

# MONUMENTA ET MEMORIA

## ESTUDIOS DE EPIGRAFÍA ROMANA

*Editores*

José Manuel Iglesias Gil

Alicia Ruiz-Gutiérrez

ROMA 2017  
EDIZIONI QUASAR

# *MONUMENTA ET MEMORIA*

ESTUDIOS DE EPIGRAFÍA ROMANA

*Editores*

José Manuel Iglesias Gil

Alicia Ruiz-Gutiérrez

José Manuel Iglesias Gil  
Alicia Ruiz-Gutiérrez (eds.)

*Monumenta et memoria.* Estudios de epigrafía romana



Programa Estatal de Investigación Científica y Técnica de Excelencia  
Proyecto HAR2013-40762-P

ISBN 987-88-7140-814-9

Roma 2017, Edizioni Quasar di S. Tognon srl  
via Ajaccio 41-43 I-00198 Roma  
[www.edizioniquasar.it](http://www.edizioniquasar.it)

# Índice

Presentación..... 5

## I. Memoria y comunicación epigráfica

*Monumenta memoriae causa*: registros epigráficos de la memoria en el mundo romano

Alicia Ruiz-Gutiérrez..... 11

El uso de los términos *monumentum* y *memoria* en la epigrafía funeraria de la Hispania romana: una aproximación

M. Cruz González-Rodríguez..... 37

Algunos tópicos formulares en el vocabulario epigráfico de la muerte en el mundo romano

Juan Manuel Abascal Palazón ..... 65

## II. Roma, emperadores y memoria oficial

La expresión epigráfica de la memoria en el Renacimiento: la recuperación de los modelos romanos

Manuel Ramírez-Sánchez..... 87

*Monumenta Memoriae Germanici Caesaris: Tabula Siarensis et Lex Valeria Aurelia*

Julián González Fernández..... 117

Las mujeres de la dinastía julio claudia en la epigrafía. Entre marginación política y visibilidad pública

José Carlos Saquete ..... 143

Memoria, prestigio y monumento: los pedestales de los <i>virii flaminales</i> en <i>Tarraco</i> y su difusión en ámbito provincial Diana Gorostidi Pi .....	167
--	-----

### III. Memorias colectivas: ciudades y pueblos

La memoria sepulcral 'participata': i registri comunicativi delle iscrizioni sepulcrali di <i>Altinum</i> romana Giovannella Cresci Marrone .....	191
Memoria epigráfica de la Segovia romana Juan Santos Yanguas Ángel Luis Hoces de la Guardia Bermejo .....	207
<i>Memoriae titulum peremnem</i> . La memoria ciudadana a través del repertorio epigráfico de un municipio flavio hispanorromano: Los Bañales de Uncastillo Javier Andreu Pintado .....	223
La presencia de los patronos cívicos en el paisaje epigráfico de las ciudades hispano-romanas Enrique Melchor Gil .....	243
Memoria cívica y <i>patroni civitatis</i> : la fórmula <i>patronus perpetuus/patrona perpetua</i> en <i>Africa Proconsularis</i> Carolina Cortés-Bárcena .....	263

### IV. Memoria privada y familiar

Memoria epigráfica de una <i>gens</i> : los <i>Norbani</i> en la Lusitania romana José Manuel Iglesias Gil .....	295
Mémoire et généalogies familiales dans les inscriptions Sabine Armani .....	327
<i>Medici</i> y conmemoración epigráfica. Observaciones sobre la inscripción de <i>L. Cornelius Latinus</i> en <i>Ferentium</i> (CIL XI, 7434) M. Ángeles Alonso Alonso .....	351
La representación epigráfica de la relación filial en el caso de <i>los seviri Augustales</i> Alberto Barrón Ruiz de la Cuesta .....	373

## La expresión epigráfica de la memoria en el Renacimiento: la recuperación de los modelos romanos\*

Manuel Ramírez-Sánchez\*\*

Entre las diversas acepciones del término *memoria*, una de ellas la define como el “monumento que queda a la posteridad, para recuerdo, o gloria de alguna cosa”<sup>1</sup>, sin duda derivada de la propia tradición romana que vincula las realidades de *monumentum* y *memoria*, en muchos casos, como términos homónimos para referirse a la misma sepultura<sup>2</sup>. Durante el Renacimiento, los modelos de la Antigüedad romana fueron recuperados en el marco de las estrategias de comunicación de la élite social, en un contexto de alfabetización que apenas había evolucionado con respecto a la situación de la Baja Edad Media. En este contexto, los *illiterati* eran la mayoría de la población y apenas unos pocos de aquellos que carecían de una mínima instrucción en la cultura latina eran capaces de comprender el significado de las escrituras expuestas que, a partir sobre todo del siglo en XV en Italia, y una centuria más tarde en la península Ibérica, empiezan a difundirse por las principales ciudades<sup>3</sup>.

Como sabemos, la recuperación de los modelos gráficos de la Antigüedad y, en particular, los de la antigua Roma, se inicia desde la Alta Edad Media en Italia, y algo más tarde en el resto de Europa, siguiendo la difusión del Humanismo<sup>4</sup>. En este

---

\* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación “Escritura expuesta y poder en España y Portugal (siglos XVI-XVII): catálogo epigráfico on-line”, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad a través del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia (HAR2015-63637-P). Agradezco a la Dirección de las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional el envío, así como los derechos de reproducción, de las figuras incluidas en este trabajo.

\*\* Universidad de Las Palmas de Gran Canaria – ULPGC. Instituto Universitario de Análisis y Aplicaciones Textuales. manuel.ramirez@ulpgc.es. ORCID: 0000-0002-4935-7313.

<sup>1</sup> Consulta realizada mediante la útil herramienta en línea “Mapa de diccionarios académicos”, versión 1.0, del *Nuevo diccionario histórico del español* de la Real Academia Española, <http://www.frl.es/Paginas/default.aspx> [consulta: 25/10/2016].

<sup>2</sup> M. Corbier, 2006, p. 13. Véase sobre este particular el capítulo de la profesora Alicia Ruiz en este mismo libro.

<sup>3</sup> Petrucci, 1986, pp. 25 y ss.

<sup>4</sup> Campana, 2005; Vuilleumier y Laurens, 2010.

contexto, Felice Feliciano escribe en la década de 1460 su *Alphabetum Romanum*<sup>5</sup>, en el que sienta las bases del procedimiento para reproducir fielmente las antiguas capitales epigráficas romanas, cuya repercusión se extiende en los ambiente renacentistas, a través de la realización de diversos tratados caligráficos, como el *taccuino* anónimo que Hernando Colón, hijo del Almirante, adquirió en Padua en abril de 1531 y que se ha conservado en la Biblioteca Colombina de Sevilla<sup>6</sup>. El gusto por lo antiguo, ya sean ruinas o expolios, traspasa la barrera del orden gráfico que termina por arrinconar la escritura gótica por una nueva letra, la humanística, que se difundirá rápidamente con el desarrollo de la imprenta, pero que también tendrá su espacio público de difusión a través de las escrituras *expuestas*. En su *Gramática sobre la lengua castellana*, el humanista Elio Antonio Nebrija se ocupa en el capítulo segundo del estudio de la invención de la escritura y su llegada a la península Ibérica, y achaca a los godos que no solo “acabaron de corromper el latin e lengua romana”, sino que:

Mas aun torcieron las figuras e trazos de las letras antiguas, introduciendo e mezclando las suias cuales las vemos escriptas en los libros que se escribieron en aquellos ciento i veinte años que España estuvo debaxo de los Reies godos, la cual forma de letras duro después en tiempo de los juezes i Reies de Castilla i de Leon, hasta que después poco a poco se comenzaron a concertar nuestras letras con las romanas i antiguas, lo cual en nuestros días i por nuestra industria en gran parte se a hecho<sup>7</sup>.

En el presente trabajo abordaremos el estudio de algunos aspectos de la tradición epigráfica romana, particularmente de época imperial, que fueron recuperados, aunque sería más apropiado decir “reelaborados”, durante el Renacimiento por los artistas que estaban al servicio de los Papas, monarcas y príncipes, así como de aquellos miembros de la nobleza que deseaban imitar los modelos de la Antigüedad. Es evidente que en estas pocas páginas es materialmente imposible abordar de manera exhaustiva un tema tan amplio, por lo que nos detendremos, fundamentalmente, en el estudio de varios programas epigráficos del siglo XVI hispano.

<sup>5</sup> Vuilleumier y Laurens, 2010, pp. 26-32.

<sup>6</sup> El manuscrito de Feliciano se conserva en la Biblioteca Vaticana (Codex Vaticanus Latinus 2852) y cuenta con varias ediciones facsimilares, *cfr.* Feliciano, 1985. El tratado de caligrafía anónimo que se conserva en Sevilla, con el título *Regola a fare letre antiche*, ha sido estudiado por Francisco Gimeno Blay. *Cfr.* Gimeno 2002; 2005.

<sup>7</sup> Este pasaje es citado por Francisco Rico en el prólogo del libro *Admiradas mayúsculas: La recuperación de los modelos gráficos romanos*, en el que Francisco Gimeno estudia el *taccuino* anónimo de la Biblioteca Colombina antes citado, Gimeno 2005, p. 14. Paradójicamente, la *editio princeps* de la obra de Nebrija, salida de la imprenta en 1492, está realizada con una tipografía gótica, muy legible, en la que se combinan las tintas rojas y negras.

## La *scriptura romana* en la epigrafía del Renacimiento

El progresivo arrinconamiento de los modelos gráficos góticos es ya evidente en la Italia del *Quattrocento*, en medio de un creciente interés anticuarista que tiene en el comerciante romano Rienzo Manei uno de los ejemplos más conocidos<sup>8</sup>. La fachada de su palacio, construido en pleno barrio de la judería, muy cerca de los restos del Pórtico de Octavia, reaprovecha antiguas esculturas e inscripciones romanas, que se distribuyen por la fachada del edificio. Sin embargo, el aspecto más monumental es la inscripción, distribuida en tres líneas, que se coloca en un friso que corre a lo largo de todo el frontis, que destaca por el gran tamaño de las letras de las dos primeras líneas y su excelente ejecución, con una sección en V y unos remates triangulares en los ápices de las letras que le confieren un aspecto de autenticidad romana inédito para su época. En el epígrafe, de clara inspiración augustea, el próspero comerciante Manei, que pertenecía a una familia que gozaba de una privilegiada situación económica en la Roma de Sixto IV, se hace llamar Laurentius Manlius, con el fin de entroncar sus orígenes con los de la *gens* de Marcus Manlius Capitolinus mediante la adopción de su gentilicio<sup>9</sup>.

Pero no cabe duda de que fueron los Papas quienes supieron sacar mejor partido de la herencia de los modelos epigráficos romanos<sup>10</sup>. Incluso entre aquellos que quisieron serlo y dejaron para la posteridad la memoria de una realidad que la oficialidad posterior se encargó de orillar. Así, el sepulcro del cardenal Baldassare Cossa (c. 1370-1419), de origen napolitano, más conocido como el antipapa Juan XXIII, realizado por Donatello con la ayuda de Michelozzo di Bartolomeo, es un buen ejemplo de la temprana introducción de algunos modelos romanos en la iconografía funeraria del *Quattrocento* en Florencia. Quizá porque Cossa había obtenido para la ciudad la preciada reliquia de un dedo de San Juan Bautista, a la sazón patrono de Florencia, el cardenal fue enterrado en el mismo Baptisterio del Duomo, en una monumental sepultura realizada en mármol cuya obra se terminó en 1431, situada entre dos columnas del edificio<sup>11</sup>. La posición central del monumento funerario, que imita un baldaquino levantado con algunas trazas clásicas, la ocupa la inscripción, ejecutada en el lateral del sarcófago, sobre una cartela su-

---

<sup>8</sup> Campana, 2005, 22.

<sup>9</sup> Tucci, 2001. Sobre esta inscripción nos hemos ocupado en un trabajo anterior, donde incluimos toda la bibliografía sobre este monumento, *cfr.* Ramírez, 2012, pp. 256-257. Véase también, Buonocore, 2012, pp. 211-212.

<sup>10</sup> Kajanto, 1980; Kajanto, 1982.

<sup>11</sup> Campbell y Cole, 2013, pp. 90-91, figura 4.2.



jetada por dos querubines en relieve. El texto, realizado en capitales humanísticas ligeramente alargadas, dice así:

IOAN(n)ES QVO(n)DAM PAPA  
 XXIII OBIIT FLORENTI(a)E A  
 N(n)O D(omi)NI MCCCVIII XI  
 KALENDAS IANVARII

La inscripción, como ya destacó en su día Iiro Kajanto, está elaborada con una cuidada letra de inspiración romana, aunque carece de los remates triangulares al final de los trazos verticales que caracterizarán las mejores inscripciones humanísticas unos años más tarde<sup>12</sup>. A pesar de esta evocación de las capitales romanas, la inscripción esculpida por Donatello conserva algunos signos abreviativos de tradición medieval en las líneas 1 y 3 del epitafio. Sin duda, la mitra papal sobre la cabeza de la escultura funeraria que representaba al difunto Badassare Cossa, situada sobre el sarcófago, así como sobre los escudos de armas de la familia situados bajo este, eran toda una afrenta a la autoridad papal de Martín V, elegido durante el Concilio de Constanza (1417), dando así por cerrado el Cisma de Occidente. Pero la referencia más explícita, al menos para los que supieran leer el texto del epitafio, sobre el supuesto papado de Baldassare Cossa era la referencia *quondam papa viginti tertio*, escrita en las dos primeras líneas, que no debió ser bien aceptada por Martín V.

La colosal estatua del papa Martín V, realizada en 1421 por el escultor Jacopino da Tradate para el Duomo de Milán, por encargo del Duque Filippo Maria Visconti “ad eternalem memoriam sue sanctissime paternitatis”, es también un buen ejemplo<sup>13</sup>. La estatua nos muestra al Papa sentado en su trono, coronado con la tiara papal, portando los demás atributos del poder papal, con un estilo plenamente renacentista, proclamando así el final del Cisma. La inscripción, cuidadosamente escrita por Tommaso de Caponago, a pesar de algunos elementos inspirados en la tradición romana – como el *Cerne viator* con el que comienza el texto, o la propia referencia al escultor Praxíteles en los versos finales –, entronca con la tradición medieval, no solo por las fórmulas y la propia composición de los hexámetros, sino incluso por la utilización de la letra gótica minúscula<sup>14</sup>. En cambio, el epitafio del propio Martín V, fallecido en 1431 y enterrado en la iglesia de S. Giovanni in Laterano, supone un no-

<sup>12</sup> Kajanto, 1980, p. 12.

<sup>13</sup> Kajanto, 1982, p. 99.

<sup>14</sup> Los tres últimos versos de la inscripción dicen así: *Ast hic praestantis autor / De Tradate fuit Iacobinus in arte profundus / nec Praxitele minor sed maior farier ausim*. Cfr. Forcella, 1889, vol. I, p. 7, n°6. La referencia de Praxíteles como paradigma de la perfección escultórica se repite, en el mismo Duomo de Milán, en una inscripción realizada en letras capitales humanísticas sobre la base de la cé-

table avance en la progresiva consolidación de las capitales humanísticas inspiradas en los antiguos modelos romanos<sup>15</sup>. Su inscripción funeraria, realizada en la parte baja de una losa sepulcral de bronce, dentro de una *tabula ansata*, nos muestra en sus cuatro líneas un magnífico ejemplo de la recuperación de los modelos romanos en su estructura formal, pero sobre todo en el empleo de unas capitales que imitan las *ornatissimae litterae* de la Antigüedad:

MARTINVS P(a)P(a) V SEDIT ANNOS XIII  
 MENS(es) III DIES XII OBIIT AN(no)  
 MCCCCXXXI DI{E}S XX FEBRVARII  
 TEMPORVM SVORVM FILICITAS<sup>16</sup>

Considerada por la historiografía como la primera inscripción del Renacimiento que recupera las capitales cuadradas romanas, si damos por válida la cronología de c.1431 para su realización, el epitafio de Martín V destaca por su cuidada *ordinatio* y la sección en V de sus letras, aunque estas carecen de los característicos remates con forma de espátula. Aunque el texto conserva aún algunos aspectos de la tradición medieval, como la utilización de la línea como signo de abreviación nasal – por ejemplo, sobre *Mens(es)* – o la pequeña V en *Februarii*, se evidencia la ruptura con la norma gráfica imperante hasta la fecha, que tenía en las góticas minúsculas el polo de atracción gráfico, sobre todo en los epitafios papales. En la década de los años treinta del *Quattrocento*, el uso de las capitales humanísticas se va extendiendo, desde el interior de los templos, hasta el exterior. Entre los testimonios más tempranos de las capitales humanísticas fuera de Roma podemos destacar el monumental coro de mármol realizado por Luca della Robbia para el Duomo de Florencia<sup>17</sup>, aunque los ejemplos más conocidos son el friso en la fachada del *Tempio Malatestiano* de Rimini (1450), obra de Leon Batista Alberti<sup>18</sup>, y el imponente arco triunfal levantado en el acceso al Castelnuovo de Nápoles, cuyas obras se inician en 1453.

---

lebre estatua de San Bartolomé desollado, de Marco D'Agate (1562): *Non me Praxiteles / sed Marcus finxit Agrati*.

<sup>15</sup> Kajanto, 1982, pp. 31-42.

<sup>16</sup> Kajanto, 1982, p. 32, Fig. 2; Paolucci 2016, p. 31, Fig. Eab2.

<sup>17</sup> Realizado entre 1431/32 y 1438. Actualmente se conserva en el Museo dell'Opera del Duomo (Florencia). *Cfr.* Campbell y Cole, 2012, pp. 123-125, Fig. 5.21.

<sup>18</sup> Dejamos para otra ocasión un estudio más exhaustivo de la epigrafía del templo de Malatesta y de los programas epigráficos emprendidos por Segismundo Pandolfo Malatesta (1417-1468) en su territorio, a través de las inscripciones que se han conservado, detrás de las cuales es posible determinar la utilización de la escritura expuesta como un elemento de propaganda más de su discurso político.

Sin duda, el programa epigráfico del arco triunfal de Castelnuovo, realizado por Pietro Da Milano y Francesco Laurana, entre otros artistas, entre 1453-1458 y terminado entre 1465-1471, es un magnífico ejemplo de la utilización política de los modelos epigráficos romanos en el *Quattrocento*, realizado para conmemorar la victoria de Alfonso V de Aragón (1396-1458), a la sazón rey de Valencia, Mallorca, Sicilia, Cerdeña y, entre 1442-1458, también de Nápoles. Como hiciera Segismundo Malatesta en Rímini, Alfonso V el Magnánimo supo apropiarse de la herencia monumental de la antigua Roma con el fin de construir para sí mismo la imagen de un emperador romano, frente al poder de los propios Papas en Roma<sup>19</sup>. Esta apropiación de los modelos romanos se puede apreciar en las monedas conmemorativas de bronce realizadas en 1449 por Pisanello, en cuyo anverso el rey Alfonso V aparece representado como *REX TRIVMPHATOR ET PACIFICVS*, y en el reverso, junto a un águila que destaca en una posición elevada junto a otras aves, la leyenda *LIBERALITAS AVGVSTA*, todo ello ejecutado con unas cuidadas letras capitales cuadradas romanas<sup>20</sup>.

Claramente inspirado en el arco romano de Pola, sobre todo en su parte inferior, el arco de Castelnuovo es, en realidad, una superposición de dos arcos romanos, separados entre sí por la representación de una escena en relieve que narra el desfile triunfal de Alfonso V de Aragón<sup>21</sup>. Justo debajo de este espectacular relieve, que imita la entrada triunfal del emperador Tito en Jerusalén, representada en el arco que se conserva en el Foro de Roma, se lee la siguiente inscripción, dispuesta en dos líneas: *ALFONSVS REX HISPANICVS SICVLVS ITALICVS / PIVS CLEMENS INVICTVS*, ejecutada con unas capitales cuadradas romanas con sección en V que, a diferencia de las que encontramos en el *Tempio Maletestiano* de Rímini, presentan unos sutiles remates con forma de espátula que nos acercan, con más verosimilitud, a los antiguos modelos romanos de época imperial. Y encima del relieve, en una sola línea, se lee esta otra inscripción: *ALFONSVS REGVM PRINCEPS HANC CONDIDIT ARCEM* (Fig. 1). Se trata del primer ejemplo de epigrafía de aparato, claramente humanística, de un monarca español, aunque realizado en un territorio lo suficientemente alejado de la península Ibérica como para que estos ejemplos de inscripciones ejecutadas a imitación de los modelos romanos, tarden aún varias décadas hasta que aparezcan en el suelo hispano.

<sup>19</sup> Campbell y Cole, 2012, p. 183; Castillo, e. p.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>21</sup> Sánchez, 2014, pp. 105-118.

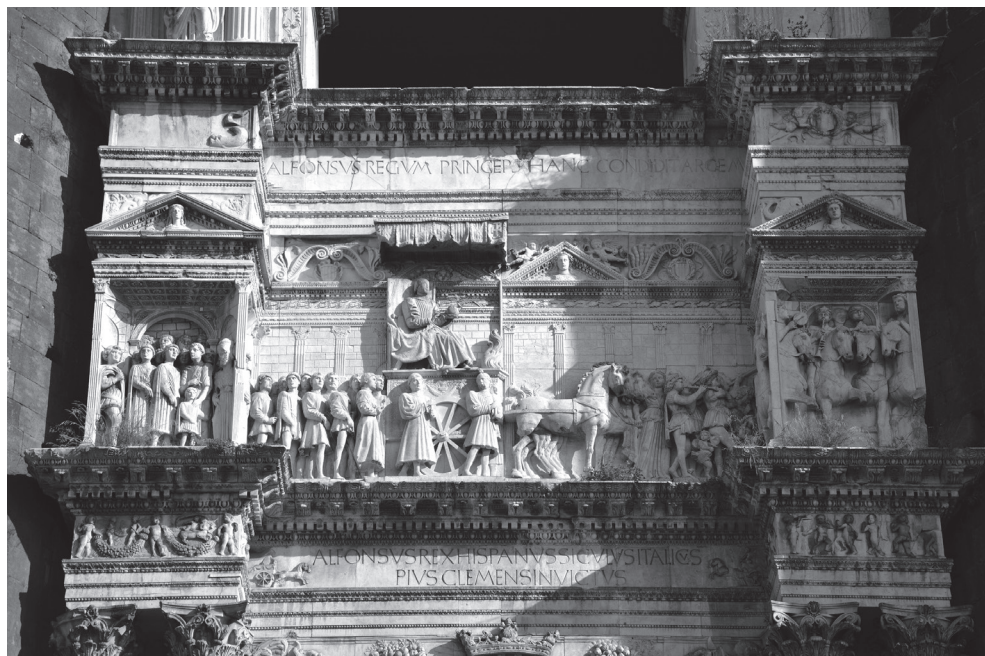


Fig. 1. Detalle del arco de Castelnuovo (Nápoles), en honor de Alfonso V de Aragón, construido entre 1453-1458 y 1465-1471.

Más desconocida, sin embargo, es la inscripción realizada en el dintel de la puerta de la iglesia de Santiago de los Españoles, construida a mediados del siglo XV sobre los restos de una antigua iglesia del siglo X levantada en el antiguo Campo Marzio de Roma, en una zona que, en el Barroco, se convertiría en uno de los espacios públicos más concurridos de la ciudad: la Piazza Navona. La iglesia fue construida por iniciativa de Alfonso Paradinas, obispo de Ciudad Rodrigo, a la sazón representante de los intereses de España en Roma<sup>22</sup>, y su portada mayor – originalmente situada en la fachada que daba a la vía de Santiago, después vía de La Sapienza, pero posteriormente trasladada a la fachada de la Piazza Navona, donde se conserva –, es un fiel exponente de la arquitectura renacentista del *Quattrocento* en Roma, cuyo paralelo más cercano se ha situado en el ingreso de la iglesia de Santa María sopra Minerva.

En el arquitrabe de la puerta, realizada hacia 1468, en un bloque de mármol blanco, se distribuye en cuatro líneas una inscripción ejecutada con una letra capital cuadrada, de clara inspiración romana, no solo en sus aspectos formales, sino

<sup>22</sup> Fernández, 1956, pp. 26-32.

también en sus fórmulas empleadas. Algunos rasgos de las letras, sin embargo, no llegan a imitar con absoluta fidelidad los modelos romanos: el travesaño horizontal de la A es muy alto, los brazos de la X están ligeramente curvados y el último trazo de la R, que arranca desde la panza, también está ligeramente curvado. Además, en la tercera línea, hay una pequeña O inscrita dentro de la C en *coeli*<sup>23</sup>. El texto dice:

*AERE SVO ALFONSVS PARADINAS GENTIS IBERAE  
HOC TEMPLVM STRVXIT LVX IACOBE TIBI  
VT TVA TE VIRTVS COELI SVPER ARCE LOCAVIT  
NVNC SVA SIC VIRTVS ET TVA CVRA LOCET*<sup>24</sup>

La irrupción de las capitales humanísticas en la epigrafía hispana se produce en una fecha relativamente tardía con respecto a lo que sucede en Italia ya que, como hemos explicado con más detalle en otro lugar, durante los años finales del siglo XV todavía son habituales los programas epigráficos basados en la tradición gótica, incluso, en ambientes humanistas<sup>25</sup>. Sin duda, un ejemplo elocuente de la pervivencia de la tradición gótica frente a los nuevos órdenes gráficos basados en la recuperación de la tradición romana lo encontramos en la inscripción, realizada en 1488 en letra gótica minúscula, situada en la Capilla Mayor de la catedral de Sigüenza<sup>26</sup>, conmemorando la reedificación y mejora del templo por el cardenal don Pedro González de Mendoza, quien, paradójicamente, por aquellas mismas fechas impulsa la introducción del nuevo estilo renacentista en las obras del Colegio de Santa Cruz de Valladolid<sup>27</sup>. Esta aparente contradicción entre los gustos renacentistas del cardenal Mendoza, impulsor del nuevo arte italiano en la España de fines del siglo XV, y el uso de la gótica minúscula, la escritura epigráfica de aparato en la catedral de Sigüenza, quedó superada cuando, tras su muerte en 1495, se inician los trabajos de su sepulcro, levantado en el presbiterio de la catedral de Toledo, uno de los primeros ejemplos del empleo del arco de triunfo romano en el arte funerario español, sin duda por algunos ejemplos de sepulcros flo-

<sup>23</sup> Al comienzo de la última línea hay un error en la ejecución de la inscripción, posiblemente derivado de una incorrecta interpretación de la minuta, ya que se realizó una H (*hunc*), que después fue corregida por una N (*nunc*).

<sup>24</sup> Albiero, 2014, Tomo I, p. 138, Fig. 1.7 y p. 164, Fig. 1.44. La transcripción en este trabajo repite varios errores de las lecturas incorrectas transmitidas en obras anteriores.

<sup>25</sup> Ramírez, 2012, pp. 258-266. Sobre esta particular, véanse Gimeno, 2002; Gimeno 2007; Gimeno, 2015.

<sup>26</sup> Peces 1988, p. 97, nº142.

<sup>27</sup> Nieto *et alii*, 1989, p. 31.

rentinos del siglo XV, cuyo programa epigráfico es uno de los primeros en los que se utilizan las capitales humanísticas en la península Ibérica<sup>28</sup>.

Fuera de estos círculos más eruditos, el interés por las inscripciones antiguas alcanzó a personas que, sin que puedan ser consideradas como anticuarios, pudieron tener cierto interés por la recopilación de algunos epitafios antiguos, que convenientemente aderezados con las lecturas de algunas obras, servían como caldo de cultivo de creaciones más literarias que arqueológicas. En este contexto no extrañan las palabras de Antonio de Guevara (1480-1545), a la sazón obispo de Mondoñedo y cronista de Carlos V, quien, en una carta que en marzo de 1534 dirige al Almirante de Castilla, Fadrique Enríquez de Velasco (1465-1538), contestando a una misiva de este en la que le solicitaba su consejo para encargar su sepultura y ordenar el letrero que había de poner sobre ella, le dice:

No puedo negar, que á manera de borracho, que huele à do ay buena taberna, asi à mi se van los ojos à do ay una sepultura antigua, para ver si hallarè alli alguna letra, que leer, ò algun letrero, que sacar. Como he andado muchas, y muy diversas tierras, y Provincias, he visto muchas, y muy antiguas sepulturas, en las quales he hallado algunos letreros graves, otros agudos, otros devotos, otros maliciosos, otros graciosos y aun otros necios, por manera, que algunos de ellos son para notar, otros para mofar, y otros para reir. Si yo pensàra, que havia de ser alguno tan curioso en pedirmelos, como yo havia sido cuidadoso en buscarlos, huvierlaos tenido en mas estima, y aun puesto en ellos mejor guarda, porque de ellos he prestado, de ellos he dado, de ellos he perdido, de ellos me han hurtado y de ellos he hallado<sup>29</sup>.

### **La memoria epigráfica de los Austrias: de las ciudades al Monasterio de San Lorenzo del Escorial**

Si bien durante el reinado de Carlos V (1516-1556) se produce la expansión de las inscripciones humanísticas de aparato por todos los rincones de su vasto Imperio, los impulsos más importantes de los programas epigráficos regioes se producirán durante el reinado de Felipe II (1556-1598), en el marco de las actividades de propaganda política de la monarquía que, como ya han estudiado algunos especialistas en el campo de la cultura escrita, se benefició de la expansión de la imprenta<sup>30</sup>. En efecto, frente a los tímidos desarrollos de las inscripciones humanísticas en el Palacio de

<sup>28</sup> Redondo 1987, pp. 112-114, fig. 2. Según esta autora, el sepulcro del cardenal Mendoza, si no en su ejecución, sí al menos en su concepción, puede datarse a fines del siglo XV.

<sup>29</sup> *Epistola LVIII: Letra para el Almirante Don Fadrique, en la qual el Autor toca la manera, que tenían los antiguos en las sepulturas, y de los epitafios que ponían en ellas. Es letra muy notable, y graciosa.* Cfr. Guevara, 1732, pp. 243-249. Se ha conservado la ortografía original de la edición.

<sup>30</sup> Bouza, 1998, pp. 134-152; Castillo, 1997.

Carlos V construido en la Alhambra de Granada o en la ciudad de Toledo, durante el reinado de su sucesor se afrontan programas epigráficos más ambiciosos, por ejemplo, en la propia ciudad imperial, aprovechando la entrada en vigor de la pragmática real que regulaba la asimilación cultural de los moriscos (1567). Es en este contexto en el que se eliminan las inscripciones árabes de la ciudad que habrían sobrevivido el paso de los siglos y son sustituidas por nuevos epígrafes que, en algunos casos, restituyen las antiguas inscripciones latinas de época tardoantigua<sup>31</sup>.

Bajo el mandato del corregidor Juan Gutiérrez Tello, que actúa como ejecutor de las órdenes del monarca, se organiza en Toledo un programa figurativo renacentista que se apoya en la exaltación del carácter religioso de la iniciativa, aunque aprovecha la oportunidad para exaltar el poder regio de la dinastía<sup>32</sup>. A través de varias inscripciones redactadas en latín que se colocan en construcciones civiles de la ciudad, como la Puerta Nueva de Bisagra o en la torre interior del Puente de Alcántara, el corregidor Gutiérrez Tello, no solo asume su correspondencia con el *praetor urbis* de la antigüedad romana, sino que destaca su protagonismo en la reparación de las antiguas inscripciones y en la colocación de las nuevas escrituras expuestas<sup>33</sup>. Sin duda, una de estas inscripciones de aparato más sobresalientes es la que se realizó en el Puente de Alcántara, donde aún permanece, justo encima de una inscripción de la misma época en la que se recuperaba un epígrafe conmemorativo de tiempos del rey Alfonso X de Castilla (1252-1284): *S(enatus) P(opulus)Q(ue) T(oletanus) CA-TH(olici) REGI / EPIGRAMMATA ARAB/ICA IMPIETATEM GEN/TIS ADHVC IN TVRRI/BVS PORTARVM OSTE/NTANTIA PHILIPPVS II / HISPANI(arum) REX AVFERRI / F(ecit) ET INSCRIPTIONIB/VS ANTIQVIS RESTI/TVTIS DIVOS VRBIS / PATRONOS INSCVLPI(t) / AN(no) DOM(mini) MDLXXV / IO(anne) GVTERRIO TELLO PRA(etore) VRBIS*<sup>34</sup>.

Un buen ejemplo de este tipo de inscripciones lo tenemos en la Córdoba del siglo XVI, ciudad que vive en esta centuria su periodo más floreciente de la Edad Moderna. Aprovechando la visita del rey Felipe II a la ciudad, el Cabildo afronta en 1570 la tarea de construir un monumental arco de triunfo que aporte la monumentalidad necesaria a la puerta de acceso a la ciudad que conectaba con el puente romano. Dicha entrada monumental, bautizada con el nombre de Puerta Nueva, requirió una remodelación urbanística del entorno, que obligó a ampliar la plaza junto

<sup>31</sup> Castillo, 2009.

<sup>32</sup> Rodríguez y Souto, 2000.

<sup>33</sup> Aranda, 1999, pp. 74-75; Ramírez, 2012, pp. 271-272.

<sup>34</sup> Amador de los Ríos, 1903, p. 345; Rodríguez y Souto, 2000, p. 207, nº 2.

a ella, así como el paseo y andén junto al río, como han mostrado las excavaciones arqueológicas de urgencia realizadas hace unos años<sup>35</sup>.

Al igual que sucediera en otras ciudades de la España moderna<sup>36</sup>, la Puerta Nueva se convirtió en el nuevo símbolo del poder municipal, situada frente a la más antigua Puerta de Calahorra, que, desde la etapa islámica de la ciudad, constituía la entrada y protección del puente romano. La visita del monarca a la ciudad fue preparada desde un año antes por el corregidor Francisco Zapata de Cisneros, que vio en la visita de Felipe II una magnífica oportunidad para mejorar la entrada en la muralla a través de un modesto portillo abierto en su lado oriental, frente al puente. Las obras se inician en 1572, siendo corregidor el Licenciado Alonso González de Artega, como se recoge en la documentación de archivo del propio Cabildo, así como en la inscripción situada en la parte superior del arco, realizado en piedra arenisca, justo debajo de la cartela realizada en piedra caliza grisácea donde aparece escrita, en grandes letras capitales cuadradas realizadas a la manera antigua, el siguiente tex-



Fig. 2. Detalle del arco de la Puerta Nueva (Córdoba), en honor de Felipe II, construido en 1572. © ARTEN-CORDOBA.com.

<sup>35</sup> Casal y Salinas, 2009, p. 719.

<sup>36</sup> Castillo, 1997; Santiago, 2015. Sobre el uso de artificios en la epigrafía de la España moderna, *cfr.* Castillo, 2000; 2010 y Zozaya, 2015.



to: REINANDO LA SACRA CATOLICA REAL MA/GESTAD DEL REI DON PHELIPE NVESTRO / SEÑOR SEGVNDO DE ESTE NONBRE (Fig. 2).

La inscripción aparece destacada sobre el arco, no solo por su privilegiada posición, sino por el hecho de haber sido ejecutada sobre mármol grisáceo, cuya tonalidad contrasta con el color amarillento de la piedra arenisca en la que está realizado el monumento. El tamaño de las letras, así como su marcada sección en V, aportan una gran legibilidad al texto, incluso cuando el sol incide de plano sobre el monumento. Por el contrario, la inscripción en la que aparece el nombre del corregidor que dirigió los trabajos de construcción del arco, realizada en un tamaño mucho menor, es menos perceptible a simple vista, sobre todo cuando el sol incide de plano sobre ella: [SE HIZO ESTA] OBRA EL AÑO DE 1572 SIENDO COR(regi)DOR EL LIC(encia)DO AL(ons)O GO(nzal)O DE ARTEAGA<sup>37</sup>.

Por aquellos años finales de la centuria, Córdoba inicia una gradual etapa de crisis, en parte debido a los problemas derivados de las epidemias – incluida el azote de la peste en 1582 – que, unidos a una plaga de langosta que arrasa las cosechas, terminan por despoblar la ciudad a partir del siglo XVII, convirtiéndola en una urbe en decadencia. Con el paso de los siglos, algunos de los edificios civiles más notables de la Córdoba renacentista fueron sucumbiendo, con excepción del monumental arco erigido en honor de Felipe II, que todavía se yergue ante los visitantes de la ciudad que, desde la Torre de Calahorra, cruzan el río Guadalquivir para adentrarse en las calles de la ciudad levantada sobre los restos de la que fuera capital de la Bética<sup>38</sup>. Desde entonces, la Puerta Nueva, convertida en la entrada monumental de la ciudad para los ilustres visitantes que llegaban a la ciudad desde el sur, aunque su estado actual es fruto de importantes reformas realizadas en el siglo XVIII, que han alterado en gran medida su estructura original<sup>39</sup>, aunque no así sus escrituras expuestas, que siguen siendo un testimonio público de la visita de Felipe II a la ciudad.

Sin embargo, la mayor exaltación de la dinastía de los Austrias la encontramos en los programas epigráficos del Real Monasterio de El Escorial, concebido por Felipe II como un edificio levantado para mayor gloria de la dinastía fundada por su padre Carlos V, y como lugar de entierro de sus progenitores, así como de

<sup>37</sup> La inscripción está realizada en una sola línea, parcialmente conservada en su comienzo, debido al desgaste de la piedra y a una desafortunada restauración de la parte superior del entablamento, que ha ocultado algunas letras. Hacemos notar que la última cifra del año es un 2 con forma de Z, característico de algunas inscripciones de la época, aunque orientada al revés.

<sup>38</sup> Puchol, 1992; Villar, 1996.

<sup>39</sup> Villar, 1996, pp. 110-111.

él mismo<sup>40</sup>. Esta obra, considerada unánimemente como la culminación de toda la tarea constructiva de Felipe II durante su reinado<sup>41</sup>, fue posteriormente ampliada en su consideración de panteón real por los sucesivos monarcas de la dinastía de los Austrias y, posteriormente, de los Borbones. Como dijera en su *Memorial* Luis Zapata de Chaves, que consideraba a Felipe II como el Augusto César de su época:

Suya y su hechura es la admirable y divina obra de San Lorenzo el Real, digna funda perpétua de los gloriosos y reales cuerpos de los reyes de España, nueva y otava maravilla añadida á las siete maravillas del mundo, y pienso que mas señalada<sup>42</sup>.

Es sabido que, aunque el emperador Carlos V había dispuesto que sus restos fueran enterrados en Granada, cerca de la Capilla Real construida para albergar los restos de los Reyes Católicos, donde posteriormente se instaló también la sepultura de sus padres, Felipe de Borgoña y Juana de Castilla<sup>43</sup>, finalmente sus restos fueron trasladados desde el monasterio de Yuste, donde murió en 1558, hasta El Escorial. En efecto, Felipe II toma la decisión de fundar un monasterio bajo la advocación de San Lorenzo en 1561, que pondrá en manos de la orden de San Jerónimo, a través de una real cédula, fechada el 16 de abril de ese año, en la que queda bien definida la naturaleza funeraria del edificio como mausoleo de los reyes de España<sup>44</sup>. Constituye por tanto este monumento el testimonio más elocuente de la conmemoración del legado político del Rey Prudente a través de una grandiosa obra erigida *ab initio* como última sede de los restos de los monarcas de su dinastía.

Los estudios del Real Monasterio de El Escorial desde el punto de vista histórico y artístico son muy abundantes, sobre todo a partir de las numerosas monografías y artículos publicados en la pasada centuria, por lo que poco nuevo se puede aportar al conocimiento de la génesis y evolución de esta *Octava Maravilla* de la Humanidad, como la denominara la propaganda del siglo XVI<sup>45</sup>. Sin embargo, creemos que uno de los aspectos menos valorados por la historiografía, en parte debido a que ha quedado eclipsado por otros aspectos más monumentales del monasterio, como el desarrollo de los programas epigráficos, impulsados, desde Felipe II hasta Felipe IV, a través de los cuales es posible profundizar en la finalidad política de estas

---

<sup>40</sup> Checa, 1989, pp. 134-135; Bustamante, 1994a.

<sup>41</sup> Bustamante, 1998a.

<sup>42</sup> Gayangos 1859, p. 360. Se ha conservado la ortografía original de la edición.

<sup>43</sup> Redondo, 2010.

<sup>44</sup> Bustamante, 1994b, p. 42.

<sup>45</sup> Sáenz, 2001, pp. 435 y ss.

escrituras de aparato destinadas a servir de permanente memoria para las generaciones venideras<sup>46</sup>.

Entre las escasas referencias publicadas sobre las escrituras expuestas de la Octava Maravilla del Mundo cabe destacar la *Fundación del Monasterio de El Escorial*, escrita por Fray José de Sigüenza a comienzos del siglo XVII<sup>47</sup>, y la *Descripción* del padre Fray Francisco de los Santos, publicada en 1657, de la cual bebe en exceso Fray Andrés de Ximénez en su *Descripción*, publicada en Madrid en 1764<sup>48</sup>, o el bibliotecario José Quevedo en su *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo*, publicada en 1849<sup>49</sup>. Las sucesivas ediciones, copias y reiteraciones, desde el Padre Sigüenza hasta Quevedo, irán introduciendo distintas variaciones en las lecturas de las inscripciones, sin respetar la *ordinatio* original de los textos ni resolver sus siglas y abreviaturas, reemplazando además algunas letras y palabras, quizá debido al descuido en el copiado de los textos o en la edición posterior en la imprenta<sup>50</sup>. Entre las escasas referencias, ya en tiempos recientes, de estas inscripciones cabe destacar la inclusión de los epitafios de Carlos V y Felipe II en el exhaustivo estudio de María José Redondo Cantera sobre el sepulcro funerario del siglo XVI en España, en cuyo capítulo dedicado a las inscripciones funerarias recoge estas escrituras últimas, siguiendo las lecturas de Antonio Ponz en su *Viaje de España*, entre otros autores<sup>51</sup>.

Como quiera que la mayoría de las referencias publicadas sobre las escrituras expuestas del Monasterio de El Escorial se han apoyado en las referencias más antiguas, copiadas una y otra vez por diferentes autores, consideramos oportuno ofrecer en estas páginas la edición de algunas de las inscripciones más sobresalientes del Monasterio, que ayudan a contextualizar mejor el programa epigráfico iniciado en tiempos de Felipe II, que tuvo su continuidad en otros monarcas de la dinastía. Como no podía ser de otra manera, la estrategia de propaganda emprendida en

<sup>46</sup> Como ya escribiera el propio Miguel Ángel en 1521 en la parte inferior de uno de los dibujos preparatorios de los sepulcros de los Medici: “La fama tiene gli epitafi a giacere; no(n) va né ina(n) zi né indietro / p(er)ch(é) so(n) morti e e’ loro op(er)are è fermo”. Citado por Armando Petrucci, 1995, p. 107.

<sup>47</sup> Sigüenza, 1927.

<sup>48</sup> Jiménez, 1764, pp. 250-253. Las traducciones de algunas de las inscripciones contienen también importantes errores.

<sup>49</sup> Quevedo, 1849.

<sup>50</sup> Santos, 1657. El título completo de la obra, profusamente reeditada posteriormente fue *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial, única maravilla del mundo, fabrica del prudentissimo Rey Philippo Segundo, ahora nuevamente coronada por el Catholico Rey Philippo Quarto el Grande con la magestuosa obra de la capilla insigne del Pantheon, y traslación à ella de los Cuerpos reales*.

<sup>51</sup> Ponz, 1776. Citado por Redondo, 1987, pp. 284-285, y notas 274 y 275, en p. 300.

tiempos de Felipe II a través de las ediciones de obras impresas durante su reinado, se extiende también en el propio Monasterio de El Escorial, a través de las escrituras expuestas que sirvieron para reflejar los fundamentos del poder político del Rey Prudente.

Este programa epigráfico, que se extiende por las filacterias de las pinturas y esculturas tan abundantes en el interior del edificio, persigue la recuperación de los atributos del poder político de los antiguos emperadores romanos, recurriendo al símil del Rey Prudente con los atributos del poder imperial en la Antigüedad<sup>52</sup>. Las primeras inscripciones son visibles en el mismo acceso a la propia iglesia, dispuestas en dos tondos de mármol negro enmarcados por una moldura de bronce dorado, con unas proporcionadas letras capitales humanísticas realizadas en bronce dorado dispuestas, en ambos epígrafes, en nueve líneas con una perfecta *ordinatio*. Sabemos que estas inscripciones, así como las dos rectangulares situadas en el interior, fueron encargadas en 1598, aunque en 1608 aún no se habían terminado<sup>53</sup>. La recuperación de los modelos romanos en ambos epígrafes va más allá de los aspectos formales, como el empleo de las letras “a la antigua”, el uso de la V por la U, o los numerales romanos, aunque combinados con elementos ajenos a la tradición antigua, como las interpunciones situadas al pie de las letras. Sin embargo, más evidente es la utilización de expresiones como *divus* en vez de *sanctus* para referirse a San Lorenzo, así como de los verbos *dedicare*, *fieri* y *curare*, que encontramos en estas inscripciones<sup>54</sup>. Combinado con estos elementos, aparecen otros que son propios de la tradición manuscrita de la Edad Moderna, como la utilización de la abreviatura *et cetera*. Estas inscripciones, además de conmemorar la colocación de la primera piedra de la basílica en 1563, así como su consagración en una fecha tan tardía como 1595, no hacen referencia a las causas que motivaron la construcción del monasterio sobre las que, como es sabido, se ha escrito mucho. Como quiera que no se ha podido fechar con exactitud la colocación de estas inscripciones, ni se ha podido determinar su autoría intelectual, algunos autores han propuesto que detrás de ellas pueda estar algún colegial, debido a la referencia al día antes de la festividad de San Lorenzo de 1586 en la primera de las dos inscripciones<sup>55</sup>.

---

<sup>52</sup> Checa, 1989.

<sup>53</sup> Bustamante, 1994a, p. 423 y nota 195, en pp. 523-524. Las inscripciones son leídas, y parcialmente traducidas, por Santos, 1657, p. 14, pp. 115-116.

<sup>54</sup> El uso de *divus* en la epigrafía renacentista está atestiguado para referirse a algunos Papas en vida, al menos a partir de Sixto IV, aunque Kajanto ha destacado su presencia en una medalla diseñada por Pisanello en 1449, en la que el rey Alfonso V de Aragón (1396-1458) es mencionado como *divus Alphonsus*. Cfr. Kajanto, 1982, p. 111, nota 20.

<sup>55</sup> Sáenz, 2001, p. 72.

Pero, sin duda, el programa epigráfico más sobresaliente del Monasterio está asociado a los cenotafios de Carlos V y Felipe II, dos monumentales sepulcros parietales contruidos dentro de dos frentes arquitectónicos situados en el interior de sendos arcos en la capilla mayor de la iglesia: el del Emperador y su familia situado en el lado del Evangelio y el del Rey Prudente y su familia en el lado de la Epístola<sup>56</sup>. El elemento central de ambos conjuntos son los grupos escultóricos de los oratorios regios, donde aparecen representadas cinco esculturas de bronce dorado, de un tamaño algo mayor que el original, de rodillas y mirando al altar del templo, siguiendo las disposiciones testamentarias que el propio Carlos V había dejado escritas antes de morir en Yuste (Figs. 3 y 4). El conjunto fue diseñado por el arquitecto Juan de Herrera y las esculturas son una de las obras maestras del escultor Pompeo Leoni, hijo del afamado Leone Leoni que había trabajado para Carlos V. Los monumentales escudos heráldicos que coronan ambos cenotafios son obra del lapicida italiano Jácome Trezzo, bajo la supervisión del rey de armas Nicolás de Campis, y en los broncec aplicados a estos participaron los mejores broncecistas españoles de la época<sup>57</sup>.



Fig. 3. Cenotafio de Carlos V, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid). © PATRIMONIO NACIONAL.



Fig. 4. Cenotafio de Felipe II, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid). © PATRIMONIO NACIONAL.

<sup>56</sup> Las proporciones de ambos conjuntos son imponentes, ya que cada cenotafio mide cincuenta y tres pies de altura (14,84 m), veintiocho de ancho (7,84 m) y diez de profundidad (2,80 m).

<sup>57</sup> Bustamante, 1997-1998, pp. 157-160.

El fondo de ambos monumentos, enteramente recubierto con jaspe y molduras de metal dorado, fue considerado desde un primer momento el lugar idóneo para la colocación de los programas epigráficos de ambos conjuntos. Si los cenotafios son, desde el punto de vista artístico, un ejemplo único de los monumentos funerarios de su naturaleza en el Renacimiento, las inscripciones realizadas en ambos conjuntos están al mismo nivel de excepcionalidad. Sin embargo, en un primer momento, debajo de las inscripciones se colocaron unos pequeños escudos realizados al óleo, que llenaban todo el espacio que quedaba vacío bajo las inscripciones. Los dibujos que realizó el humanista belga Jehan Lhermite, preceptor del príncipe Felipe III, y los cuadros de Juan Pantoja de la Cruz, pintados en 1599, muestran el aspecto que debían tener ambos conjuntos al morir el Rey Prudente, antes de que finalizaran las obras, con el programa heráldico situado debajo de las inscripciones<sup>58</sup>.

La retirada de estos escudos de armas del proyecto final, sin duda fue un acierto, ya que liberó el espacio y permitió que las inscripciones realizadas con letras de bronce dorado destacaran aún más sobre el fondo negro de jaspe. Sin embargo, las inscripciones situadas en los lados occidental y oriental de ambos conjuntos, en las que se alude a los *stemmata gentilitia* de Carlos V y de su hijo Felipe II, que pudieron ser colocados en este *locus angustior*, distribuidas conforme *suis gradibus distincta et serie*, han permanecido puestas en su lugar original. La discusión sobre cómo organizar los fondos de ambos cenotafios se alargó más allá de la muerte de Felipe II, con las inscripciones ya fundidas y doradas, y los escudos de armas pintados al óleo también terminados, y es posible que terminara por prevalecer el gusto del Rey Prudente que, a decir del padre Sigüenza en su *Descripción*, “estos epitafios e inscripciones están hechos más al gusto del Rey, que tan amigo era de modestia, que no al sabor de la antigüedad”<sup>59</sup>.

El estudio de las inscripciones situadas en ambos monumentos funerarios también ha sido tradicionalmente obviado en las obras realizadas sobre ambos conjuntos, que se han centrado, sobre todo, en su proceso de contratación y realización, así como en el análisis artístico de la arquitectura y escultura de ambos cenotafios diseñados por Juan de Herrera y ejecutados por Pompeo Leoni. Conocemos bien los detalles del proceso de ejecución de estas inscripciones, así como de su autoría

---

<sup>58</sup> Bustamante, 1998b, p. 71 y figuras en pp. 68-69.

<sup>59</sup> Sigüenza, 1927, p. 352. Citado por Agustín Bustamante, quien considera que “acaso se pensó que los grupos con sus repertorios heráldicos en el fondo de los cenotafios, como estaban mientras fueron de prestado, y los dibujó Jehan Lhermite, y en 1599 los pintó Juan Pantoja de la Cruz, podían recomponerse con plafones de quita y pon en circunstancias especiales”. Cfr. Bustamante, 1997-1998, p. 161.

intelectual<sup>60</sup>, que correspondió a don Juan de Idiáquez y Olázabal (1540-1614), noble de origen vasco que formaba parte de la Junta de Gobierno creada por Felipe II y reformada en 1593 para preparar la sucesión de Felipe III, e hijo, a su vez, de Alonso de Idiáquez y Yurramendi, que fue secretario de Carlos V<sup>61</sup>. Los detalles de la planificación de estas inscripciones, sin embargo, los conocemos a través del cronista Esteban de Garibay y Zamalloa (1533-1600), también de origen vasco y protegido por Idiáquez, que fue nombrado cronista real en 1592, quien en sus *Memorias* refiere que en septiembre de 1594 propuso al Rey Prudente que se corrigiera la inscripción colocada sobre el monumento dedicado a su padre:

Que en el letrero latino que se había ordenado para el túmulo de su padre el Emperador Don Carlos nuestro Señor, de gloriosa memoria, se añadiese el tiempo de su fallecimiento, diziéndole, como los sabios antiguos dixeron, que de la manera que el cuerpo era cosa muerta sin el alma, así lo era la historia sin el tiempo. Su Magestad me respondió que por las crónicas se sabría el tiempo, y replicándome yo que eran muy pocos los que las leían y que entre todos sus criados y los religiosos de aquella su sancta casa no habría diez que supiesen el año de su fallecimiento, con ser tan reciente, y que de aquí á cincuenta años lo sabrían menos, y á ciento mucho menos, vino con estas razones y otras á condescender en ello<sup>62</sup>.

Según explica el cronista Esteban de Garibay, el propio monarca le encarga que, junto con el arquitecto Francisco de Mora, compruebe en la capilla mayor de la iglesia “á ver si había disposición cómoda para ello, porque el letrero estaba en papel por modelo del que se había de hazer”. Y una vez comprobado *in situ* “que había lugar para ello, pero para mas, si fuera necesario”, e incluso que “estaría mas luzido esto en renglón distinto”, le traslada a Felipe II su opinión. Este le encarga que trate el asunto con don Juan de Idiáquez, “del Consejo de Estado, autor del dicho letrero y del otro que se ha de poner al mismo, y que en el suyo quedase espacio conveniente para después de sus largos días”.

Según refiere Garibay, el propio Juan de Idiáquez tomó en consideración esta propuesta de incluir la fecha del fallecimiento del emperador, e incluso la del propio Rey Prudente, llegado el momento, y ordenó que se enmendara en ambos textos “la imperfección que tuvieran ambos sin esto”, así como la mención de la edad del emperador al morir<sup>63</sup>.

<sup>60</sup> Bustamante, 1998b, p. 69.

<sup>61</sup> Sobre don Juan de Idiáquez y su linaje, véase Pérez-Mínguez, 1931-1934.

<sup>62</sup> Garibay, 1854, pp. 603-604. Se ha conservado la ortografía original de la edición en este y en los demás pasajes que se citan a continuación.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 604.

Sin embargo, como se puede comprobar en ambas inscripciones, las propuestas realizadas por Garibay para añadir a los textos redactados por Idiáquez – tanto la fecha del fallecimiento como la edad que tenía Carlos V al morir – finalmente no fueron trasladadas a la versión final de ambas inscripciones, en las cuales no hay ninguna referencia temporal, al contrario de la práctica común en algunas inscripciones funerarias de la Antigüedad, a la que había hecho referencia el propio Garibay, e incluso a los propios paralelos del Renacimiento, realizados a imitación de los modelos romanos.

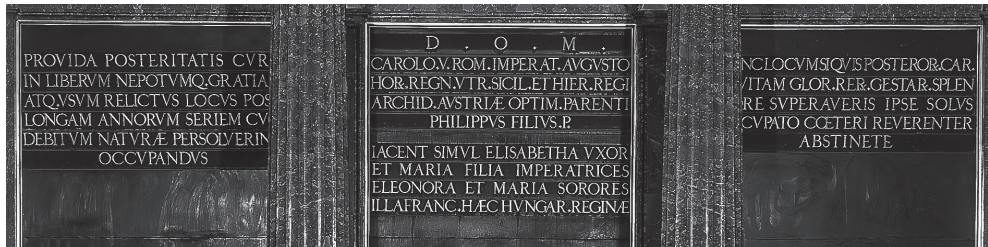


Fig. 5. Detalle de las inscripciones centrales del cenotafio de Carlos V, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid). © PATRIMONIO NACIONAL.

En el centro del cenotafio de Carlos V se encuentra la primera de las inscripciones, compuesta por dos textos – el primero de ellos distribuido en cinco líneas, y el segundo en cuatro –, separados por un espacio vacío correspondiente a una línea de texto (Fig. 5). Las siglas y abreviaturas están separadas por signos de interpunción con forma de estrella de cuatro puntas, situados en la parte inferior de la línea. Dice así:

*D(eo) O(ptimo) M(aximo)*  
*CAROLO V ROMAN(orum) IMP(eratori) AVGVSTO*  
*HOR(um) REGN(orum) VTR(iusque) SICIL(iae) ET HIER(usalem) REGI*  
*ARCHID(uci) AVSTRLÆ OPTIM(o) PARENTI*  
*PHILIPPVS FILIVS P(osuit)*

*IACENT SIMVL ELISABETHA VXOR*  
*ET MARIA FILIA IMPERATRICES*  
*ELEONORA ET MARIA SORORES*  
*ILLA FRANC(iae) HÆC HVNGARI(iae) REGINÆ*

A la izquierda de la anterior se encuentra una segunda inscripción, distribuida en seis líneas, que ocupa todo el espacio disponible de derecha a izquierda, excepto la última línea, que está centrada. El número de abreviaturas es menor y se reduce a varios ejemplos en las líneas 2 y 3. En la cuarta línea hay una ligadura AE. Se lee:



PROVIDA POSTERITATIS CVRA  
 IN LIBER(or)VM NEPOTVMQ(ue) GRATIA  
 ATQ(ue) VSVM RELICTVS LOCVS POST  
 LONGAM ANNORVM SERIE CVM  
 DEBITVM NATVRÆ PERSOLVERINT  
 OCCVPANDVS

A la derecha del primer texto se desarrolla una tercera inscripción, distribuida en cinco líneas, también ocupando todo el ancho de la caja, con excepción de la última línea, que aparece centrada. Las abreviaturas aparecen concentradas en las dos primeras líneas del texto y hay un único caso de palabra partida, entre las líneas 2 y 3. La inscripción dice así:

HVNC LOCVM SI QVIS POSTEROR(um) CAR(oli)  
 V AVITAM GLOR(iam) RER(um) GESTAR(um) SPLEN  
 DORE SVPERAVERIS IPSE SOLVS  
 OCCVPATO CŒTERI REVERENTER  
 ABSTINETE

Finalmente, en los extremos occidental y oriental del cenotafio, se repite la misma inscripción, en sendos epígrafes repetidos con la misma *ordinatio* y texto:

CAROLI V ROM(anorum) IMPERATORIS  
 STEMMATA GENTILITIA PATERNA  
 QVOT LOCVS COEPIT ANGVSTIOR  
 SVIS GRADIBVS DISTINCTA ET  
 SERIE

Por su parte, las inscripciones del cenotafio de Felipe II siguen el mismo patrón que en el de su padre. Así, en el centro se encuentra la primera de las inscripciones, compuesta por dos textos – el primero de ellos distribuido en seis líneas, y el segundo en tres –, separados por un espacio vacío correspondiente a una línea de texto. Las siglas y abreviaturas también están separadas por signos de interpunción con forma de estrella de cuatro puntas, situados en la parte inferior de la línea (Fig. 6). Dice así:

D(eo) O(ptimo) M(aximo)  
 PHILIPPVS II OMNIVM HISPAN(iarum)  
 REGNOR(um) VTR(iusque) SICIL(iae) ET HIERVS(alem)  
 REX CATH(olicus) ARCHIDVX AVST(riae)  
 IN HAC SACRA ÆDE QVAM A FVND(amento)  
 EXTRVXIT SIBI VIVENS P(osuit)

QVIESCVNT SIMVL ANNA  
ELISABETHA ET MARIA VXORES  
CVM CAROLO PRINC(ipe) FIL(io) PRIMOGEN(ito)

A la izquierda del epígrafe central se desarrolla una tercera inscripción, distribuida en cinco líneas, también ocupando todo el ancho de la caja, con excepción de la última línea, que aparece centrada. Dice así:

HIC LOCVS DIGNIORI INTER  
POSTEROS ILLO QVI VLTRO AB  
EO ABSTINVIT VIRTVTIS ERGO  
ASSERVATVR, ALITER IMMVNIS  
ESTO

A la derecha del primer texto se desarrolla una tercera inscripción, distribuida en seis líneas, también ocupando todo el ancho de la caja, con excepción de la última línea, que aparece centrada. Tan solo aparece una palabra abreviada, en la línea 4, y una ligadura Æ en la misma línea. La inscripción dice así:

SOLERTI LIBERORVM STVDIO  
POSTERIS POST DIVTINA SPATIA  
AD VSVM DESIGNATVS LOCVS,  
CLARIS(simis) QVVM NATVRÆ CON  
CESSERINT MONVMMENTIS  
DECORANDVS

Por último, en los extremos occidental y oriental del cenotafio, se repite también el mismo texto, en dos epígrafes repetidos con la misma *ordinatio* y texto:

PHILIPPI II REGIS CATHOLICI  
STEMMATA GENTILITIA PATERNA  
QVOT LOCVS CEPIT ANGVSTIOR  
SVIS GRADIBVS DISTINCTA ET  
SERIE



Fig. 6. Detalle de las inscripciones centrales del cenotafio de Felipe II, Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid). © PATRIMONIO NACIONAL.

Ambos conjuntos escultóricos, que hasta el traslado de los restos funerarios a la cripta durante el reinado de Felipe IV fueron los lugares de enterramiento de ambos reyes y sus familias – de ahí el término de “entierro” con el que aún son conocidos en la bibliografía –, constituyen el testimonio más tangible de la memoria de los dos primeros monarcas de la Casa de Austria, no solo a través de los excepcionales conjuntos escultóricos de bronce dorado, ni de los monumentales escudos de armas que coronan ambos conjuntos, sino sobre todo a través de sus respectivos programas epigráficos, muy similares en su concepción, ya que fueron escritos y colocados en su ubicación definitiva siguiendo un plan perfectamente definido por el entorno del Rey Prudente. Para los hombres letrados de la época, así como de las futuras generaciones que han visitado la basílica, la lectura de aquellos monumentales letreros, realizados con las bien proporcionadas *litterae aureae* que imitaban los antiguos modelos romanos, sin duda han proporcionado la perenne memoria que buscaron quienes inspiraron estas inscripciones<sup>64</sup>.

Su influencia alcanzará hasta Felipe IV (1605-1666), que imitará ambos programas en el acceso monumental a la cripta situada debajo del altar, cuya construcción realizó el arquitecto Juan Gómez de Mora durante el reinado de Felipe III. Será el hijo de éste quien termine los trabajos y ordene los traslados de los restos de Carlos V y Felipe II a la cripta, convirtiendo el lugar en el panteón real de la Casa de Austria que, a partir de su uso por la dinastía borbónica, se constituirá en el Panteón Real de la monarquía hispánica. En lo alto de la monumental puerta de acceso a la escalera del Panteón Real, debajo del escudo real, destaca una cartela de jaspe negro, delimitada por una moldura dorada, en cuyo interior se desarrolla una inscripción de aparato, realizada en letras capitales humanísticas de cuidada ejecución, con letras de bronce dorado (Fig. 7). Como explica fray Andrés Jiménez en su *Descripción*, el epígrafe está escrito “con términos discretos, y elegantes, graves, y ajustados al siempre venerable estilo de la Antigüedad, que mereció muy bien escribirse con letras de Oro”<sup>65</sup>. La inscripción dice:

D(eo) O(ptimo) M(aximo)  
 LOCVS SACER MORTALITATIS EXVIIIS  
 CATHOLICORVM REGVM  
 A RESTAVRATORE VITÆ CVIVS ARÆ MAX(imae)  
 AVSTRIACA ADHVC PIETATE SVBIACENT  
 OPTATAM DIEM EXPECTANTIVM

<sup>64</sup> Pérez, 1948.

<sup>65</sup> Santos, 1657, p. 131.

QVAM POSTHVMM SEDEM SIBI ET SVIS  
 CAROLVS CÆSARVM MAX(imum) INVOTIS HABVIT.  
 PHILIPPVS II, REGVM PRVDENTISS(imus), ELEGIT.  
 PHILIPPVS III, VERE PIVS INCHOAVIT.  
 PHILIPPVS IIII,  
 CLEMENTIA CONSTANTIA RELIGIONE MAGNVS  
 AVXIT ORNAVIT ABSOLVIT  
 ANN(o) DOM(ini) MDCLIIII

Se trata de una cuidada inscripción, ejecutada con unas proporcionadas capitales humanísticas, perfectamente dispuestas sobre el campo epigráfico. Encontramos fórmulas que evocan a la tradición antigua, como el encabezamiento D. O.

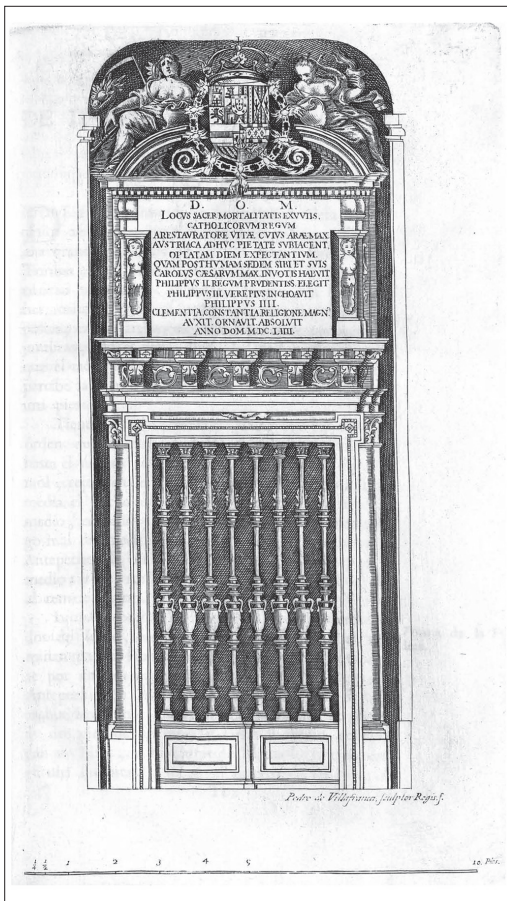


Fig. 7. Puerta de ingreso a la Cripta Real del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (Madrid), según el grabado de Pedro de Villafraanca, escultor real, reproducido en la *Descripción* de F. de los Santos (1657).

M. que encuentra su paralelo en las dedicatorias a *Iupiter Optimo Maximo*, así como expresiones (*locus sacer, ara maxima*) que aluden a esa Antigüedad evocadora con la que pretende enlazar Felipe IV. Algunos elementos, sin embargo, son ya característicos de la epigrafía del siglo XVII, como las interpunciones situadas en la parte baja de la línea. No es anecdótica la mención al linaje de los Austria, ni la enumeración de los reyes que precedieron al propio Felipe IV en la planificación y construcción del mausoleo, desde el fundador de la dinastía hasta él mismo. Una vez más, la tradición y la legitimación del poder son exhibidos en escrituras de aparato como en esta situada en la monumental puerta de ingreso al Panteón Real, considerado como *locus sacer mortalitatis exuviis Catholicorum Regum*.

Sabemos que la realización de las letras en bronce dorado corrió a cargo de Juan Bautista Chapui, quien

también se encargó de las piezas de la reja del Panteón en 1649<sup>66</sup>. El 12 de diciembre de 1650 el Prior del monasterio informa al Rey que “estanse acabando las letras para la inscripción de la portada, y en estando reparadas remitiré a V. M. el título en una tabla del mismo tamaño que se ha de ejecutar en jaspe”<sup>67</sup>. El propio Santos destaca, incluso, cuál fue el proceder en la redacción del epígrafe que habría de colocarse en la entrada del Panteón:

“Su Autor fue una Junta de hombres doctos, que mandó hazer su Magestad, para ver los Epitafios, é Incripciones, que para este efecto se avian escrito en diversas partes de sus Reynos; y viendo, que aunque estavan todos de muy buen gusto, no se median en las letras, con la capacidad del plano, donde se avian de gravar, porque, ò faltavan, ò sobraban, se determinaron à hazer este, tomando de cada uno de los otros los términos mas convenientes; con que quedò à todas luzes ajustado, y digno de semejante puesto”<sup>68</sup>.

Hasta nuestros días ha llegado un documento que recoge los cinco textos que fueron presentados para su disposición en esta monumental entrada al Panteón, lo que confirma la existencia del concurso previo al que hace referencia Santos<sup>69</sup>. El documento, titulado “Incripciones hechas para el Panteón del Real Monasterio de El Escorial” comienza con un largo preámbulo de Bernardo de Quirós, un ayuda de cámara de Felipe IV al que se encargó la supervisión de la colocación de dicha inscripción, seguido por los cinco textos que fueron presentados al concurso. No se conoce la autoría de estos letreros, ni siquiera del primero de ellos, que fue el elegido para su colocación en la puerta, salvo una de ellas, que en el documento se atribuye al siciliano Martín de la Farina Madrigal, humanista de origen español que fue capellán del propio Felipe IV<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> Bustamante, 1992, p. 200.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.* Por su parte, Jiménez copia en gran medida a Santos, aunque introduce algunas variaciones: «Su Autor fue una Junta de hombres doctos, que mandó hacer Felipe Quarto, para ver los Epitafios, é Incripciones, que para este efecto se habían escrito en diversas partes de sus Reynos; y viendo que aunque estaban todos de muy buen gusto, no se median con la capacidad del Plano, se determinaron á hacer éste, tomando de cada uno de los otros los términos mas convenientes; con que quedó a todas luzes ajustado, y digno de semejante puesto». *Cfr.* Jiménez, 1764, p. 328. Según el capellán de Felipe IV, Julio Chifflet, entre los miembros de esta comisión se encontraban el prior del Monasterio, Lorenzo Ramírez de Prado, el padre Eusebio de Núremberg y el abad Vázquez. *Cfr.* Chifflet, 1964, p. 417.

<sup>69</sup> Archivo General de Palacio S. Lorenzo, Leg. 104. El documento fue publicado hace años por el padre Gregorio de Andrés. *Cfr.* Andrés, 1966.

<sup>70</sup> En cualquier caso, de la lectura del documento se puede deducir que el texto finalmente aceptado por la comisión fue el primero de ellos, aunque, como ya señalaba Fray Francisco de los Santos en el

En cualquier caso, el texto finalmente escogido para ser colocado como inscripción a la entrada del Panteón “donde juntas descansasen las águilas de la imperial casa de Austria”, como señalaba el propio Bernardo de Quirós en su preámbulo, estaba a la altura de lo que se había exigido:

No tiene palabras todas veces ajustadas nuestro castellano para declarar el énfasis comprehensivo que tienen los latinos, y así aunque la inscripción abraza mucho y con gran propiedad, para poder decir mas, y dilatar este discurso, no es necesario por ahora, y sin duda alguna es la mejor que se ha hecho de cuantas han venido a mis manos, que bien miradas y consideradas, les hace a todas excesivas ventajas en los conceptuosos, grave y a propósito para el intento; yo he procurado ajustarla con buena disposición, claridad y hermosura, según la capacidad que tiene el espacio donde se ha de acomodar, porque con todo se debe advertir<sup>71</sup>.

## Conclusiones

Entre los aspectos materiales de la Antigüedad romana que se recuperan durante el Renacimiento se encuentran las inscripciones, no solo como objeto de estudio por parte de los anticuarios y compiladores de las síloges manuscritas, ni siquiera como modelo para realizar falsificaciones o esmerados ejercicios de *imitatio* como la conocida inscripción dedicada al humanista Pomponio Leto que se conserva en Museo Nazionale Romano<sup>72</sup>. Algunas inscripciones de la Antigüedad que, milagrosamente, se mantenían aún en pie, como en la columna de Trajano, el Panteón de Agripa y algunos arcos triunfales, sin duda sirvieron de referencia para que los anticuaristas, pero sobre todo los estudiosos de caligrafía como Feliciano y otros, realizaran tratados sobre las formas de ejecución de las escrituras expuestas mediante esas *litterae antiquae*. Las primeras capitales epigráficas humanísticas no son más que tímidos ejercicios de imitación de los modelos romanos que, en algunos casos, introducen elementos formales ajenos a la propia tradición antigua, sin duda por el peso de la tradición medieval. Esta primera fase, que abarca casi todo el siglo XV en Italia, alcanza hasta el papado de Sixto IV (1471-1484), y se prolongará en la península Ibérica hasta bien entrado el siglo XVI. Será precisamente en esta centuria cuanto,

---

texto arriba citado, sobre él se realizaron algunas modificaciones. La propuesta original decía: *D. O. M. S. / Domvs regia solis in occasu lvcis / catholicorum regvm / a vitae restavratore cvi sub ara máxima / avstriaca adhvc pietate svbiacent / optatam diem expectantivm / qvam posthvmnam sedem post regna / Carolvs Caesarvm max. Expetit. / Philippvs Secvndvs norma regvm elegit. / Philippvs Tertivs Orbis amor inchaovit. / Philippvs Qvartvs / pietate et Constantia incomparabilis / auxit. Ornavit. Absolvit. / Ann. Dom. MDCLI. Cfr. De Andrés, 1966, pp. 109-110.*

<sup>71</sup> *Ibid.* p. 109.

<sup>72</sup> Véase el trabajo de N. Petrucci, 1994.

desde Italia, se irradian a toda Europa los mejores ejemplos de esa “imitazione dell’antico” que, en el campo de la epigrafía, tienen en nuestro país los mejores testimonios a partir de los reinados de Carlos V y, sobre todo, Felipe II.

En los años centrales del siglo XVI las capitales humanísticas muestran su hegemonía en la *res publica* de las variantes gráficas de las escrituras expuestas en España y Portugal, mientras van desapareciendo los últimos ejemplos de la gótica minúscula, concluyendo ese proceso que Nebrija mencionaba en su *Gramática*, como mencionábamos al comienzo de este trabajo. Ejemplos como los programas epigráficos en el Palacio construido por Carlos V en la Alhambra o en la Puerta Nueva de Bisagra, en Toledo constituyen un notable progreso con respecto a las inscripciones cisnerianas en Alcalá de Henares, un microcosmos renacentista que ha sido muy bien estudiado por Antonio Castillo, desde hace más de dos décadas, en numerosas publicaciones. Pero será en el reinado de Felipe II (1556-1598) cuando se lleven a cabo los programas epigráficos más ambiciosos, dentro de las actividades de propaganda política impulsadas por el “Rey Prudente”, ya sea en ciudades como Toledo, en las que se implicó la propia Corte, como en las inscripciones que se erigen con motivo de las visitas del monarca, como en el célebre “arco de los Gigantes” de Antequera (Málaga), o en la Puerta Nueva de Córdoba, mucho más modesta que la anterior. Frente a los programas epigráficos regios en ciudades como Toledo, estos proyectos son impulsados por las elites locales a imitación de aquellos, y constituyen los primeros ejemplos que encontramos en España de las iniciativas que impulsaron en Italia los primeros humanistas desde el *Quattrocento*, en una época en la que se desarrolla la actividad de los eruditos y anticuarios que contribuyeron al desarrollo de la investigación epigráfica posterior, a la que tanta atención ha prestado la historiografía en los últimos treinta años.

Consideramos que el estudio del patrimonio epigráfico del Renacimiento en la península Ibérica ha quedado ensombrecido por el interés que ha despertado el estudio de otros aspectos de la cultura artística de este importante periodo. Frente a los abundantes estudios que se han dedicado a la arquitectura, la escultura o la pintura del siglo XVI y la primera mitad del XVII, el estudio de las escrituras expuestas apenas ha sido abordado, a pesar del indudable interés que estas poseen dentro del discurso político de la época. Sin duda, el ejemplo de los cenotafios de Carlos V y Felipe II situados en la iglesia del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, unánimemente orillados por la historiografía, ante la extraordinaria riqueza de los conjuntos escultóricos de Pompeo Leoni, pueden servir como ejemplo del interés que tiene incorporar el estudio de los programas epigráficos impulsados durante el reinado de Felipe II, en un periodo en el que las artes visuales, y en particular todo

lo que estuviera directamente relacionado con el monarca y su familia, estuvo al servicio de la política.

## Bibliografía

Albiero, S., 2014: *La iglesia de Santiago de los españoles en Roma y su entorno entre los siglos XV y XIX. Una historia a través del dibujo*. Tesis Doctoral inédita defendida en la Universidad Politécnica de Madrid, <http://oa.upm.es/35018/> [Consulta: 05/10/2016].

Amador de los Ríos, R., 1903: “Los puentes de la antigua Toledo”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 5, pp. 327-347.

Andrés, G. de, 1966: “*Varia Escorialensia*. Inscripciones propuestas a Felipe IV para la portada del Panteón de Reyes”, *Ciudad de Dios*, 179, pp. 106-111.

Aranda Pérez, J., 1999: *Poder y poderes en la ciudad de Toledo: Gobierno, sociedad y oligarquías en la Edad Moderna*. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca.

Bouza Álvarez, F., 1998: *Imagen y propaganda: capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*. Akal, Madrid.

Buonocore, M., 2012: “Dal códice al monumento: l’epigrafia dell’Umanesimo e del Rinascimento”, *Veleia*, 29, pp. 209-227.

Bustamante García, A., 1992: “El Panteón del Escorial. Papeletas para su historia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 4, pp. 161-215.

Bustamante García, A., 1994a: *La Octava Maravilla del Mundo (Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II)*. Editorial Alpuerto, Madrid.

Bustamante García, A., 1994b: “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (II)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 6, pp. 159-177.

Bustamante García, A., 1997-1998: “Las estatuas de bronce del Escorial. Datos para su historia (IV)”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 9-10, pp. 153-168.

Bustamante García, A., 1998a: “La arquitectura de Felipe II”, en *Felipe II y el arte de su tiempo*. Fundación Argentaria, Madrid, pp. 491-512.

Bustamante García, A., 1998b: “Las tumbas reales del Escorial”, en *Felipe II y el arte de su tiempo*. Fundación Argentaria, Madrid, pp. 55-78.

Cambell, S. J.; Cole, M. W., 2013: *A New History of Italian Renaissance Art*. Thames & Hudson, London.

Campana, A., 2005: *Studi epigrafici ed epigrafia nuova nel Rinascimento umanistico*, a cura di A. Petrucci. Edizioni di Storia e Letteratura, Roma.

Casal García, M. T.; Salinas Pleguezuelo, M. E., 2009: “Informe-Memoria de la I.A.U. en la Puerta del Puente y en la parcela catastral 36394/09”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 2004.1. Junta de Andalucía, Córdoba, pp. 711-722.

Castillo Gómez, A., 1997: *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*. Gobierno de Canarias, Las Palmas de Gran Canaria.



- Castillo Gómez, A., 2000: "Artificios epigráficos. Lecturas emblemáticas del escribir monumental en la ciudad del Siglo de Oro", en V. Mínguez, ed., *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica. Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispana*, vol. I, Castelló de la Plana, pp. 151-168.
- Castillo Gómez, A., 2009: "A la vista de todos. Usos gráficos de la escritura expuesta en la España altomoderna", *Scripta*, 2, pp. 73-90.
- Castillo Gómez, A., 2010: "Desde el muro. Formas y mensajes de la escritura expuesta en la ciudad altomoderna", en G. Puigvert y C. de la Mota, eds., *La investigación en Humanidades. Biblioteca Nueva*, Madrid, pp. 91-110.
- Castillo Gómez, A., en prensa: *La ciudad escrita. Escritura y espacio público en la temprana Edad Moderna hispana*.
- Checa Cremades, F., 1989: "Felipe II en El Escorial: la representación del poder real", *Anales de Historia del Arte*, 1, pp. 121-140.
- Chifflet, J., 1964: *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial*. Imprenta Sáez, Madrid.
- Corbier, M., 2006: *Donner à voir, donner à lire. Mémoire et communication dans la Rome ancienne*. CNRS Éditions, Paris.
- Feliciano, F., 1985: *Alphabetum Romanum Vat. Lat. 6852 aus der Bibliotheca Apostolica Romana*. Belser Verlag, Zürich.
- Fernández Alonso, J., 1956: "Las iglesias nacionales de España en Roma. Sus orígenes", *Anthologica Annua*, 4, pp. 9-96.
- Gimeno Blay, F. M., 2002: "A propósito de un tratado de caligrafía del Quattrocento italiano", *Syntagma. Revista de Historia del Libro y de la Lectura*, 0, pp. 47-72.
- Gimeno Blay, F. M., 2005: *Admiradas mayúsculas. La recuperación de los modelos gráficos romanos*. Fundación Germán Sánchez Ruiperez, Salamanca.
- 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, pp. 9-51.
- Gimeno Blay, F. M., 2015: "MIRÆ ANTIQUITATIS LITTERÆ QVÆRENDÆ. Poniendo orden entre las mayúsculas", en A. Castillo Gómez, ed., *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a la contemporaneidad*. Casa de Velázquez, Madrid, pp. 19-32.
- Garibay, E. de, 1854: "Memorias", en *Memorial Histórico Español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades*, vol. VII. Real Academia de la Historia, Madrid.
- Gayangos, P. de, 1859: *Memorial histórico español. Colección de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia. Tomo XI: Memorial de Zapata*. Imprenta Nacional, Madrid.
- Guevara, A. de, 1732: *Epístolas familiares: traducciones y razonamientos del Ilustrísimo Señor Don Antonio de Guevara, Obispo de Mondoñedo, Predicador y Cronista del Emperador Carlos V. Joseph González Impresor*, Madrid.

Jiménez, A., 1764: *Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. Imprenta de Antonio Marín, Madrid.

Kajanto, I., 1980: *Classical and Christian. Studies in the Latin epitaphs of medieval and Renaissance Rome*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki.

Kajanto, I., 1982: *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*. Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki.

Nieto, V.; Morales, A. J.; Checa, F., 1989: *La Arquitectura del Renacimiento en España, 1488-1599*. Cátedra, Madrid.

Paolucci, A., 2016: *Scrittura e simboli del potere pontificio in Età Moderna. Lapidari e stemmi sui muri di Roma*. Editoriale Artemide, Roma.

Peces Rata, F. G., 1988: *Paleografía y epigrafía en la catedral de Sigüenza*, Sigüenza.

Pérez Bueno, L., 1948: "Libros para Felipe II. Epitafios para el emperador Carlos V", *Archivo Español de Arte*, 21, nº 81, pp. 58-61.

Pérez-Mínguez, F., 1931-1934: "Don Juan de Idiáquez: embajador y consejero de Felipe II, 1514-1614", *Revista internacional de estudios vascos*, vol. 22, nº 4, pp. 485-522; vol. 23, nº 1, pp. 70-129; vol. 23, nº 2, pp. 301-375; vol. 23, nº 3, pp. 569-619; vol. 24, nº 2, pp. 225-282; vol. 25, nº 1, pp. 131-189; vol. 25, nº 3, pp. 385-417.

Petrucci, A., 1986: *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*. Einaudi, Torino.

Petrucci, A., 1995: *Le scritture ultime. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*. Einaudi, Torino.

Petrucci, N., 1994: "Pomponio Leto e la rinascita dell'epitaffio antico", en *Vox lapidum, dalla riscoperta delle iscrizioni antiche all'invenzione di un nuovo stile scrittorio*. Atti del Convegno Internazionale, *Eutopia*, 3, pp. 19-44.

Ponz, A., 1776: *Viage de España en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo I. Joachin Ibarra, Madrid.

Puchol Caballero, M. D., 1992: *Urbanismo del Renacimiento en la ciudad de Córdoba*. Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba.

Quevedo, J., 1849: *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo llamado comúnmente del Escorial: desde su origen y fundación hasta el fin del año de 1848 y descripción de las bellezas artísticas y literarias que contiene*. Establecimiento Tipográfico de mellado, Madrid.

Ramírez Sánchez, M., 2012: "La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI", *Veleia*, 29, pp. 255-277.

Redondo Cantera, M. J., 1987: *El sepulcro en España en el siglo XVI: Tipología e iconografía*. Ministerio de Cultura, Madrid.

Redondo Cantera, M. J., 2010: "Los sepulcros de la Capilla Real de Granada", en M. Á. Zalama Rodríguez, ed., *Juana I en Tordesillas: su mundo, su entorno*. Ayuntamiento de Tordesillas, Valladolid, pp. 185-214.

Rodríguez, M. J.; Souto, J. A. (2000): "De Almanzor a Felipe II: la inscripción del puente de Alcántara de Toledo (387/997-998) y su curiosa Historia", *Al-qantara* 21/1, pp. 185-209.

Saénz de Miera, J., 2001: *De obra "insigne" y "heroica" a "Octava Maravilla del Mundo": La fama de El Escorial en el siglo XVI*. Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Madrid.

Sánchez Gil, I., 2014: *El arco del Castelnuovo de Nápoles y su relación con la introducción del lenguaje renacentista en Castilla*. Tesis Doctoral inédita defendida en la Universidad Complutense de Madrid, <http://eprints.ucm.es/29387/1/T35618.pdf> [Consulta: 05/10/2016].

Santiago Fernández, J. de, 2015: "El hábito epigráfico en la ciudad hispana: de Roma al Renacimiento" en P. Pueyo Colomina, ed., *Lugares de escritura: la ciudad*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 133-168.

Santos, F. 1657: *Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial*. Imprenta Real, Madrid.

Sigüenza, J. de, 1927: *Fundación del Monasterio de El Escorial por Felipe II*. Apostolado de la prensa, Madrid.

Tucci, P. L., 2001: *Laurentius Manlius. La riscoperta dell'antica Roma. La nuova Roma di Sisto IV*. Quasar, Roma.

Villar Movellán, A., 1996: "Esquemas urbanos de la Córdoba renacentista", *Laboratorio de Arte*, 10, pp. 101-120.

Vuilleumier Laurens, F.; Laurens, P., 2010: *L'âge de l'inscription. La rhétorique du monument en Europe du XVe au XVIIe siècle*. Les Belles Lettres, Paris.

Zozaya Montes, L., 2015: "Escrituras expuestas a dobles lecturas en centros urbanos de la Edad Moderna. Epígrafes con juegos gráficos de Ingenio", en P. Pueyo Colomina, ed., *Lugares de escritura: la ciudad*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 427-444.