

# Homenaje a María Ruiz Trapero



Javier de Santiago Fernández  
José María de Francisco Olmos  
(Editores)





# Homenaje a María Ruiz Trapero

Javier de Santiago Fernández  
José María de Francisco Olmos  
(editores)



**MUSEO**  
**CASA DE LA MONEDA**

© del texto los Autores

ISBN: 978-84-89157-77-4

Depósito Legal: M-32427-2017

Impreso en España / *Printed in Spain*

Maquetación: María Olivera Zaldua

Imágenes contraportada:

Tumba de Cecilia Metela, vía Apia. Roma

Real a dos de los Reyes Católicos

## ÍNDICE

Presentación libro homenaje a Doña María Ruiz Trapero Jaime Sánchez Revenga (Presidente-Director General de la FNMT-RCM)	7
En recuerdo de María Ruiz Trapero Luis Enrique Otero Carvajal (Decano Facultad de Geografía e Historia Universidad Cokplutense de Madrid)	9
Homenaje a María Ruiz Trapero José Luis Gonzalo Sánchez-Molero (Decano Facultad de Ciencias de la Documentación Universidad Complutense de Madrid)	11
María Ruiz Trapero, <i>carissima magistra. In memoriam</i> Javier de Santiago Fernández y José María de Francisco Olmos (Universidad Complutense de Madrid)	15
NUMISMÁTICA	29
La Peseta, símbolo y soporte ideológico del poder: reflexiones gráficas ante el 150 aniversario de su creación Rafael Feria y Pérez (Museo de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre)	31
Los Reyes Católicos y los modelos iconográficos de la Soberanía compartida en la moneda. Antecedentes e influencias de sus descendientes de la Casa de Austria (siglos XV-XVII) José María de Francisco Olmos (Universidad Complutense de Madrid)	55
La construcción de la imagen de las monarquías americanas a través de sus monedas: Haití, México y Brasil María Teresa Muñoz Serrulla (Universidad Complutense de Madrid)	115
La celebración de los votos imperiales y su reflejo en las emisiones	

romanas de los siglo I y II d.C.	149
María del Mar Royo Martínez (Universidad Complutense de Madrid)	
Moneda de vellón en el reinado de Carlos II. Asientos para su emisión	187
Javier de Santiago Fernández (Universidad Complutense de Madrid)	
<b>EPIGRAFÍA</b>	215
Scribere, ordinare, sculpere au moyen âge	217
Vicente García Lobo (Universidad de León) Alejandro Celso García Morilla (Universidad Isabel I)	
La muerte como viaje. Las estrelas funerarias medievales del Museo de Riaño (León)	245
María Encarnación Martín López (Universidad de León)	
<b>PALEOGRAFÍA Y DIPLOMÁTICA</b>	271
“Haced que vuestros hijos se conviertan en escribanos públicos”	273
Blas Casado Quintanilla (UNED)	
Las abreviaturas en la escritura latina	311
Paloma Cuenca Muñoz (Universidad Complutense de Madrid)	
El libro de los juramentos de la ciudad de Toledo: estudio paleográfico	335
Juan Carlos Galende Díaz (Universidad Complutense de Madrid)	
La carta de arras de Rodrigo Díaz de Vivar a Jimena de 1074 [1077-1081]. Una contribución paleográfica	357
José M. Ruiz Asencio (Universidad de Valladolid)	
Documentos reales referentes a la leprosería de Santa María de Bazar en La Espina de Salas, Asturias	383
María Josefa Sanz Fuentes (Universidad de Oviedo)	

VARIA	403
Una crétula con “Jinete con lanza” en el Museo de Jaén Martín Almagro-Gorbea (Real Academia de la Historia)	405
María “in memoriam” Emilio de Diego García (Real Academia de Doctores de España)	437
Agencia independientes de supervisión y regulación en los Estados Unidos de América Gabriel Fernández Rojas (Consejo Escolar de la Comunidad de Madrid)	447
Algunas cuestiones emergentes en el dominio de la documentación/Ciencia de la información José López Yepes (Universidad Complutense de Madrid)	485
Francisco I, Francia y el mar María Elisa Martínez (Universidad Complutense de Madrid)	505
África noroccidental y sus relaciones con la Península Ibérica (siglos VIII-XV) Ángel Navarro Madrid (Universidad Complutense de Madrid)	533
El castillo de Castilla. El origen de un emblema María Isabel Pérez de Tudela Velasco (Universidad Complutense de Madrid)	563



## Scribere, ordinare, sculpere au moyen âge

Vicente García Lobo  
Universidad de León

Alejandro Celso García Morilla  
Universidad Isabel I

**Epigrafía medieval.** Joven ciencia, o joven rama de la Epigrafía como ciencia general de las inscripciones, que cada vez tiene más y mejor perfilados sus contornos conceptuales y metodológicos. Bastaría mencionar trabajos tan significativos del prof. Robert Favreau como *Les inscriptions médiévales*<sup>1</sup>, *Fontions des inscriptions au Moyen Age*<sup>2</sup>, *L'Épigraphie médiévale : naissance et développement d'une discipline*<sup>3</sup> y, sobre todo, su manual *Épigraphie médiévale*<sup>4</sup>.

No vamos a descubrir nosotros, ahora, el interés que ofrece al estudioso la inscripción como uno de los instrumentos creados por la sociedad para satisfacer sus necesidades de comunicación publicitaria; pues eso es la inscripción: el medio de comunicación publicitaria por excelencia<sup>5</sup>. Nos interesan, pues, las ideas sobre el papel jugado en la sociedad por la inscripción, la actitud de esa misma sociedad ante las inscripciones, la materialidad de la inscripción, las inscripciones falsas o erróneas, etc. Por nuestra parte vamos a limitarnos a recordar que la Epigrafía, como ciencia de las inscripciones, incide directamente, por la propia naturaleza de las inscripciones, en el campo de la escritura y, por

---

<sup>1</sup> Turnhout 1979.

<sup>2</sup> En Cahiers de Civilisation Médiévale 32(1989)105-113.

<sup>3</sup> En Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, París 1989, pp. 328-363.

<sup>4</sup> Turnhout 1997.

<sup>5</sup> Cf. V. GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación social en la Edad Media. La comunicación publicitaria*, León 1991, especialmente pp. 37-45.

lo tanto, de la Paleografía. Incide también, por la funcionalidad de las mismas, en el campo de la comunicación social al haber sido la inscripción, y seguir siendo todavía hoy, un eficaz e influyente medio de comunicación publicitaria, ya que da a conocer de forma pública universal y perdurable un mensaje. La inscripción, pues, se nos presenta como un producto cultural del mayor relieve histórico e historiográfico que merece ser estudiado y valorado en todos sus aspectos; especialmente en aquellos que incidieron directamente en su eficacia social.

En el estudio crítico de las inscripciones medievales, el examen del proceso de su génesis tiene, a nuestro juicio, un interés capital. Y lo tiene porque en ese proceso se dan tres pasos o fases –desvelados en su día con su característica agudeza por Jean Mallon– que van a condicionar el resultado final de ese objeto llamado inscripción, así como su propia eficacia como medio de comunicación publicitaria. En un primer momento, el autor de la inscripción concibe la idea de comunicar un mensaje de forma pública, universal, y permanente, mensaje que él mismo u otra persona en su nombre redactará de la manera más adecuada; en un segundo momento, los profesionales de la “publicidad” trasladarán al medio publicitario ese texto de una forma técnica para que resulte eficaz; finalmente, un operario especializado en el manejo del martillo y del cincel –o cualquier otra técnica que exija el soporte– fijará sobre el medio publicitario el texto de forma que perdure.

En efecto, en 1952 estudiaba Jean Mallon el proceso de génesis de las inscripciones a la vez que comentaba la tan repetida expresión “*scripsit et sculpsit*”, precisando el concepto de cada una de estas dos palabras: “es evidente –dice– y está sobradamente demostrado que, si *sculpsit* hace relación a la operación del grabado, *scripsit* se refiere, no a la elaboración intelectual del texto, sino a la preparación material, sobre la piedra, del trabajo de grabado, preparación que consistió en

marcar con tiza, o con carbón, o a punta seca, o con pincel, los trazos que el cincel siguió posteriormente”<sup>6</sup>.

“El más significativo de todos estos textos —continúa nuestro autor— que se han producido sobre el particular es sin duda el de un letrero bilingüe de Sicilia del siglo primero de nuestra era (CIL X 7296) que enumera las operaciones que se realizan en un taller de inscripciones: Στηλλαι ενθάδε τυποῦνται καί χαράσσονται... *tituli heic ordinantur et sculpuntur...*”<sup>7</sup>. (Cf. Lámina I: Cartel bilingüe siciliano)



LÁMINA I: Cartel bilingüe siciliano del siglo I de nuestra Era

<sup>6</sup> J. MALLON, *Paléographie romaine: Scripturae Monumenta et Studia*, III, Madrid 1952, p. 57 (en adelante: *Paléographie romaine*): «Il est évident, et surabondamment démontré, que si sculpsit a trait à l'opération de la gravure, scripsit a trait, non pas à l'élaboration intellectuelle du text, mais à la préparation matérielle, sur la pierre, du travail de gravure, préparation qui a consisté à marquer à la craie, ou au charbon, ou à la pointe sèche, ou au pinceau, les traits que le ciseau a ultérieurement suivis ».

<sup>7</sup> *Ibid.*: «Le plus significatif de tous les textes qu'on a produits sur ce point est sans doute celui d'une enseigne bilingue de Sicile du premier siècle de notre ère (CIL X 7296) qui annonce les opérations auxquelles on procède dans un atelier d'inscriptions... »

Es curioso constatar que Mallon equipara el verbo griego τυποῦν y su correspondiente latino *ordinare* “a la composición material, a la *mise en page*”<sup>8</sup>, dándoles el mismo significado que anteriormente había dado al verbo *scribere*. Y no le falta razón al sabio francés pues, como veremos más adelante, esta fase equivale a escribir sobre piedra tal y como se haría sobre papiro, sobre cera, o sobre pergamino, el texto a esculpir posteriormente.

Pero es a continuación cuando Mallon aporta su gran novedad, añadiendo una tercera fase al proceso de génesis de las inscripciones, fase fundada en el sentido común y deducida de ciertas peculiaridades, incluso errores, de algunas inscripciones. Así se expresa nuestro autor: “De la misma manera que no se grababa a la aventura, no se establecía sin más (de repente, dice él) el texto sobre la piedra en el curso de la preparación del trabajo del lapicida; para definir esta preparación, el empleo, en el texto siciliano, del verbo τυποῦν como del verbo *ordinare*, muestra sin lugar a dudas que se trata únicamente de composición material, de *mise en page*, e implica necesariamente una existencia anterior del texto: una **redacción** –parece tan natural como la *oridnatio* antes del grabado- había precedido a esta misma ‘ordinatio’ con tiza o con carbón o con pincel o a la punta seca sobre la piedra”<sup>9</sup>.

Tenemos, pues, una nueva fase en la génesis de las inscripciones que viene a ser la primera y previa a las otras dos, y a la que el sabio francés llama “redacción”. Fase que, según él, tendría lugar fuera del

---

<sup>8</sup> *Ibid.* : “...pour définir cette préparation, l’emploi, dans le texte sicilien, du verbe τυποῦν comme du verbe *ordinare*, montre, sans permettre aucun doute, qu’il s’agit uniquement de composition matérielle, de *mise en page* ».

<sup>9</sup> *O.c.*, pp. 57-58: “De même qu’on ne gravait pas à l’aventure, on n’établissait pas d’emblée le texte sur la pierre au cours de la préparation du travail du graveur ; pour définir cette préparation, l’emploi, dans le texte sicilien, du verbe τυποῦν comme du verbe *oridnare*, montre, sans permettre aucun doute, qu’il s’agit uniquement de composition matérielle, de *mise en pase*, et implique nécessairement une existence antérieure du texte : une rédaction –on le conçoit tout aussi naturellement que l’*oridnatio* avant la gravure- avait précédé cette même ‘ordinatio’ à la cra ou au charbon, ou au pinceau, ou à la pointe sèche sur la pierre »

taller epigráfico y sería ejecutada sobre cera, sobre papiro o sobre pergamino en escritura ordinaria: común o corriente, dice él<sup>10</sup>. Tan seguro está de la existencia de esta redacción, que dice que “esto vale tanto para el texto del más modesto epitafio como para un rescripto imperial a publicar como para inmortalizar sobre mármol un poema”<sup>11</sup>.

Creemos, pues, especialmente pertinente tratar esta cuestión aquí, en un trabajo redactado en homenaje a la que fue durante muchos años colega y amiga, catedrática de Epigrafía y Numismática de la Universidad Complutense, doña María Ruiz Trapero, para quien la Epigrafía clásica grecolatina no ofrecía secretos. Porque, si bien es cierto que esta teoría sigue siendo válida para las inscripciones clásicas, conviene contrastarla por lo que se refiere a las inscripciones medievales, adelantando ya desde ahora que, a nuestro juicio, también lo es, aunque haciendo algunas puntualizaciones.

Y la primera de esas puntualizaciones es de tipo terminológico. Nuestro Mallon equipara –acabamos de verlo- y hace sinónimos *scribere* y *ordinare*. Para nosotros *ordinare* es un concepto complejo que comporta varias operaciones que van desde la preparación del “espejo” epigráfico, pasando por la organización de la página o *mise en page*, para concluir con la “transliteración” o versión del texto en escritura epigráfica sobre la superficie publicitaria<sup>12</sup>; esta “transliteración” nuestra equivaldría a la *ordinatio* malloniana.

Por otra parte, para nosotros la redacción del texto como primera de las tres fases de la génesis, tendría lugar, al menos en un plano teórico, dentro del taller epigráfico y se efectuaría a partir de una minuta que,

---

<sup>10</sup> “Le texte, avait d’être ‘ordonné’ en écriture épigraphique, s’était trouvé établi, soit sur cire, soit sur papyrus, soit sur parchemin, en écriture commune et courante » (O.c., p. 58).

<sup>11</sup> “Cela est vrai pour le texte de la plus modeste épitaphe comme pour un rescrit impérial à afficher, comme pour un pème à immortaliser sur le marbre » (Ibid.).

<sup>12</sup> Para todos estos temas puede verse V. GARCÍA LOBO, *La Epigrafía medieval. Cuestiones de método: Centenario de la Cátedra de “Epigrafía y Numismática”*, Universidad Complutense de Madrid 1900/01-2000/01, pp. 77-119 (en adelante: *La Epigrafía medieval*).

efectivamente, podía venir redactada del exterior. A partir de ella, y con la ayuda de un formulario, expertos del taller redactarían el texto: es lo que nosotros llamamos la “*ingrossatio*”<sup>13</sup>.

De ahí que nosotros aquí, en este nuestro trabajo, sentemos como fases correspondientes a las mallonianas las de *scribere* (redacción del texto), *ordinare* (en el sentido de Mallon, aunque entendida como nuestra *translitteratio*), y *sculpere* (grabar).

Confesamos que no encontramos tema más apropiado para el homenaje a una colega, amiga y maestra como la Dra. María Ruiz Trapero, que trató directamente con el sabio francés cuyo magisterio nos sirve de hilo conductor para la redacción del presente estudio.

## 1. *Scribere*

Ya decíamos que entendemos aquí por *scribere* la “redacción” del texto en escritura y sobre materia ordinarias, como resultado de la *ingrossatio*. Sin pretender desmentir a Jean Mallon ni la validez de afirmación tan rotunda –*la rédaction qui était mise sous les jeux de l’artisan venait de l’extérieur*– para el mundo romano, me parece discutible en época medieval. El sentido común pide que un texto, a veces tan especializado y técnico, sea redactado en los *scriptoria* epigráficos por profesionales y, además, con la ayuda de formularios<sup>14</sup>. Pero vayamos por partes.

Lo que sí es cierto –“*cela est vrai pour le texte de la plus modeste épitaphe comme pour un rescrit impérial à publier*”– es que esa redacción previa existía en la Edad Media. El caso del epitafio del abad Fernando del monasterio de San Payo de Antealtares, en Santiago de

---

<sup>13</sup> Cf. lo que decimos en *La Epigrafía medieval*, pp. 93-94.

<sup>14</sup> Sobre la existencia y circulación de formularios epigráficos, cf. R. FAVREAU, “*Sine fele columba*”. *Sources et formation d’une formule épigraphique*: Cahiers de Civilisation Médiévale 33(1989)105-113 ; *Origins et succès d’une formule ; in gremio Matris residet Sapientia Patris : Discernere vera a falsis* (Mélanges Jósset Szymanski), Lublin 1992, pp. 99-108.

Compostela<sup>15</sup>, puede ser ilustrativo de la existencia de esta primera fase: la redacción malloniana, nuestro *scribere*. Muerto el citado abad en el mes de diciembre del año 1142, el año 1572 su epitafio había sido redactado en escritura ordinaria sobre un pergamino que sus autores habían colocado sobre el sepulcro; pero no había sido trasladado a la piedra, según testimonio directo de Ambrosio de Morales:

*“Otro túmulo pequeño también está en la iglesia, y no tiene letras en piedra, sino en un pergamino de letra harto fresca estos versos:”*

Sin embargo, parece que a principios del siglo XVII el padre Yepes ya lo vió materializado sobre la piedra<sup>16</sup> (cf. Lámina II: Epitaphium del abad Fernando, año 1142.).

INTVS IN HOC BVSTO DIVI FERNANDI TVMVLATVR  
IVDITIO IVSTO QVIESCIT SANCTIS ASOCIATVS  
NAM IEIVNAVIT ORANS INOPES SATIAVIT  
HIS TRIBVS ORANS DEVM VICTOR TENET HOSTE TROPHEVM  
ERA MILLENA CENTENA TENET OCTVAGENA  
VITAM FINIVIT ET MENSE DECEMBRIS OBIIT

Lámina II: Epitaphium del abad Fernando, año 1142

---

<sup>15</sup> Monasterio benedictino fundado hacia el año 813 por el rey Alfonso II el Casto de Oviedo en la parte oriental de la iglesia de Santiago de Compostela, frente al altar (Antealtares). En 1487 su comunidad fue incorporada a la de San Martín Pinario, también de la ciudad de Santiago, y sus edificios ocupados por una comunidad femenina que perdura en la actualidad. Cf. M. ARIAS, *Antealtares, San Payo (La Coruña)OSB*: Diccionario de Historia Eclesiástica de España, III, Madrid 1973, p. 1516.

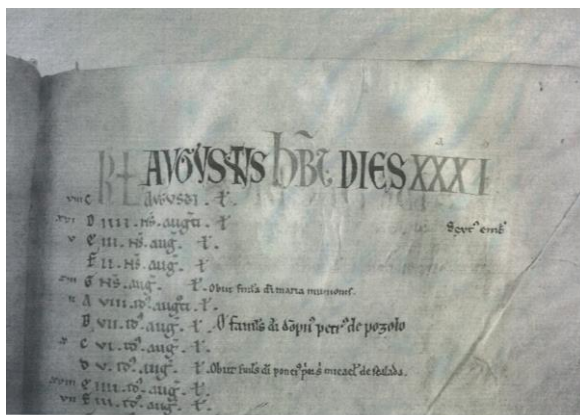
<sup>16</sup> Debo este interesantísimo dato a la gentileza de la Dra. Natalia Rodríguez: N. RODRÍGUEZ SUÁREZ, *Ambrosio de Morales y la Epigrafía Medieval*, león 2009

Es cierto que son muchos los interrogantes que se ciernen sobre este texto en pergamino –tipo de letra, momento de redacción, etc.- pero su mera existencia ya nos habla de una práctica que muy bien podría remontarse a la Edad Media.

Además de este texto del monasterio de San Payo de Antealtares, la propia existencia de formularios nos habla, como decíamos anteriormente, de esa redacción previa, de ese *scribere* de que venimos hablando.

Incluso una escena iconográfica –la miniatura del Ms. Add. 10292, f. 55v de la Biblioteca Británica- podría interpretarse como el cotejo que la dama comitente de una sepultura hace del texto “transliterado” sobre la losa con el suyo que estaría escrito sobre un trozo de pergamino o de papel. Más adelante veremos la representación.

Finalmente diremos que, para los *Epitaphia necrológica*, que venimos considerando como “copias de obituario”<sup>17</sup>, el texto asentado en esos libros litúrgicos constituiría la fase de redacción de que habla Jean Mallon, la fase del *scribere* de que hablamos nosotros. (Cf. Lámina III: *Epitaphium necrologicum* y página de Obituario).



a) Obituario de San Isidoro de León (s. XII)

<sup>17</sup> Cf. al respecto *La Epigrafía medieval*, pp. 102-103

† QUINTO:IDUS:AUGUSTI:OBIIT:  
DOMNUS: PONCIUS: PRIOR: BONE:  
MEMORIE: ERA: MI: CC: XIII: A: A:  
EIUS: SINE: FINE: IN: XPI NOMINE:  
REQUIESCAT: IN: PACE: AMEN:

b) *Epitaphium necrologicum* de don Ponce, prior de San Miguel de Escalada

Más difícil resulta dilucidar quién y dónde redactaba estos textos. Más arriba apelábamos al sentido común y a la existencia de formularios para suponer que estos textos debían salir de la pluma de un profesional avezado a tales menesteres y, por consiguiente, instalado de una manera real o figurada en un *scriptorium* epigráfico. A esto debemos añadir, en el caso de laicos, la dificultad que tendrían para poner por escrito un semejante texto.

En la Alta Edad Media, cuando la cultura escrita estaba recluida en los monasterios e Iglesias catedrales, el texto debió redactarse en los propios *scriptoria* monásticos o catedralicios. Es más, esos talleres serían únicos y en ellos se realizarían todas las tareas escritorias, fueran éstas documentales, librerías o epigráficas. Caso distinto es el de los talleres profesionales<sup>18</sup>, ligados a una obra o un programa iconográfico determinado ejecutado por profesionales artesanos; en ellos la *incisio*, la fase del *sculpere*, y, muy probablemente también la *ordinatio* malloniana, nuestra *translitteratio*, se ejecutaba por esos mismos artesanos. Parece lógico que los textos a consignar en el programa fueran redactados por los comanditarios de la obra: en el *scriptorium* monástico o en el *scriptorium* catedralicio. En estos casos,

---

<sup>18</sup> Sobre estos talleres puede verse el trabajo de M. E. MARTÍN LÓPEZ, *Centros epigráficos de la provincia de Palencia: De litteris, manuscriptis, inscriptionibus* (Festschrift zum 65. Gubertstag von Walter Koch, Viena-Colonia 2007, pp. 203-227.

la primera fase, la del *scribere*, estaría ajena al taller epigráfico propiamente dicho, como quería Jean Mallon

En la Baja Edad Media la separación de tareas parece más evidente, incluso en los ámbitos monásticos. La capacidad de escribir se había ampliado a otros sectores de la sociedad –nobleza, además de la realeza, precisamente los sectores laicos que más frecuentemente acudieron a los mensajes epigráficos, y es más probable que el comitente llevara sus textos ya redactados.

## 2. Ordinare

Ya hemos recordado más arriba que, para nosotros, la segunda fase de la génesis de las inscripciones, la fase del *ordinare* malloniano, es más compleja e implica toda una serie de tareas que se cierran con la *translitteratio*, y que ésta se identificaría con la *ordinatio* clásica. Justificamos la denominación “*translitteratio*”, extraída de la metodología codicológica, por el hecho de que, efectivamente, esta operación consiste en la copia “*ad pedem litterae*” del texto, extendido en escritura ordinaria sobre un trozo de papiro, de pergamino, o de papel sobre la materia epigráfica –materia perdurable- y en escritura epigráfica, una escritura, por tanto, distinta a la del texto a copiar; que en esto consiste la *translitteratio*.

La realidad medieval se nos antoja harto diferente, al menos en matices, a la descrita por Jean Mallon para la época clásica. El sabio francés, dejando a parte las inscripciones en capital cuadrada cuyas letras fueron más bien diseñadas que escritas, describe el procedimiento de escribir sobre piedra con tiza, carbón, a la punta seca o con pincel como análogo al de escribir con *calamus* sobre un papiro:

*“Después ella (la redacción) –dice- será ejecutada por una mano que conducirá sobre la superficie de la piedra un trozo de tiza o de carbón, o una punta seca o un pincel como conduciría un cálamo sobre el papiro. Ejecutará las mismas*

*formas, según el mismo ángulo, según el mismo ductus y cuando la ordinatio se hace con pincel, con el mismo peso”. “Hay inscripciones –concluye- que, salvo por el módulo que es más grande, están escritas unas como la capital del papiro de Oxyrhynchus, otras, más tarde, como otra capital del pergamino de un folio del Salustio conservado en el Vaticano”<sup>19</sup>.*

De ahí que haya concluido, con acierto a nuestro juicio, el sabio español Joaquín María de Navascués, amigo y colega de Jean Mallon, que “la escritura es un fenómeno social único y es siempre la misma dentro de un mismo sistema, con independencia de la materia escriptoria y de la geografía”<sup>20</sup>

¿Se ejecutaba la *Translitteratio* medieval con uno de los instrumentos descritos, y comprobados de una u otra forma, por Jean Mallon?

El uso del **carbón** o de la **tiza** se deduce, según Mallón, de la representación en muchos epitafios de artesanos de la piedra de unos pequeños objetos al lado de la sierra, del martillo y del cincel “que no pueden ser otra cosa que los trozos de tiza o de carbón”<sup>21</sup>; se deduce también de ciertas inscripciones inacabadas en que falta algún trazo en

---

<sup>19</sup> *O.c.*, p. 59: “*Tantôt elle sera exécuté par une main qui conduira, sur la surface de la pierre, un morceau de crai ou de charbon, ou une point sèche, ou un pinceau, comme elle conduirait un calame sur le papyrus. Elle le fera selon les mêmes ductus.....elle tracera alors les mêmes formes, selon le même angle, selon les mêmes ductus et, quand l’ordinatio est faite au pinceau, avec la même lourdeur. Il y a des inscriptions qui, sauf par le module qui est plus grand, sont écrites les une comme la capitale sur le papyrus d’Oxyrhynchus, les autres, plus tard, comme une autre capitale sur le parchemin d’un folio de Salluste conservé au Vatican* ».

<sup>20</sup> J. M. de NAVASCUÉS, *El concepto de Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Madrid 1953, p. 77.

<sup>21</sup> “*On a retrouvé plusieurs épitaphes d’artisans de la Pierre, ou, à côté de la scie, du marteau, du ciseau se trouvent figurés de menus objets qui ne peuvent être autres que les morceaux de crai ou de charbon qui servaient à l’ordinatio* » (*O.c.*, p. 58)

alguna letra, como en el caso del Epitafio de Flavia Bárbara, del siglo I de nuestra Era, conservado en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla, en que a la segunda *E* de *MERENTI* (línea 5) le falta el trazo 4 que, marcado con tiza o carbón, no fue ejecutado por el *lapidista* y desapareció con el tiempo, (cf. Lám. IV):

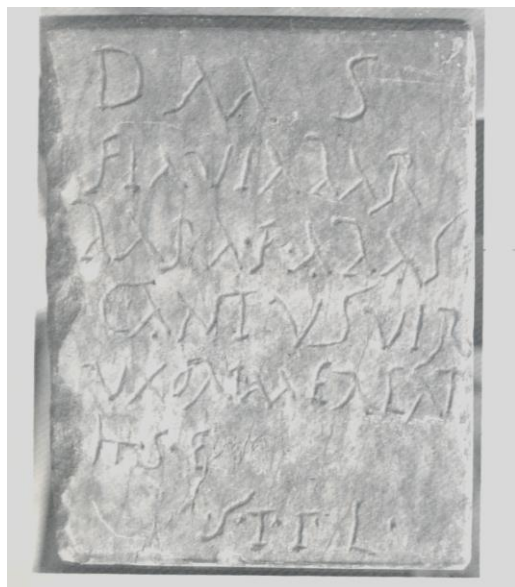


LÁMINA IV: Epitaphium de Flavia Barbara (S. I ex.)

¿Será ese el caso de tantas inscripciones medievales que aparecen como inacabadas, en que no se percibe hoy rastro de la *ordinatio*? Dos ejemplos podríamos aportar, ambas de ámbito leonés, en este sentido. En San Miguel de Escalada tenemos el *Epitaphium sepulcrale* de cierto Gonzalo<sup>22</sup>, a todas luces inacabado al final (cf. Lám. V, detalle).

---

<sup>22</sup> Probablemente el *san Gonzalo* al que la tradición popular atribuyó tantos prodigios. Cf. al respecto V. GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada. Estudio crítico*, Barcelona 1982, pp. 49-55.



LÁMINA V: Epitaphium sepulcrale de Gonzalo de Escalada ( c. 1170)

Terminado el epitafio con la palabra *IVS*, es evidente que el texto aparece interrumpido. Y no sólo porque el espacio preparado quedó libre, sino porque el ritmo del texto también se interrumpe así como el sentido gramatical. Parece lógico que la palabra *ius* continuara para formar el adjetivo *iusta* (acompañando a *premia*), o el sustantivo *iustitie*. Es muy difícil reconstruir, y menos con cierta seguridad, el supuesto final de nuestra inscripción; sin embargo no nos resistimos a conjeturar uno que resulte, al menos, verosímil<sup>23</sup>.

El texto está distribuido sobre la cubierta del sepulcro en cuatro líneas (cf. Lám. VI):

---

<sup>23</sup> Confesamos que, con la ayuda de un maestro en latines que analice correctamente todo el texto, la conjetura que proponemos podría ser más ajustada.

+MAGNVS DE MAGNIS EST NATVS FINIBVS ISTIS DOR[MIT] GONSALDVS  
 SVB PONDE[RE] LAPIDIS HVIVS  
 HIC SVB MILITIA FAMAM SORTITVS HONESTAM QVINTO NONAS MAII  
 PERSOLVIT DEBITA MORTI  
 MILES FORMOSVS GONSALDVS NME DICTVS HERTOREOS ACTVS ARMIS  
 SVPAVIT ET HICTVS  
 MORIBVS ET VITA MIRABILIS HIC EREMITA PREMIA IVS[TA ERA  
 MILLENA ET DUCENTENA]

En las tres primeras apreciamos cierto ritmo que parece aconsejar dividir las en dos hemistiquios, compuestos de sendos hexámetros:

1. a) Mag-nus/ de mag/nis est/na-tus/fi.ni-bus/is-tis  
 b) Dor-mit/Gon-sal/dus sub/pon-de-re/la-pi-dis/hu-ius
2. a) Hic sub/ mi-li-ti/a fa/mam sor/ti tus ho/nes tam  
 b) Quin-to/ no-nas/ ma-i-i/per-sol-vit /de-bi-ta/mor-ti
3. a) Mi-les/for-mo/sus Gon/sal-dus/no-mi-ne/dic-tus  
 b) Hec-to.re/os ac/tus ar/mis su-pe/ra-vit et/ic-tus

La cuarta, por inacabada, pierde esta estructura, aunque aún puede apreciarse el primer hemistiquio con su hexámetro completo y, quizá, el comienzo del segundo:

4. a) Mo-ri-bus/et vi/ta mi/ra-bi-lis/ hic he-re/mi-ta  
 b) Pre-mi-a/ius-[**ta e/ra mi/lle-na et/du-cen/te-na**]

En el monasterio berciano de Santa María de Carracedo (León) tenemos el *Epitaphium sepulcrale* del abad Diego, en que apreciamos un fenómeno parecido. Muerto el 15 de diciembre de 1155, la comunidad lo sepulta en un sarcófago con la cubierta adornada con una cruz centrada simétricamente en la cabecera y un báculo abacial extendido longitudinalmente en la parte izquierda. La mayor parte de esta cubierta, rodeando estos adornos, está ocupada por un extenso epitafio, distribuido en dos partes. En él se aprecia un cierto ritmo a

base de terminaciones análogas, pero no acertamos a descubrir elementos clásicos si no es en el último verso que queda inacabado, pero en el que claramente se descubre un bello hexámetro como veremos (cf. Lám. VII, detalles):



LÁMINA VII: Epitaphium sepulcrale del aba Diego de Carracedo (año 1155)

a) En la cabecera y en sentido trasversal:

ERA MCLXXXX III ET QT QD DICITVR XVIII IA	
NVARIII KLS : DORMIVIT PRECLARVS ABBA	
DIDACVS CVIVS	ANIMAM PO
SIDEAT XPS:	PRO CVIVS

b) En sentido longitudinal:

AMORE DVM MANET: IN CORPORE PLVRIMOS SVS[TINVIT LABORES QVOS  
DVM] VIXIT MENTE RETINVIT  
CORPVS CASTIGO ET SERVITVTI SVBIECIT: VIXIT IN SCO PROPOSITO ANNIS  
XM ET VII° PAVPERIÈ XPI CRVCEM

QVE Ë SECVTVS : NON VT CARNALIS [OMO] SET QVASI SPALIS : SET QA  
MORS NVLLI DIDACE PARCIT HONORI VIVAS IN ETERNVM  
DICO CIVNCTVS AMORI : GREX CARRAZEDENSIS DOLEAT : PASTORE  
SVBLATO : DVM VIXIT PASTOR GREX FVIT IN  
REQVIE : SET PASTORI ABSTVLIT DS LABORES GREGI ADIDIT DOLORES :  
INCIDI EVLOGIV SEPVLCRI TVI VT SVCCVRRAS IVVENI IN AGONE POSITO  
ORATIONIBVS TVIS  
**DVL-CI-A / PO-E / TARVM / CAR-MI-NA / SCRIBE-RE / NO-LVI /**  
**IDI**[.....]

Finalmente, mencionamos también el caso, bien conocido por lo demás, de la inscripción “no realizada” de San Miguel de Escalada, que hoy se nos presenta como una mera “*mise en page*” –sólo el reglado- sin texto alguno, de lo que pudo haber sido una inscripción. Está ejecutada sobre la dovela común de los arcos cinco y seis del pórtico de San Miguel de Escalada (cf. Lám. VIII).



LÁMINA VIII: “*Ordinatio* de San Miguel de Escalada

El uso del *stylus* para escribir a **punta seca**, en cambio, está mucho mejor documentado, también en inscripciones inacabadas. Es relativamente frecuente encontrar inscripciones cuyo texto comienza perfectamente grabado con martillo y cincel y, al final, continúa simplemente esgrafiado a punta seca. En la iglesia del antiguo monasterio de San Salvador de Nogal de Huertas (Palencia) tenemos el

caso del *Epitaphium necrologicum* de Alfonso VI, rey de Castilla y de León, en que la palabra final *TOLETV*, y la D de *APVD* no fueron grabadas quedando de manifiesto su *translitteratio*, su *oridnatio*, a punta seca (cf. Lám. IX).

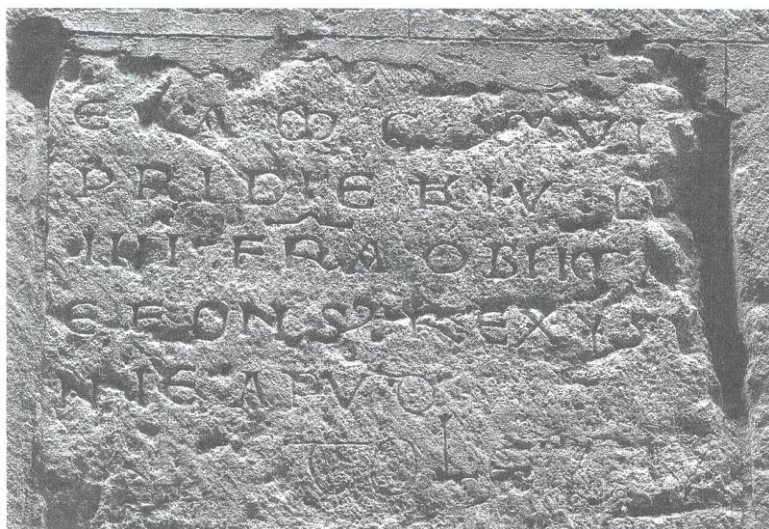


LÁMINA IX : *Ordinatio* a punta seca. Nogal de Huertas (siglo XII)

Caso análogo es el del “Apostolado” del relieve de Pentecostés del claustro de Silos. Todos los apóstoles llevan su nombre en la aureola de la cabeza, menos Judas y Simon que carecen de él. En cambio Mateo lleva su nombre en la aureola, pero trazado solamente a punta seca, sin grabar<sup>24</sup>.

Nos centraremos, en cambio, en la segunda la de la izquierda, que, por su letra, parece del siglo También creemos que podemos dar por documentado el uso del **pincel**, aunque con una casuística más variada.

---

<sup>24</sup> Cf. V. GARCÍA LBO, *Las “explanaciones” del claustro de Silos. Nueva lectura: Silos. Un milenio* (Studia Silensia, XXVI), Burgos-Abadía de Silos 2003, pp. 483-494, concretamente p. 487.

Analizaremos dos casos, también del monasterio de Santo Domingo de Silos, que pueden arrojarnos alguna luz al respecto.

En la galería norte del claustro de este monasterio hay dos inscripciones pintadas, una junto a la otra, la primera de las cuales no traemos aquí por sospechosa. XIII.

Aunque se encuentra en harto mal estado de conservación, podemos reconocer en ella el texto de un proverbio latino medieval, cuya parte final circuló con distintas variantes, y que parece traído aquí con función *hortativa*. De ahí que podamos reconstruirlo de una forma aproximada. He aquí el texto reconstruido junto al de las variantes del proverbio (cf. Lám. X):

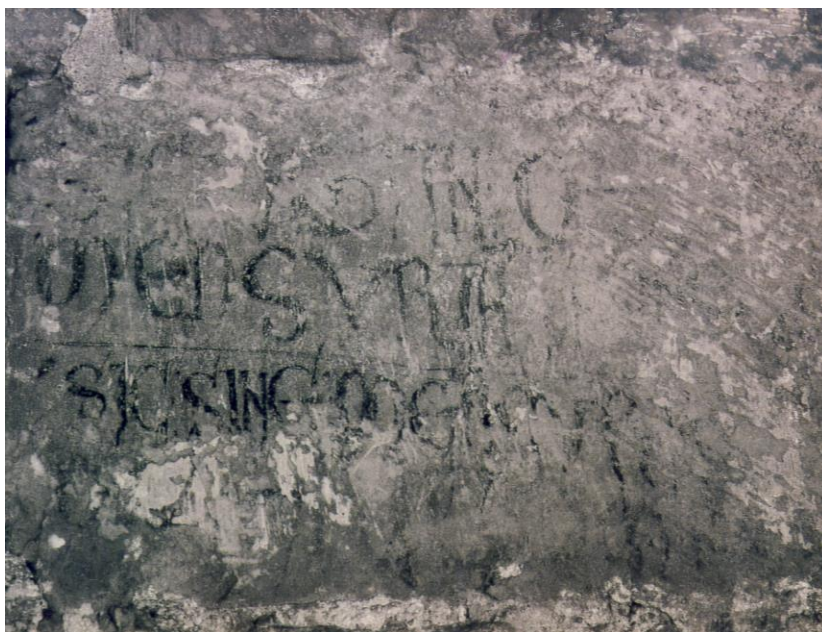


LÁMINA X : *Ordinatio* a pincel, Galería norte del claustro de Silos (s. XIII)

SIC[V]D IN OĒ [QUOD EST]	Sicut ad omne quod est
Sicut ad omne quod est	
MENSVRĀ [PONERE PDEST]	Mensuram ponere prodest
Mensuram ponere prodest	
SIC SINE MENS[URA STABIT]	Sic sine mensura
Sic sine mensura	
[OMNE QUOD EST] <sup>25</sup>	Non stabit regia cura
Non posunt omnia iura	

Habida cuenta de que todas las inscripciones de este monasterio y de esta época –siglos XII y XIII- aparecen grabadas, hemos de suponer que ésta quedó incompleta, a falta de la tercera y última fase. Falta que nos permite comprobar que la *translitteratio* se efectuaba con pincel.

Uso del pincel en este mismo monasterio se constata ya a finales del siglo XI o principios del XII en el ya mencionado Relieve de Pentecostés. Como se sabe, el cambio del rito litúrgico hispano por el romano y el de la letra visigótica por la carolina, sorprendió al monasterio de Silos en plena efervescencia constructora en el claustro, precisamente cuando se ejecutaban los relieves de los pilares. Acabados los dos primeros –Descendimiento y Sepulcro- según el rito y la escritura autóctonos, el cambio llega cuando trabajan en el pilar de la Ascensión y Pentecostés, concretamente en los letreros del relieve de Pentecostés. El letrero que correspondía a este relieve debía estar redactado, y ya *transliterado*, según la misma liturgia mozárabe y escritura visigótica, que ahora resultan inútiles; de ahí, pensamos nosotros, que los autores consideraran que ya no merecía la pena materializarlos. Hoy todavía pueden percibirse algunas letras, de factura visigótica, trazadas con pincel y pintura roja –**S**, **A**, **T** y **B**- pero con una peculiaridad: el pincel siguió un trazado previo a pinta seca, aunque marcando con toda precisión los gruesos y los finos que

---

<sup>25</sup> Otra de las variantes del segundo versículo es: “*Sic sine mensura non stabat regia cura*. Y otra: *Sic sine mensura non posunt omnia iura*”

correspondían al ángulo y al *ductus* con que escribiría el calígrafo sobre pergamino (cf. Lám. XI)



LÁMINA XI: Relieve de Pentecostés, claustro de Silos (s. XI ex. –s. XII inc.)

Ello nos autoriza a afirmar que, en una determinada época y lugar – Silos, ss. XI y XII- el proceso de la *oridnatio* malloniana, (de nuestra *transliteratio*) era doble, y no sencillo: primero trazado a punta seca y, posteriormente, siguiendo la línea esgrafiada, “escritura” a pincel.

En todo caso, es en esta fase cuando el *ordinator*, tiza o carbón, *stylus* o pincel en mano, se va a comportar como un verdadero calígrafo, conocedor de todas las artes y recursos de la escritura en general y de la publicitaria en particular. Escritura publicitaria que, siempre la misma, unas veces ejecutará sobre la piedra, otras sobre los folios de un libro y, menos frecuentemente, sobre la piel de un documento<sup>26</sup>.

Pero también ahora hay que hacer algunas precisiones, aun dejando sentado que, efectivamente, el proceso de la *translitteratio* equivale y es el mismo que el de escribir con pluma o cálamo sobre papiro o pergamino letras publicitarias.

**1. Los *model books*.** La existencia y circulación de “libros de modelos” entre los maestros artesanos es incuestionable, al menos, desde el siglo XII. Y sabemos que esos modelos no sólo proporcionaban dibujos e imágenes, sino también letreros que habían de acompañarlas, y que van a influir en las correspondientes inscripciones. Y lo harán en un doble sentido: por un lado, servirán de *ingrossatio*, por así decirlo (la fase malloniana de la “redacción”); pero, por otro, el *ordinator* encontrará en ellos muchas veces totalmente desarrollada la escritura publicitaria en que va a “transliterar” el texto en cuestión. Si el modelo es contemporáneo, no presentará mayores problemas y, en todo caso, nos explicará la universalidad y uniformidad de, por ejemplo, la escritura gótica. Pero, si el modelo es más antiguo, puede proporcionarnos una escritura anacrónica. (Cf. Lám. XII, Model book de c. 1100/1150)

---

<sup>26</sup> Ya hemos tratado estas cuestiones en algunos de nuestros trabajos. Cf. por ejemplo *La escritura publicitaria en los documentos: De litteris, manuscriptis, inscriptionibus*, Munich-Viena 2007, pp. 229-256, y *La escritura visigótica publicitaria*: Boletín de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas historiográficas 4(2008)63-91



LÁMINA XII: Model book. 1100-1150  
(Biblioteca de la Fundación de la Abadía benedictina, Ms. 112, f.)

Decíamos que conocemos la existencia de estos modelos desde el s. XII. No sabemos si circulaban en la primera época románica ni, menos aún, en época visigótica en la Península Ibérica. Si los hubo, se utilizaban tanto para inscripciones como para los letreros destacables de los códices<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Nuevamente hemos de remitirnos a nuestro trabajo *La escritura publicitaria en la Península Ibérica*, pp. En que creemos haber mostrado cómo muchas veces un mismo calígrafo trabajó en códices y en inscripciones.

**2. La escritura diseñada.** Sabemos que se dieron casos en que la *translitteratio* epigráfica se hacía en escritura no escrita, sino diseñada. Esta es una nueva enseñanza que debemos a las inscripciones “inacabadas”. Tal es el caso del *Epitaphium necrologicun* fragmentario e inacabado de no sabemos qué personaje que encontramos en el claustro de la Catedral Vieja de Salamanca (cf. Lám. XIII). En él puede leerse:

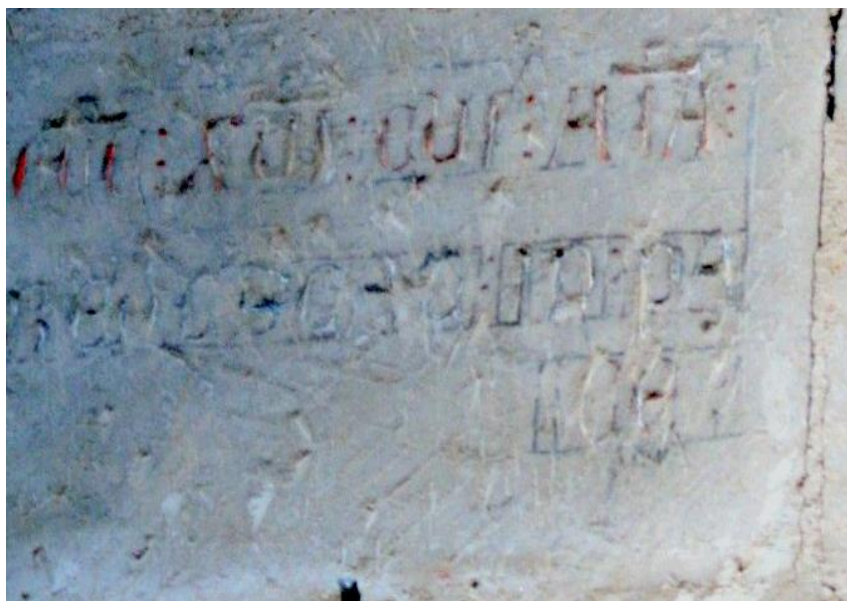


LÁMINA XIII: *Ordinatio* de diseño. Catedral Vieja de Salamanca (s. XIII)

[.....]  
 CCC : XUI : CUI : AIA :  
 REQESCAT : IN : PA  
 CE

El lapicida dejó sin repasar las letras IN y CE, que el *ordinator* malloliano –nuestro *translitterator*- había diseñado marcando simplemente los perfiles externos de los trazos de las letras, cuyo interior había de vaciarse con el martillo y el cincel para hacer el surco, y cuyo *ductus* no responde a escritura natural sino diseñada. En estos casos es evidente que la escritura no es susceptible de ser analizada en sus elementos más genuinamente paleográficos: el ángulo de escritura y el peso.

Por el contrario, en la escritura trazada a carbón o tiza y en la de pincel pesamos que el ángulo de escritura y el peso sí pueden corresponder al de la escritura natural y son, por tanto, valorables según el método paleográfico.

### 3. *Sculpere*

Entendemos por *sculpere*, en una acepción genérica, la ejecución de la tercera fase de la génesis de las inscripciones, la materialización del letrero, sobre el soporte epigráfico, sea éste el que fuere. Nosotros la sustantivizamos mediante el vocablo *incisio* y al operario que la realiza lo denominamos *lapicida*<sup>28</sup>. Sin embargo, aquí, en este trabajo, vamos a utilizar este verbo en sentido propio, tal y como lo hace Jean Mallon, para referirnos al grabado del letrero en piedra, y cuyos instrumentos serían el martillo y el cincel<sup>29</sup>.

El uso del **martillo** y del **cincel** debió ser lo normal desde la Antigüedad clásica y durante toda la Edad Media, hasta nuestros días. Basta con acercarse a un taller de monumentos funerarios y ver trabajar al operario cuando materializa una inscripción. Es cierto que no tenemos testimonio escrito ninguno que lo afirme. Tampoco tenemos estudios técnicos que nos permitan reconocer, por sus trazas, el uso de

---

<sup>28</sup> Para todas estas cuestiones puede verse V. GARCÍA LOBO, *La Epigrafía medieval. Cuestiones de método*:

<sup>29</sup> J. MALLON, *Paléographie romaine*, pp. 57-59.

estos instrumentos en una inscripción determinada. Sin embargo, contamos con un testimonio gráfico que nos saca de toda duda. En el f. 66 del Ms. Royal 14 Eiii de la British Library se representa la escena de una dama dando instrucciones al que parece un maestro de taller que, a su vez, tiene a dos operarios trabajando en una inscripción (cf. Lám. XIV).



Abb. 30: British Library, Ms. Royal 14 Eiii fol. 66

LÁMINA XIV: Representación de Incisio.

British Library, Ms. Royal Eiii, f. 66 (s. )

Se trata, sin duda, de la comitente de una obra de arte que parece tener especial interés en el letrado que ha de acompañarla. Se nos representa con toda expresividad la fase de la *incisio* -el *sculpere* malloniano- ejecutada con martillo y cincel. ¡Lástima que el

miniaturista no nos hubiera representado el letrado ejecutado con tiza o carbón, la *ordinatio* del cartel siciliano!

A no ser que esa fase la reconozcamos en el f. 55v del Ms. Add.10292, también de la British Librery, con una miniatura que representa una escena análoga a la anterior –¿son los mismos personajes?– (Cf. Lám. XV).

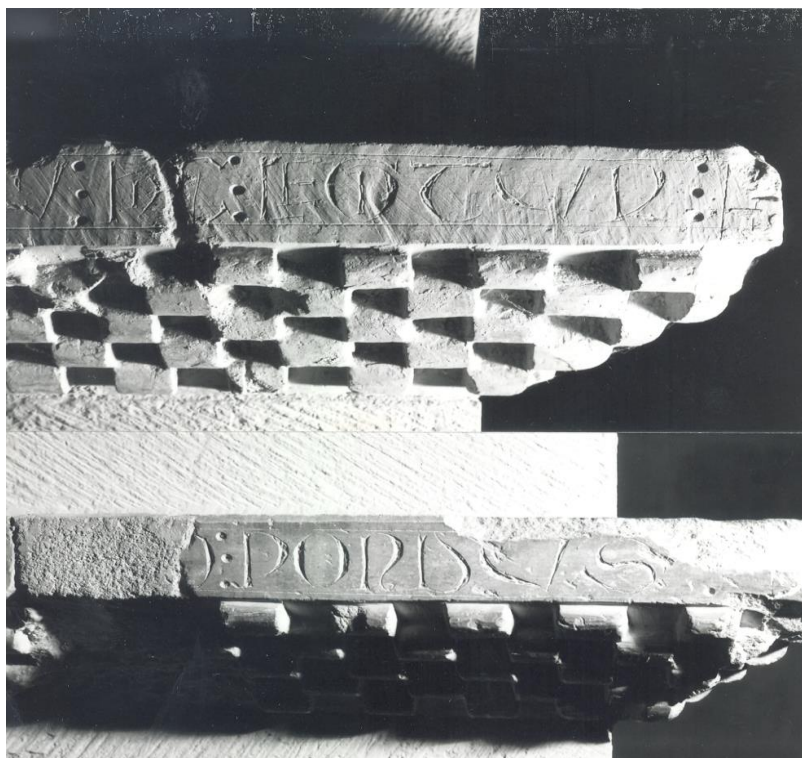


LÁMINA XV: “*Incisio*” de Silos. Detalles (s. XIII)

Los operarios están, sin duda, esculpiendo sobre lo que parece una losa sepulcral; pero no sobre el letrado, sino sobre la decoración. Si acaso el que aparece a la derecha podría estar grabando las líneas de justificación de la escritura. Ésta, la escritura, parece estar esta vez

“transliterada” con carbón y en escritura ordinaria: la gótica minúscula cursiva. En esta ocasión, la dama comitente, parece comprobar que el letrado transliterado corresponde a la redacción que ella presentó y que tiene entre sus manos. En este caso, la miniatura sería un buen testimonio de la existencia de esa redacción previa de que habla Mallon, hecha sobre un trozo de pergamino o papel.

Pero, la experiencia de una inscripción del monasterio de Silos que tiene el surco a medio ejecutar, nos muestra otra técnica empleada para la *incisio*, para la materialización del surco. Técnica que parece no ser otra que el raído con un instrumento de punta dura y afilada -¿un *stylus*?- hasta conseguir un surco perfecto y acabado. (Cf. Lám. XVI).

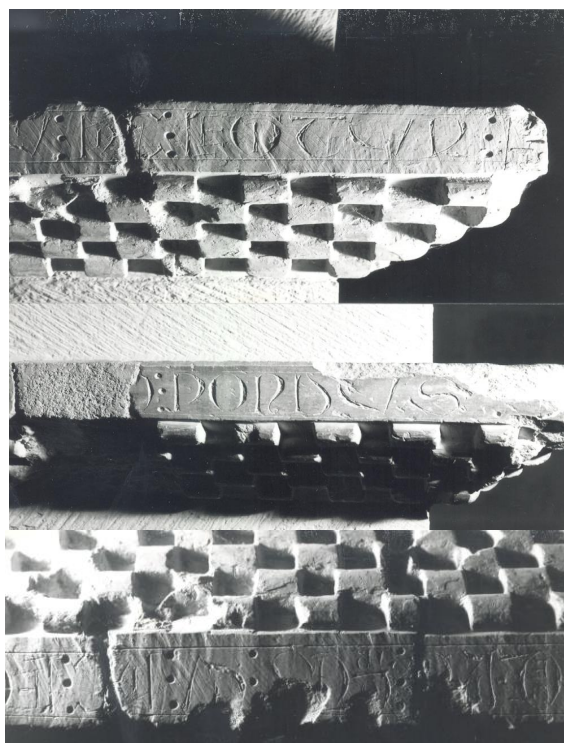


LÁMINA XVI: “*Incisio*” de Silos. Detalles (s. XIII)

Esta misma técnica la descubre el Dr. Maximino Gutiérrez, discípulo del Dr. García Lobo, en el *Epitaphium sepulcrale* de Alfonso Fernández Ginés, notario del rey en Zamora, que lleva fecha de 1365, y se encuentra en la iglesia de Santo Tomás de aquella ciudad<sup>30</sup>. (Cf. Lám. XVII).

Hemos pretendido, y creemos modestamente haberlo logrado, mostrar cómo el *scribere, ordinare, sculperere* clásicos –tan sabiamente explicitados por Jean Mallon– son de aplicación, unas veces al pie de la letra y, otras, haciendo salvedades analógicas, a las inscripciones medievales.

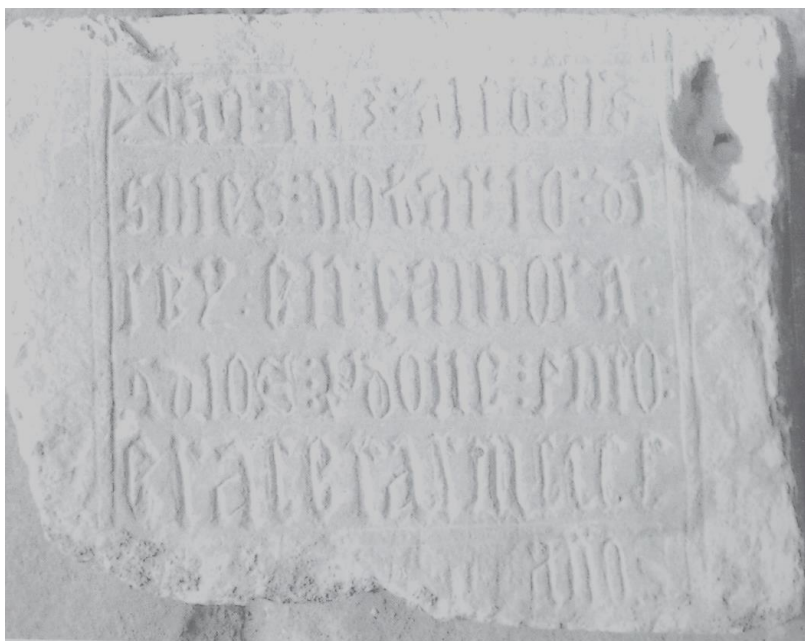


LÁMINA XVII: *Epitaphium sepulcrale* de Alfonso Fernández (año 1365)

---

<sup>30</sup> Cf. M. GUTIÉRREZ, *Zamora. Colección epigráfica: Corpus Inscriptionum Hispaniae mediaevalium* (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series hispanica), I/1, Turnhout-León 1997, n. 95 (pp. 66-67 y Lámina XL A, y I/2 (Estudios), Turnhout-León 1999, p. 26, nota 82.