafes con juegos gráficos de ingenio», en P. Pueyo (ed.), *Lugares de escritura: la ciudad*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 427-444.

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE OCTUBRE DE 2021



El libro aborda el estudio de las inscripciones humanísticas en la península ibérica y su evolución a través de los principales programas epigráficos que se desarrollan en España y Portugal durante los siglos XVI y XVII, en el contexto de los diferentes usos políticos de las escrituras de aparato en el Renacimiento, que impulsaron las monarquías que reinaron en ambos países, así como la nobleza y el clero.

Además, la obra aborda, desde una perspectiva multidisciplinar, la edición digital de los testimonios epigráficos del Renacimiento a través de la experiencia acumulada en los últimos años en distintos proyectos desarrollados en el contexto de las Humanidades Digitales, y se analiza el potencial que tienen las Tecnologías de la Información y la Documentación aplicadas a la investigación histórica en diferentes ámbitos.

IBIC: HB; ACND
ISBN: 978-84-18388-75-0



9 788418 388750



sílex universidad



www.silexediciones.com
facebook.com/ediciones.silex