



**LAS INSCRIPCIONES DE LOS CENTROS
ECLESIAÍSTICOS DE VITORIA-GASTEIZ
(SIGLOS XIII-XVI)**

THE INSCRIPTIONS OF THE ECCLESIASTICAL CENTRES OF
VITORIA-GASTEIZ (13TH-16TH CENTURIES)

MARÍA RODRÍGUEZ GAUNA

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**TUTOR: FRANCISCO JAVIER DE
SANTIAGO FERNÁNDEZ**

**CURSO 2021-2022
CONVOCATORIA DE SEPTIEMBRE**

**MÁSTER UNIVERSITARIO EN PATRIMONIO HISTÓRICO ESCRITO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

RESUMEN

El presente estudio busca analizar la producción epigráfica de los centros eclesiásticos de Vitoria-Gasteiz entre el siglo XIII y el siglo XVI. Se ha aplicado el método epigráfico con el objetivo de analizar los epígrafes integralmente. Con este estudio se pretende dar a conocer esta colección epigráfica y ampliar el reducido grupo de estudios epigráficos existentes sobre esta región.

Palabras clave: Epigrafía medieval, Epigrafía moderna, epígrafe, inscripción, Vitoria-Gasteiz, Santa María, San Pedro, San Vicente, San Miguel, Santa Cruz, San Francisco.

ABSTRACT

The purpose of the present work is to analyze the epigraphic production in the ecclesiastical centres of Vitoria-Gasteiz between the 13th and 16th century. The epigraphic method has been applied to achieve the comprehensive study of the epigraphs. This work aims to publish this epigraphic collection to widen the reduced number of studies about this topic in the area.

Key words: Medieval Epigraphy, Modern Epigraphy, epigraph, inscription, Vitoria-Gasteiz, Santa María, San Pedro, San Vicente, San Miguel, Santa Cruz, San Francisco.

ÍNDICE

1. OBJETO Y METODOLOGÍA.....	5
1.1 Introducción.....	5
1.2 Estado de la cuestión.....	8
1.2.1 <i>La Epigrafía medieval y moderna.....</i>	<i>8</i>
1.2.2 <i>La Epigrafía vasca: Historia de la investigación.....</i>	<i>12</i>
1.2.3 <i>La Epigrafía vitoriana: fuentes bibliográficas.....</i>	<i>13</i>
1.3 Metodología.....	15
1.4 Objetivos.....	19
2. ENTORNO HISTÓRICO.....	19
2.1 Fundación y desarrollo urbanístico de la villa.....	20
2.1.1 <i>El crecimiento urbanístico.....</i>	<i>20</i>
2.1.2 <i>Los edificios religiosos: iglesias y conventos.....</i>	<i>21</i>
2.2 La organización política y las luchas de linajes y bandos.....	23
2.3 Población y su estructura.....	26
3. CONSIDERACIONES EPIGRÁFICAS: CRONOLOGÍA Y GEOGRAFÍA.....	29
4. ELEMENTOS EXTERNOS.....	41
4.1 Ubicación y soporte.....	42
4.2 Materia: las inscripciones.....	47
4.3 Materia: los elementos adjuntos.....	52
4.4 Elementos decorativos.....	54
4.4.1 <i>La enmarcación.....</i>	<i>54</i>
4.4.2 <i>La decoración.....</i>	<i>56</i>
4.4.3 <i>La policromía.....</i>	<i>58</i>
5. LA ESCRITURA.....	59
5.1 Inscripciones en escritura gótica mayúscula.....	60
5.2 Inscripciones en escritura gótica minúscula.....	63
5.3 Inscripciones en escritura humanística.....	67
6. LA LENGUA.....	71
7. TIPOLOGÍAS Y SUS FORMULISMOS.....	72
7.1 Funera.....	74
7.2 Monumenta.....	78

7.3 <i>Roborationes</i>	80
7.4 <i>Suscriptiones</i>	83
7.5 <i>Tituli proprietatis</i>	84
7.6 <i>Invocationes</i>	84
7.7 <i>Explanationes</i>	85
7.8 <i>Datationes</i>	86
8. LOS USOS CRONOLÓGICOS	86
9. CONCLUSIONES	90
10. BIBLIOGRAFÍA	92
11. ANEXOS	101
CORPUS DE INSCRIPCIONES	101
Normas de Edición.....	102
CORPUS FOTOGRÁFICO	133
ANEXO DE PLANOS	152
ANEXO DE TABLAS	155
ANEXO DE ÍNDICES	177
Índice de procedencias.....	178
Índice onomástico.....	179
Índice por tipologías.....	181
Índice de figuras.....	182

1. OBJETO Y METODOLOGÍA

1.1 Introducción

La escritura ha sido un objeto de gran importancia a lo largo de la Historia, ya que el inicio de su uso a partir del IV milenio a. C es el hecho que pone fin a la primera etapa de la Historia de la Humanidad, la Prehistoria, y que da pie al inicio de la Historia *per se*. A partir de entonces, el hecho epigráfico comienza su desarrollo y la escritura se convertirá en un símbolo de poder en la sociedad.

La aparición de la escritura fue, según Gelb (1987), “acompañada de un notable desarrollo del gobierno, las artes, el comercio, la industria, la metalurgia, variados medios de transporte, una agricultura desarrollada y la domesticación de los animales” (p. 285) y como tal es un elemento clave en el desarrollo de la civilización. Sin embargo, el uso de la escritura ha estado durante gran parte de la Historia en manos reducidas, lo que la ha convertido también en un elemento de prestigio social. Su aprendizaje ha estado desde los inicios formalizado, siendo el acceso a dicha educación únicamente permitido a unos pocos miembros de la sociedad. Tal y como Casado (1995) afirma, “la escritura no es algo compartido igualitariamente” (p. 146) y mientras que unos miembros podían disfrutar de su estudio otros, la gran mayoría, se ha visto en la obligación de dedicar sus días a tareas menos contemplativas.

Esta desigualdad en el acceso a la escritura ha afectado enormemente al registro histórico. Mientras que unos miembros de la sociedad han sido los productores de los testimonios históricos y su discurso se ha podido conservar con el paso del tiempo, el punto de vista histórico de gran parte de la sociedad ha permanecido durante siglos y sigue permaneciendo aún hoy en el más amplio desconocimiento. Existe así un nexo entre el estatus social y el dominio de la escritura, lo que la convierte en un mecanismo de poder.

Una de las disciplinas que estudian este objeto histórico tan significativo es la Epigrafía, en su plasmación en las inscripciones. Para la elaboración de este trabajo ha sido muy importante conceptualizar qué se entiende por Epigrafía, ya que hasta el siglo XX la Epigrafía no estaba consolidada como una ciencia independiente separada de aquellas ciencias a las que tradicionalmente servía, tales como la Historia y la Filología, y se centraba únicamente en el estudio de la escritura inscrita, olvidando analizar la integridad del epígrafe. Ha sido ardua tarea justificar la aplicación del método epigráfico utilizado, ya que solo mediante el proceso de emancipación como ciencia propia la Epigrafía pudo verse dotada de un método propio, lo que

la sustenta como disciplina científica. Sin embargo, aún queda un amplio camino por recorrer en la investigación epigráfica, ya que no se encuentra ampliamente desarrollada en algunos de sus campos de estudio. Mientras que la Epigrafía clásica ha sido ampliamente estudiada, sobre la Epigrafía medieval se ha publicado mucho menos, y aún es inferior el número de estudios existentes relativos a la Epigrafía moderna¹. Este trabajo se sitúa en tránsito entre estos dos campos menos desarrollados de esta ciencia, la Epigrafía medieval y la moderna.

La elección como objeto de estudio de las inscripciones vitorianas viene dado por el escaso volumen disponible de estudios epigráficos en la región vasca, sobre todo relativos a Epigrafía medieval y moderna, cuya razón de ser nos es desconocida. Siguiendo la edición del proyecto *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium* (CIHM) se han editado los epígrafes de esta colección, que se han visto cumplimentados aplicando también la metodología iniciada por Navascués e impulsada por sus ulteriores, que busca realizar un estudio íntegro del epígrafe.

El criterio de selección de las inscripciones se ha dado con relación a tres factores: espacio, tiempo y número. En primer lugar, se seleccionaron los espacios que se querían estudiar y cuyas inscripciones se querían comparar, en este caso los principales centros eclesiásticos de la villa en la Edad Media. En segundo lugar, se estableció la cronología que el estudio abarcaría en relación con el número de inscripciones disponibles. Así, se tomó como referencia la inscripción más antigua de todas de época medieval presente en estos centros, y a partir de ella se fueron sumando en número las sucesivas en tiempo hasta alcanzar un número de epígrafes factible con el que poder trabajar según las características de este trabajo, lo que nos ha llevado hasta la Edad Moderna. De este modo, el corpus aquí estudiado reúne 25 inscripciones², de las cuales 5 se encuentran desaparecidas. Los epígrafes se sitúan cronológicamente entre el siglo XIII y el siglo XVI. Como se podrá ver, la distribución

¹ Desde la cúpula epigrafista se es consciente de esta problemática. García Lobo (2001, p. 85) ha planteado cuestiones sobre la continuidad entre la Epigrafía clásica y la medieval. Se pueden tomar como ciencias separadas, pero igualmente son afines, teniendo una que tener en cuenta tanto los procedimientos como los principios de la otra. Lo mismo sucede entre la Epigrafía medieval y la moderna, que estudian el mismo objeto de estudio en distinto tiempo, aunque entre ellas haya continuidad temporal.

² Pese a que constantemente se va a hablar de 25 inscripciones, habrá casos en los que se puedan mencionar hasta 31 tipologías o casuísticas, ya que hay epígrafes que han sido editados como uno solo pero que asumen varias tipologías distintas. Es el caso de la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11) que se puede descomponer en seis partes: un *epitaphium sepulcrale* (a), dos *invocationes* y dos *explanationes* (b) y un *monumentum fundationis* (c). Este último, además, se constituye en dos soportes: la lápida de bronce y el soporte anexo de piedra. Similar ocurre con la inscripción de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), ya que tipológicamente hay que distinguir a la *explanatio* (a) de la *robotatio* (b). También las dos inscripciones se encuentran en lugares separados del sepulcro, una en la parte trasera (a) y otra en el lado que da al altar (b).

temporal de los mismos resulta bastante desigual, ya que existe una gran escasez epigráfica hasta el siglo XVI, centuria en la cual se sitúa el grueso del trabajo.

Para proceder con el desarrollo del trabajo, primero se han localizado e identificado las piezas con las que se ha trabajado, las cuales consolidan el corpus del presente estudio. Tras la localización, se ha procedido a realizar un análisis de la bibliografía existente al respecto del objeto de estudio, tanto en un ámbito general como en el ámbito específico de la región en la que nos situamos, que se ha recogido como *Estado de la cuestión*. Seguido a este, se encuentra una rigurosa explicación sobre la metodología aplicada en el estudio de las inscripciones basándose en lo establecido por diferentes expertos. En tercer lugar, antes de comenzar con el análisis epigráfico en sí, se encuentran establecidos los objetivos de este estudio.

En lo que al desarrollo de los contenidos respecta, los apartados se van a centrar en el estudio conjunto de las inscripciones seleccionadas basándose en lo establecido en la metodología, que como se ha dicho busca realizar un análisis íntegro del epígrafe, tanto de sus elementos internos como de los externos y funcionales³. El orden de realización del análisis se realizará, tal y como señala Navascués (2019, p. 94), de manera inversa al orden de producción del epígrafe. De esta manera, primeramente se realizará una explicación introductoria sobre el entorno histórico en el que se ha desarrollado esta producción, ya que las inscripciones se enmarcan en un panorama histórico-geográfico que afecta directamente en su modo de producción y son un fiel reflejo de la sociedad en la que se produjeron. Seguidamente, se especificarán con más detalle cuestiones sobre la cronología y geografía abarcadas. A continuación, se realizará un análisis de los elementos externos de los epígrafes, los soportes y los elementos decorativos de los mismos, que se estudian conjuntamente dada su vinculación. En cuarto lugar, se analizará la escritura, también un elemento externo, para poder consultar cómo su evolución se refleja en la producción epigráfica.

Posteriormente se procederá con el análisis de los elementos internos de las inscripciones que se estructuran en apartados separados por las dimensiones del estudio. En primer lugar, se analizará la lengua en que fueron redactados los epígrafes, ya que es la manera en la que se ha decidido expresar el pensamiento que se proyecta sobre la materia. Luego se procederá al análisis del contenido textual mediante el estudio de las tipologías y los formulismos utilizados basándose en la nomenclatura establecida por Martín López y García Lobo (2009) y mediante el análisis de los usos cronológicos. Finalmente, se recogerán una serie

³ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 1. Tabla-inventario de la producción epigráfica vitoriana](#).

de conclusiones que servirán para comprender la producción epigráfica en el señalado espacio y tiempo.

No se ha realizado un apartado específico que estudie la tradición epigráfica de los epígrafes ya que todos son originales⁴, sin poder observar la existencia de ninguna copia o falso. Del mismo modo, notas precisas sobre el estado de conservación de las inscripciones se han recogido en el corpus como un comentario tras la edición de estas.

Todo este análisis no podría realizarse sin la correspondiente edición de cada una de las inscripciones. El corpus se encuentra organizado, como se ha dicho, siguiendo los criterios del CIHM. De esta manera, el orden establecido para organizar las inscripciones es el cronológico, apoyándose en las datas recogidas en los mismos y basándose en la dilucidación de aquellas dataciones perdidas o que nunca fueron reflejadas⁵. Dadas las dimensiones de este proyecto, las ediciones de los epígrafes junto con el corpus fotográfico, se encuentran recogidas en los apartados anexos a este estudio^{6,7}.

El trabajo finaliza con la recopilación de la bibliografía que ha sido citada a lo largo de todo este estudio y en el corpus de inscripciones. Tras esta, se encuentran recogidos también como anexos varios elementos que buscan facilitar la comprensión del presente trabajo. Así, se pueden distinguir un anexo de planos⁸, un anexo de tablas⁹ y anexo de índices¹⁰.

1.2 Estado de la cuestión

1.2.1 La Epigrafía medieval y moderna

La Epigrafía es la ciencia que estudia las inscripciones, aquellos textos escritos que destacan por su intención de perdurabilidad, su pretensión de solemnidad y su propósito publicitario. Como esta definición defiende, lo que hace como tal a un epígrafe es la suma de sus elementos internos y sus características externas junto con el carácter funcional del que

⁴ Tenemos constancia de un único epígrafe que parece ser un original tardío. Concretamente, es el *epitaphium sepulcrale* de Berenguela López de Haro (núm. 1), actualmente desaparecido, el cual según lo recogido por la Real Academia de la Historia (1802, p. 472) el letrero es muy posterior al hecho recogido.

⁵ Ver el apartado correspondiente a las [Consideraciones epigráficas: cronología y geografía](#).

⁶ Ver [Corpus de Inscripciones](#).

⁷ Ver [Corpus fotográfico](#).

⁸ Ver [Anexo de Planos](#).

⁹ Ver [Anexo de Tablas](#).

¹⁰ Ver [Anexo de Índices](#).

dispone. Entre todos estos elementos, es la escritura la que sitúa a la Epigrafía dentro de lo que podría considerarse una entre todas las Ciencias de la Escritura.

En España, ya desde el siglo XVI las fuentes epigráficas eran utilizadas como medio historiográfico para la construcción de la Historia. Autores humanistas como Alvar Gómez de Castro, Ambrosio de Morales o Antonio Agustín fueron quienes comienzan a considerar los epígrafes como una fuente histórica al mismo nivel que monedas y restos arqueológicos (Pereira, 2017, p. 269). A partir de entonces, la producción epigráfica comenzará a convertirse en un apoyo argumentativo del discurso histórico a la vez que conservará en su producción el valor como medio propagandístico, pero para llegar hasta desarrollar una conceptualización teórica profunda sobre qué atañe a la Epigrafía y que esta se vea dotada de una metodología propia habrá que esperar hasta entrado el siglo XX.

Entre tanto, en ese periodo de casi cuatro centurias se siguió utilizando a los epígrafes como medio historiográfico y se inició la realización de grandes obras epigráficas que impulsaran el desarrollo de la investigación en este ámbito. Fue un gran paso la creación en Alemania del proyecto *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) en 1853, que buscaba agrupar todas las inscripciones latinas del Imperio Romano. La publicación de su primera obra (Mommsen, 1863) sirvió de antesala para la posterior edición de las *Inscriptiones Hispaniae Latinae* (CIL II) (Hübner, 1869) y las *Inscriptiones Hispaniae Christianae* (Hübner, 1871).

Sin lugar a duda, el siguiente gran paso en la investigación epigráfica se dio a mediados del siglo XX con el ingreso de Joaquín María de Navascués en la Real Academia de la Historia y con la publicación de su discurso de ingreso (Navascués, 1953). En este, Navascués se rebeló contra la idea existente hasta entonces sobre la Epigrafía, que era considerada una simple ciencia auxiliar que “en sí misma no es nada, sino en cuanto tiene relación con la Filología y la Historia” (p. 31), y reivindicó que fuese considerada una ciencia propia. Objetaba que la epigrafía que hasta entonces se estaba haciendo consideraba parcialmente a las inscripciones y que la publicación forzosa de epígrafes, centrada únicamente en la puesta en valor a su escritura, “favorece poco o nada la investigación epigráfica completa” (p. 27), ya que no se estaba teniendo en cuenta al “hecho epigráfico”¹¹ (Navascués, 2019, p. 69) en su totalidad. De

¹¹ Navascués considera la fijación de la escritura sobre el soporte como el “hecho epigráfico”. Resulta ser lo mismo que Batelli considera como “monumentos escritos” y Jean Mallon como “los monumentos que contienen los textos” (Navascués, 2019, p. 98).

esta manera, Navascués creía que los trabajos epigráficos que se estaban desarrollando olvidaban estudiar el epígrafe en sí y estableció un nuevo método para su estudio.

El método creado por Navascués implicaba sumar al estudio del texto epigráfico otros elementos necesarios que ayudarían a valorar al epígrafe integralmente. Así, soporte y forma se comenzaron a atender junto a la escritura como los elementos externos del epígrafe, los cuales se estudiarían junto a los elementos internos del mismo, “el contenido formular y textual” (Santiago, 2019, p. 41). Mediante esta integración metodológica se pasó, además, a considerar a la Epigrafía como una ciencia propia que estaba dotada de una metodología particular y, por lo tanto, los estudios epigráficos se convirtieron también en estudios científicos.

Sin embargo, hay un tercer carácter de las inscripciones que en la actualidad se tiene enormemente en cuenta para poder definir a las mismas: su carácter funcional; la voluntad y la intención con la que se realiza un epígrafe. El carácter monumental de los epígrafes es para muchos una de las características principales que distinguen al objeto de estudio epigráfico, junto a la perdurabilidad del soporte y la intención publicitaria del epígrafe. Estos parámetros se determinaron por primera vez en la contestación realizada al discurso de Navascués (1953) a manos de Manuel Gómez-Moreno (1953, p. 93), en la cual dijo que “nace la inscripción, (...) composición literaria para conmemorar un hecho en condiciones monumentales. Publicidad, solemnidad y perduración la caracterizan, y éstos son los requisitos exigibles para entrar en el noble acervo de la Epigrafía”, acabando con la definición de que la Epigrafía es la ciencia que estudia los soportes duros. Son muchos los autores que han defendido estos parámetros como caracteres esenciales en el epígrafe: en 1979 Favreau definió a la inscripción como “lo que está escrito sobre un monumento o un objeto dado en orden a una publicidad universal y permanente” (p. 16, como citado en García Lobo, 2004, p. 59)¹² y para García Lobo (2004) la inscripción es “el medio de comunicación publicitaria por excelencia” (p. 59). Basándose en todos los autores que apoyan estos indicadores, Santiago (2015a) comenta que la Epigrafía está considerada actualmente como “la ciencia que estudia los textos escritos con una intención publicitaria y una pretensión de perdurabilidad” (p. 554).

A este respecto, es necesario tener en cuenta que es una definición que hay que aplicar con amplio cuidado. Al igual que ocurría con la dureza del soporte, si se toma a rajatabla el

¹² “Ce qui est écrit, sur un monument ou un objet donné, en vue d'une publicité universelle et durable” (Favreau, 1979, p. 16).

sentido monumental y perdurable se puede volver a caer en el riesgo de definir a la Epigrafía basándose en unos parámetros estancos. También existen casos en los cuales la idea de que el epígrafe haya sido realizado con intención publicitaria resulta cuestionable, ya que se pueden encontrar inscripciones ocultas en zonas de menor visibilidad que poco hacen en favor de la publicitación del epígrafe¹³.

Volviendo a centrarnos en el desarrollo de los estudios epigráficos desde Navascués, es digno de mención que para muchos autores sus estudios pueden establecerse como los orígenes de la Epigrafía medieval española. Sin embargo, pese al impulso que este ofreció a la Epigrafía medieval, su estudio “no cobraría auge hasta muchos años después” (Santiago, 2019, p. 30). Fue a partir de 1967 cuando se aumentó el interés por la Epigrafía medieval, a raíz de la publicación de la obra *Inscripciones medievales de la provincia de Huesca* de Antonio Durán Gudiol. Sin embargo, el desarrollo científico no se consolidará hasta que en 1989 se inicia el proyecto *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium* (CIHM), que busca publicar y estudiar las inscripciones medievales hispanas de entre el 711 y 1499, y que hasta la actualidad ha publicado los *corpora* epigráficos de varias provincias españolas¹⁴.

En lo que a la Epigrafía moderna respecta, es muy poco lo que se ha publicado. El proyecto del CIHM se queda a las puertas de esta época, estudiando únicamente las inscripciones hasta el año 1499. Si bien en los estudios epigráficos resulta necesario tener en cuenta los principios y procedimientos de la Epigrafía de épocas anteriores, la falta de estudios específicos sobre esta época hace aún más abundante la consulta de estudios sobre Epigrafía anterior, principalmente de época medieval, que sirvan como base para estudiar la de época moderna. Como se podrá observar, a esta problemática se le ha tenido que hacer frente a lo largo de este trabajo, siendo más que evidente esta carencia de publicaciones al tener que analizar tipológicamente las inscripciones de esta colección¹⁵.

En los últimos años se ha iniciado un proyecto de investigación dirigido por Manuel Ramírez Sánchez que busca estudiar las inscripciones humanísticas: *Escritura expuesta y poder en España y Portugal (siglos XVI-XVII)*, sobre el cual ya se han publicado algunos resultados

¹³ Un claro ejemplo sobre cómo este valor publicitario no resulta en algunos casos inherente a la inscripción es evidente con el estudio de la *invocatio* de las claves del sotocoro de San Pedro (núm. 5), la cual se analizará más adelante.

¹⁴ Hasta la actualidad, se han publicado los *corpora* de las provincias de Zamora (Gutiérrez, 1997), Burgos (García Morilla, 2016), Salamanca (Rodríguez, 2016), Valladolid (Molina, 2017), Guadalajara (Santiago & Fernández, 2018), Cantabria (Peña, 2019), La Rioja (Pereira, 2020) y Sevilla (Mestre, 2022).

¹⁵ Como se podrá ver, para el análisis tipológico de las inscripciones se ha hecho uso de la publicación de García Lobo y Martín López (2009) que ofrece un marco tipológico a las inscripciones de época medieval.

(Ramírez, 2021). No obstante, pese al impulso que parece que en la actualidad están recibiendo los estudios epigráficos modernos, a la Epigrafía de época moderna aún le queda mucho camino por recorrer, en el cual formarse y emanciparse de otros ámbitos epigráficos.

1.2.2. La Epigrafía vasca: Historia de la investigación

Como bien se ha dicho, existe una gran desigualdad entre lo publicado al respecto de la Epigrafía clásica y la Epigrafía medieval y moderna, diferencia enormemente palpable en el ámbito vasco. La diferencia de volumen en el número de monografías sobre unos y otros ámbitos viene ciertamente determinada por el volumen de registro epigráfico disponible. Este volumen resulta muy desigual también provincialmente, lo que afecta en el número de publicaciones que se pueden encontrar sobre cada región¹⁶.

Sobre la producción epigráfica de época antigua y altomedieval en el País Vasco se pueden contabilizar publicaciones monográficas sobre piezas epigráficas concretas, es decir, no consolidadas en *corpora*. Estos epígrafes se han visto por lo general englobados dentro de monografías mayoritariamente de tipo arqueológico las cuales no aplican el método epigráfico sobre las inscripciones, como *Arqueología cristiana de la Antigüedad tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya* (Azcarate, 1988) y *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)* (Azcarate & García, 1996), siendo este segundo el único tomo que podría considerarse próximo a un *corpus* por el volumen de inscripciones que engloba. Sobre las demás publicaciones monográficas de época antigua como artículos se dispone de *una revisión historiográfica* publicada por la profesora Ciprés Torres (2018) que resulta en una gran compilación de lo escrito al respecto hasta 2018.

Al respecto de la producción epigráfica medieval vasca, las evidencias son menores. Si bien los estudios abarcan hasta los siglos XII y XIII, la falta de materiales resulta muy evidente en época visigoda y altomedieval, encontrándose el grueso de las evidencias entre los siglos IX y X (Muñoz, 2001, p. 814). No obstante, en palabras de Gómez Moreno, “región tan interesante en su prehistoria, cual es la Vasconia (...) resulta, sin embargo, pobrísima en su arqueología documental, sus inscripciones” (1951, como citado en Muñoz, 2001, p. 814) y aunque el autor no se planteaba que con futuras investigaciones el registro fuese a aumentar, actuales

¹⁶ Las inscripciones vizcaínas se localizan principalmente en el Duranguesado, son las más numerosas y están datadas entre los siglos IX y XI, siendo las más antiguas del territorio vasco. Por otro lado, la presencia en Álava de inscripciones es principalmente de época antigua. En tercer lugar, en la provincia de Guipúzcoa no se han encontrado por el momento inscripciones o, al menos, estas no han sido publicadas.

excavaciones arqueológicas han demostrado lo contrario y poco a poco se van obteniendo mayores evidencias que, mediante su publicación, poco a poco van dando paso a la consolidación de una visión de conjunto.

1.2.3 La Epigrafía vitoriana: fuentes bibliográficas

Álava cuenta con un gran volumen documental de monografías sobre epígrafes tanto de época romana como latinas, pero sobre epigrafía posterior, sin lugar a duda, la obra con mayor registro de la producción epigráfica medieval, moderna y contemporánea de la provincia es el *Catálogo monumental de la diócesis de Vitoria* (Portilla *et al.*, 1971). El *Catálogo* transcribe alguna de las inscripciones recogidas en este trabajo que anteriormente ya habían sido publicadas por el *Diccionario geográfico-histórico* de la Real Academia de la Historia (RAH, 1802)¹⁷, e incluye muchas hasta entonces desconocidas¹⁸, pero ambas obras únicamente recogen la transcripción de estas y no hacen ninguna edición de tipo epigráfica.

El presente estudio se centra en la producción epigráfica vitoriana de ciertos núcleos entre los siglos XIII al XVI. Entre las obras consultadas para su estudio, se pueden encontrar tres tipos de obras. Las primeras son monografías que no son de tipo epigráfico, las cuales únicamente recogen la transcripción de los epígrafes como las dos mencionadas, el *Diccionario* y el *Catálogo*. En segundo lugar, están aquellas obras que sí que son de tipo epigráfico, ya que aplican su método científico. Tercero, están aquellas publicaciones que se situarían entre ambos modelos: son obras que van más allá de la transcripción, pero no aplican el método epigráfico como tal porque no buscan ser obras epigráficas.

Al grupo de las primeras obras se podrían sumar el artículo de Cola y Goiti (1894) sobre la iglesia de *San Pedro de Vitoria*, que abre las puertas a conocer el *monumentum aedificationis, foundationis et dotationis* de la capilla de los Reyes (núm. 18). El libro de

¹⁷ El *Diccionario* recoge la publicación de los epitafios de Berenguela López de Haro (núm. 1), Isabel Téllez de Castilla (núm. 3), Leonor de Guzmán y Mendoza (núm. 4), Juan de Salvatierra (núm. 9), las inscripciones de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), la *roboratio* de Diego de Álava (núm. 17), el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18), el *epitaphium sepulcrale* de Martín de Sarría (núm. 19) y el epitafio de Bartolomé de Sarría y María Ortiz de Zárate (núm. 25).

¹⁸ Se completa con el *epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2), el *epitaphium sepulcrale* de Martín Sáez de Salinas (núm. 7), la *roboratio* del coro de la Parroquia de San Miguel Arcángel (núm. 8), el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10), la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11), la *roboratio* de Martín Diez de Esquivel (núm. 13), las inscripciones de Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16), la *suscriptio* de la Campana Grande de San Pedro (núm. 20), el *monumentum aedificationis et foundationis* de la Capilla de San Antonio de Padua (núm. 21), el *epitaphium sepulcrale* de Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22) y la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23), hasta entonces sin publicar.

Martínez de Marigorta (1964) *En el Camino de Santiago... Catedral de Santa María*, cita las inscripciones de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) y la de los Ortiz de Luyando (núm. 11), y transcribe los epígrafes referentes a Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16), apareciendo estas dos últimas algo más ampliadas en *Estudios y restauración del pórtico* (Cortázar *et al.*, 2009) sobre la Catedral de Santa María. En último lugar, también únicamente transcribe y ofrece alguna precisión sobre las dimensiones del epígrafe de los Ortiz de Luyando (núm. 11) el libro de Cameron (1970), *A list of monumental brasses in the continent of Europe*.

En el grupo de las segundas, las que aplican el método epigráfico, estarían la publicación por Mollà i Alcañiz (2001) sobre *La inscripción de las claves del sotocoro de San Pedro de Vitoria* (núm. 5) y el artículo de Van Belle (2011) sobre las *Laudas flamencas en España* que edita la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11).

En último lugar, el tercer grupo son las monografías que hacen un uso de los epígrafes como fuente histórica en relación con su objeto de estudio, publicando tan solo su transcripción, pero abordándolas como fuente epigráfica, sin llegar a ser estudios epigráficos. Son los casos de la obra *El sepulcro en España en el siglo XVI* de Redondo (1987) que recoge hasta seis¹⁹ de las inscripciones aquí estudiadas y el libro *Escultura funeraria gótica en Álava* de Lahoz Gutiérrez (1996a), que estudia el sepulcro anexo al *epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2). También en este grupo se encuentra el libro de *Arte y Cultura en Vitoria durante el siglo XVI* de Martín Miguel (1998), en el que se recoge la transcripción de hasta doce²⁰ de los epígrafes de este trabajo y el artículo de Bartolomé (2012) sobre la *Fundación de la capilla de la Concepción de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz*, que habla de la capilla que se encuentra en relación con el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) y la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23).

Como se puede apreciar, la gran mayoría de las inscripciones vitorianas han sido unas grandes desconocidas hasta la década de los 70 del siglo XX y su texto se dio a conocer con la publicación del tercer tomo del *Catálogo* de la diócesis. A partir de entonces, y sobre todo una vez entrado el siglo XXI, se pueden encontrar más obras centradas en la producción epigráfica vitoriana, pero estudios epigráficos metodológicos resultan bastante escasos, recientes y

¹⁹ Aporta información relativa al *epitaphium sepulcrale* de Martín Sáez de Salinas (núm. 7), al epígrafe de los Ortiz de Luyando. (núm. 11), a la *explanatio* (a) y *roboratio* (b) de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), al *monumentum aedificationis et foundationis* de la capilla de San Antonio de Padua (núm. 21), al *epitaphium sepulcrale* de Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22) y a la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23).

²⁰ Concretamente, recoge la transcripción de los epígrafes número 7, 8, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 22, 23 y 24.

demuestran que aún queda un gran camino por recorrer, ya que no existe ningún estudio de conjunto que analice la producción epigráfica vitoriana. Dentro de este gran vacío es donde este trabajo se ubica, buscando poco a poco rellenar algunos de los huecos en la investigación.

1.3 Metodología: el método epigráfico

El método epigráfico que en este estudio ha sido aplicado sigue la corriente iniciada por Joaquín María de Navascués tras la publicación de su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia (Navascués, 1953) y la publicación de su *Memoria sobre el concepto, método y fuentes de la Epigrafía* (Navascués, 2019) escrita en 1949 pero recientemente publicada. Su propuesta ha sido aplicada teniendo en cuenta las aportaciones que también hizo a la Epigrafía Jean Mallon y con las propuestas metodológicas que en la actualidad han desarrollado María Encarnación Martín López y Vicente García Lobo. Además, como ya ha sido referido, la edición de los epígrafes se ha realizado siguiendo el modelo del proyecto *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium*, que ha sido dirigido por estos dos últimos epigrafistas.

La Epigrafía es una ciencia propia porque dispone de su metodología particular. Ya ha sido comentado que fue Navascués quien otorgó a esta disciplina un primer método epigráfico a partir del cual esta se podría desarrollar como ciencia. Sus ideas han sido seguidas por muchos otros autores ya que las aportaciones de Navascués implican estudiar al epígrafe integralmente, como un todo en el que sus caracteres internos y externos son indisociables.

Para Navascués (2019, p. 69), hay que estudiar el epígrafe consignado como un “hecho epigráfico” en sí. Esta denominación nace de que el origen de la inscripción verdaderamente se encuentra en el pensamiento o idea a partir de la que se origina. Tras el surgimiento de la idea, esta ha de consignarse lingüísticamente, pero ha de disponer de un sentido literario, el cual ha de poder ser plasmado materialmente. La plasmación material de esta idea es el denominado “hecho epigráfico”, y no únicamente su consignación literaria o intelectual. Así, Navascués distingue entre la forma material, los elementos externos, y los caracteres internos del epígrafe, es decir, el contenido textual. Esta dualidad ha de ser tenida en cuenta en el método epigráfico, ya que “el contenido textual sin realidad física sería inexistente y ni podría ser conocido” (Navascués, 2019, p. 71), y solamente así podrá estudiarse el epígrafe integralmente.

Siguiendo las pautas establecidas por Navascués, para metodológicamente estudiar el epígrafe hay que ir en orden inverso a la producción de este, y por lo tanto hay que investigar siguiendo este orden: materia, escritura, lengua y pensamiento; es decir, primero hay que

centrarse en los elementos externos del epígrafe para luego poder profundizar en los elementos internos del mismo. Este es el método que se ha aplicado en el presente estudio.

Ante todo, dado el carácter corporal que tiene este trabajo, ha habido que centrarse en la elección de los epígrafes que iban a ser estudiados. En todo momento el estudio ha de realizarse y se ha realizado de primera mano, es decir, todas las inscripciones han de ser y han sido consultadas personalmente, sin confiar ciegamente de lo que se encuentre ya publicado por muy fiables que sean las fuentes²¹. De esta manera, lo primero de todo fue realizar un acercamiento a los centros que se querían analizar. Primero se buscó en la bibliografía qué inscripciones debían estar y en donde, para luego en el lugar dar cuenta de su situación, desaparición o traslado. Desplazándose al sitio se contabilizaron todas las inscripciones disponibles, cualquiera fuese su fecha de realización y posteriormente, teniendo en cuenta los parámetros de espacio, tiempo y número que ya han sido explicados, se seleccionó el volumen de inscripciones con las que este estudio podría trabajar.

Una vez seleccionados los epígrafes con los que trabajar, fue esencial analizar dos variables primarias: procedencia y cronología. El estudio de la procedencia de un epígrafe viene en estrecha relación con su historia. Es necesario documentar información relativa a las circunstancias de su hallazgo, ya que esta información resulta de gran valía para poder valorar de manera fehaciente factores como la funcionalidad del epígrafe, únicamente posible mediante la atención a la ubicación primigenia para la cual fue creado el epígrafe. En el caso de este trabajo la mayoría de las piezas estudiadas se encuentran expuestas en el lugar original para el que fueron pensadas, a excepción de las cinco desaparecidas y seis que fueron reubicadas²².

En cuanto a la cronología de las inscripciones, hay que distinguir entre los epígrafes que se encuentran fechados y los que no. Siguiendo la metodología de Navascués, primero hay que proceder con el estudio de aquellos epígrafes de los que se conoce la data y segundo se ha de analizar aquellas en las que se desconoce este dato, bien porque se ha perdido o porque jamás haya sido reflejado. Así es como se ha procedido en esta investigación y en el apartado correspondiente quedan reflejados los mecanismos que se han utilizado para dilucidar estas

²¹ Como es lógico, únicamente en el caso de las inscripciones desaparecidas no se ha podido realizar la consulta personal de las mismas y su transcripción se ha realizado siguiendo las fuentes citadas.

²² Los epígrafes trasladados de su lugar original son: el *epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2), el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10), la placa de bronce de los Ortiz de Luyando (núm. 11), el *monumentum aedificationis, fundationis et dotationis* de la capilla de los Reyes (núm. 18), el *epitaphium sepulcrale* de Martín de Sarría (núm. 19) y la *roboratio* de Martín Alonso de Sarría (núm. 25). Mientras que las inscripciones número 2, 10, 19 y 25 fueron reubicadas dentro de la parroquia en la que se situaban, las inscripciones número 11 y 18 fueron llevadas al Museo Diocesano de Arte Sacro de Vitoria.

fechas desconocidas²³. Posteriormente, de acuerdo con las datas que ya se tenía y junto con las que se han podido determinar, se ha ordenado cronológicamente el corpus de inscripciones.

Tras la realización de estas tareas, hubo de ser necesario un segundo desplazamiento a los centros para analizar individualmente todas y cada una de las inscripciones susceptibles de poder formar parte de este corpus e iniciar el estudio directo de las mismas. Así se tomaron todas las notas precisas sobre su existencia: ubicación, materia y dimensiones, tipo de escritura, conservación, transcripción epigráfica y registro fotográfico.

Dada la ubicación de algunos de los epígrafes el desarrollo de esta labor ha tenido que enfrentarse a algunos problemas. Entre ellos, el principal problema ha sido el acceso a los epígrafes que, afortunadamente, con la colaboración de la Fundación Catedral de Santa María, los trabajadores del Museo Diocesano y los respectivos párrocos de las iglesias ha podido ser resuelto. Gracias a la ayuda concedida por estos miembros se ha podido corroborar el estado de conservación de las inscripciones, su ubicación y han podido ser leídas, medidas y fotografiadas. De entre todos ellos, es destacable el caso de la Catedral Vieja, en donde la Fundación ha facilitado el acceso a las instalaciones e información relativa a las inscripciones de difícil acceso. Gracias a que la catedral se encuentra en un proceso de obras de restauración, la estructura de la edificación se encuentra digitalizada en 3D y mediante la consulta de sus datos se han podido tomar las medidas de las inscripciones que no están al alcance de la mano. Gracias también a estas obras se conserva un calco de la placa de piedra de la parte inferior de la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11) que en la actualidad se encuentra tapada por un retablo²⁴ y gracias al cual se ha podido llevar a cabo la tarea de transcripción.

En el resto de los centros en los que las inscripciones se encuentran fuera del alcance de la mano, la recopilación de datos se ha tenido que hacer basándose en otras fuentes o no se ha podido completar. Es el caso de la *suscriptio* de la Campana Grande (núm. 20), que fue visitada acompañada del cura de San Pedro y sobre la cual no se han podido tomar las dimensiones por encontrarse en la Torre de Campanas a una altitud elevada, sin casi espacio para el paso. Lo mismo sucede con la *roboratio* de Diego de Álava (núm. 17) en el mismo centro, que se encuentra fragmentada y tapada por un arco a gran altura. También se encuentran a gran altitud la *roboratio* del coro de la parroquia de San Miguel (núm. 8), de la cual solo se ha podido tomar el largo, y la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6) cuyas medidas

²³ Ver [Consideraciones epigráficas: cronología y geografía](#) y [Anexo de tablas. Tabla 2.](#)

²⁴ Ver [Corpus fotográfico. Lámina IX.](#)

también han sido aproximadas. En último lugar, de la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24) se conoce el contenido textual por fuentes bibliográficas, pero no es posible percibir su escritura a simple vista porque está a muy elevada altura y no se puede alumbrar la zona.

También ha resultado complicada la toma de fotografías, tanto por el difícil acceso como por los reflejos de la luz o las dimensiones. Con la colaboración de los centros la mayoría han podido ser fotografiados, bien con el cambio de luces o bien con la ayuda de una escalera con la que desde lo alto se han podido obtener mejores perspectivas, o se ha podido tener un soporte directo de los mismos sobre el cual atenerse como es el mencionado calco.

Una vez realizadas estas tareas, se ha podido proceder con el presente trabajo, que se ha iniciado primero con el estudio de los caracteres externos, atendiendo en primer lugar a la materia y forma de las inscripciones. La elección de uno u otro soporte y la materia del mismo delimita la aplicación de la escritura sobre este y el estudio conjunto sobre su ornamentación posibilita, a su vez, conocer información relativa a la capacidad adquisitiva del autor. Además, en el caso de los epígrafes fragmentados, el estudio de la forma de la materia podrá permitir conocer cuál es la proporción pérdida del epígrafe, esencial a la hora de reconstruir el texto.

Solamente tras el estudio de la materia y forma de las inscripciones se ha de proceder al estudio de la escritura, por mucho que esta sea la esencia misma de la Epigrafía. Todos los aspectos que conforman la plasmación de la escritura en el soporte han de ser estudiados: la *ordinatio* y la *incisio*. Es decir, hay que fijarse en la pulimentación de la superficie; en el trazado o no de las líneas marginales, líneas de guía, líneas de pautado y su distribución, altura y longitud y modo de empleo; y en la transliteración y proceso de grabado del texto. En este último respecto, hay que tener en cuenta “el procedimiento de la escritura, el tamaño de las letras, las formas alfabéticas, las letras enlazadas, intercaladas y encajadas, las interpunciones o adornos agregados a la escritura, las cifras numerales, las siglas y abreviaturas, todo, en fin” (Navascués, 2019, p. 111).

Una vez realizado el análisis de todos estos elementos se puede proceder al estudio de los elementos internos de los epígrafes, el contenido textual. En este trabajo este análisis se divide en varios apartados: la lengua, las tipologías y sus formulismos y usos cronológicos. Sobre la lengua de los textos se van a distinguir los epígrafes redactados en latín de aquellos redactados en romance. Se atenderá a si el uso del latín viene en relación con la antigüedad de las inscripciones o si alguna inscripción hace uso de ambas lenguas y su razón de ser.

En cuanto a las tipologías de las inscripciones, estas han sido fijadas siguiendo la clasificación establecida por Vicente García Lobo y María Encarnación Martín López (2009). Siguiendo su tipología, se han podido distinguir inscripciones de tipo *funera (epitaphia sepulcralia y epitaphia necrologica)*, *monumenta*, *roborationes*, *suscriptiones*, *tituli proprietatis*, *invocationes*, *explanationes* y *datationes*. Seguido a este apartado se encuentra el estudio de los usos cronológicos, cuyo estudio es una parte esencial para la correcta edición de una inscripción y para su integración en un tiempo histórico concreto.

En último lugar, se extraerán una serie de conclusiones basándose en el análisis de las inscripciones en su conjunto, lo que servirá para conocer las características generales de la producción epigráfica vitoriana.

1.4 Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es el estudio de una serie de inscripciones aplicando el método epigráfico. Mediante su estudio se podrá ofrecer una panorámica sobre la producción epigráfica vitoriana en el señalado tiempo y espacios. Para poder cumplir con la aplicación del método, se han de llevar a cabo una serie de objetivos específicos:

- Identificar las inscripciones situadas en el marco establecido.
- Editar las inscripciones siguiendo una metodología precisa y atendiendo a las diversas características que distinguen al objeto de estudio.
- Realizar un estudio crítico de las piezas recopiladas que pretende ser a su vez un impulso a la futura creación de un corpus regional.

En definitiva, se busca realizar un estudio íntegro de los epígrafes mediante el análisis de sus caracteres externos, sus caracteres internos y sus caracteres funcionales para poder extraer conclusiones relativas al proceso de creación de estos. Además, se pretende rescatar al patrimonio epigráfico vitoriano del gran desconocimiento en el que se sitúa dado su valor tanto historiográfico como cultural.

2. ENTORNO HISTÓRICO

La ciudad de Vitoria-Gasteiz se encuentra situada en el centro-oeste de la Llanada alavesa, en el centro de la Cuadrilla de Álava, la cual encabeza. Su singular posición geográfica la transformó en lugar de cruce de caminos entre el interior peninsular y la costa, entre la

Península y el continente y, en época medieval, entre los reinos de Castilla y Navarra. Este emplazamiento la ha convertido en foco de luchas entre reinos, en posada de peregrinos y lugar de asilo de pobres, en mercado para los comerciantes y en morada temporal de guerreros, gobernantes, reyes y hasta un Papa. Todos estos acontecimientos tienen su origen en un periodo concreto, la Edad Media, cuando la villa se empezó a originar.

2.1 Fundación y desarrollo urbanístico de la villa

2.1.1 El crecimiento urbano

El emplazamiento, entonces llamado *Gasteiz*, en torno al que se comenzó a formar la villa en el siglo X se reducía a la denominada colina de Villa Suso. Flanqueado por los ríos Zapardiel, Las Trianas y Errekatziki junto con su situación sobre elevada sobre el territorio, pronto lo convirtieron en posición estratégica en la Llanada. Para Portilla (*et al.*, 1971, p. 5), este primer núcleo debió de verse coronado por una fortaleza o castillo que sirviese de vigilancia del territorio. Su ubicación fue pronto atracción del rey navarro Sancho VI el Sabio quien, en su avance contra Castilla por la Llanada, fundó en el sitio en 1181 la ciudad de *Nueva Victoria*, a la que concedió fuero. No fue durante un largo tiempo dominio navarro, ya que tras una fuerte resistencia a los castellanos que se prolongó siete meses, la villa fue definitivamente conquistada por el rey castellano Alfonso VIII en el año 1200.

La fundación realizada por Sancho el Sabio en 1181 asentó las bases de la disposición de la ciudad medieval y actual casco histórico de la villa. Con orientación de norte a sur se dispusieron las tres primeras calles en forma amigdaloides, que se encontraban cortadas por cantones cuya función era facilitar el tránsito por la villa. La calle de Santa María se conformó como eje central, disponiéndose desde la iglesia con su nombre hasta un punto céntrico entre las actuales parroquias de San Miguel y San Vicente, y paralelas a esta se encuentran las otras dos calles, las contemporáneas Fray Zacarías Martínez y Las Escuelas. Cercándolas a todas ellas se construyó la primera muralla, la cual sirvió de defensa contra el ataque castellano.

Al poco de iniciar el periodo de ocupación castellana, concretamente en 1202, la ciudad sufrió un incendio que resultó en la destrucción de mucho de lo hasta entonces construido. Alfonso VIII se encargó de reconstruir lo que se había perdido de la misma forma que impulsó la ampliación de la villa por el oeste. Fue entonces cuando se añadieron las calles Correría, Zapatería y Herrería que, al igual que lo hacían las calles centrales, se cortaban por cantones.

Durante el reinado de Alfonso X se realizó la ampliación de la villa por el este. Las calles Cuchillería, Pintorería y la Judería fueron construidas descendiendo la ladera próxima a la calle Las Escuelas. Tal y como Díaz de Durana (1984, p. 30) señala, los nombres de las calles se corresponden con los oficios que en ellas se asentaban, excepto la Judería que toma su nombre de los habitantes que la ocupaban. De la misma forma que con Sancho VI, en torno a las nuevas calles construidas por los reyes castellanos se alzó una segunda muralla, confiriendo a la villa el rango de ciudad según lo dictaminaban *Las Partidas* (Título II) (Díaz de Durana, 1984, p. 31). Así, para el siglo XIII se vería ya construida gran parte del casco antiguo que en la actualidad se conoce, y la antigua villa de *Nueva Vitoria* se vería ya conferida en una ciudad a todos los efectos. Este trazado apenas sufrió variaciones hasta el siglo XVIII, únicamente viéndose alterado con labores de “<<habitabilidad>> o salubridad, embellecimiento y <<ornato>>” (Martín Miguel, 1998, p. 53) en el siglo XVI y el alzado de nuevos palacios y casas señoriales en los siglos XVII y XVIII (Portilla *et al.*, 1971, p. 6).

La erección de la muralla no serviría únicamente como elemento defensivo de la villa, sino que también cumpliría su función como ordenante de las funciones comerciales de la ciudad. Sus puertas se convirtieron en los lugares más privilegiados de la ciudad, siendo objeto de deseo de control por las familias más pudientes del lugar (Díaz de Durana, 1984, p. 33).

En el siglo XIV, antes de ser entregada a los Trastámara, la ciudad volvió a ser parte de Navarra entre los años 1368-1373. Posteriormente, en 1373 fue entregada a Castilla en el reinado de Enrique II, momento a partir del cual ya no abandonaría el reino castellano. En lo subsiguiente, para el siglo XV hay que mencionar que se conocen también varios incendios más que afectaron a la estructura de la ciudad. Cuentan con documentación dos de ellos, uno en 1436 y otro en 1443, y se cree de la existencia de un tercero en 1423.

2.1.2 *Los edificios religiosos: iglesias y conventos*

En la Edad Media, Vitoria contaba con un importante número de centros eclesiásticos, llegando a sumar en el siglo XVI el número de cinco iglesias y cinco conventos²⁵. En dicho siglo, de las cinco iglesias una tenía el nivel de colegiata, la de Santa María, mientras que las otras cuatro iglesias, San Pedro, San Miguel, San Vicente y San Ildefonso, eran parroquiales. Estas cuatro iglesias estaban agrupadas en la Universidad de Parroquias. Parroquias y conventos no solo cumplieron con la función de lugar de encuentro religioso de los feligreses,

²⁵ Ver [Anexo de Planos. Plano 1. Vitoria en el siglo XVI.](#)

sino que también fueron sedes y centros de reuniones políticas de la villa en los momentos más conflictivos de luchas entre linajes y bandos.

Las primeras de todas las parroquias habrían sido la iglesia de Santa María, actualmente llamada Catedral Vieja, y la iglesia de San Miguel. La construcción de San Miguel parece ser previa a la fundación de la villa en 1181, ya que el fuero de Sancho VI la nombró iglesia juradera²⁶ de la misma. Esta aparición en la documentación en realidad no tiene que implicar que fuese la primera iglesia de la villa, sino que, haciendo uso de las palabras de Landázuri (1929), “es de la que consta su existencia expresa antes que todas las demás en documentos auténticos” (p. 181). El fuero también parece recoger dentro de la denominación general de iglesias a la de Santa María (Portilla *et al.*, 1971, p. 81). Sin embargo, no es la misma iglesia de Santa María que la actual. La actual Catedral se construyó en el siglo XIV sobre una pequeña iglesia de advocación a la Virgen que debía de existir en el momento de fundación de la villa (o que Sancho el Sabio fundó) de la cual en la actualidad solo se conserva un sillar. La concesión foral a la ciudad de *Nueva Victoria* hizo que ésta se viese incorporada a la diócesis calagurritana con sus dos iglesias, ya que el obispado alavés, con sede en el pueblo de Armentia, había perecido hacía ya más de un siglo (Portilla *et al.*, 1971, p. 9).

La tercera parroquia en verse erigida fue la de San Pedro, en torno al año 1202, dada la necesidad que padeció la villa de construir una nueva parroquia que fuese capaz de captar las necesidades religiosas de los nuevos pobladores que habían llegado a la villa y que se estaban asentando en la zona oeste de la misma, atraídos por las exenciones de tributos que los Reales Privilegios de Alfonso VIII habían otorgado a sus habitantes. La actual construcción es, sin embargo, principalmente del siglo XIV. Durante el periodo de luchas de linajes y hasta 1476 fue sede del bando de los Calleja, asunto que se tratará más adelante.

La cuarta feligresía que se construye es San Ildefonso, que fue fundada por Alfonso X de Castilla por la Real Cédula del 14 de julio de 1257 en Monteagudo. Según lo señalado por Martín Miguel (1998, p. 234), la iglesia estaba construida principalmente en madera y en el siglo XVI se debía de encontrar en muy mal estado. La iglesia fue derribada en 1839 y en la actualidad nada se conserva de ella. En último lugar, se construyó la parroquia de San Vicente a finales del siglo XV en estilo gótico. Fue construida sobre el castillo-fortaleza que el rey Sancho VI había edificado (Portilla *et al.*, 1971, p. 219).

²⁶ *Vicinus uester uel estraneus qui sanctum deuerit dare uel recipere non iuret in alio loco nisi in ecclesia sancti Micaelis que est ad portam uille uestre* (Portilla *et al.*, 1971, p. 185).

En 1498 la Colegiata de Armentia, antigua sede del episcopologio alavés, se trasladó a la iglesia de Santa María por petición de los Reyes Católicos al Papa Alejandro VI, quien concedió el traslado mediante la bula del 21 de septiembre de 1496 dada en Monteagudo (Portilla *et al.*, 1971, p. 17). Esta acción supuso también un gran cambio para la parroquia de San Pedro, que se convirtió en el seno del Cabildo vitoriano (Portilla *et al.*, 1971, p. 9).

En lo que a los conventos respecta, hubo cinco en esta época en la villa, todos ellos también dotados de sus iglesias. El convento de San Francisco según cuenta la tradición fue fundado en 1214 por San Francisco de Asís a su regreso de Compostela. A principios del siglo XX el convento fue derribado. Por otro lado, el convento de Santo Domingo se fundó poco después que San Francisco y se derribó por las mismas fechas, en 1917 concretamente. Se erigió “sobre la casa y palacio que Sancho el Fuerte de Navarra tenía en Vitoria” (Martín Miguel, 1998, p. 246), pero ya hacia el siglo XVI debía de estar en malas condiciones, cuando fue fruto de varias renovaciones.

Del convento de Santa Clara se desconoce la fecha de fundación, aunque se sabe que para mediados del siglo XIII ya existía en la ciudad. Fue demolido a mediados del siglo XIX y de él no se conserva ningún resto. Todo lo contrario ocurre con el convento de Santa Cruz, el único convento que aún se conserva y el único ubicado intramuros. Su origen está en el “beaterio fundado en 1510 por Juana Pérez de Oñate” (Martín Miguel, 1998, p. 253), al cual Ortuño de Aguirre dio casa e iglesia en 1530. La iglesia se finalizó en 1547 por su sobrino Mateo de Aguirre, tal y como se recoge en el *monumentum foundationis et aedificationis* de la iglesia (núm. 15) y es lo único que se conserva de lo patrocinado por estos del convento.

En quinto lugar, se convirtió en convento a finales de siglo la Casa de la Magdalena, que desde al menos 1291 ejercía labores hospitalarias. Actualmente sobre la ubicación sobre la que se situaba se encuentra la Catedral Nueva. En último lugar, hay que señalar que se construyó en el camino hacia Arriaga la ermita de San Sebastián durante el siglo XVI, de la que actualmente no quedan restos.

2.2 La organización política y las luchas de linajes y bandos

Desde mediados del siglo XIII se conoce la existencia de diversos organismos que sirvieron para regular la vida política de los alaveses. La primera institución alavesa fue la Cofradía de Álava, que reunía a los habitantes de diversas villas. Su disolución se dio en 1332 dada las tensiones existentes entre los miembros de la Cofradía y los habitantes de Vitoria.

Más de una centuria después, concretamente en el siglo XV, estaba establecido en Vitoria un sistema político regulado por dos organismos que controlaban la villa: el Concejo y la Cámara de Oficiales. El Concejo se reunía en el cementerio de la Iglesia de San Miguel y era una “asamblea o reunión de los vecinos convocados por los oficiales, a pregón, para tratar asuntos de vital importancia, que necesitan el compromiso y la aceptación de la totalidad de los vecinos” (Díaz de Durana, 1984, p. 108), como podría ser el nombramiento de oficiales o el tratado de asuntos relativos al pago de impuestos, entre otros. A estas reuniones únicamente podían asistir los vecinos de la villa, aunque en algunos casos era necesaria la intervención de clérigos como mediadores.

La Cámara de Oficiales era el órgano sobre el que descansaba el poder ejecutivo. Sus alcaldes y regidores estaban encargados de tratar asuntos como la gestión “de la hacienda municipal (...) [o se preocupaban] del abastecimiento de los productos de mayor consumo para los habitantes de la villa” (Díaz de Durana, 1984, p. 111). También se encargaban de establecer los precios de los productos que corrían por la villa.

El conflicto que se desarrolló por el control del Consejo es lo que en la historia vitoriana se conoce como la lucha de linajes y bandos, producido entre el bando de los Ayala y el de los Calleja. El conflicto fue de amplia magnitud, afectando enormemente en el crecimiento poblacional de la villa en la Edad Media, dado que la conflictividad social se materializó en numerosos enfrentamientos violentos. Además, la pugna también se evidenció en la presencia social sobre unos u otros espacios de la villa dependiendo del bando al que se perteneciese. Así, el bando de los Ayala se reunía en la Iglesia de San Miguel, mientras que el de los Calleja lo hacía en la Iglesia de San Pedro.

El bando de los Calleja agrupaba a miembros de la pequeña nobleza, mientras que el de los Ayala reunía a artesanos opuestos a la adquisición de poder por parte de los anteriores, ya que los pequeños nobles pretendían ampliar el peso de los impuestos sobre los artesanos. Supuestamente, el control del Concejo se encontraba repartido entre ambos bandos, pero dados los conflictos que se venían dando, los cabildos en torno a los que los artesanos se reunían acudieron al Rey con una serie de peticiones, entre las cuales se encontraba el reforzamiento de la justicia, ciertas exigencias de tipo político y reivindicaciones fiscales. Las peticiones de los cabildos sirvieron para que en 1423 se promulgasen las Ordenanzas más importantes para la regulación del funcionamiento de la villa del siglo XV y en adelante, las cuales muestran claramente cómo el conflicto había menoscabado en el crecimiento poblacional:

considerando que por los males de nuestros pecados e por ocasión e causa de los Vandos Aiala e Calleja que de presente an sido e son en la dicha villa, muy amenudo entre los homes que quieren vivir en paz e sosiego por vandear los unos a los otros se perece la justia de nuestro Sennor el Rey e vien en escanda/os e muertes e lesiones de Jos homes e se pierden los homes e por no andar los homes seguros en sus mercaderias e negocios por miedo de sus cuerpos por no poder trabajar en sus favores e ofirios e vanse los homes desamparando la dicha villa a vivir a otras partes del reino de Navarra e de Aragon e de otras partes por las qua/es razones viene al rey gran despoblamiento e destruimiento desta villa ... e non hay en la dicha villa la diezma parte de la compañia que solía ver aunque se pudiere queriendo remediar los males venideros e poner paz e sosiego en la dicha villa e por tal que biniese a población de buenas gentes por quanto entendemos que no dexaran bandear los unos a los otros sin imposición de pena o de penas ... primeramente ordenamos e mandamos (Fray Juan de Victoria, en Vidaurruga, 1975, pp. 163-164, como citado en Díaz de Durana, 1984, p. 60).

Al parecer, también “el injerto en el organismo joven de la Vitoria artesana de nuevas generaciones hidalgas (...) desde finales del siglo XIV, iba a acarrear serias dificultades de asimilación” (Portilla *et al.*, 11971, p. 13) que enfrentó a ambos bandos. Los viejos artesanos de la villa se encontrarán del lado de los Ayala, mientras que los nobles recién llegados en el de los Calleja, bando en el cual serán cabeza en el siglo XV los Maturana.

Ambos linajes rivalizaron por costear las grandes obras de la villa y por hacerse con el poder de los oficios municipales. No se consiguió la paz hasta el nacimiento de la Hermandad de Álava a finales del siglo XV. La creación de instituciones como las Juntas Generales y la Diputación junto con la aparición de diversas ordenanzas fueron el medio por el cual se pudo poner fin al conflicto. Verdaderamente, fue el Capitulado de 1476 jurado por ambos bandos ante los altares de los templos de San Miguel y San Pedro frente a los alcaldes de la villa, Diego Martínez de Álava y el bachiller Miguel Pérez de Oñate, y en presencia del rey Fernando el Católico la verdadera “pacificación del territorio, la pérdida de poder de los señores feudales y el incremento de la presencia de la monarquía en Álava” (Urresti, 2016, p. 30).

Esta dinámica conflictiva tuvo consecuencias tanto políticas y sociales como culturales. La sociedad medieval se encontraba centrada en la lucha por el poder, lo que no permitía que la población se interesase por nuevos planteamientos culturales y artísticos, siendo este uno de los principales motivos por los que hay que esperar hasta el siglo XVI para poder observar la llegada del Humanismo y del Renacimiento a la villa. Además, “sus frutos, a nivel general, no se manifestarían sino a partir de mediados de la centuria” (Martín Miguel, 1998, p. 11).

2.3 Población y su estructura

En la Baja Edad Media e inicios de la Edad Moderna aún se siguen distinguiendo, como en el resto de las sociedades del Antiguo Régimen, dos grupos sociales diferenciados: los grupos privilegiados y las clases bajas. Los grupos privilegiados, nobleza y clero, eran los menos numerosos de la sociedad. Ambos estaban exentos del pago de tributos, pero eran colaboradores en las derramas concejiles según dictaminaba el fuero, aquellos gravámenes que servían para el mantenimiento estructural de la villa (Díaz de Durana, 1984, p. 76).

El clero era el grupo más reducido dentro de los privilegiados, pero tenían un gran poder social mediante el control del pensamiento y la moralidad de los feligreses, llegando a tener influencia también en las decisiones políticas de la villa. En estos siglos, “los clérigos de las parroquias vitorianas se integraban en un organismo colegiado: el Cabildo Universidad de Parroquias” (Portilla, 1986, p. 21), con sede en la parroquia de San Pedro tras la erección de Santa María como Colegiata. Dada su posición eran “inmunes frente a la justicia civil” (Díaz de Durana, 1984, pp. 79-80), por lo que muchos de los perseguidos por las luchas de linajes se integraron en sus filas. Junto a la nobleza eran los perceptores de tributos como el diezmo, gracias a los cuales pudieron patrocinar las construcciones eclesiásticas. Para Urresti (2016), el clero era “el cliente fundamental de los artífices de la época, y más concretamente de los canteros, que se afanaban en trazar y levantar los numerosos templos” (p. 33). No obstante, en cuanto a la producción epigráfica se refiere, sus números se ven enormemente reducidos, siendo los miembros del clero titulares del 24% de las inscripciones.

Entre sus filas se encuentran Nicolás Ortiz de Soto, que entre otros cargos fue chantre de Armentia y arcediano de Álava en el siglo XIV, según se sabe por su *epitaphium sepulcrale* en San Vicente (núm. 2). En Santa María, se recoge el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10), que dice que este fue cura y canónigo de dicha iglesia. También fue canónigo y vicario de la misma sede Martín Díez de Esquivel, según se señala en la *roboratio* de la librería que mandó construir (núm. 13). En cuarto lugar, también se recogen en el pórtico de la Catedral un *titulus proprietatis capellae* y un *epitaphium necrologicum* pertenecientes a Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16), del que se sabe fue abad de Santa Pía, arcediano y canónigo de Santa María y protonotario apostólico del Papa Adriano VI de Utrecht mientras este residió en la villa. En último lugar, se conoce que fue encargada por la parroquia de San Pedro la realización de la Campana Grande (núm. 20) (Sarrió, 2020).

La nobleza era el grupo más numeroso dentro del grupo de privilegiados, proviniendo muchos de ellos de las villas cercanas a la ciudad que habían sido anexadas o cuya población había migrado a la ciudad. La nobleza “acaparaba los puestos de poder municipal y provincial de la administración” (Urresti, 2016, p. 32) y se sostenía de la percepción de rentas de sus propiedades y de las actividades comerciales en las que se involucraban. Su participación en la política convirtió a las familias nobles en los principales partícipes de las dinámicas de lucha entre linajes y bandos que caracterizó la Edad Media vitoriana y que tanto afectó al crecimiento poblacional y al desarrollo urbanístico de la villa. El poder adquisitivo que con sus cargos y labores adquirió la clase noble, hizo que este grupo social se convirtiese en uno de los principales impulsores de la construcción, expansión y realización de obras de mejora que los centros eclesiásticos de la villa vivieron en este periodo.

La presencia nobiliaria en el seno parroquial se hizo latente mediante el patrocinio de capillas privadas familiares que buscaban ser el lugar de reposo familiar, muchas de las cuales en la actualidad aún conservan la heráldica familiar de sus anteriores propietarios. Para Urresti (2016) “dotar y erigir una capilla funeraria donde poder exhibir la heráldica familiar era un signo de nobleza, lo que fomentaba estas construcciones” (p. 33), no solo de mano de los altos aristócratas, sino también de la baja aristocracia que imitaba las costumbres de estos primeros y del clero. La presencia nobiliaria se ve también reflejada mediante las pugnas por la adquisición del patronato de capillas o parroquias completas, al igual que mediante la adquisición de diversos elementos litúrgicos, retablos y pinturas para las iglesias.

Entre los autores de los epígrafes vitorianos, se pueden distinguir distintos niveles nobiliarios. En primer lugar, se pueden distinguir aquellos miembros pertenecientes a la familia real, como son doña Berenguela López de Haro (núm. 1), nieta de Alfonso IX de León, e Isabel Téllez de Castilla (núm. 3), nieta de Alfonso XI de Castilla. Otros nobles vitorianos ejercieron importantes cargos en relación con la corte, por lo que podemos entenderlos como parte de la nobleza cortesana. Entre estos se encuentran Martín Sáez de Salinas (núm. 7), que fue tesorero de Isabel de Portugal y de Isabel la Católica y su hijo Martín de Salinas, camarero del infante Fernando de Habsburgo; Pedro Martínez de Álava (núm. 12), criado del duque Francisco de Bretaña y continuo de los Reyes Católicos; Juan Martínez de Adurza (núm. 8), tesorero general de Carlos V; y Ortuño Ibáñez de Aguirre (núm. 15), miembro del Consejo Real de su majestad y de la Santa Inquisición.

Por otro lado, se encuentran aquellos miembros que ocupaban cargos en el gobierno de la villa, como por ejemplo Diego Martínez de Salvatierra (núm. 18), que fue diputado general, regidor y alcalde de Vitoria. También fue diputado general de la provincia Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22), según se recoge en su *epitaphium sepulcrale* de Santa María, y Martín Alonso de Sarria (núm. 25). La familia de este último probablemente fuese la que realizó también la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24).

En cuarto lugar, se pueden encontrar otros aristócratas de lo más diversos. Doña Leonor (núm. 4) disponía de un señorío, Juan de Salvatierra (núm. 9) era caballero, Martín de Sarria (núm. 19) era licenciado y Gabriel Ortiz de Caicedo (núm. 23) era abogado. Otros miembros, sin embargo, no sabemos que cargos desempeñaron, como Diego de Álava (núm. 17).

Por otro lado, se encuentran los pecheros, que eran el núcleo más numeroso de población. Sus actividades abarcaban los tres sectores de la economía, entre los que destacan en el siglo XVI la agricultura, el comercio, la producción de sal y la siderurgia (Urresti, 2016, p. 33). Entre sus filas se podían distinguir burgueses, labradores, artesanos, jornaleros y pequeños propietarios. Como se ha mencionado anteriormente, dentro de este grupo solamente los burgueses, los grupos más pudientes enriquecidos por sus negocios y cargos administrativos serían capaces de imitar las costumbres nobiliarias y de llevar a cabo la realización de epígrafes. Entre ellos se encontrarían los Ortiz de Luyando (núm. 11), enriquecidos por el comercio, y probablemente también María Martínez de Orraindi (núm. 21) y los promotores de las inscripciones que no tienen titularidad (núm. 5 y 6).

Con todo esto se puede asegurar que la producción epigráfica clerical era muy inferior a aquella de origen laico, ya que mientras que los señores laicos produjeron el 76% de las inscripciones, el clero únicamente fue promotor del 24% de las obras.

Destacables en el conglomerado demográfico vitoriano son también los judíos. Fueron una minoría étnico-religiosa centrada principalmente en el pequeño comercio y actividades tanto artesanales como agrícolas que residió en la calle que toma su nombre, la Judería, hasta su expulsión en 1492. Parte de esta minoría, los que menos, se dedicaron al ámbito financiero y comercial, donde en algunos casos consiguieron un gran poder. Al igual que el grupo anterior, pese a que en algunos casos disponían de la capacidad económica para ello, como es lógico no

se costearon inscripciones en los centros eclesiásticos cristianos que estudiamos, pero tampoco hay constancia de producción epigráfica hebraica en la región²⁷.

Por último, Díaz de Durana incluye un quinto grupo social que casi siempre queda al margen de los estudios demográficos: los marginados - “campesinos arruinados, enfermos, pícaros, vagabundos profesionales, etc.” (Díaz de Durana, 1984, p. 86) -. Aunque los datos sobre sus modos de vida son escasos, como es lógico, tampoco podrían costearse las inscripciones que aquí se estudian, dada su posición en el entramado social, mucho más alejada de las clases más ricas que los grupos anteriores.

3. CONSIDERACIONES EPIGRÁFICAS: CRONOLOGÍA Y GEOGRAFÍA

La producción epigráfica de este estudio abarca un arco cronológico que se inicia en el siglo XIII y llega hasta que finaliza el siglo XVI. Dicha cronología se encuentra en estrecha relación con el entorno histórico anteriormente desarrollado, en el cual se ha podido ver como hasta el siglo XIV el crecimiento urbanístico y poblacional está a la orden del día, el siglo XV se caracteriza por una alta conflictividad social y el siglo XVI será el caracterizado por la llegada de las ideas renacentistas y humanistas a la villa, como se verá.

En lo que al ámbito cronológico respecta, todo estudio epigráfico considerable es candidato a presentar el mismo tipo de problemática: la dificultad de dar una data concreta a las inscripciones que no presentan una fecha explícita entre sus líneas. Esta problemática puede venir dada bien por la pérdida a lo largo del tiempo de una parte del soporte escriturario en el cual se encontrase recogida la fecha o bien porque esta jamás fue vista como un dato necesario digno de ser recogido. En este estudio, de las 25 inscripciones editadas 17 presentan data explícita. Entre ellas son destacables tres inscripciones: el epitafio sepulcral de Berenguela López de Haro (núm. 1), el cual parece ser un original tardío; el epígrafe de los Ortiz de Luyando (núm. 11), el cual recoge en su *epitaphium sepulcrale* una data que, si bien no es la data de realización de la lápida, sí que es la data que deja constancia de uno de los hechos reflejados y sirve como referencia para poder dar una data final al epígrafe; y el epitafio de Pedro Martínez de Álava (núm. 12) porque la data se conserva parcialmente en la actualidad.

²⁷ Han sido consultadas dos de las principales obras al respecto de la producción hebraica en Europa Occidental y en España y en ninguna queda plasmado que hayan existido epígrafes hebraicos en Vitoria. Dichas obras son *Las inscripciones hebraicas de España* de F. Cantera (1956) y *Jewish inscriptions of Western Europe* de D. Noy (1993).

Las restantes 8 inscripciones que en las siguientes líneas se analizaran no presentan signos de haber recogido nunca en su texto ningún tipo de datación.

Siguiendo el método epigráfico propuesto por Navascués, primero hay que centrarse en el análisis de aquellas inscripciones que disponen de data explícita. En la gran mayoría de los epígrafes la expresión de la data no supone ningún problema, pero hay que prestar atención a los tres casos señalados.

El primero es el caso del *epitaphium sepulcrale* de Berenguela López de Haro (núm. 1), que se ha catalogado como original tardío²⁸. Esta inscripción se encuentra actualmente desaparecida, ya que no se conserva nada del convento de San Francisco en el que originalmente se encontraba. Es por este motivo por el que su análisis se hace basándose en lo recogido en otras fuentes bibliográficas, en este caso el *Diccionario*. Si bien la fecha de fallecimiento de doña Berenguela es la correcta, los restantes datos genealógicos reflejados en el epígrafe son incorrectos.

Habiendo fallecido como allí se dice en el año 1296, y consta también del testamento otorgado por dicha señora, no pudo ser hija del infante D. Juan, hermano de D. Sancho IV, hijos de D. Alonso el sabio, pues aquel no casó hasta 1289. (RAH, 1802, p. 472)

De quien sí que era hija doña Berenguela es de don Lope Díaz II de Haro y de doña Urraca Alfonso de León, lo que la convertía en nieta de Alfonso IX de León. Por estos errores en la genealogía y por su carácter, la Academia considera que es de realización muy posterior. Sin embargo, al no haber podido consultar la inscripción por su desaparición, desconocemos en qué momento pudo haberse realizado.

En segundo lugar, se encuentra la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11), sobre la cual consideramos que la datación se insinúa, pero no se refleja completamente. En su lauda sepulcral y en el soporte en piedra suscrito a esta se pueden encontrar tres inscripciones aisladas. La primera es el *epitaphium sepulcrale* (núm. 11a) relativo al fallecimiento de los padres García Ortiz de Luyando y Osana Martínez de Arzamendi que se encuentra en la cartela del ático, en el cual se señala la fecha de fallecimiento de los padres, habiendo finado la madre en 1498 y el padre en 1503, y los nombres de sus herederos. En segundo lugar, se encuentran sobre las figuras orantes del centro de la obra dos filacterias con dos *invocationes* y dos

²⁸ Como se va a comentar, pese a que el epígrafe presenta ciertos datos erróneos no se ha catalogado como un falso, ya que los datos erróneos parecen resultado de la confusión de nombres y hechos más que de la intención de falsificar su historia.

explanationes (núm. 11b), que se componen de la *explanatio* al principio y tras la *invocatio*. En tercer lugar, en el basamento, se encuentra un *monumentum foundationis* (núm. 11c), en el cual se especifica que cuatro de los hermanos habían heredado de su hermano mayor Juan, el primogénito, todo lo especificado en el texto restante. Aunque el epitafio disponga de la data de fallecimiento de los padres, los restantes datos permiten asegurar que la lápida fue realizada tiempo después a estos hechos.

Ni la publicación del *Catálogo monumental de la diócesis* (Portilla *et al.*, 1971), ni la obra *Arte y Cultura en el siglo XVI en Vitoria* (Martín Miguel, 1998), ni la obra sobre *Laudas flamencas en España* (Van Belle, 2011) dan con una datación concreta de la lápida. En la primera existe una recopilación de monumentos realizados en el primer tercio del siglo XVI entre los que se incluye la mención a la lápida de los Ortiz de Luyando. También se comenta que los principales miembros de la generación del “plateresco vitoriano”²⁹ desaparecen en un breve periodo de tiempo, concretamente en la misma década, y entre estos se encuentran dos de los hermanos Ortiz de Luyando: el bachiller Pedro que fallece en octubre de 1538 y García Ortiz de Luyando, que muere en febrero de 1539 (Portilla *et al.*, 1971, p. 25).

La segunda de estas obras recoge que la reedificación de la capilla, la realización de la lauda y su colocación en la capilla hubo de ser llevada a cabo por los hijos de García y Osana. No obstante, parece que la idea partió del padre según lo recogido en su testamento³⁰ y por lo plasmado en la inscripción³¹. Además, es la primera obra en señalar que los nombres sobre las figuras orantes no se corresponden con aquellas reseñadas en el epitafio (Martín Miguel, 1998, p. 312), razón por la cual se considera que han de ser los nombres de las figuras sobre las que se sitúan y, por tanto, se han clasificado como *explanationes*. Siguiendo lo reflejado en el texto

²⁹ Dentro de esta denominación se encuentran otros de los titulares de las inscripciones estudiadas en este trabajo, como Martín Sáez de Salinas (núm. 7), Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16) y Pedro Martínez de Álava (núm. 12).

³⁰ Una de las mandas testamentarias señala la reedificación de la capilla: “para en rreparo e hedifiçio de la capilla de San Juan de Santa Maria donde mi cuerpo a de ser sepultado doze mill mrs. e si mis herederos conocieren que se haya neçesario de se fazer otra obra en la dicha yglesia que sea como a ellos bien bisto sea e acordare” (Martín Miguel, 1998, 312).

³¹ Como se analizará más adelante, muchas veces las mandas testamentarias quedaron reflejadas en epígrafes para divulgar su información y asegurar su cumplimiento. Como Javier de Santiago señala, en el Medievo y en la Modernidad pueden encontrarse documentos que atestigüen la realización de ciertas inscripciones, como son los contratos y testamentos. Sin embargo,

no es habitual en estos documentos la mención del precio concreto del epígrafe, y llegar a él se torna generalmente en tarea difícil, pues, a pesar de que en ocasiones las menciones son muy explícitas, indicando a veces el texto e incluso la forma de las letras, el concierto se realiza sobre la obra de arte completa, sin especificar los costes específicos de las diferentes partes (Santiago, 2021, p. 125).

(núm. 11a), se sabe que María y Diego eran hijos de García y Osana, y tal y como la autora señala

no tenemos constancia de la fecha de la muerte de Diego García de Luyando, aunque debió producirse entre 1534 y 1544; sí sabemos, en cambio, que María Ortiz de Luyando ya había fallecido en 1503, fecha del testamento de su padre García Ortiz de Luyando en el que ya se la nombra como difunta, dejando por herederos en su lugar a María y Catalina, hijas de María Ortiz de Luyando, y nietas del testador. (Martín Miguel, 1998, p. 387, nota 53)

El tercero de estos libros señala en su comentario a la obra que “el profesor Vandevivere (...) propuso (...) una datación alrededor de 1530” (Van Belle, 2011, p. 157) para la misma, y que la lauda es “la obra más antigua conservada del renacimiento en la capital de Álava con la que se inicia el que será el género más representativo del estilo <<a la romana>>, que alcanzaría un tremendo éxito en esa región” (Van Belle, 2011, p. 158).

Mediante la suma de todos estos datos se ha podido establecer un rango cronológico en torno al cual se pudo realizar la obra. En primer lugar, está claro que se realizó tras la muerte de Osana en 1498 y de García Ortiz de Luyando padre en 1503 y, en segundo lugar, queda claro que para esa fecha María Ortiz de Luyando también había fallecido. Ahora, la lápida hubo de verse realizada tras la muerte del primogénito de los hermanos, Juan, ya que sino los restantes (García, Pedro, Diego y Martín) no habrían podido heredar de este según lo recogido en la tercera parte (núm. 11c). Sin embargo, no se conoce su fecha de fallecimiento, pero, por otro lado, la lápida da a conocer que cuando esta se realizó Diego también había fallecido. Siguiendo a Martín Miguel, Diego hubo de fallecer entre 1534 y 1544, por lo que el epígrafe no pudo haberse realizado previo a estas fechas. Por otro lado, en el *Catálogo* se señala que Pedro falleció en 1538 y García en 1539. Basándose en estos datos la lápida se tuvo que realizar entre la muerte de Diego y previa a la muerte de estos dos hermanos, ya que sino su fallecimiento se habría recogido también en la lápida. Por tanto, creemos poder concretar más la cronología señalada por dichos autores y establecer que la lápida fue encargada entre 1534, año a partir del cual se cree que Diego falleció, y 1538, año en el que fallece Pedro.

Por otro lado, está el caso de las inscripciones del sepulcro de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), en cuya *roboratio* la data se encuentra perdida. En la actualidad la inscripción conserva parte de la datación, aquella relativa al día de la semana, la festividad religiosa, el día y el mes de fallecimiento de María Díaz de Esquivel, esposa de don Pedro, *la cual pasó de esta vida sábado día de San Sebastián, que fue a 20 de henero*. Sin embargo, el año se ha perdido.

Las transcripciones publicadas por la Real Academia de la Historia en 1802 (p. 478) como la realizada por Cola y Goiti en 1883 (Portilla *et al.*, 1971, p. 160) datan el epígrafe en 1530. No obstante, es sabido que María Díaz de Esquivel falleció en 1537 (Martín Miguel, 1998, p. 21), dos años después de que el matrimonio realizase su testamento³², por lo que resulta improbable que la inscripción se hubiese realizado en 1530. Además, este dato únicamente hace referencia al fallecimiento de doña María, pero no al momento de realización del epígrafe por don Pedro. Dado que la fecha en la actualidad resulta ilegible, pero se disponen de nuevos datos como el testamento que aseguran una datación distinta y que la inscripción hubo de verse realizada previa a la muerte de don Pedro el 24 de noviembre de 1548, se ha datado la inscripción entre estas fechas, algo posteriores a la datación señalada por los anteriores autores. Además, tal y como Martín Miguel (1998, p. 391, nota 146) repara, es posible que en el momento en que estos autores vieron la inscripción, ésta ya se encontrase deteriorada, y al estar el año en numerales romanos pudiesen haberse perdido parte de la información.

Tras haber trabajado con aquellos epígrafes que sí que disponen de data y haber esclarecido aquellas que resultaban complejas, se ha de trabajar con los que están faltos de ella. La dilucidación de las datas faltantes se ha podido realizar de acuerdo con diversos criterios: el momento de edificación del lugar en el que se encuentran, la comprobación de datos biográficos reflejados en los epígrafes y la consulta de fuentes bibliográficas³³.

Por un lado, las dataciones se han podido dilucidar por el momento de edificación de las estructuras de las cuales provienen las inscripciones, como son el caso de la *invocatio* del sotocoro de San Pedro (núm. 5), la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6), la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13) y el *monumentum aedificationis et foundationis* de la Capilla de San Antonio de Padua (núm. 21). En el primer caso, la construcción del coro ha sido datada por Portilla (1981) entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI, dado el estilo de su decoración. La situación de la inscripción en las claves de la bóveda no permite dudar de que la inscripción hubo de verse realizada en el mismo momento.

Sobre el segundo caso, la inscripción se localiza en la capilla de la Milagrosa. La capilla fue fundada por Ortuño Ibáñez de Aguirre con la intención de enterrarse en ella a principios del siglo XVI (Portilla *et al.*, 1971, pp. 52, 221). El epígrafe pudo haberse hecho de manera

³² El testamento de Pedro Martínez de Álava y María Díaz de Esquivel fue redactado el 15 de enero de 1535 y fue abierto el 12 de diciembre de 1548 (Martín Miguel, 1998, p. 38, nota 7), tras la muerte de don Pedro el 24 de noviembre del mismo año. En él, se recoge el deseo del matrimonio de ser enterrados en el sepulcro que poseían en la parroquia de San Pedro (Martín Miguel, 1998, p. 325).

³³ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 2. Mecanismos de datación.](#)

contemporánea a la edificación de la capilla, motivo por el cual se ha datado a principios de dicho siglo.

También ha sido datada mediante este recurso la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13). Se ha podido conocer la existencia de un convenio de 1539

entre el cabildo y los herederos del canónigo Martín Díez de Esquivel, según el cual se acuerda trasladar la librería, que estaba junto a la actual capilla del Reconciliatorio, al coro alto, ordenándose que se colocasen allí las armas del bachiller Martín Díez de Esquivel, como se hizo. (Portilla *et al.*, 1971, p. 99)

En el cuarto caso, el *monumentum aedificationis et foundationis* de la capilla de San Antonio de Padua (núm. 21), la datación de la inscripción viene dada por la fecha de fundación de la capilla de San Antonio de Padua en la iglesia de San Pedro. Anterior a la fundación de esta capilla, la cofradía de San Lucas, que agrupaba a los escribanos de la ciudad, se encontraba en la iglesia de San Vicente. En 1584 se resolvió el pago del sepulcro donde se ubica la inscripción entre María Martínez de Orraindi y el escultor Esteban de Velasco, razón por la cual se ha establecido esta misma fecha para la realización de la inscripción.

Otro mecanismo para poder fechar las inscripciones ha sido el tener en cuenta datos biográficos recogidos en los epígrafes o consultar la vida de los titulares en fuentes bibliográficas. Ejemplo de ello es el *epitaphium sepulcrale* de Martín Sáez de Salinas (núm. 7). En esta inscripción se recoge que el titular trabajó como secretario y tesorero de Isabel la Católica. Su condición en la corte es conocida gracias a la conservación de gran cantidad documental, en la cual se recoge que el desempeño de sus labores se dio entre 1495 y 1502. Gracias a la documentación conservada se conoce también la fecha exacta de su muerte, que sucedió el 28 de septiembre de 1503, por lo que la erección de su sepulcro e inscripción hubo de haberse visto realizada en relación con esta.

Lo mismo ocurre con la *roboratio* de Diego de Álava (núm. 17). El encargo de la fabricación de la inscripción fue dado por este con la intención de honrar a su tío Diego de Álava y Esquivel y a sus antepasados. Entre las líneas del texto se señala uno de los cargos ejercidos por el tío, ser obispo de Córdoba. El *Catálogo de los obispos de Córdoba* (Gómez, 1778) recoge unas páginas dedicadas a las labores que este desempeñó en cumplimiento de su cargo y, gracias también a que la Real Academia de la Historia publicó la biografía de este

personaje, se puede saber que Diego de Álava y Esquivel falleció el 17 de enero de 1562, base sobre la cual se ha fechado el epígrafe.

Mediante la suma de estos dos primeros mecanismos se han podido datar dos epígrafes más. Teniendo en cuenta el momento de edificación de la capilla en la que se situaba el epígrafe y datos biográficos del autor del mismo se ha dado una data el epitafio de Martín Alonso de Sarría (núm. 25). En un origen esta inscripción se situaba en la capilla del Carmen, la cual sus padres habían fundado, cuya construcción había sido concedida en 1580. Sin embargo, en 1586 la capilla seguía sin construirse ya que se demanda a María Ortiz de Zárate, ya viuda de su marido, no haber cumplido con lo establecido. En 1594 se firma, finalmente, el contrato para la edificación de la capilla “y según la fecha que figura en la cartela de lo alto del muro frontal de la capilla, se terminó en 1598”³⁴ (Manzanos & Vives, 2001, p. 176). La inscripción fue realizada por el hijo de los fundadores de la capilla, pero se desconoce su fecha de realización. Claramente, está en relación con la fundación de la capilla, por lo que hubo de haberse realizado entre las fechas de su construcción y durante el tiempo que vivió el primogénito. Por lo tanto, la datación de la inscripción ha sido establecida entre 1598 y 1642.

Como se puede observar, la consulta de fuentes escritas resulta de gran importancia en la labor de situar los epígrafes cronológicamente. También se ha hecho uso de estas para poder datar el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10). Gracias a que se conoce que su testamento fue datado cuando enfermó en 1530 (Bartolomé, 2012, p. 17), se puede afirmar que su epígrafe hubo de hacerse de manera posterior, con lo cual ha sido datado “post 1530”.

Basándose en las dataciones explícitas junto con las que han podido ser dilucidadas, se puede afirmar que la distribución en el tiempo del conjunto de inscripciones resulta notablemente desigual, pudiendo encontrar un amplio vacío epigráfico en los centros eclesiásticos vitorianos desde la creación del primer emplazamiento de *Gasteiz* en el siglo X hasta inicios de la Edad Moderna, cuando la producción epigráfica parece surgir. De las 25 inscripciones del presente estudio, anteriores al siglo XVI son solo 5, un número muy reducido para el arco cronológico que abarca, concretamente tres centurias.

³⁴ Dicha cartela es la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24).

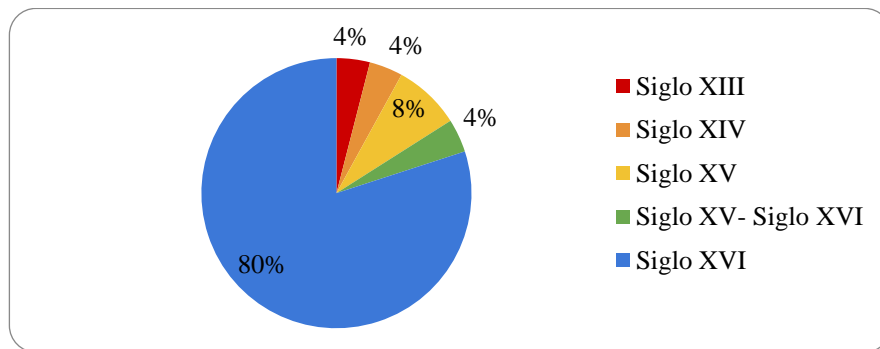


Fig. 1. Distribución cronológica de las inscripciones.

Son de estos primeros siglos XIII y XIV los epitafios sepulcrales de Berenguela López de Haro (núm. 1), Nicolás Ortiz de Soto (núm.2), Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) y Leonor de Guzmán y Mendoza (núm. 4). Tras estas inscripciones se ha podido situar la *invocatio* de las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro (núm. 5) en el periodo transicional entre el siglo XV y el siglo XVI. Todas las demás inscripciones se sitúan en el siglo XVI, representando la producción de este siglo la práctica totalidad de la colección con la suma de 20 epígrafes.

Mediante este análisis se puede ver cómo parece que la producción epigráfica vitoriana es muy tardía. Puede que en los centros desaparecidos hubiese mayor producción medieval, pero al menos, en los que se conservan, esta resulta prácticamente inexistente. La producción no se desarrolla hasta el siglo XVI, desconociendo el porqué de esta tardanza en el auge de la producción. Ciertamente, aunque la ciudad hasta el año 1476 estaba inmersa en las luchas de linajes y bandos y la conflictividad social resultaba tangible, este fue también un periodo en el que las familias de ambos linajes estaban en pugna por costear las grandes obras de la villa. Al costear estas labores se buscaría también un reconocimiento social, por lo que no parece lógico que las obras que se produjeron no se acompañasen de epígrafes que publicitase a sus autores como sucede con algunas de las obras que se edificaron en el siglo XVI.

En cuanto a la procedencia de las inscripciones, el escenario epigráfico en el que el presente trabajo se centra son los centros eclesiásticos de la Edad Media y Moderna de Vitoria con producción epigráfica^{35,36}: Santa María, San Pedro, San Vicente, San Miguel, San Francisco y Santa Cruz. El motivo por el cual este trabajo se circunscribe únicamente a los

³⁵ Como ya se ha precisado de la parroquia de San Ildelfonso, de los conventos de Santo Domingo y Santa Clara, de la Casa de la Magdalena y de la Ermita de San Sebastián no se conserva nada en la actualidad. En este apartado se analizará la posibilidad de presencia epigráfica en dichos centros basándose en lo recogido en la bibliografía consultada, pero dado que no se ha podido constatar fehacientemente la existencia de producción epigráfica ni se recoge la transcripción de epígrafes ubicados en estos centros, su mención es, en los restantes apartados, omitida.

³⁶ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 3. Ubicación original y lugar de emplazamiento actual de la producción.](#)

centros eclesiásticos viene en relación con la importante función que éstos desempeñaban en dichas épocas en la sociedad³⁷.

En estos tiempos en los que la religiosidad tenía un gran arraigo en la población el cumplimiento de los preceptos divinos era el fin de todo buen cristiano. Para honrar la grandeza de Dios se patrocinarían construcciones en las congregaciones religiosas que servirían, además de para obtener la salvación eterna, para promocionarse entre los feligreses y para conmemorarse en la posteridad. Tal y como señala Santiago (2015b), mediante la promoción de obras religiosas,

los notables difunden, de esta manera, su labor en favor del culto divino y se vinculan con las virtudes religiosas y con el fomento de la religiosidad, lo cual, además de hacerles acreedores a la salvación, les otorga reconocimiento social, de ahí el interés de hacer constar sus nombres en las inscripciones. (p. 146)

Aunque Santiago haga estas apreciaciones sobre la vida en época tardorromana y altomedieval, se puede ver también como en la Baja Edad Media y en la Edad Moderna en los centros religiosos vitorianos se sigue manteniendo esta tendencia, ya que “el espacio público por excelencia será el edificio sagrado” (Santiago, 2015b, p. 146).

La distribución geográfica entre los centros estudiados resulta, al igual que lo sucedido con la dispersión cronológica, dispar. La mayor concentración de inscripciones se encuentra en la Catedral de Santa María, en donde se pueden cuantificar 8 epígrafes³⁸. Anterior a ser la actual catedral, se ha mencionado que en el mismo emplazamiento se encontraba en el siglo XI una parroquia con el mismo nombre. Pese a la antigüedad clerical de la ubicación, no se encuentra producción epigráfica hasta el siglo XVI.

Las razones precisas por las cuales estas familias decidieron vincularse con la Catedral antes que con cualquier otra iglesia nos resulta desconocida. Probablemente, su razón de ser fue que como sede de la diócesis resultaba más publicitario la promoción de construcciones en este centro, ya que religiosamente era la sede principal. Del mismo modo, es muy probable que las familias que pudieron costearse la fundación de capellanías y la erección de sepulcros en la Catedral fuesen de las que mayor capacidad adquisitiva tenían.

³⁷ Además, el espacio disponible para la realización de este trabajo no permite profundizar en la producción epigráfica sobre edificios municipales y compararla con aquella presente en centros eclesiásticos, por lo que solamente nos circunscribimos a estos últimos.

³⁸ Ver [Anexo de Planos. Plano 2. Distribución epigráfica por centros eclesiásticos](#).

Siguiendo a la Catedral en presencia epigráfica se encuentra la que según el Cabildo de Parroquias (Portilla *et al.*, 1971, p. 141) fue desde el siglo XIII la segunda iglesia a la cabeza en la villa tras Santa María. De la parroquia de San Pedro Apóstol provienen 6 inscripciones³⁹.

La iglesia de San Pedro fue el centro de reunión del bando de los Calleja durante el periodo de luchas entre linajes y bandos de la villa. Entre todos los feligreses reunidos en el bando de los Calleja, la pujanza por el patronato de la iglesia se dio principalmente entre los Maturana, con amplia presencia ya en la feligresía y con gran peso en las luchas entre linajes, y los Álava, familia destacada en el ámbito político de la villa en búsqueda de sus espacios en la parroquia. La pujanza por el dominio sobre la feligresía se buscó mediante el control de sus espacios. Así, los Maturana fueron impulsores de la creación del retablo y de las vidrieras y, por lo tanto, poseían tanto asientos como sepulcros en la iglesia. Poco a poco los Álava adquirieron los arcos sepulcrales del presbiterio, en donde se enterraron. Esta pugna por los espacios de la parroquia entre los Álava y los Maturana es la razón por la cual es en esta iglesia en donde se encuentran la *explanatio* y la *roboratio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12) y el epígrafe de Diego de Álava (núm. 17). De la familia de los Maturana aún se pueden ver en los ochavos del presbiterio sus siete escudos.

Las restantes inscripciones que proceden de esta parroquia son la *invocatio* de las claves de la bóveda del sotocoro (núm. 5), el *monumentum aedificationis, foundationis et dotationis* de la capilla de los Reyes (núm. 18), la *suscriptio* de la Campana Grande (núm. 20) y el *monumentum aedificationis et foundationis* de la capilla de San Antonio de Padua (núm. 21).

En la parroquia de San Vicente Mártir se encuentran otros 5 epígrafes⁴⁰: los *epitaphia sepulcralia* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2) y Martín de Sarría (núm. 19), la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6), la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24) y la *roboratio* de Martín Alonso de Sarría (núm. 25). Entre todos ellos, destaca el epitafio de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2), racionero en la Calzada, chantre de Armentia y beneficiado en las iglesias de Vitoria, que data del siglo XIV. Dada la posición eclesiástica del titular, llama la atención que su sepulcro se encuentre en una de las iglesias de la villa en vez de en la Catedral. Este hecho podría haberse dado por la procedencia de don Nicolás, relacionado con el linaje de los Soto,

³⁹ Ver [Anexo de Planos. Plano 2. Distribución epigráfica por centros eclesiásticos.](#)

⁴⁰ Ver [Anexo de Planos. Plano 2. Distribución epigráfica por centros eclesiásticos.](#)

una poderosa familia instalada en el portal de la Zapatería y en la entrada de la Cuchillería. Juan de Vitoria nos confirma que estas casas de la Cuchillería, junto a San Vicente, fueron dejadas en el testamento por don Nicolás para las almas del purgatorio (Lahoz, 1996a, p. 107),

por lo que el arcediano podría haber decidido ser enterrado en “la parroquia a la que correspondía su linaje” (Lahoz, 1996b, p. 27) en vez de en otra feligresía, tal y como ocurre con Diego de Álava y Esquivel (núm. 17). No obstante, sepulcro e inscripción habrían ocupado un lugar singular dentro de la misma. Aunque ahora se sitúan en el arco ojival del lado del Evangelio en el altar mayor, esta no es su ubicación primigenia. Es probable que estuvieran ubicados en la cabecera del templo hasta que en 1590 se recolocaron en su emplazamiento actual para construir la capilla de San Lorenzo (Lahoz, 1996a, pp. 109-110).

En la parroquia de San Miguel Arcángel habría habido dos inscripciones más⁴¹. Tal y como González de Echávarri (s.f.) señalaría, “si San Pedro fue la primada de las parroquias de Vitoria, San Miguel ha obtenido en todos los siglos el privilegio de ser la más popular” (p. 58, como citado en Portilla *et al.*, 1971, p. 185), probablemente por ser sede de la patrona de la ciudad, la Virgen Blanca. Sin embargo, la presencia epigráfica en San Miguel es cuanto menos escasa. Si bien fue la principal iglesia de reunión del bando de los Ayala en las luchas entre linajes, no se recoge producción epigráfica de este periodo tal y como sucede con los Álava en San Pedro. Las únicas inscripciones presentes en esta parroquia son la *roboratio* del coro (núm. 8) y el *epitaphium sepulcrale* de Juan de Salvatierra (núm. 9), ambas de 1527. Es posible que otras inscripciones pertenecientes a esta parroquia se hayan podido perder, pero las fuentes bibliográficas tampoco recogen mayor producción epigráfica.

Por otro lado, el único convento que sigue en pie es el de Santa Cruz. En él se habría encontrado únicamente un epígrafe producido en el siglo XVI, el *monumentum foundationis et aedificationis* de su iglesia (núm. 11), actualmente desaparecido⁴².

⁴¹ Ver [Anexo de Planos. Plano 2. Distribución epigráfica por centros eclesiásticos](#).

⁴² Cuestionamos la desaparición de este epígrafe en la actualidad. Tanto el *Diccionario* (RAH, 1802, p. 476) como el *Catálogo* (Portilla *et al.*, 1971, p. 254) recogen su existencia. Su transcripción también se recoge en un libro algo más reciente: *Arte y Cultura en Vitoria en el siglo XVI* de Martín Miguel de 1998. Tanto el *Catálogo* como Martín Miguel recogen la existencia de este epígrafe sin citar que su transcripción haya sido extraída de ninguna otra fuente, por lo que dan a entender que dichos autores la pudieron ver en su lugar original en las últimas décadas. Sin embargo, esto se contradice con el hecho de que ninguna de las religiosas que habitan este convento actualmente conocían de su existencia, cuando algunas de ellas viven en el convento desde fecha anterior a la publicación de estos libros. Además, desde 1998 hasta hoy no se han realizado obras de remodelación en la parroquia por las cuales el epígrafe se haya podido destruir, por lo que quizás en la actualidad se conserve en otro lugar que desconocemos.

En último lugar, queda por señalar la presencia epigráfica que pudo haber en aquellos centros eclesiásticos que actualmente no se conservan. Nada se sabe de la existencia de epígrafes en la parroquia de San Ildefonso, en el convento de Santa Clara ni en la ermita de San Sebastián, pero sí que se conoce información sobre la producción epigráfica de los restantes conventos. Al parecer, el convento de San Francisco tenía epigráficamente probada su fundación a manos de San Francisco de Asís, ya que hasta 1930 se podía leer “en un medallón barroco de la sobrepuerta de la entrada a la iglesia la siguiente emocionada inscripción: <<ESTE CONVENTO FUNDÓ EL MISMO NUESTRO PADRE SAN FRANCISCO AÑO DE 1214>>”⁴³ (Portilla *et al.*, 1971, p. 304). Gracias a otros cronistas se conoce que la presencia epigráfica del lugar era mayor, ya que según lo recogido por Landázuri en 1780 había presencia epigráfica en la iglesia:

en la Capilla mayor de ésta hay muchas muestras de antigüedad, especialmente en dos Tumulos, ò Panteones, colocados à los dos lados del altar mayor, junto à la reja del Presbyterio, llenos de figuras relativas à sepulcros de Catholicos (...). / Además de estas inscripciones sepulcrales, hay también otras en el centro de la Capilla Mayor. (Landázuri, 1929, pp. 230-236, como citado en Martín Miguel, 1998, p. 239)

Dentro de este grupo de inscripciones que Landázuri señala se encontrarían los *epitaphia sepulcralia* de Berenguela López de Haro (núm. 1), Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) y Leonor de Guzmán y Mendoza (núm. 4), los cuales en la actualidad se encuentran desaparecidos⁴⁴, pero cuyo contenido se conoce gracias a las transcripciones recogidas en el *Diccionario* (RAH, 1802, pp. 472, 476).

Por otro lado, es conocido que el convento de Santo Domingo a lo largo del siglo XVI concedió a algunos particulares la dotación de sus capillas, siendo concedida la capilla de San Juan de Letrán a Juan Martínez de Alegría en 1567. Gracias a la concesión se conoce que este tenía permiso para decorar la capilla también con inscripciones, ya que la concesión señalaba que podía hacer “carnero y sepolturas y arco en qualquier pared (...) y en las dichas paredes poner sus escudos letreros ynsignias de armas y hazer todo lo demás como en capilla propia” (Martín Miguel, 1998, p. 250), letreros que, como el convento, no se conservan.

⁴³ Esta inscripción no ha sido recogida en el corpus, a diferencia de otras de las desaparecidas, porque conocer que se situaba en un medallón barroco la permite situar como un original tardío realizada del siglo XVII en adelante, mientras que este estudio se centra en las inscripciones producidas hasta acabar el siglo XVI.

⁴⁴ Ver [Anexo de Planos. Plano 2. Distribución epigráfica por centros eclesiásticos.](#)

En último lugar, también la iglesia de la Casa de la Magdalena disponía de permisos para la ubicación de letreros en la misma, ya que como Martín Miguel (1998) señala

una vez instaladas las religiosas, [los miembros del Ayuntamiento] volvieron a ordenar que, en una lápida que se había quitado de la capilla mayor, se pusiera un escudo con las armas de la ciudad y en lo alto de la capilla un <<letrero>> en que se declarara el patronato municipal sobre la misma. (p. 141)

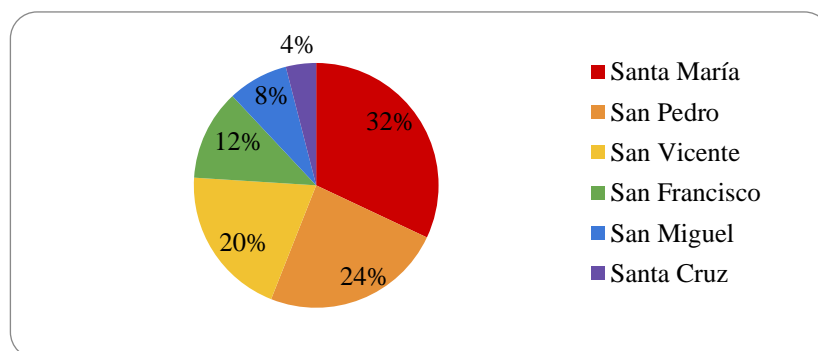


Fig. 2. Distribución por procedencias de los epígrafes.

4. ELEMENTOS EXTERNOS

La elección del soporte y materia sobre los cuales se quiere componer un epígrafe resulta de amplia importancia para su pervivencia y publicitación. Si bien la materia elegida, la forma dada a la misma y la ubicación⁴⁵ sobre la que se sitúe el epígrafe son rasgos esenciales para que este cumpla sus funciones, estos elementos no estaban consolidados como rasgos propios del epígrafe hasta hace poco, y mucho menos era de interés su estudio. Sin embargo, el análisis del soporte y la materia junto con los elementos decorativos adosados a ellos, resultan de vital importancia para la comprensión global del epígrafe, ya que son valiosos para recabar información sobre su autor, para analizar la función que el epígrafe tiene y para conseguir que este perdure lo máximo posible en el tiempo. En palabras de Santiago (2015b),

la misma erección de un epígrafe era un signo de solemnidad, ostentación y poder, sin que fuera precisa su lectura para que este hecho fuese apreciado, dado que había sido desde muchos siglos atrás un medio de comunicación monopolizado por la aristocracia y por los integrantes del poder. (p. 149)

⁴⁵ También denominado ambiente o paisaje epigráfico por Giancarlo Susini (1989).

Por tanto, el epígrafe ha dispuesto siempre de gran valor simbólico y es una importante marca de prestigio. Su constitución no es el único hecho que refleja esto, sino que su ejecución sobre un soporte y materia precisos junto con los elementos asociados que le acompañen son señal de la ostentación con la que se quiere acompañar a la inscripción, reflejo directo de la jerarquía social y poder adquisitivo de su autor.

La limitación de la materia y su forma es, por tanto, la siguiente condición que requiere atención en la aplicación del método epigráfico⁴⁶.

4.1 Ubicación y soporte

El carácter perdurable que define al soporte sobre el que se asientan los epígrafes es el que ha supuesto que durante mucho tiempo se haya definido a la Epigrafía como la ciencia que estudia los soportes duros, ya que la dureza del soporte determina su perpetuidad en el tiempo. Sin embargo, la dureza del soporte es relativa y volátil, ya que un soporte es duro en la medida en que se compara con otro de mayor o menor dureza. En la actualidad, no es la dureza del soporte lo que define a la Epigrafía sino, entre otras cosas, lo es la perdurabilidad del mismo y la pretensión publicitaria de la que dispone.

La función publicitaria viene en relación con que el epígrafe busca difundir un mensaje lo máximo posible. Por este motivo, los epígrafes suelen tomar una ubicación señalada en el edificio, que resulte a la vista de todos ya que “es la colocación del epígrafe la que en última instancia determina su lectura pública” (Santiago, 2015a, p. 554). La elección de la escritura tiene también intención publicitaria, razón por la cual se tiende a utilizar una escritura generalmente solemne y canonizada, aunque estas características ciertamente también dependan de la habilidad técnica del escriba. Sin embargo, algunos observadores podrían no disponer de la capacidad necesaria para realizar su lectura⁴⁷. Es por esta razón por la que las inscripciones se suelen ver acompañadas de elementos decorativos, como los que luego se analizarán, que pretenden no solo decorar la inscripción sino también llamar la atención sobre ella⁴⁸ y ser medio de ostentación social.

⁴⁶ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 4. Elementos externos: soporte y materia. Cuadro general.](#)

⁴⁷ Como señala Santiago (2015b, p. 137) la ubicación implica que el epígrafe no tiene únicamente un carácter funcional, sino que también tiene carácter simbólico.

⁴⁸ Santiago (2015b, p. 150) señala que la realización de epígrafes decorados que busquen llamar la atención del público en la ciudad bajomedieval y renacentista traen consigo la recuperación de tradiciones romanas mediante su ubicación en cartelas o frontones triangulares, recurso cuya aplicación luego se analizará.

Uno de estos casos en los cuales la escritura no parece dispone de carácter publicitario en el epígrafe es la *invocatio* de las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro (núm. 2). La publicidad no parece estar asociada a la escritura, sino al carácter simbólico que pudieron adquirir las inscripciones, ya que el mensaje epigráfico resulta ilegible a simple vista. En primer lugar, la inscripción se divide en ocho claves que están situadas bajo el coro de la bóveda, las cuales son difíciles de ver tanto por su ubicación elevada como por la falta de iluminación. Las ocho claves se estructuran en torno a una clave central que presenta una figura, presumiblemente San Pedro, que se encuentra protegiendo a un personaje arrodillado, quien para Portilla (*et al.*, 1971) es “seguramente el devoto feligrés que costeó la obra” (p. 150). Solamente mediante la lectura de las ocho claves puede captarse el mensaje epigráfico. Lo inscrito en estas es la Salutación Angélica (Lc 1, 28), pero para captar su lectura es necesario que el destinatario se desplace en círculos desde una clave a la siguiente⁴⁹. Además, las letras están realizadas de manera inversa al lector, pudiendo leerse únicamente si se ponen en espejo⁵⁰, por lo que o fueron realizadas erróneamente y sin poder reparar el problema se decidió, de igual forma, ubicarlas en las claves, o su destinatario no es el ser terrenal, sino la divinidad, ya que solo a través del coro se podrían leer bien⁵¹. Este epígrafe es, además, el único del que no se ha podido determinar su material. Mientras que el exterior de las claves es de piedra, el interior en el que se encuentran inscritas las letras resulta incierto, pudiendo ser piedra o madera policromada.

Por otro lado, la mayoría de las restantes inscripciones sí que parecen cumplir con la función publicitaria intrínseca al epígrafe. Casi todos los epígrafes se encuentran en lugares a la vista del destinatario, excepto la Campana Grande de San Pedro (núm. 15) a la cual no es tan fácil el acceso por encontrarse en la Torre de Campanas de la feligresía. Al igual que la *invocatio* de San Pedro, también en el coro se encuentra realizada en madera la *roboratio* de la parroquia de San Miguel (núm. 5), solo que esta sí se encuentra a la vista del público.

El soporte predominantemente utilizado para ubicar las inscripciones han sido los sepulcros, ya que de la totalidad de las inscripciones, 12 se encuentran en estos

⁴⁹ Ver [Corpus de fotografías. Lámina II](#).

⁵⁰ Solamente la letra N se encuentra de manera correcta, junto con las dos A del lado del ábside, aunque se encuentran puestas en direcciones contrarias.

⁵¹ Para Molla i Alcañiz (2001, p. 238)

la creación del texto de una forma tan original debe ser interpretada como un defecto del proceso de utilización del calco previo de diseño, sobre el sillar de la clave, por encima de otro tipo de consideraciones sobre las intenciones de posible lectura del texto; de ser así todas las claves deberían estar mal diseñadas sin excepción.

Sin embargo, como hemos dicho, parece que tres letras están bien escritas.

emplazamientos. Las tres primeras son los *epitaphia sepulcralia* de Berenguela López de Haro (núm. 1) de 1296, Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2) de 1349 y aquel de Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) de 1401. El *epitaphium sepulcrale* de doña Berenguela habría estado en su panteón en la iglesia del Convento de San Francisco. En segundo lugar, el de don Nicolás Ortiz de Soto es una placa de piedra del mismo material que la tumba de su titular. La pieza no se encuentra adosada a la tumba, pero habría estado ubicada a los pies de esta o en la pared junto a ella, tal y como se encuentra en la actualidad. Por otro lado, el epitafio de Isabel se encuentra actualmente desaparecido, pero hubo de ubicarse “a la cabecera de una urna sepulcral de alabastro” (RAH, 1802, p. 472).

La elección de los sepulcros como soporte toma una nueva simbología en el siglo XVI. Durante este siglo se produce la lenta asimilación de la plástica del Renacimiento en la villa⁵². Su llegada se produce de la mano del Humanismo, que trae nuevas ideas movidas por la atención al hombre y sus cualidades y valores. El ser humano toma conciencia de su individualidad, lo que se refleja en las construcciones sepulcrales que a partir de entonces se desarrollan en torno a esta nueva idea sobre la difusión de la memoria individualizada de cada cual. Esta nueva concepción sobre la escultura funeraria se llevará adelante “en consonancia con la difusión de la idea renacentista del triunfo de la Fama sobre la Muerte⁵³ y el recuerdo del difunto a través de sus obras en la tierra” (Martín Miguel, 1998, p. 303), méritos que en muchos casos se señalan con la colocación de una inscripción. Para conseguir la salvación del alma se llevaría adelante también el cumplimiento de los preceptos divinos, los cuales se desarrollarían mediante la erección de capillas, la fundación de capellanías, la dotación de misas y otras tantas labores las cuales se solían patrocinar durante años según lo previsto en el testamento del fallecido⁵⁴.

Esta plástica se puede ver ampliamente afianzada en el siglo XVI en Vitoria, ya que de las 20 inscripciones que se sitúan en este siglo, 9 se encuentran ubicadas en sepulcros. Los sepulcros de esta centuria son muy diversos en sus características y, dada su diversidad, el emplazamiento que las inscripciones toman en ellos es también muy variado. En su

⁵² Tal y como ha sido comentado, el siglo XV se caracteriza por la alta conflictividad social que impiden la asimilación de nuevas ideas y corrientes culturales y artísticas.

⁵³ La idea del triunfo de la Fama sobre la Muerte nace de la obra *Triunfos* de Petrarca. En ella, “la Fama vence a la Muerte a través del reconocimiento póstumo del individuo por sus méritos no sólo en la vida religiosa sino también en la política, las armas, las letras, el arte, o incluso por la belleza” (Panofsky, 1964, p. 73, como citado en Martín Miguel, 1998, p. 305).

⁵⁴ Como en adelante se verá, algunas de las mandas testamentarias podían quedar grabadas en las inscripciones para el conocimiento público de las mismas, lo que también impulsaría su cumplimiento.

materialidad, todas las inscripciones ubicadas en ellos están realizadas en piedra, excepto el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18) realizado en madera.

El epitafio de Martín Sáez de Salinas (núm. 7) se encuentra grabado en el centro del nicho que alberga la representación del yacente. También en la pared central del sepulcro de Diego Martínez de Salvatierra se encontraba el *monumentum* y el Tríptico del Descendimiento⁵⁵ de la capilla de los Reyes (núm. 13), actualmente conservados en el Museo Diocesano.

Por otro lado, el *monumentum* de la capilla de San Antonio de Padua (núm. 21), se sitúa en una cartela en la parte inferior de la pared de la tumba de María Martínez de Orraindi. También en una cartela se encuentra el epitafio de Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22), en este caso en la parte alta del sepulcro monumental⁵⁶.

Al fondo de los nichos que componen los sepulcros de Diego de Álava y Esquivel (núm. 17) y de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana (núm. 23) se encuentran sus respectivas inscripciones. Ambas están en la parte alta del nicho. Junto a las inscripciones están las figuras de los yacentes, que no son inherentes al soporte, sino que mientras que los nichos son de piedra, en el primer caso el yacente está realizado en bronce y en el segundo caso las figuras en posición orante lo están en alabastro⁵⁷. En el caso del matrimonio, las figuras anexas se encuentran también relacionadas con un Cristo crucificado de piedra enclaustrado en la pared.

La *explanatio* y la *roboratio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12) se encuentran en una losa de piedra que compone la base del nicho sobre el que se construye el sepulcro. En el lado del altar se encuentra la *roboratio*, mientras que la *explanatio* queda en la parte trasera del soporte. Sobre la base sepulcral, se encuentra una estatua yacente en bronce del susodicho, que completa la composición. Junto a todas estas, en la actualidad se encuentran insertas en un sepulcro que no es el que les pertenece las inscripciones de los Sarría (núm. 19 y 25)⁵⁸, aunque originalmente se habrían encontrado en sus respectivos sepulcros.

La mayoría de los sepulcros se acompañan de inscripciones en las que se puede identificar al fallecido como sujeto de un doble rol: como la figura que reposa en el sepulcro

⁵⁵ Ver [Corpus fotográfico. Lámina XIX](#).

⁵⁶ Ver [Corpus fotográfico. Lámina XXIV](#).

⁵⁷ Bartolomé (2012) menciona que las figuras están hechas en alabastro, “o más concretamente en yeso microcristalino de color blanco con aguas y abundantes vetas debidas a las impurezas de arcilla que contiene la piedra” (p. 28).

⁵⁸ Si bien proceden de la capilla del Carmen de la iglesia de San Vicente, actualmente se encuentran insertas en los nichos sepulcrales de sepulcros que no les corresponden en la capilla de la Milagrosa.

(*epitaphia sepulcralia e invocationes*) o como el titular de la tumba o capilla en la que se encuentra (*funera y monumenta*) (Santiago, 2020, p. 66). El estudio de los soportes, además, permite conocer que los autores de las inscripciones no solo patrocinaron la realización del epígrafe, sino que este formaba parte de una composición que abarca mucho más allá que la propia inscripción y que el reposo del cuerpo.

La realización de un conjunto sepulcral y la dotación de capillas con fines funerarios es, por tanto, también un elemento claro de ostentación. La construcción de las capillas se lleva adelante

con la intención de que se convierta en el panteón familiar de determinados personajes (...) A través de la inscripción fundacional no solo se acredita el servicio al culto divino, sino también la propiedad de la capilla mediante una generosa contribución económica a la Iglesia. (Santiago, 2015a, p. 563)

De esta manera, la posesión tanto de una capilla como de un sepulcro otorga estatus a la familia que la posea, “y es la inscripción el elemento que pone de manifiesto de forma explícita, pública y permanente dicha propiedad” (Santiago, 2015a, p. 563).

Se pueden encontrar, por tanto, otras inscripciones que tienen relación con capillas funerarias pero que no se ubican en sepulcros como las anteriores. En relación con estas se encuentran la lápida sepulcral de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) y la de los Ortiz de Luyando (núm. 11), además del *titulus proprietatis* y el *epitaphium necrologicum* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16).

La lápida de los Ortiz de Luyando se encontraba originalmente en la pared de la capilla de San Juan, lugar en el que actualmente solo se conserva el soporte de piedra⁵⁹. La lápida de Fernán Martínez de Pangua, se habría encontrado en el suelo de la capilla de la Concepción⁶⁰ que luego fue posesión de los Ortiz de Caicedo, sucesores de los Pangua (Martínez de Marigorta, 1964, p. 27), desde donde fue trasladada a la cripta donde se conserva en la actualidad. Ambas inscripciones sirven para publicitar el contenido reflejado en documentos privados en los que se dota a la capilla de misas, rentas y obligaciones para los capellanes⁶¹. En tercer lugar, las inscripciones de Diego Fernández de Paternina ocupan un lugar destacado en el pórtico donde se encontraban las capillas que poseía y, mientras que la primera conforma

⁵⁹ Ver [Corpus fotográfico. Lámina X.](#)

⁶⁰ Ver [Corpus fotográfico. Lámina VI.](#)

⁶¹ Ver el apartado correspondiente a [Tipologías y sus formulismos.](#)

la propia estructura de la capilla, la segunda se encuentra grabada sobre los sillares de esta, en la parte derecha del ábside, bajo la primera. Claramente, todas estas inscripciones cumplen con las señaladas funciones de reflejar tanto la titularidad como el reposo del cuerpo.

Las restantes inscripciones se encuentran en espacios de lo más diversos, pero todas demuestran una clara intención publicitaria. Una inscripción más se puede encontrar en las paredes de la Catedral de Santa María, en los propios sillares de la edificación: la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13), que se encuentra en la pared derecha de la librería que patrocinó. En último lugar, la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6) de la parroquia de San Vicente está en una placa con forma de cartela en el altar que se encuentra sobre la puerta de la antigua sacristía, en el cual se encuentra en alabastro una figura de San Miguel.

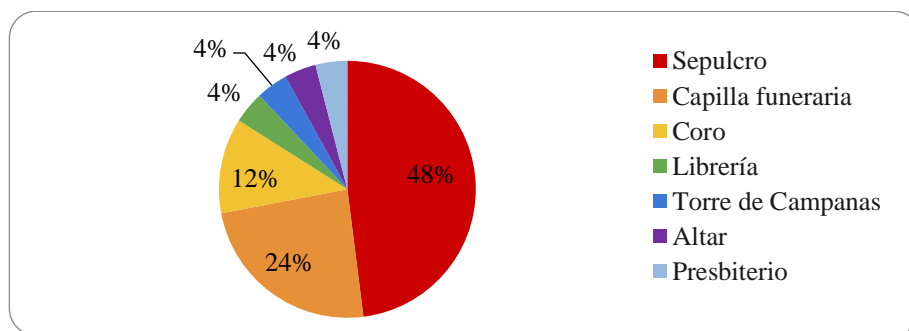


Fig. 3. Distribución por emplazamiento de las inscripciones.

4.2 Materia: las inscripciones

Comprender la ubicación que toma la inscripción y sobre qué tipo de soporte se sitúa es necesario para comprender la función que cumple. La ubicación del epígrafe afectará a su visibilidad, legibilidad, accesibilidad, colaborará en su estado de conservación y, sobre todo, ayudará a comprender si el epígrafe tiene una intención publicitaria o no, como se ha visto. Vista la importancia que la elección de los soportes tiene en la inscripción y como una de las funciones del epígrafe es que este perviva en el tiempo, resulta de gran lógica que para que esto se cumpla se utilicen aquellas materias cuya resistencia a elementos extrínsecos a la misma sea mayor, razón por la cual el material más recurrido suele ser la piedra.

De la totalidad de las inscripciones vitorianas, el 64% están realizadas sobre piedra, es decir, 16 epígrafes. Dentro de estas, se ha podido determinar la materialidad de 6, pudiendo distinguir que 5 fueron realizadas en caliza y una en alabastro. Sin embargo, mientras que se puede asegurar que las restantes 10 inscripciones se realizaron en piedra, no disponemos de los conocimientos necesarios para poder catalogarlas, y se han registrado como piedra

“indeterminada”. También uno de los soportes de la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11) se realizó en piedra, mientras que la parte principal se realizó en latón. Entre los restantes epígrafes, se duda de la materialidad de otro que pudo realizarse en piedra o madera⁶², cuya policromía y emplazamiento impide su determinación. Finalmente, se puede afirmar la realización en madera de dos epígrafes más, al igual que la existencia de una inscripción en bronce y el desconocimiento de la materialidad de otras 4 inscripciones por su desaparición.

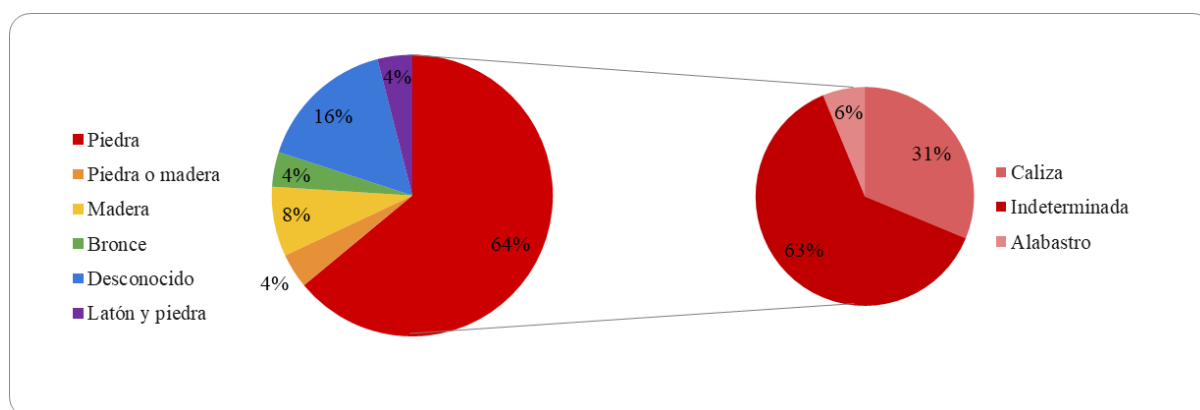


Fig. 4. Distribución de las materias epigráficas.

Como se ha señalado, todas las inscripciones realizadas con relación a los sepulcros fueron hechas en piedra, excepto el mencionado *monumentum* del sepulcro de Diego Martínez de Salvatierra (núm. 18) cuya inscripción y tríptico fueron realizados en madera⁶³, como también lo fue la *roboratio* del coro de San Miguel (núm. 8), ya que la viga sobre la que se sustenta es de este mismo material. Junto a todas las inscripciones sepulcrales, también fueron realizadas sobre piedra la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa de San Vicente (núm. 6), el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10), la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13), las inscripciones de Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16) y la parte final de la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11).

Pese a disponer de tantas inscripciones en piedra y de tan amplia bibliografía ha sido muy difícil determinar el tipo de piedra de cada inscripción, tal y como se viene señalando. En la mayoría de los casos las fuentes consultadas no aluden a tipologías concretas, sino que solamente señalan que estos elementos están realizados en piedra. Dados nuestros reducidos conocimientos sobre este asunto tampoco se ha podido concretar aquí mucho más al respecto,

⁶² La mencionada *invocatio* del sotocoro de las bóvedas de San Pedro (núm. 2).

⁶³ La realización del sepulcro la relacionó Weise (1925, p. 102) con Andrés de Araoz. Sin embargo, Portilla (*et al.*, 1971, p. 171) y Echeverría y González de Zárate (1985) apoyan que fue el escultor Juan de Ayala II quien lo realizó. También se le atribuye al taller de Juan de Ayala la realización de la cartela de la inscripción y de los donantes que acompañan al Tríptico del Descendimiento, mientras que este último es de autoría anónima flamenca (Cartela, s.f.; Donante (Diego), s.f.; Donante (María), s.f.; Descendimiento, s.f.).

y dichas inscripciones se han catalogado dentro de las piedras como “indeterminadas”. Sin embargo, en algunos casos sí se han podido ofrecer algunas pinceladas más.

Como se ha señalado, se ha podido constatar que el epitafio de Isabel Téllez de Castilla fue realizado en alabastro, material en el que luego ahondaremos. Por otro lado, del único sepulcro del siglo XVI del que se conoce la procedencia de la piedra es del de Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 17)⁶⁴, gracias al cual se ha podido discernir el material de muchas de las restantes inscripciones. Según se conoce, la piedra con la que se labró el yacente hubo de ser traída de Santa Pía⁶⁵, en las cercanías de Salvatierra (Álava) (Redondo, 1987, p. 71), mientras que el resto del sepulcro sería de piedra caliza, procedente de la cantera de Ajarte⁶⁶, en Treviño (Burgos) (Martín Miguel, 1998, p. 318). La elección del lugar de procedencia de la materia vendría en estrecha relación con la cercanía geográfica de la cantera y el coste del transporte. La piedra blanca caliza de Salvatierra “además de una dureza y una garantía de inalterabilidad superior a la anterior, proporcionaba al difunto una representación más acorde y semejante a los mármoles y alabastros de calidades superiores” (Miguel, 2016, p. 266).

Visualmente no se ven diferencias en cuanto al uso de otro material más en el sepulcro de don Cristóbal. Si el yacente se realizó de la piedra de Santa Pía y el resto de piedra de Ajarte, la inscripción hubo de haberse realizado de esta misma segunda piedra, de tipo caliza. La piedra de Ajarte es, además, la misma piedra con la que se construyó el resto de la Catedral de Santa María. Algunas de las inscripciones están grabadas sobre la propia pared de la catedral, por lo que han de ser de esta misma piedra caliza. Es el caso del *titulus proprietatis* y del *epitaphium necrologicum* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16). No se puede afirmar lo mismo sobre la placa de piedra de los Ortiz de Luyando (núm. 11) ni sobre la *roboratio* situada en la librería (núm. 13), cuya piedra es más blanquecina. También por comparación visual, ya que

⁶⁴ El sepulcro de Cristóbal Martínez de Alegría fue contratado a Esteban de Velasco el 6 de mayo de 1581 por 40.000 maravedís (Redondo, 1987, p. 39) y fue construido en un plazo inferior a los cinco meses porque el artista “se comprometió a hacer el retrato del diputado que aún vivía” (Redondo, 1987, p. 50). De hecho, el sepulcro al parecer se dio por finalizado en el mes de septiembre del mismo año. Claramente, la inscripción no es contemporánea a la edificación del sepulcro ya que don Cristóbal falleció en 1590, cuando esta se realizaría, por lo que el espacio de la cartela se dejó en blanco hasta que se pudo realizar la inscripción. Eso demuestra que su ejecución es obra, probablemente, de alguien ajeno al taller escultórico.

⁶⁵ Parece ser que la piedra de Santa Pía tenía buena acogida en la ciudad, ya que también se conoce que otros dos sepulcros que se encontrarían en el convento de San Francisco fueron mandados realizar con piedra del mismo lugar (Martín Miguel, 1998, p. 244).

⁶⁶ Esta es la misma piedra con la que se construyó el resto de la Catedral de Santa María.

ambos sepulcros se pueden observar a la vez por estar próximos, podría decirse que el sepulcro de Martín Sáez de Salinas (núm. 7)⁶⁷ fue realizado del mismo tipo de piedra, caliza.

Al respecto del sepulcro de María Martínez de Orraindi (núm. 21) no se puede asegurar que visualmente se vea un gran parecido con aquel de don Cristóbal, principalmente porque no se encuentran en la misma feligresía y a simple vista no se pueden ver uno junto al otro. Sin embargo, el color de la piedra es muy similar y fundamentándose en que ambos sepulcros fueron realizados por el mismo escultor, Esteban de Velasco⁶⁸, se puede afirmar que sepulcro e inscripción son también de piedra caliza.

Según Bartolomé (2012, p. 33) es de este mismo artista tanto el Cristo como la piedra que compone la cartela con la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23)⁶⁹. Sin embargo, aunque el artista de la obra sea el mismo, en este caso no se puede asegurar que el tipo de piedra también lo sea, ya que esta se encuentra policromada de negro. Este autor también ofrece algo más de información sobre la piedra sobre la que se labró el *epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10). Al parecer, en su testamento recogió que la lápida de su sepultura debía de ser de “piedra negra y blanca” (Bartolomé, 2012, pp. 16-17), con la que buscaba honrar a sus abuelos que estaban enterrados en Pangua por lo que la piedra pudo provenir de ahí. Sin embargo, visualmente la piedra no es de color negra, blanca ni gris, sino que es de tonos terrosos.

Dejando los epígrafes en piedra a un lado, en bronce fue fundida la Campana Grande de San Pedro (núm. 20)⁷⁰ y en latón fue realizada la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11), la cual se completa con el señalado soporte de piedra blanquecina que se habría ubicado bajo esta. En contra de lo que se cree, la lápida no fue realizada en bronce. Mientras que el bronce es producto de la aleación de cobre y estaño y es un material más duro, el latón es una aleación

⁶⁷ El sepulcro de Martín de Salinas lo atribuyó Weise (1925, p. 102) al escultor guipuzcoano Andrés de Araoz por el estilo plateresco que en él distinguía. Sin embargo, obras más recientes como la de Martín Miguel (1998, p. 318) lo catalogan como partícipe del Primer Renacimiento español y basándose en este dato el sepulcro ha sido relacionado con el foco más próximo a Vitoria que trabajase en este estilo, el foco burgalés, concretamente con las obras realizadas por Diego de Siloé.

⁶⁸ Ya ha sido mencionado que se conoce la realización del sepulcro de María Martínez de Orraindi a manos de este artista gracias a la conservación de unas cartas de pago sobre dicha labor.

⁶⁹ Mientras que la inscripción y el Cristo se pudieron ver realizadas por el escultor Esteban de Velasco, las figuras orantes de alabastro habrían sido realizadas en la corte por algún escultor especializado con el que el jurista habría tenido relación en sus desplazamientos (Bartolomé, 2011, p. 33). Sin embargo, Martín Miguel (1998, p. 323) también ve en estas figuras orantes similitud con algunas de las realizadas por Diego de Siloé años atrás.

⁷⁰ En el epígrafe queda explícita la autoría artística de la obra, habiendo sido realizada por Roque de Naveda, de quien únicamente se conoce que era campanero en estos tiempos. Presuponemos que, como autor de la campana, es también autor de la inscripción. Es conocido el coste de la campana, que asciende, al igual que el sepulcro de Cristóbal Martínez de Alegría, a los 40.000 maravedíes (Sarrió, 2020).

de cobre y zinc y resulta más maleable. Van Belle (2011) señala que “en España las laudas de latón a menudo son todavía designadas como <<bronces>>. Esto es debido al color verde oscuro del latón, a consecuencia de la corrosión debido a la humedad” (p. 252, nota 444).

Las laudas sepulcrales en bronce o latón son originarias de Flandes, desde donde rápidamente se difundieron por el resto del continente y gracias a las buenas comunicaciones comerciales con la Península Ibérica, también llegaron aquí. Como señalan varios autores (Van Belle, 2011, p. 18; Santiago, 2021, p. 132), las laudas no pueden ser consideradas como objetos comerciales *per se*, ya que eran productos personalizados realizados por encargo siguiendo las instrucciones de los clientes. Gracias a su gran calidad se volvieron un elemento de gran riqueza y ostentación. Se componían de varias planchas de latón que, juntas entre sí, formaban una gran lápida rectangular. Si bien, como señala Santiago (2021) “la falta de especialización en la Península en lo referente a este tipo de trabajo facilitó e incentivó un comercio de importación” (p. 132), otros autores como Malcolm Norris creen que la lápida de los Ortiz de Luyando

podría muy bien ser producto de un artesano español. Aunque la composición general, la calidad y la técnica de grabado a primera vista no se corresponden completamente con la producción "clásica" de un grabador flamenco, tenemos la convicción de que esta lauda es más bien obra de un artesano flamenco que trabajaba en España. (Van Belle, 2011, p. 46)

Estas inscripciones realizadas en materiales más costosos resultarían más ostentosas. En relación con esta última inscripción también se puede señalar que la lápida de latón se encontraría jerárquicamente en una posición superior a aquella de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) en piedra. Junto con el hecho de que la lápida de los Ortiz de Luyando presumiblemente fue importada de Flandes, lo que demuestra un mayor poder adquisitivo, además se habría encontrado en un lugar mucho más señalado, ya que, mientras que la lápida de Pangua se encontraba colocada en el suelo de la capilla, la de los Ortiz de Luyando se encontraba en la pared de su capilla funeraria, en un lugar mucho más visible y publicitario.

El estudio de los materiales resulta de gran importancia porque, tal y como Redondo (1987) señala, “puede establecerse una jerarquización en la categoría de los materiales [sepulcrales], que suele ser paralela a la condición social y económica de los personajes a los que pertenecen los sepulcros. Mármol y bronce están en la cúspide, mientras que el yeso ocupa el último lugar” (p. 63). Esta afirmación sirve para sustentar la idea de que en cualquier estudio epigráfico es necesario centrarse también en el análisis de materia y soporte, ya que sin su examen se perdería gran parte de la información que el epígrafe puede aportar.

Si materia y soporte son esenciales en el estudio epigráfico, si las inscripciones no son hechos aislados sino que son parte de un ambiente epigráfico mucho más amplio y, siguiendo la afirmación de Redondo, si hay cierta jerarquía en el uso de las materias, en este estudio no podemos únicamente quedarnos con el análisis de la materia de las inscripciones y los soportes, sino que hay que dar un paso más en el estudio de la materialidad de lo que se han denominado como elementos adjuntos a las inscripciones.

4.3 Materia: los elementos adjuntos

Los elementos adjuntos a las inscripciones son aquellos elementos que se sitúan en el mismo emplazamiento en el que lo hace la inscripción, pero de manera separada a esta. Por lo general, lo que en este apartado se van a analizar son las figuras de los fallecidos representadas en los sepulcros, cuyo análisis resulta imprescindible sobre todo porque la materia con la que fueron realizados es distinta a aquella del emplazamiento sobre el que se sitúan los epígrafes y, en algunos casos, distinta a la materia del propio epígrafe. Su estudio contribuye a entender el ambiente epigráfico sobre el que se sitúa la inscripción.

Los primeros “elementos adjuntos” que requieren de análisis son los únicos que no son figuras sepulcrales y que se realizaron en relación con el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18). Este epígrafe no fue ideado como un epígrafe individualizado, sino que su estudio ha de realizarse en conjunto con el Tríptico del Descendimiento, realizado como la inscripción en madera. En el lado izquierdo del mismo se encuentra la figura del donante del mismo arrodillado, Diego Martínez de Salvatierra, y en el lado derecho la figura de la donante Antonia Martínez de Adurza, su mujer, ambos realizados en madera policromada y atribuidas al taller de Juan de Ayala. En la tabla central está la imagen del Descendimiento, un óleo sobre tabla. Al parecer esta obra fue traída de Flandes, donde era muy común copiar la imagen del Descendimiento del artista Hugo van der Goes (Portilla *et al.*, 1971, p. 169). Sin el estudio de este elemento importado no se habría podido constatar la holgada posición económica de la que el matrimonio podría disfrutar, ya que la inscripción por sí sola no ofrece esta información.

Por otro lado, se encuentran las composiciones sepulcrales de los Álava (núm. 12 y 17), las cuales se ubican en los ochavos del altar de San Pedro. Ambos sepulcros se componen de la inscripción en piedra y de la figura yacente en bronce, los dos situados sobre una losa de piedra sin cama sepulcral. La figura de don Pedro se encuentra acompañada también de una estatua en bronce de un perro y la de don Diego se habría completado de un báculo que habría llevado en la mano derecha y que actualmente está desaparecido (Martín Miguel, 1998, p. 330).

El estudio de las figuras en bronce permite conocer que la capacidad adquisitiva de esta familia era mayor a la impresión que ofrecería realizar únicamente el estudio de sus inscripciones en piedra. Como Redondo señalaba, el bronce es un material de alta estima que se utilizó poco en España ya que “podía ser empleado para la fabricación de material bélico (...) y [por] la falta de artistas que supieran trabajarlo (...) la mayoría de los sepulcros realizados en este material, fueron realizados por artistas extranjeros” (Martín Miguel, 1998, p. 325), razón por la cual algunos autores apoyan que las figuras fueron traídas de Milán por don Diego, donde habría estado en su viaje a Italia, y por la decoración que les acompaña⁷¹.

En tercer lugar, se encuentra la *invocatio* de García Ortiz de Caicedo y Ana de Arana (núm. 23) en la capilla de la Inmaculada de la Catedral acompañada de las figuras de los orantes en alabastro. También de alabastro es la figura de San Miguel que se sitúa en el nicho que acompaña a la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 2) y supuestamente el sepulcro sobre el que se situó el epitafio de Isabel Téllez de Castilla (núm. 3). El alabastro fue en la Baja Edad Media una importante materia escultórica dada la dificultad que entrañaba conseguir mármol (Santiago, 2021, p. 140), por lo que se generó una importante demanda de este material y fue muy valorado entre las clases más elevadas.

Basándose en los materiales que acompañan a las composiciones sepulcrales de los Álava (núm. 12 y 17) y a aquella de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana (núm. 23) y su ubicación, jerárquicamente se puede realizar un análisis de estos últimos sepulcros basándose en su riqueza. Aunque la figura de don Diego (196 x 60 cm) sea de mayores dimensiones que la de don Pedro (150 x 65 cm) y aunque esta se vea acompañada por la figura de un perro, fue realizada con menor detalle, por ser obra de un artífice de menor calidad o por las nuevas disposiciones conciliares. Sin embargo, la inscripción de don Diego resulta mucho más rica y decorada que la de su padre y su sepulcro se encuentra en una posición más céntrica en los ochavos del altar de San Pedro.

Por otro lado, estas composiciones son comparables con aquella que acompaña a las figuras orantes en Santa María (núm. 23). Mientras que las inscripciones de piedra de los Álava se acompañan de esculturas en bronce y ocupan una posición privilegiada en la feligresía en la que se ubican, el conjunto sepulcral del matrimonio se sitúa en una capilla funeraria. La composición sepulcral del matrimonio se compone de la inscripción en piedra con decoración

⁷¹ Más bien dicho, por la falta de decoración, dadas las disposiciones conciliares de Trento a raíz de las cuales se difundió el estilo *a la romana* (Martín Miguel, 1998, p. 330), que impulsaba una decoración mucho más pobre.

similar a aquella de don Diego, el epígrafe se encuentra policromado, se acompaña de figuras de alabastro y se encuentra en un centro con mayor protagonismo, la Catedral.

No obstante, ¿quiere la ubicación de las composiciones sepulcrales y los materiales elegidos, acaso, significar que la capilla matrimonial era de mayor riqueza o que la familia gozaba de mayor poder adquisitivo por la ubicación elegida? Resulta difícil de asegurar. Gabriel Ortiz de Caicedo era un importante jurista al igual que su padre, y ocupaba importantes cargos en el ayuntamiento vitoriano (Bartolomé, 2012, p. 20). Por otro lado, los Álava también ostentaron importantes cargos municipales y sacerdotales, ya que Diego de Álava y Esquivel llegó a ser obispo de Córdoba, mientras que Pedro Martínez de Álava fue criado del duque de Bretaña y diputado general de la provincia. Los tres conjuntos sepulcrales se acompañan tanto de inscripción como de figuras de los fallecidos, aunque el material y la decoración sean diferentes. La razón de que los sepulcros de los Álava se situaron en la parroquia de San Pedro en vez de en la Catedral vendría más por las disputas entre los linajes en la villa, de las cuales los Álava tomaban parte del bando de los Calleja cuyo centro de reunión era dicha feligresía y sobre la cual querían demostrar su poderío, más que por no disponer de capacidad adquisitiva para permitirse su ubicación en la Catedral.

4.4 Elementos decorativos

Un aspecto importante que contribuye a la intención publicitaria de la inscripción es que esta se vea acompañada de elementos decorativos que busquen llamar la atención del destinatario. Las inscripciones vitorianas son ricas en este aspecto, ya que la mayoría se ve acompañada por uno u otro tipo de decoración, entre los que se han distinguido la enmarcación, el trazado de elementos decorativos y la policromía⁷².

4.4.1 La enmarcación

La enmarcación de inscripciones en cartelas trae consigo la recuperación de tradiciones romanas (Santiago, 2015b, p. 150), una actitud ampliamente relacionada con el pensamiento renacentista que buscaba conseguir una ruptura respecto a la etapa anterior mediante el renacer de la Antigüedad clásica. El uso de cartelas generosamente decoradas no solo buscaba decorar la inscripción, sino también llamar la atención sobre ella. Su uso tuvo gran acogida en la Vitoria

⁷² Ver [Anexo de Tablas. Tabla 5. Elementos decorativos. Cuadro general.](#)

renacentista, donde 13 de las inscripciones se encuentran enmarcadas por cartelas⁷³. Todas ellas son muy diversas en sus características y en su monumentalidad.

La cartela más antigua es en la que se enmarca el epitafio de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2). Es perfectamente cuadrada, con líneas rectas y espacio disponible entre la cartela y el borde de la placa de piedra, en donde se encuentra decoración heráldica y de tetramorfos.

El *epitafio* y el *monumenta* de la pieza de latón de la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11a y 11c) se encuentran enmarcados por unos bordes muy finos cuyos trazos enmarcan el espacio disponible para la inscripción. Si bien con esta descripción su función parece asemejarse más a la de una moldura que a la de una cartela, esta enmarcación hay que entenderla en conjunto con el resto de la decoración de la lápida. El soporte presenta una decoración arquitectónica de la que luego hablaremos, en la cual las inscripciones toman una posición privilegiada. Esta decoración arquitectónica se asemeja a lo que físicamente podría constituirse como un sepulcro, en cuyo frontón y basa se habrían ubicado estas inscripciones con una decoración mucho más profusa, lo que se considerarían como cartelas, y con función tanto publicitaria como monumental.

El *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18) se enmarca en una cartela completamente ovalada que se encuentra dentro de una cartela trapezoidal de decoración sucinta. Por otro lado, la cartela bajo el sepulcro de María Martínez de Orraindi (núm. 21) es de forma rectangular. Presenta el borde algo más sobre elevado y tiene en algunas ocasiones algunas formas redondeadas, pero resulta, como la anterior, más escueta que las siguientes.

Son fácilmente distinguibles a simple vista aquellas cartelas que son más ostentosas. Aquellas pertenecientes a la familia de los Sarría (núm. 19 y 25) y la de la *datatio* de su capilla (núm. 24) son muy similares y ricas y sobre estas, aún más decoradas son la de Diego de Álava (núm. 17), la del sepulcro de Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22) y la de la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana (núm. 23). Estas cinco cartelas presentan una decoración, que como Bartolomé (2012) señala sobre esta última, es de tipo “correiforme, a modo de cueros recortados, siguiendo los gustos manieristas del momento” (p. 31). La similitud en sus formas podría implicar la existencia de un taller epigráfico vitoriano, idea que se acentúa

⁷³ Aparte de las inscripciones enmarcadas en cartelas hay tres inscripciones enmarcadas por molduras. Sin embargo, no se han contabilizado como elemento decorativo ya que la moldura solo sirve para acotar el campo epigráfico. Es el caso de los epígrafes número 8, 14 y 20.

con que escriturariamente todas estas inscripciones están redactadas en escritura humanística, siendo más que evidente la similitud de las letras entre las inscripciones de los Sarría.

En último lugar hay que señalar que tres de las inscripciones que se encuentran enmarcadas en cartelas se acompañan también de decoración en forma de *tabula ansata*. La primera de ellas es la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6), cuya enmarcación se distingue por unos trazos muy rectos y por la forma de la *tabula ansata* muy triangular. También el epitafio de Martín Sáez de Salinas (núm. 7) presenta estas decoraciones, pero en este caso sus formas son muy curvas y rizadas. En último lugar, la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13) presenta una cartela algo menos recta que la de la *invocatio*, pero una *tabula ansata* más redondeada y similar a la de la *roboratio*.

4.4.2 La decoración

Al igual que ocurre con la enmarcación, algunos epígrafes presentan otro tipo de decoración que busca llamar la atención del destinatario. La mayoría de las inscripciones están acompañadas de escudos heráldicos. En algunos casos, estos escudos están integrados en el mismo soporte que la inscripción, pero en otros casos se ubican cerca, sin entrar en contacto con los epígrafes⁷⁴. Ya que este trabajo es un estudio epigráfico y no heráldico, la descripción de los escudos se ha recogido como un breve comentario en el corpus tras las correspondientes inscripciones, señalando en las próximas líneas únicamente la ubicación de los escudos que se encuentran en relación directa con las inscripciones, es decir, en el mismo soporte.

En primer lugar, se pueden distinguir aquellas inscripciones que solamente se acompañan de decoración heráldica. Es el caso de la lápida sepulcral de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10). En esta lápida la escritura se encuentra en el borde de la inscripción y en la parte superior central de la misma. En el espacio libre del centro se encuentra el escudo que suponemos es el familiar. Por otro lado, está la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13). La inscripción está enmarcada en la señalada cartela, que se ubica sobre el mismo sillar de piedra que el escudo que se le sobrepone.

En segundo lugar, están aquellas inscripciones que combinan la heráldica y otros elementos decorativos. La primera de estas es el *epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2), el cual combina en el espacio entre la cartela y los bordes de la inscripción los

⁷⁴ Es el caso de los escudos del coro de San Miguel (núm. 8), del sepulcro de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), de las inscripciones de Diego Fernández de Paternina (núm. 14 y 16) y de las inscripciones de los Sarría (núm. 19 y 25).

escudos y los símbolos de los Evangelistas. Los escudos se encuentran en los espacios entre las esquinas del epígrafe, dos a cada lado, todos iguales, sumando ocho en total. Es el escudo de armas de los Soto el que representa, escudo que los Ortiz de Luyando, posteriores propietarios del sepulcro, tomarán como propio, y que también se presenta en su lápida de bronce de la catedral de Santa María.

Por otro lado, en cada esquina se presentan los símbolos de los Evangelistas. En la esquina superior izquierda se encuentra el ángel de San Mateo, que lleva las alas extendidas y en sus manos una filacteria. También en la parte superior, pero a la derecha, se encuentra el águila de San Juan, que agarra entre sus patas un elemento desconocido. En la parte inferior a la izquierda está presente el toro de San Lucas y a la derecha el león de San Marcos, con cabeza humana vuelta hacia el interior de la lápida.

La segunda de estas inscripciones que combina la heráldica con amplia decoración es la lápida de latón de los Ortiz de Luyando (núm. 11), que sin lugar a duda es la inscripción cuya decoración interior es la de mayor riqueza. La lápida presenta a una pareja (hombre y mujer) arrodillada en un cojín bajo una hornacina renacentista. La mujer se sitúa a la izquierda, en una posición un poco más atrasada que el hombre. Ambos portan en sus manos un rosario. Sobre sus cabezas se encuentran las filacterias que recogen las *invocationes* (núm. 11b). Al respecto de la hornacina se puede señalar que

presenta forma de venera. Los soportes son columnas con capiteles corintios, y fustes decorados con motivos a candelieri típicos del Renacimiento. Las bandas decorativas laterales muestran motivos de grutescos estilizados, incluyendo entre otros, dobles volutas, cuernos de abundancia, arreos y armas, cabezas de buey, escudetes, cálices florales, pájaros y monstruos híbridos. En el ático hay un *titulus* [con una inscripción⁷⁵] sostenido por dos *putti*. En el zócalo, dos netos decorados con motivos heráldicos enmarcan una inscripción, mientras que en los extremos laterales se prolonga la decoración del cuerpo superior. (Van Belle, 2011, p. 155)

Según Van Belle (2011, p. 150), en la realización de la lápida se utilizaron dos técnicas diferentes, estando en relieve las pilastras, la decoración, los escudetes y las inscripciones y en grabado las figuras centrales y los dos *putti*.

En último lugar, aquellas inscripciones sin decoración heráldica son la *invocatio* de la bóveda del sotocoro de San Pedro (núm. 5), el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm.

⁷⁵ El *epitaphium sepulcrale* de García Ortiz de Luyando y Osana Martínez de Arzamendi (núm. 11a).

18) y la Campana Grande (número. 20). La primera, como ya ha sido comentado, presenta en la clave central una figura de San Pedro protegiendo a otra figura arrodillada que presumiblemente es quien costeó la obra. Además, la clave 1 presenta también dos granadas como decoración. La segunda inscripción se acompaña de otra tabla de madera la cual se conoce como Tríptico del Descendimiento, sobre el cual ya se ha hablado. La tercera se ve decorada con estrellas, flores de lis y una cruz sobre pedestal intercaladas entre sus palabras, las cuales, si bien decoran la inscripción, se disponen como interpunciones al texto.

4.4.3 La policromía

En último lugar un elemento decorativo muy presente en las inscripciones vitorianas es la policromía, ya que se encuentra presente en 9 epígrafes. Se pueden distinguir aquellos epígrafes en los cuales la inscripción se hizo mediante el pintado de las letras de aquellos en los cuales el surco dejado por el grabado fue posteriormente pintado.

Entre las primeras se encuentra la *roboratio* de Martín Alonso de Sarría (número. 25). En el grupo de las segundas, aquellas cuyo surco grabado ha sido pintado, se encuentran los *funera* de Martín Sáez de Salinas (número. 7), de Diego Fernández de Paternina (número. 16), de Martín de Sarría (número. 19) y de Cristóbal Martínez de Alegría (número. 22). Todas estas inscripciones fueron pintadas de negro. Entre ellas, la que menos color conserva en la actualidad es el *epitaphium necrologicum* de Diego Fernández de Paternina.

Un tercer tipo sería aquel que cuenta tanto con las letras como con el fondo pintado. En este grupo se pueden contabilizar 4 inscripciones. La primera de ellas es la *invocatio* de la bóveda del coro de San Pedro (número. 5). Las claves se encuentran policromadas de color dorado sobre un fondo granate, lo que ha impedido poder determinar el material del que se componen. Del mismo color son las letras de la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana (número. 23), solo que estas se sitúan sobre un fondo negro en la cartela. Por otro lado, la *roboratio* del coro de San Miguel (número. 8) presenta unas letras de tono marrón con destellos dorados que se sitúan, como en el caso anterior, sobre fondo negro. En último lugar, la cartela sobre la que se compone el *monumentum* de la capilla de los Reyes (número. 18) es de madera con policromía dorada en el fondo y las letras negras pintadas sobre esta, sin grabar.

En el caso de Vitoria se puede ver como la pintura en las inscripciones toma un claro valor publicitario, ya que la mitad de ellas se encuentran policromadas. Este uso de policromía mejoraría la legibilidad y serviría para atraer la atención del potencial lector. Además, es

destacable que esta policromía aún se conserve en casi todas, gracias a que todas estas inscripciones no se ubican a la intemperie⁷⁶.

5. LA ESCRITURA

Como se ha podido observar hasta ahora, es sustancial el estudio de la materia escritoria para poder analizar un epígrafe de manera íntegra. Pero lo que siempre ha de aparecer para poder consignar a un soporte como epígrafe es la escritura, razón por la cual Navascués denomina a esta como la esencia del hecho epigráfico, porque de igual manera que “para que exista el epígrafe es imprescindible la materia; (...) la materia sin la escritura no puede ser jamás un epígrafe” (Navascués, 2019, p. 74).

La escritura y los elementos internos son el más fiel reflejo de la idea que dio lugar a la realización del epígrafe. El estudio de la escritura se ha de realizar, siguiendo el método epigráfico de este autor, como parte de los elementos externos del epígrafe. Sin embargo, dada la dimensión de su estudio, en este trabajo ha sido desarrollado como un apartado aparte.

Las inscripciones vitorianas de la Edad Moderna muestran el desarrollo de la escritura en estos siglos desde las llamadas escrituras góticas hasta la implantación de la escritura humanística. La escritura gótica mayúscula se encuentra presente únicamente en un epígrafe, pero a partir de este, todas las inscripciones situadas entre finales del siglo XV y finales del siglo XVI se encuentran realizadas en escritura gótica minúscula y en escritura humanística. En la primera mitad de siglo se puede ver un equilibrio entre ambas escrituras, pero a partir de mediados de siglo se ve claramente el predominio de la escritura humanística en el territorio.

Entre las escrituras desaparecidas se ha podido constatar el uso de la escritura gótica mayúscula en el epitafio de Isabel Téllez de Castilla (núm. 2). No se ha podido constatar el tipo de escritura empleada en los restantes cuatro epígrafes desaparecidos: el *epitaphium sepulcrale* de Berenguela López de Haro (núm. 1), aquel de Leonor de Guzmán (núm. 4), el epitafio de Juan de Salvatierra (núm. 9) y el *monumentum* de la iglesia de Santa Cruz (núm. 15). El mencionado equilibrio existente entre la escritura gótica minúscula y la escritura humanística hasta 1567 no permite asegurar el modelo en el que se realizaron.

⁷⁶ No se puede decir lo mismo de los soportes, ya que el sepulcro de Diego Martínez de Salvatierra (núm. 18) debió estar policromado, ya que esta tarea se contrató al pintor Pedro de Gámiz (Portilla et al., 1971, p. 62; Martín Miguel, 1998, p. 212), pero en la actualidad nada de la misma se conserva.

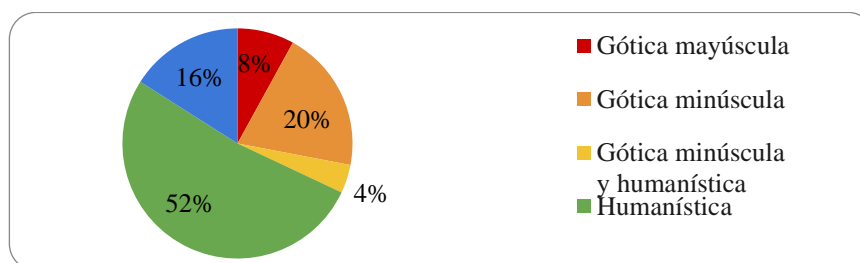


Fig. 5. Distribución de las escrituras de las inscripciones.

5.1 Inscripciones en escritura gótica mayúscula

La escritura gótica mayúscula apenas tiene presencia en el territorio vitoriano. Solamente se encuentra presente entre las inscripciones conservadas en el *epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2) que data de 1349. Igualmente, según se transcribe en el *Diccionario* (RAH, 1802, p. 472) el epígrafe, por la aparición de interpunciones de tres puntos sobrepuestos, creemos que el *epitaphium sepulcrale* de Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) de 1401 fue también realizado en escritura gótica mayúscula, ya que además, sabemos que estaba escrito en “letra mayúscula difícil” (Salva & Sainz de Baranda, 1851, p. 188).

Estos epígrafes permiten constatar que la escritura gótica mayúscula era aplicada en esta circunscripción, pero no permite saber desde cuándo y hasta cuándo se utiliza por el escaso volumen epigráfico. Dada esta particularidad, no se puede realizar un análisis genérico sobre la aplicación de la escritura gótica mayúscula en Vitoria, ya que además una de estas inscripciones se encuentra desaparecida. En comparación con lo que se conoce de esta escritura se puede afirmar que su aspecto en el epitafio de don Nicolás presenta las características usuales que caracterizan a esta escritura: la abundancia de formas redondeadas, la presencia de contraste entre trazos gruesos y trazos finos y una gran tendencia al cierre de las letras.

El epitafio de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2) presenta una muy planeada *ordinatio*, estructurada mediante un pautado de doble trazo. Las características de su alfabeto son las siguientes⁷⁷:

- A Tiene la típica forma pseudouncial de la gótica, con el primer trazo curvo y un trazo recto en la parte superior.
- B El trazo vertical es completamente recto, mientras que los trazos curvos de la parte derecha de la letra se cierran completamente en el centro del trazo vertical.

⁷⁷ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 6. Alfabeto de la escritura gótica mayúscula.](#)

- C Se cierra completamente en su parte delantera.
- D Toma la morfología de la escritura uncial.
- E De forma uncial, cerrada por su parte delantera.
- F Tiene la típica forma pseuduncial de la gótica, con el primer trazo curvo y un trazo recto en la parte superior.
- G El cuerpo es grueso y el trazo final de la letra se vuelve envolvente sobre sí misma cerrando el tercio superior.
- H Minúscula agrandada. No presenta arranque alto en el segundo trazo según suele ser habitual en la escritura gótica.
- I Es un único trazo vertical.
- L Muestra el alargamiento de su trazo final casi paralelo al trazo vertical de la letra.
- M Tiene la típica forma pseuduncial de la gótica, con el primer trazo curvo y un trazo recto en la parte superior.
- N Toma la forma de la minúscula agrandada.
- O Ovalada.
- P El ojo es muy grueso y el caído corto.
- Q El trazo superior se alarga hacia la derecha al igual que el inferior.
- R Similar morfología de la R clásica, pero con el último trazo incurvado.
- S De doble curva muy pronunciada en ambos casos.
- T El trazo superior es completamente recto, mientras que el inferior es curvo y envolvente volviendo hacia arriba.
- U El primer trazo vertical es recto, mientras que el segundo es curvo.
- X El cruce de las aspas ocurre en la parte inferior derecha de la misma.
- Z De tres trazos, similar a un 3.

El número de abreviaturas⁷⁸ es escaso, principalmente presente en las palabras que contienen la letra Q como “aquí”, “que” y “qui” en las que se suele abreviar la U. También existe una abreviatura en la última línea en la palabra “vuestra”, abreviada a la manera “vra”, que presenta un signo abreviativo en forma de raya sobrepuesta sobre ella. Sin embargo, la abreviatura más problemática se encuentra en la primera línea en el apellido del titular, don Nicolás. Claramente, en la inscripción se puede ver que tras la palabra “Micolás” se encuentra una G con un trazo superpuesto como muestra de abreviación. No obstante, Sampedro (Portilla

⁷⁸ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 7. Abreviaturas en escritura gótica mayúscula.](#)

et al., 1971, p. 224-225), y siguiéndole a éste también Lahoz (1996a, p. 111), transcriben “Micolás O”. La confusión es sencilla, si el yacente es Nicolás Ortiz de Soto no tiene mucho sentido que en la lápida aparezca como “Micolás G”. No obstante, es claro que, si se compara con el resto de las O aparecidas en la inscripción, no hay semejanzas y en este caso no existe una O tras el nombre “Micolás”. Únicamente hay otra palabra en la inscripción que contenga la letra G, presente en “ruege” al final de la décima línea. Al igual que en la G de la primera línea, el trazo de las letras inicia en la derecha, para luego acabar cerrándose por el mismo lado sobre sí misma. De esta manera, es indudable que en la inscripción el chantre aparece bajo el nombre de Micolás G., aunque indudablemente se conozca que el sepulcro pertenece a Nicolás Ortiz de Soto. Es posible que esta denominación se deba a un posible error cometido por el lapicida al querer escribir “Nicolás O”, ya que claramente se ve mediante el signo abreviativo que el artista no iba a desarrollar por completo el apellido.



Fig. 6. Detalle de la palabra “Micolás” y de las letras G y Q en gótica mayúscula.

Por otro lado, en el epitafio de doña Isabel (núm. 3), el *Diccionario* (RAH, 1802, p. 472) recoge la existencia de una P partida como abreviatura de “pdone”, con significado “per”.

No hay presencia de nexos en las inscripciones, pero sí hay presencia de un ligado en la de don Nicolás (núm. 2). Este se muestra en la última línea en la palabra “pater”. En ella, el trazo superior de la A se junta con el trazo superior de la T en una única línea desde la cual se desarrollan hacia abajo ambas letras. Resulta ampliamente curiosa su aparición ya que los ligados son más característicos en la escritura cursiva.

Finalmente, al respecto de las interpunciones, estas se encuentran entre la mayoría de las palabras y se componen de tres puntos superpuestos, según es habitual en la producción epigráfica de esta época. Como se ha dicho, la transcripción del epitafio de Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) señalando este tipo de interpunciones es lo que ha permitido corroborar el uso de la escritura gótica mayúscula en el mismo.

5.2 Inscripciones en escritura gótica minúscula

La gótica minúscula caligráfica es la escritura que se encuentra con posterioridad a la gótica mayúscula, sustituyendo a ésta paulatinamente⁷⁹. En Vitoria se puede encontrar desde finales del siglo XV hasta la década de los 60 del siglo XVI en un total de 6 epígrafes (núms. 5, 10, 11, 12, 13 y 18), que conviven en tiempo y espacio con los primeros ejemplos de escritura humanística. En comparación con la escritura anterior, sigue manteniendo el contraste de trazos gruesos y finos, muestra tendencia a la angulosidad y a la fractura de los trazos y los astiles y los caídos no sobresalen de la caja de escritura (Santiago & Francisco, 2018, p. 37). Sin embargo, la escritura presenta una ejecución más caligráfica (Álvarez, 1985: 398) y presenta yuxtaposición de trazos rectos.

Para entender la ejecución de las letras hay que tener en cuenta la *ordinatio* del texto. La inscripción de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) tiene las partes reservadas para la inscripción separadas por pautado, por lo que el espacio de las letras está muy calculado, no se juntan y todas ellas se enmarcan en la caja del renglón. También el texto se encuentra muy enmarcado en la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11), pero la proyección de las letras se permite una mayor caída y alargamiento de los astiles y se encuentran mucho más pegadas, al igual que ocurre en la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 9) y en la inscripción de la capilla de los Reyes (núm. 18), aunque en esta última no se juntan tanto. En último lugar, las inscripciones de Pedro Martínez de Álava (núm. 12) se proyectan más libremente, con los espacios para cada letra mucho menos definidos y con las letras más sueltas.

Es importante señalar que el alfabeto de la inscripción de la capilla de los Reyes (núm. 18) presenta unos trazos redondeados que la situarían más próxima a lo que se cataloga como gótica *textualis rotunda*. Esta denominación puede ser también aplicada sobre algunas de las letras de la inscripción de Martín Díez de Esquivel (núm. 13).

Teniendo en cuenta estas singularidades, las características del alfabeto son las siguientes⁸⁰:

- A Muy esbelta. En algunas inscripciones se cierra más llegando a unirse con la panza.
- B El astil es muy reducido.

⁷⁹ Parece ser que la adopción de esta nueva escritura sigue la tendencia observada en el mundo del códice, en el cual la escritura gótica minúscula caligráfica había adquirido mayor prestigio (Rodríguez Suárez, 2010).

⁸⁰ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 8. Alfabeto de la escritura gótica minúscula](#).

- C Muy abierta. Fácilmente distinguible con la T. Se puede distinguir una única Ç en la *invocatio* del sotocoro (núm. 5).
- D En todas las inscripciones su morfología es procedente de la escritura uncial.
- E Muy abierta. En algunos casos (núm. 10) el cierre del ojo resulta casi imperceptible.
- F Muy similar a una S alta, pero con trazo en el centro.
- G Muestra el ojo inferior abierto por lo general muy poco por debajo de la caja del renglón. La principal excepción es la G en la palabra “gloria” de la filacteria de la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11b1) que presenta un trazo inferior muy alargado por debajo de la caja de renglón.
- H El segundo trazo se prolonga hacia la izquierda y hacia abajo, un poco por debajo de la caja del renglón.
- I Es un trazo vertical sin punto diacrítico. Solo en un caso parece tenerlo en el epitafio de los Ortiz de Luyando (núm. 11a).
- J Muy similar a la I, con el caído un poco alargado por debajo de la caja de renglón.
- L Trazo vertical que se enmarca en la caja del renglón en unos casos (núm. 10), mientras que en otros el astil sobresale poco por encima (núm. 11, 12 y 13).
- M Formada por la unión de tres trazos verticales, con un tracito diagonal en la parte superior que se prolonga hacia la izquierda.
- N Igual que la M pero con solo dos trazos.
- O Hexagonal.
- P El caído es muy corto y cae poco por debajo de la caja del renglón.
- Q Igual que la P.
- R Se han podido distinguir tres tipos de R, todas ellas presentes en la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11), que usamos como ejemplo. La primera y más utilizada es la R “recta de martillete con pie vuelto a la derecha” (Álvarez, 1985: 398) que es la de mayor uso. En segundo lugar, una R mayúscula cuyo uso parece verse reservado a palabras específicas y singulares en el texto, como “renta”, “requiem y “responsos”, además de con posible valor de doble R en “coreria”. Tercero, una R que se suele presentar en el caso en el que se encuentra la letra en forma de nexa por yuxtaposición de trazos a la letra que le precede.
- S Dos tipos: alta a inicio y dentro de palabra y de doble curva a final de palabra.
- T Muy abierta, fácilmente confundible con la C.

- U El trazo inferior es curvo y la letra se enmarca en el renglón. Fácilmente distinguible de la V.
- V El primer trazo es más elevado y presenta mayor angulosidad que la letra U.
- X Se enmarca en el espacio del renglón, solamente distinguible en el epígrafe número 11. Desaparecidas en el número 12b.
- Y Se prolonga hacia la izquierda dentro de la caja del renglón.
- Z Se coloca dentro de la caja del renglón en forma de tres.

El uso de letras geminadas ha sido catalogado por Martín López como una característica indicativa de evolución cronológica ya que según avanza el tiempo se producen más. En el caso vitoriano solamente se puede constatar el uso de letras geminadas en una inscripción en dos ocasiones. En la inscripción de los Ortiz de Luyando sucede esta duplicidad de trazos en la palabra “dexaron” (línea 3) de la parte correspondiente al epitafio (núm. 11a) y en la S que inicia la filacteria de María (núm. 11b1). Ambas letras son mayúsculas. La existencia “de letras mayúsculas aisladas procedentes de los alfabetos de períodos anteriores de los siglos XII, XIII y XIV” (Martín López, 2010b, p. 150) es algo que se puede dar en las inscripciones góticas desde mediados del siglo XV, tal y como descubrió García Lobo al estudiar aquellas ubicadas en la catedral de León. La inscripción de los Ortiz de Luyando tiene varias mayúsculas aisladas más, como la letra G que da comienzo a la *invocatio* de la filacteria de Diego (núm. 11b2) que es una típica G gótica mayúscula o la letra Q en “quedaron” (línea 12). Además, el texto inicia con una E mayúscula cuya morfología procede de la escritura uncial. Esta misma E se puede encontrar al inicio del *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18) y en epitafio de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10), concretamente en la palabra “esta” (línea 2) y en “e cans” (línea 4). En este segundo epígrafe se puede encontrar al inicio del todo una A mayúscula con el trazo superior curvado hacia abajo, igual que aquella que se encuentra al inicio de la *explanatio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12a).

En cuanto a las abreviaturas⁸¹, por lo general son escasas y no presentan signos de abreviación, aunque hay casos en los que se recurre a ellos con valores muy específicos. Como signo general de abreviación aparece en el epígrafe de los Ortiz de Luyando (núm. 11) un pequeño rombo cuando se ha omitido la N. También toma en una ocasión el valor de O en “nuestro” y en otra el valor de IC en “dicha”. En algún caso la abreviatura se distingue por la

⁸¹ Ver Anexo de Tablas. [Tabla 9. Abreviaturas en escritura gótica minúscula. Inscripciones en romance \(castellano\)](#) y [Tabla 10. Abreviaturas en escritura gótica minúscula. Inscripciones en latín.](#)

posición de una raya superpuesta sobre la palabra, como en las filacterias en el nombre de María, pero no es lo normal.

El signo romboidal con el mismo valor de N se puede encontrar también en dos casos en la *roboratio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12). Esta forma romboidal aparece también en el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18), en algunos casos duplicadamente, excepto en la abreviatura de “Nuestro” que se abrevia con una O superpuesta. También con una O superpuesta se realizan algunas de las abreviaturas de la *roboratio* de Martín Díez de Esquivel (núm. 13), mientras que en el resto de los casos se usa la raya superpuesta.



Fig. 7. Signos de abreviación en gótica minúscula (núm. 11, 12 y 13).

Entre los signos especiales se pueden distinguir la P partida con significado “per” o “par” en una ocasión en el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18) y en dos ocasiones en el epígrafe de los Ortiz de Luyando (núm. 11). En las filacterias de este último se puede encontrar un signo curvo que se asemeja a un 9 con significado de “us”.



Fig. 8. Signos especiales en gótica minúscula (núm., 11c, 18 y 11b2).

La presencia de letras inscritas es poco frecuente. El caso más destacado es la palabra “Pangua” en el epitafio de don Fernán (núm. 10) en el cual la U con forma de V está sobrepuesta sobre la G. Tampoco se puede hablar de letras inscritas *per se* en el *monumentum* de los Ortiz de Luyando (núm. 11c), pero se puede destacar aquellas letras que, dado el reducido espacio, han sido encajadas al final de la línea como buenamente se ha podido entre líneas o en menor tamaño. Es mucho más frecuente la presencia de nexos, sobre todo en los casos en los que hay yuxtaposición de trazos. En estos dos epígrafes es muy común la unión de las letras *de, do, he, ho, or, pe, po, st* y *ve*.



Fig. 9. Letras inscritas (núm. 10), encajadas (núm. 11) y nexos (núms. 10 y 11) de la gótica minúscula.

Al respecto de las interpunciones se puede ver como en el epitafio de don Fernán (núm. 10) se hace uso de un punto romboidal situado entre algunas palabras en el centro del renglón. En el epitafio familiar (núm. 11) un punto de forma similar pero situado en el pie del renglón se suele usar como separación del texto o para remarcar algunos datos, como las cantidades de trigo. Este punto se acompaña de otras marcas como líneas rectas o en zigzag al final de alguna línea que sirven para tapar los espacios en blanco. En el caso de la capilla de los Reyes (núm. 18), el punto romboidal en la base separa las partes escritas en humanística como se verá.



Fig. 10. Interpunciones (núms. 10, 11 y 18) y otros signos (núm. 11c) en gótica minúscula.

Los cambios que se observan en la escritura entre inscripciones son sutiles, pudiendo destacar como aspecto principal que a partir de la década de los 30 del siglo XVI se ve una tendencia a la curvatura de las grafías y a la pérdida de la angulosidad de los trazos. Sin embargo, hay que prestar especial atención al *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18), ya que es la única inscripción que acompaña la escritura gótica minúscula de escritura humanística. La humanística aparece en información que se busca recalcar, lo que la hace estar pintada de rojo y ser distinguible fácilmente. Se encuentra en las iniciales de los autores de la obra, Diego y Antonia, en las siglas de Nuestro Señor – *N. S* - y en la data – *M.D.LX.VII*. También aparece en rojo la primera letra del texto, una E, pero como se ha señalado anteriormente, esta es de morfología uncial.



Fig. 11. Escritura humanística del *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18).

En último lugar, hay que recordar que en la *invocatio* del sotocoro de San Pedro (núm. 5) no son legibles todas las letras por estar en espejo. Aparte de esta, es también destacable que una de las filacterias de la inscripción de los Ortiz de Luyando (núm. 11b2), la que recoge la parte del himno *Gloria in Excelsis Deo*, está escrita boca abajo.

5.3 Inscripciones en escritura humanística

La llegada de ideas humanistas trae consigo la recuperación de modelos clásicos también en la escritura, lo que supondrá “la recuperación del uso de la capital clásica como

escritura epigráfica por excelencia” (Santiago, 2015a, p. 566). La escritura humanística nace así, no como una continuidad de la evolución natural de la escritura, sino como una recreación intencionada de tipos más antiguos.

La escritura humanística es la que más se ha utilizado en esta colección epigráfica, presentándose en un total de 14 epígrafes (núms. 6, 7, 8, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25). La mayoría refleja que el espacio dejado para la escritura fue planeado previamente con la *ordinatio*. La abundancia de nexos y la inserción de ciertas letras permite poner en duda la existencia de este proceso en los epígrafes de los Sarría (núm. 19 y 25).

Como ha sido señalado, la presencia de la escritura humanística en el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18) es pequeña, reducida a alguna información que se busca remarcar mediante el uso de esta escritura y el color rojo. Las inscripciones en escritura humanística se encuentran a lo largo de todo el siglo XVI en convivencia con los tipos góticos hasta el año 1567, cuando se realiza este epígrafe, el último en escritura gótica minúscula. Ya que todas las inscripciones posteriores muestran que la escritura humanística estaba completamente asimilada en la producción epigráfica, por lo que, aunque no se ha podido llegar a leer, se entiende que la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24) datada en 1598 fue también realizada en esta escritura.

A diferencia de los tipos anteriores, el alfabeto⁸² resulta muy sencillo, sin grandes decoraciones ni dificultades en su lectura, ya que es una recuperación de la escritura capital clásica de ductus artificial. Solamente el *titulus proprietatis* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14) muestra en algunas de sus letras, como en la A, un alargamiento del último trazo. Por lo demás, en todos los demás epígrafes hay que señalar el uso de V con valor de U y el encajamiento de todas las letras en la caja de lectura.



Fig. 12. Detalle la A (núm. 14) y de las U con forma de V de varios epígrafes (núms. 7, 21, 22, 23 y 25) en humanística.

Al respecto de las abreviaturas⁸³ podría decirse que hay un equilibrio entre aquellas que se presentan solas y aquellas que se acompañan de un signo general. Cuando aparece el signo,

⁸² Ver [Anexo de Tablas. Tabla 11. Alfabeto de la escritura humanística](#) y [Tabla 12. Numerales de la escritura humanística](#).

⁸³ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 13. Abreviaturas en escritura humanística. Inscripciones en romance \(castellano\)](#) y [Tabla 14. Abreviaturas en escritura humanística. Inscripciones en latín](#).

se suele conformar de una raya sobrepuesta (núm. 14 y 23), que en algunos casos toma forma algo redondeada (núm. 8 y 21) o de medio yugo (núm. 23). En el caso del medio yugo, esta es una forma abreviativa propia de la escritura gótica, siendo en este caso una evidente reminiscencia de esta escritura. En el *titulus proprietatis capellae* (núm. 14) pueden distinguirse, además, algunos signos específicos que se conforman como letras escritas al modo de superíndices, como son la O en “CAN^O” y en “PTHONOT^O”; la A en “I^A” y la S en “CAPLLA^S”. En este caso, además, se puede encontrar una P partida en “PTHONOT^O” con significado de “pro”.



Fig. 13. Detalle de las rayas sobrepuestas (núms. 8, 21 y 23) y de las letras sobrepuestas del *titulus proprietatis* (núm. 14).

A diferencia de lo sucedido con las escrituras anteriores, en los epígrafes en humanística se pueden encontrar letras inscritas, a lo largo de todo el siglo XVI. Se puede distinguir la inscripción de la letra N dentro de la O en “ONOR” (núm. 2) y en “NON CONTERETVR” (núm. 23), la letra O entre las aspas de la X en “DEXO” y dentro en la parte superior de la M en “MEMORIA” (núm. 19), la I entre la L y la C en “LICENDO” (núm. 14) y la letra E dentro de la D para formar “DE” (núm. 17). No obstante, la inscripción con más letras inscritas es el *titulus proprietatis capellae* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14), que presenta la O y la A inscrita en la D en “DON” y en “ABBAD”, la C inscrita entre la S y la T en “SCTA” y bajo la T en “ESTA”, la E dentro de la D para formar “DE” y junto a APL las letras ICO bajo la data para formar “APLICO” y enmarcar la inscripción en el soporte.



Fig. 14. Detalle de las letras inscritas (núms. 5, 23, 17) en humanística.



Fig. 15. Detalle de las letras inscritas en la inscripción de Martín de Sarría (núm. 19) y en el *titulus proprietatis capellae* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14).

Los nexos resultan más escasos que en la escritura gótica minúscula, a excepción de los epígrafes de los Sarría (núm. 19 y 25) en donde abundan, lo que demuestra la realización de ambos epígrafes por el mismo artista o taller. Por lo general, los nexos se realizan entre una

vocal y una consonante, con indiferencia de su posición de una antes de la otra. En ambos epígrafes, todos aquellos trazos susceptibles de servir para más de una letra han sido reutilizados, llegando a emplearse en ciertos casos para representar hasta 4 letras como en la palabra “MEMORIA” en el epígrafe de don Martín (núm. 19).



Fig. 16. Detalle de la palabra “memoria” en el epitafio de Martín de Sarría (núm.19)

Por otro lado, también presenta dos nexos el epígrafe de Diego de Álava (núm. 17) en el que se juntan la A y la E en “PRAESID” y también se cruzan la L y la A en “ALAVA”. En la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23) hay un nexo entre las letras N y U en “UNUM”, pero sin lugar a duda el nexo más destacable es el que se encuentra en el *epitaphium necrologicum* del abad Paternina (núm. 16). Parece que en la palabra “DE” del final hubo intención de anexar ambas letras en la D pero al final se arrepintieron y también inscribieron la E.



Fig. 17. Detalle de los nexos (núm. 12, 17 y 11) en humanística.

Se pueden encontrar interpunciones en 8 de las inscripciones, pero no se aplican con ningún criterio en específico. En el caso de la *roboratio* del coro (núm. 8) y del *epitaphium necrologicum* de Diego Fernández de Paternina (núm. 16) tienen forma romboidal, mientras que en su *titulus proprietatis capellae* toman forma de floritura. Forma cuadrada presentan en la inscripción de Diego de Álava (núm. 17) y triangular en la de Martín de Sarría (núm. 19), Martín Alonso de Sarría (núm. 25) y en la de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23). En esta última, se puede encontrar también una especie de punto y coma. Por último, en la *suscriptio* de la Campana Grande (núm. 20) las interpunciones son aquellas partes que en la transcripción se han señalado como “*flor de lis*”, “*estrella - flor de lis - estrella*” e incluso aquella que es una “*cruz sobre pedestal*”.



Fig. 18. Detalle de las interpunciones romboidales (núms. 8 y 16), florales (núm. 14), triangulares (núms. 19, 25 y 23) y del punto y coma (núm. 23) en humanística.

6. LA LENGUA

El análisis de la lengua puede servir tanto para datar una inscripción como para comprobar cómo se desarrolla el lenguaje. Es un hecho conocido que a partir de la segunda mitad del siglo XIII comienzan a aparecer inscripciones en lengua vulgar y que se vuelven habituales una vez entrado el siglo XIV en la gran mayoría de los textos escritos (Rodríguez Suárez, 2009, p. 307; Santiago & Francisco, 2018, pp. 77-78) dejando reservado el uso del latín únicamente para los eventos litúrgicos y todo aquello que estuviese relacionado con el culto. Esta disposición resulta bastante evidente en las inscripciones vitorianas.

En Vitoria se puede distinguir el uso del latín en 8 inscripciones, entre las que se usa en la totalidad de la inscripción en 5, mientras que en las tres inscripciones restantes se muestra un uso conjunto del latín y el castellano.

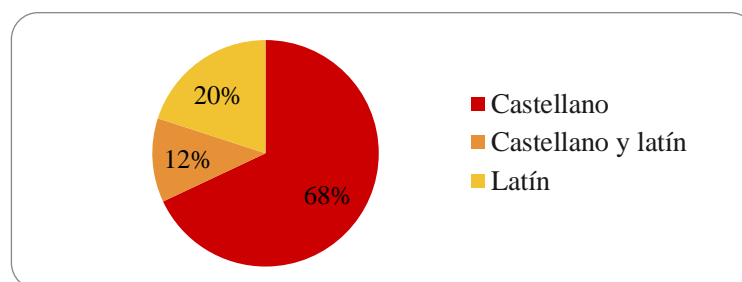


Fig. 19. Distribución de las inscripciones en función de su lengua.

La *invocatio* de las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro (núm. 5), la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6) y la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23) están escritas completamente en latín. El idioma no es lo único que tienen en común, sino que, como claramente se ve, tipológicamente las tres se catalogan como *invocationes*. Junto a estas, están también escritas en latín las dos *invocationes* de la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11b), aunque el resto de la inscripción, *epitaphium* y *monumentum* (núm. 11a y 11c), se redactaron en castellano. No obstante, todas estas inscripciones suman la totalidad de las *invocationes* presentes en este trabajo.

Tres de las inscripciones conocemos a quiénes se adscriben. Como se ha señalado, una de ellas pertenece a Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23), mientras que otras dos se sitúan en la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11). Es ampliamente conocido que la utilización del latín estaba principalmente vinculada a los estamentos eclesiásticos y, como se ha dicho, a los mensajes litúrgicos y el culto. Como se verá en el

apartado de análisis de las *invocationes*⁸⁴, todas ellas plasman oraciones o deseos piadosos que las vinculan con el mensaje de la Iglesia, razón que hace lógico el uso del latín, pero en estos dos casos la titularidad es laica. Tiene gran sentido que estas familias burguesas hiciesen uso del latín en sus inscripciones como medio de imitación de las costumbres clericales. Además, es ampliamente sabido que ciertos miembros de clases sociales elevadas también tenían conocimientos de este idioma, como es el caso del abogado Gabriel Ortiz de Caicedo, en cuyo testamento se recoge la posesión de libros latinos (Martín Miguel, 1998, p. 324). Además, tal y como Redondo (1987, p. 254) señala, hacer uso del latín servía también para solemnizar un sepulcro, ya que el uso del lenguaje de los clásicos los hacía partícipes de su gloria y prestigio.

Completamente redactadas en latín se encuentran las *roborationes* de Diego de Álava (núm. 17) y Martín Alonso de Sarría (núm. 25). En la primera tiene un gran sentido el uso del latín porque busca honrar la memoria de su tío, un eclesiástico, sobre quien además es conocido que tenía gran familiaridad con dicha lengua, ya que es el idioma en el que escribió su libro *De Concillis Universalibus*, publicado en Granada en 1552. Por otro lado, el uso del latín en el segundo epígrafe tendría su razón de ser en uno de los motivos anteriormente señalados: la imitación de las costumbres de clases más elevadas por grupos sociales inferiores.

En último lugar, la *suscriptio* de la Campana Grande de San Pedro (núm. 14) recoge en latín solamente la *intitulatio* y la *notificatio* de la misma - *Roque de Naveda me fecit* - justamente la parte esencial de la inscripción, ya que es lo que sirve para determinar la autoría de la misma y su catalogación tipológica. Una estructura similar parece que habría aparecido en la *roboratio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), ya que bajo las palabras “que fue” de la tercera línea parece que aún se conservan una cuarta línea con unas letras que dicen *fecit*.

7. TIPOLOGÍAS Y SUS FORMULISMOS

Para poder desarrollar un estudio tipológico y formular de las inscripciones es necesario en primer lugar conocer cómo se produce el proceso de creación de las mismas, es decir, la génesis de los epígrafes. En este proceso toman parte tres sujetos distintos: el autor, el destinatario y el rogatario. El autor es el promotor de la obra, aquel que ha tenido la idea de realizarla y la patrocina. Pocas veces será el mismo autor del texto, por lo que ha de ser comprendido como el autor moral de la inscripción. El destinatario es aquel sujeto al que va

⁸⁴ Ver [Tipologías y sus formulismos](#).

destinada la obra, aquel que ha de leer el mensaje, ante el cual se espera que reaccione. El rogatario es el autor físico de la obra, el artista o artesano.

La producción de la obra se desarrolla a su vez en dos fases: la *actio* y la *conscriptio*. En la *actio* toman parte los dos primeros sujetos, autor y destinatario, ya que hace referencia al proceso en el cual el autor toma conciencia de la necesidad de realizar la obra, en la cual va a difundir un mensaje a un destinatario concreto. La *conscriptio* es aquel proceso en el cual autor y rogatario acuerdan la producción de la inscripción y se lleva a cabo su proceso de realización (García Lobo, 2001, pp. 88-95).

Dentro de este proceso de realización se pueden distinguir diversas fases, entre las que se encuentran la elección del soporte o la *ordinatio* del texto, por ejemplo, elementos que ya han sido tratados. En este apartado, sin embargo, toma importancia el proceso de creación del mensaje que se va a plasmar en la obra que se sucede de manera anterior a los señalados pasos. El primer paso en la materialización de la inscripción es la anotación del mensaje que el autor quiere difundir, la realización de la *minuta* o borrador del texto. La *minuta* se completaría en un proceso denominado *engrossatio*, en el cual se aplicarían los formulismos que sirvieran para difundir el mensaje. La aplicación de formularios serviría tanto para facilitar la labor del rogatario como para restringir su libertad creativa (Rodríguez, 2009, p. 303).

Atendiendo a la naturaleza, formulario y funcionalidad se pueden clasificar las inscripciones vitorianas en varias categorías siguiendo la nomenclatura establecida por Vicente García Lobo y María Encarnación Martín López (2009)⁸⁵. Es esencial, ante todo, ser consciente de que en el conjunto epigráfico vitoriano hay casos en los que dentro de un mismo epígrafe aparece más de una tipología reflejada. De esta manera, este análisis se hace basado en 25 epígrafes, que son divisibles en 31 tipologías⁸⁶.

⁸⁵ La tipología establecida por estos autores queda consolidada en el artículo *La Epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones* (2009). No obstante, esta consolidación tipológica aunque resulta bastante reciente tiene un largo recorrido. Como apoyo a este artículo también se han utilizado aquellos publicados por estos autores con temática similar tanto anteriores como posteriores a este que refuerzan las ideas planteadas en esta publicación (García Lobo & Martín López, 1995; García Lobo & Martín López, 1996; García Lobo, 2004; Martín López, 2010a). El nombre de los formulismos es aquel sintetizado por García Lobo (2001, pp. 98-99) en *La Epigrafía medieval. Cuestiones de método*.

⁸⁶ Como ya ha sido comentado, el epígrafe de los Ortiz de Luyando (núm. 11) se divide en cuatro partes: un *epitaphium sepulcrale* (a), dos *invocatione* (b) y un *monumentum foundationis* (c). También bajo un mismo número se recogen dos inscripciones cuyo titular es Pedro Martínez de Álava (núm. 12): una *explanatio* (a) y una *roboratio* (b).

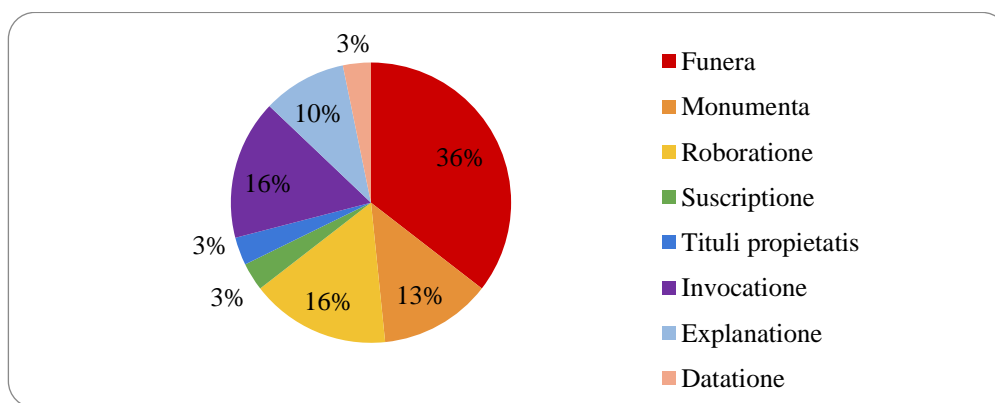


Fig. 20. Distribución de las tipologías de las inscripciones.

7.1 Funera

Dentro de esta denominación genérica se recogen todas aquellas inscripciones que tienen relación con la muerte, entre las cuales se distinguen dos tipos: *epitaphia sepulcralia* y *epitaphia necrologica*. Las inscripciones funerarias son las de mayor producción cualquiera sea la época que se estudie (Martín López, 2010a: 110), pudiendo contabilizar hasta 11 inscripciones de este grupo en Vitoria. Los *epitaphia sepulcralia* son el grupo más numeroso dentro de esta colección, sumando un total de 10 inscripciones. Son aquellas inscripciones que recogen la noticia del enterramiento de una persona mientras que los *epitaphia necrologica* solamente recogen noticia del fallecimiento, de las cuales solo se cuenta con una en este corpus.

Epitaphia sepulcralia son los atribuidos a Berenguela López de Haro (núm. 1), a Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2), a Isabel Téllez de Castilla (núm. 3), a Leonor de Guzmán (núm. 4), a Martín Sáez de Salinas (núm. 7), a Juan de Salvatierra (núm. 9), a Fernán Martínez de Pangua (núm. 10), a García Ortiz de Luyando y Osana Martínez de Arzamendi (núm. 11a), a Martín de Sarría (núm. 19) y a Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22).

Martín López (2010a, p. 110) señala que de manera tradicional las inscripciones funerarias presentan *notificatio*, *intitulatio* (nombre del difunto y condición social⁸⁷) y fecha de defunción. En Vitoria todas las inscripciones cuentan con *notificatio e intitulatio*, pero no con *data*⁸⁸. En los siglos venideros este formulario se altera con la introducción de *expositio* en aquellas inscripciones cuyo titular es de elevada condición social. Las cláusulas expositivas buscarán la exaltación de sus cualidades (Martín López, 2010a, p. 110). Junto a estos formulismos, alguna inscripción vitoriana presenta también una *aprecatio*.

⁸⁷ La aparición de nombre y condición social buscaría tanto colaborar en la acción de guardar la memoria del difunto como en perpetuar su fama y su linaje (Martín López, 2010a, p. 110).

⁸⁸ Ver. [Anexo de Tablas. Tabla 15. Formulas de los funera.](#)

Todas ellas comienzan con el verbo notificativo *aquí yace* o *aquí yace sepultado*, o en su forma plural - *en esta capilla yacen* - para los enterramientos múltiples. Seguidamente se encuentra la *intitulatio*, que se compone del nombre del finado acompañado de su cargo eclesiástico o municipal. La aparición de los cargos permite identificar qué grupos sociales eran promotores de inscripciones y disponían de esta capacidad de ostentación social. Se pueden distinguir dos inscripciones sepulcrales eclesiásticas y cuatro laicas, lo que sostiene lo afirmado por varios autores (Santiago, 2015a, p. 558; Martín López, 2010a, p. 102) sobre que en la Baja Edad Media la condición social del autor de las inscripciones cambia. De una preeminencia eclesiástica y de la alta nobleza y la realeza, se pasa a una mayor presencia de la baja nobleza y de la burguesía en el hábito epigráfico, dado el nuevo interés de burgueses adinerados y señores laicos por imitar las costumbres clericales y de la alta nobleza y su nuevo deseo de autopromoción social.

Honores eclesiásticos se pueden distinguir en el epitafio de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2) - *raionero en la Calzada, chantre de Armentia y beneficiado en las iglesias de Vitoria*⁸⁹ - y en aquel de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) - *cura y canónigo de esta iglesia* [Santa María] -. Cargos civiles son aquellos reflejados en los epitafios del *licenciado* Martín de Sarría (núm. 19) y de Cristóbal Martínez de Alegría (núm. 22) - *diputado general que fue de esta provincia* [Álava]-. El epitafio de Martín Sáez de Salinas (núm. 7) recoge en su *intitulatio* su dignidad - *tesorero que fue de la católica reina doña Isabel* - pero en la *expositio* se señala también aquella de su hijo Martín de Salinas - *camarero del serenissimo rey de Romanos y Hungría y Bohemia, y su embaxador acerca del emperador y rey nuestro señor* - ya que este también se entierra junto a él y fue quien trasladó su cuerpo a este sepulcro. El epitafio de los Ortiz de Luyando (núm. 11a) también recoge un cargo seglar acompañado de un epíteto de alabanza, ya que se recoge a los difuntos como *honrados señores*. Además, también presenta una relación de parentesco tras el nombre de Osana Martínez de Arzamendi, *mujer* de García Ortiz de Luyando. En el caso de las mujeres es habitual poner casi siempre de quién es esposa, lo que ofrece información sobre el papel de la mujer en la sociedad medieval. Sin embargo, unas líneas después este formulismo se invierte. En la datación se recoge primero la fecha de muerte de Osana y después la de García, ya que se dio tiempo después. Sin embargo, aparece con relación a Osana el fallecimiento de García, *su marido*.

⁸⁹ Por su posición de racionero en la Calzada, tendría derecho a recibir ciertas rentas por parte de la iglesia. Por su titulación como chantre, se conoce que era encargado de dirigir el coro en la parroquia de Armentia, a las afueras de la villa. Como beneficiado, era un clérigo que gozaba de un privilegio eclesiástico.

La *expositio* resulta poco frecuente, estando presente en cuatro de las diez inscripciones de esta tipología. En ellas se pueden encontrar dos tipos de hechos: la recolección de “cualidades, acciones y particularidades del difunto” (Santiago & Francisco, 2018, p. 47) y mandas testamentarias. Dentro del primer grupo estarían las mencionadas honores de Martín de Salinas (núm. 7). Por otro lado, la relación con mandas testamentarias nace a mediados del siglo XIII, cuando clérigos y laicos sintieron la necesidad de inmortalizar en las inscripciones su legación de bienes a la iglesia a cambio de oraciones por sus almas (Martín López, 2002, p. 369), y se puede ver en Vitoria en tres de los diez epígrafes sepulcrales. En algunos casos el texto del testamento se copiaría tal cual, mientras que en otros se recogería una reinterpretación del mismo (Rodríguez, 2009, p. 307).

Rodríguez (2009, p. 308) señala que mientras que en los testamentos se podían encontrar cláusulas tanto terrenales como piadosas, en los epitafios solamente se hará relación a las segundas. Las primeras recogerían hechos relacionados con “herencias, pagos de deudas y disposiciones familiares” (p. 308), mientras que las segundas buscan cerciorar el paso del titular al otro mundo. Dentro de las cláusulas piadosas son varios los tipos de mandas que se pueden encontrar⁹⁰. En algunos casos aparecerán individualmente, mientras que en otros casos las diversas mandas se encontrarán interrelacionadas, lo que permite conocer el testamento en mayor profundidad. Sin embargo, algunos epígrafes vitorianos demuestran que también se pueden encontrar cláusulas terrenales en los epitafios.

Es el caso del epitafio de los Ortiz de Luyando (núm. 11a), donde la cláusula terrenal señala la herencia recibida por los vecinos de la calle Correría - *dejaron perpetuamente a los señores vecinos de la calle de la coreria cuatro piezas en término de Lasarte, que renta VI fanegas de trigo* -. Esta cláusula servía para “garantizar la perennidad de la renta” (Redondo, 1987, p. 264) y se acompañaba de otra cláusula en el *monumentum* (núm. 11c) que servía para asegurar “la provisión constante de fondos” (Redondo, 1987, p. 264), en la cual se prohibía que el patrón de los Luyando pudiese *vender ni enagenar ni trocar agora ni en tiempo alguno* las heredades con las que se constituía la capilla. Dentro de estas cláusulas terrenales se puede distinguir también disposiciones familiares, en este caso centradas únicamente en establecer los miembros familiares que quedan como herederos del patrimonio de los titulares - *Juan, García, Pedro, Diego, Martín y Mari García y Catalina Ortiz es de Luyando, sus hijos* -.

⁹⁰ Rodríguez (2009, pp. 307-315) distingue hasta cinco tipos de mandas testamentarias: la alusión a ofrendas funerarias, la alusión al encargo de misas y aniversarios, la fundación de capellanías, las mandas artísticas y las donaciones y dotaciones a una entidad religiosa.

Por otro lado están las cláusulas piadosas. Suelen ser alusiones al encargo de misas por las almas de los fallecidos, pero en el caso de los Luyando no se encargan a ningún presbítero, sino que se lega la dicha herencia a los vecinos de la Correría para que estuviesen *obligados a ir todos con las hachas de la vecindad a hacer decir en las tres pascuas del año, en los segundos días, una misa de requiem cantada con II responsos*. Dichas misas se encontraban dotadas con ciertas ofrendas funerarias a la iglesia - *ofrezcan a cada misa V panes de peso y lo que sobrare de la dicha renta gocen los dichos vecinos* -.

Una cláusula piadosa sobre el encargo de misas y aniversarios⁹¹ se puede encontrar también en el epitafio de Fernán Martínez de Pangua (núm. 10) - *dótola de cuatro misas cada semana e dos aniversarios cada ano por su alma e de sus encomendados a servicio de Dios e de su madre* -. Por otro lado, una manda artística se encuentra en la inscripción de Martín de Sarría (núm. 19). Estas cláusulas recogían la financiación de una obra artística como un retablo o pintura. En este caso, se establece la financiación de la inscripción - *el cual dejó parte de sus bienes para ayuda de esta memoria* -.

Según Martín López (2010a, p. 121), estas dotaciones de misas, procesiones y capellanías se habrían multiplicado a partir del siglo XV. Las disposiciones testamentarias que recogían estas dotaciones pasaron de recogerse en los epitafios sepulcrales a necesitar de la elaboración de un epígrafe exclusivo que las publicitase individualmente, lo que resultará en el auge de aquellas inscripciones denominadas *monumentum dotationis*.

La aparición de todas estas cláusulas testamentarias en los epígrafes tiene una razón muy clara: buscan que la publicitación de estas sirva para satisfacer su cumplimiento⁹². Como señala Favreau (1995, p. 173), mientras que los testamentos sirven para establecer los derechos, las inscripciones los anuncian y las dan a conocer a todas las personas, presentes y futuras.

Por otro lado, la presencia de una data explícita que deje constancia del hecho reflejado en la inscripción es fundamental para poder situar cronológicamente al epígrafe y constatar su autenticidad. Este formulismo está ampliamente difundido en la producción vitoriana, ya que de las diez inscripciones sepulcrales, ocho se encuentran datadas. Dos de ellas presentan la

⁹¹ Los aniversarios se realizarían en conmemoración del día de fallecimiento del difunto o, en su defecto, el día de su festividad personal (Rodríguez, 2009, p. 310).

⁹² Por ejemplo, al poco de morir Fernán Martínez de Pangua se dieron los primeros problemas por el cumplimiento del testamento, ya que su sobrino y heredero Hernando de Pangua no cumplió con lo dispuesto en el mismo y no mantuvo las capellanías instituidas por su tío (Bartolomé García, 2011, p. 19).

datación por la Era Hispánica (núms. 2 y 3), mientras que las seis restantes lo hacen por la Era Cristiana⁹³ (núms. 1, 4, 7, 9, 10, 11a, 19 y 22).

Por último, hay que remarcar la aparición de dos *aprecationes*, una en el epígrafe de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2) y otra en el de Isabel Téllez de Castilla (núm. 3). Casualmente, solamente se encuentran en aquellos epitafios que aparecen datados por la Era Hispánica, si bien Rodríguez (2009, p. 317) las cataloga como un formulismo que es de uso común. Su uso puede ser tanto para pedir un deseo piadoso como para llamar a la oración (García Lobo, 2001, p. 99). En el epígrafe de don Nicolás (núm. 2) se puede encontrar con ambos sentidos. En la intitulación entre el nombre y el cargo se encuentra el primer deseo piadoso - *que Dios perdone* -. No es el único deseo que se encuentra en el epígrafe ya que, al final del mismo, tras la petición a la oración - *rogad por su alma* - se puede encontrar también *que Dios depare y que ruegue por la vuestra. Padre Nuestro*. El primero de estos deseos - *que Dios perdone, amén* - es el que se puede encontrar también en el epitafio de doña Isabel (núm. 3).

En segundo término, únicamente se cuenta con un *epitaphium necrologicum*, aquel de Diego Fernández de Paternina (núm. 16). Su existencia probablemente se relacione con la costumbre u obligación de los templos y monasterios de orar por sus benefactores (García Lobo & Martín López, 1995, p. 39), siendo la inscripción un sustitutivo del libro obituario de la feligresía (García Lobo & Martín López, 1996, pp. 143-144) de quien toma su estructura documental en tres partes: fecha, notificación e intitulación (Martín López, 2010a, p. 102). En este caso, dicha relación sobre el impulso a la oración queda bastante claro con la existencia sobre el epitafio del *titulus proprietatis capellae* (núm. 14) del titular del mismo. Al igual que los anteriores, inicia con el verbo notificativo, en este caso en romance, *morió*, cuya función es aquella que cumple el epígrafe: dar cuenta del fallecimiento del titular. Se acompaña de la intitulación *el dicho abad*, que marca la relación con el señalado *titulus*. En último lugar se establece la data de fallecimiento, consignando día, mes y año con el día en números romanos, el mes con palabras y el año en números arábigos - *IX de noviembre de 1547*-.

7.2 Monumenta

Los *monumenta* son inscripciones relacionadas con edificios, en las cuales se puede reflejar diversos momentos de su trayectoria como su edificación, fundación o dotación, entre otras. Su realización busca publicitar la labor realizada por un particular en favor del centro eclesiástico para, mediante este hecho que implica el cumplimiento de los preceptos divinos,

⁹³ Ver [Usos cronológicos](#).

alcanzar la salvación eterna. En el caso de las dotaciones, Martín López (2010a, p. 121) señala que anterior al siglo XV estas cláusulas testamentarias eran recogidas en los epitafios sepulcrales, pero que su proliferación en este siglo trajo la necesidad de la creación de un cartel exclusivo que las recogiese, dando lugar al auge de los *monumenta dotationis*.

En esta colección vitoriana se pueden contabilizar cinco inscripciones relacionadas con edificios, permitiendo así la catalogación de un *monumentum aedificationis* (núm. 17), dos *monumentum aedificationis et foundationis* (núm. 15 y 21), un *monumentum foundationis* (núm. 11c) y un *monumentum aedificationis, foundationis et dotationis* (núm. 18).

Los cuatro *monumenta* presentan tanto *notificatio* como *intitulatio*, pero solamente siguiendo la voluntad del autor se pueden ver estas acompañadas de *expositio*, *dispositio* y *datatio*⁹⁴. La *notificatio* es muy similar en las cuatro inscripciones, componiéndose del verbo notificativo que deja constancia del hecho que se quiere reflejar - *constituimos* y *dexamos* (núm. 11c); *esta yglesia fundó y edificó* (núm. 15); *esta capilla, retablos y obra de ella y la capellanía perpetua que en ella hay, la hizieron, fundaron y dotaron* (núm. 18); y *esta capilla i hobra de ella i la capellania perpetua que en ella ai, la hizo y fundó* (núm. 21) -.

Antes de la notificación o justo a continuación de la misma se encuentra la *intitulatio*. La aparición del nombre es para Martín López (2010a, p. 105) un claro ejemplo de la intención del autor de buscar publicitarse mediante la realización de estas obras. El *monumentum* de la capilla de San Antonio de Padua finaliza aquí - *María Martínez de Orraindi i Mendoca, viuda muger que fue de Ioan de Ormaechea, defunto, vezina de esta ciudad* -, mientras que los otros tres *monumenta* aún se componen de más formulismos.

En las *intitulationes* de los *monumenta* se puede ver claramente el acceso de burgueses adinerados y señores laicos a la producción epigráfica. Mientras que de don Ortuño (núm. 15) sabemos que era un noble ampliamente enriquecido⁹⁵, los restantes titulares de estas inscripciones pertenecían a los señalados grupos: los Ortiz de Luyando (núm. 11c) eran una familia enriquecida por el comercio, de Diego Martínez de Salvatierra (núm. 18) ya fueron señalados los importantes cargos municipales que ocupó; y poco más se sabe de María Martínez de Orraindi, pero disponía de la capacidad adquisitiva suficiente para poder construir y fundar

⁹⁴ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 16. Formulas de los monumenta](#).

⁹⁵ Fue albacea del testamento de Isabel la Católica, obtuvo la merced de dos escribanías en Álava las cuales vendió a la provincia por 1000 ducados de oro, era miembro del consejo de doña Juana, presidió el Consejo de Carlos V en 1539 y recibió numerosas mercedes reales durante la guerra de las Comunidades (Martín Miguel, 1998, p. 29).

una capilla, dejar constancia de ello con una inscripción, y construirse un sepulcro, el cual es el único enterramiento individualizado de una mujer que se conserva en Vitoria⁹⁶.

El *monumentum* de los Ortiz de Luyando (núm. 11c) se completa con una *dispositio*, una cláusula testamentaria en la que queda constancia de la fundación de la capellanía. La aparición de este tipo de cláusulas tiene, como Martín López (2010a: 121) señala, una clara intención funeraria, ya que la dotación de capillas con rentas y bienes inmuebles busca, como fin último, que los capellanes dijese misas y aniversarios por las almas de los titulares. En este caso la *dispositio* se encuentra partida, encontrándose tanto en el soporte de latón que compone la lápida como en el adjunto soporte de piedra que se sitúa bajo esta.

En algunos casos estas inscripciones se acompañan también de una *expositio*. En estos *monumenta* la función de este formulismo es la de enlazar la erección del monumento consignando su realización para alabar a Dios. En el epígrafe los Ortiz de Luyando (núm. 11c) toma la forma de *a loor y gloria de Dios y de Nuestra Señora*, similar a la de la capilla de los Reyes - *a loor y gloria de Nuestro señor y su sacratísima madre* -. En el *monumentum* de Santa Cruz (núm. 15) la cláusula *en servicio de Dios y de su gloriosa madre*, se completa mediante otra cláusula enunciativa sobre el proceso de erección de la iglesia, la cual acabó *Matheo de Aguirre, su [de Ortuño Ibáñez de Aguirre] sobrino, heredero y sucesor*.

En último lugar, el *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18) y aquel de Ortuño Ibáñez de Aguirre (núm. 15) finalizan con la *datatio*. El primero solo recoge el año de realización de la inscripción - *anno MDLXVII* -, mientras que el segundo muestra la data completa - *a 15 días de el mes de abril de 1547* -.

7.3 Roborationes

Las *roborationes* son aquellas inscripciones que dan noticia del comitente que ha mandado realizar una obra de arte. Los textos pueden ser similares a los *monumenta*, distinguiéndose únicamente por la forma de presentación del verbo notificativo. Mientras que el sentido del verbo notificativo de los *monumenta* pretende ahondar en la labor que ha sido realizada, las *roborationes* buscan incidir en quien ha mandado realizar la señalada obra, es decir, quién es su autor moral, por lo que los verbos notificativos toman un sentido más similar a “lo hizo o mandó hacer”. Siguiendo a Martín López (2010a), en las *roborationes* también se

⁹⁶ Ya ha sido señalado que los epitafios de Berenguela López de Haro (núm. 1) e Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) se habrían ubicado en sus correspondientes sepulcros en el convento de San Francisco. Sobre el epitafio de Leonor de Guzmán (núm. 4) no podemos concretar más que se ubicaba en la capilla mayor debajo del presbiterio.

puede ver reflejado el cambio sucedido en torno al siglo XIII en la titularidad de los epígrafes, cuando los promotores de este tipo de obras pasan de ser mayoritariamente personalidades eclesiásticas para haber una mayor presencia del autor laico,

perteneciente a la nueva nobleza o a la pequeña nobleza local que busca su espacio propio en el ámbito político y económico de los nuevos tiempos. Será mecenas de obras pictóricas, y arquitectónicas donde quede la huella de su linaje y de su poder. (p. 108)

Son cinco las inscripciones de este tipo que se encuentran en Vitoria: la del coro de San Miguel (núm. 8), aquella de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), aquella perteneciente a Martín Díez de Esquivel (núm. 13), la del sepulcro de Diego de Álava (núm. 18) y la de Martín Alonso de Sarría (núm. 25).

En los cinco casos se puede ver esta relación con el linaje claramente. La inscripción del coro de San Miguel (núm. 8) y aquella situada en la librería de Santa María (núm. 13) se acompañan de los escudos familiares de sus promotores, en el primer caso siendo “tres de los Adurza-Arriaga y otros tres de los Mendieta-Isunza o Ullívarri” (Portilla *et al.*, 1971, p. 209) mientras que en el segundo aparece el del linaje de los Esquivel. En el caso de la inscripción de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), esta se ve acompañada por el lema de la familia de los Álava - *A la más linda Álava* - que busca vincular el sepulcro con el linaje y que tipológicamente se analizará como una *explanatio*. Por último, las inscripciones de Diego de Álava (núm. 17) y Martín Alonso de Sarría (núm. 25) son realizadas para honrar la memoria de su linaje. Son muy características ya que ambas se encuentran redactadas en latín.

Estas tres últimas inscripciones, la *roboratio* de don Pedro (núm. 12), la de Diego de Álava (núm. 17) y la de Martín Alonso de Sarría (núm. 25), podrían verse entendidas como *monumenta*. Sin embargo, siguiendo lo dictaminado tanto por Martín López como por García Lobo la intención del verbo notificativo de estas inscripciones - *este sepulcro rehedificó* (núm. 12); *erigió este monumento a sus expensas* (núm. 17); y *dedicó esta sepultura* (núm. 25) - buscan incidir en quién es el promotor de la obra más que en el hecho de que la obra haya sido realizada, por lo que se catalogan como *roborationes*. En el caso de las inscripciones⁹⁷ en latín, señaladas *notificationes* se ubican al final.

En las *roborationes* son varios los formulismos que pueden llegar a encontrarse. Todas ellas presentan tanto *notificatio* como *intitulatio*, una se encuentra datada, otra presenta

⁹⁷ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 17. Fórmulas de las roborationes.](#)

expositio, y una tercera presenta tanto *expositio* como *datatio*. Como ha sido señalado, a excepción de aquellas *notificationes* que acompañan a los dichos tres epígrafes, las *notificationes* que acompañan a las restantes dos *roborationes* (núms. 8 y 13) la presentan según el formulismo usual de esta tipología, siguiendo la estructura de que la obra fue “mandada hacer” – *este coro fizieron azer* (núm. 5) y *esta librería mandó hazer* (núm. 13)-.

La *intitulatio* permite conocer el estatus del precursor de la obra y, como se viene diciendo, conocer el cambio de la promoción eclesiástica de este tipo de obras a la promoción secular. La primera de ellas (núm. 8) es de patrocinio laico, ya que los titulares de la inscripción son Juan Martínez de Adurza, Fernán Pérez de Mendieta y Catalina Martínez de Isunza. Esta última es el nexo de unión entre todos los titulares de la inscripción. Tal y como esta recoge, doña Catalina estaba casada con Juan Martínez de Adurza, pero también era la tía de Fernán Pérez de Mendieta, hijo de Alonso Pérez de Mendieta y de Osana Martínez de Isunza (Portilla *et al.*, 1971, pp. 15-16), hermana de Catalina. También es de titularidad laica la inscripción de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), tras cuyo nombre aparecen reseñados los cargos que ejerció - *criado que fue del duque Francisco de Bretaña, contino de los reies chatolicos don Fernando y dona Isabel, de gloriosa memoria* - y el nombre de su mujer - *uno con doña María Díaz Desquibel, su muger que en gloria es* -. Una vez más, aparece en un epígrafe un nombre femenino, pero únicamente con relación a la figura de su marido mediante el calificativo *su muger*, pese a que es su fecha de fallecimiento la que permite datar el epígrafe - *la qual pasó desta vida sábado, día de San Sebastian, que fue a 20 de henero, ano del MDXXXVII* -. En tercer lugar, también es de titularidad laica la inscripción de Martín Alonso de Sarría a sus padres Bartolomé de Sarría y María Ortiz de Zárate y sucesores (núm. 25).

Por otro lado, en la *roboratio* de Diego de Álava (núm. 17) el promotor y titular de la obra también es laico. Si bien la obra se hace en honor a su tío el obispo Diego de Álava y Esquivel y podría pensarse que es de titularidad eclesiástica porque en el texto latino su nombre se ubica el primero, la inscripción busca también hacer memoria a su abuela, madre de su padre y de su tío. La ubicación en latín del nombre del tío en primer lugar buscaría resaltar su figura, que es a quien se busca honrar, probablemente porque fue obispo de Córdoba y gobernador real. Sin embargo, al mencionar a su abuela la inscripción toma un carácter de memoria al linaje, pese a que el mensaje se ubique en el sepulcro de Diego de Álava y Esquivel.

En último lugar, es de titularidad eclesiástica la inscripción del bachiller Martín Díez de Esquivel (núm. 13) - *canónigo e vicario en esta yglesia* -. En ella, a continuación de la *intitulatio* se puede encontrar una *expositio*, la cual señala que el epígrafe fue realizado a

servicio de Dios e porque tengan memoria de su anima, lo cual busca que el titular permanezca en el recuerdo de los feligreses y de sus oraciones. Una *expositio* similar se encuentra en el coro, donde se señala que la obra fue hecha *a servicio de Dios e de señor San Miguel*.

Las *expositiones* presentes en los señalados epígrafes en latín son más diversas. La de don Diego (núm. 17) recoge la dedicatoria al tío, junto con sus cargos, y a su abuela - *dedicado a Diego de Álava, obispo de Córdoba y gobernador real, (...) para honrar a su tío junto a su abuela* -. En la *roboratio* de Martín Alonso de Sarría se honra a sus padres y a sus sucesores - *para honrar a sus padres y fundadores Bartolomé de Sarría y doña María Ortiz de Zárate y favorecer también como su protector a los demás sucesores* -.

Finalmente, hay que señalar que dos inscripciones se encuentran datadas. En la primera (núm. 8) se señala únicamente el año - *acabose, anno de MDXXVII annos (año 1527)* - mientras que la segunda (núm. 12) presenta, como ya se ha comentado, tanto el día de la semana, la festividad, el día, el mes y el año.

7.4 Suscripciones

Las *suscripciones* son aquellas inscripciones que especifican quién es el autor físico de la pieza, el artista o artesano, por lo que suelen verse acompañadas del verbo notificativo “*facere*” en latín, acompañado de un pronombre identificativo del objeto, o “*hacer*” en romance, conjugado en su correspondiente tiempo.

En las iglesias de Vitoria se encuentra una única *suscriptio*, concretamente en la Campana Grande de San Pedro (núm. 20). Su formulismo resulta el más llamativo de todos⁹⁸, ya que se compone de tres elementos recurrentes, *notificatio*, *intitulatio* y *datatio*, que se acompañan de un formulismo inusual, el *preambulum*, una fundamentación filosófica o teológica de la inscripción (García Lobo, 2001, p. 99). La inscripción se inicia en la parte superior de la campana, el tercio, con el primer *preambulum* - *al soberano príncipe San Pedro, que es de la iglesia piedra y fundamento, sirvo con voz sonora y de contento* -. Este discurso se completa con una segunda parte al pie de la campana - *al vaso de elección, su compañero San Pablo, doctor grande de las gentes, sirvo con voz sonora y excelente* -. En el pie, tras esta fundamentación, se encuentra la *intitulatio* y la *notificatio* en latín - *Roque de Naveda me fecit* -. En última instancia el epígrafe cuenta con la *datatio* - *anno de MDLXXIX-*, situada en el medio de la obra entre el tercio y el pie.

⁹⁸ Ver [Anexo de Tablas. Tabla. 18. Fórmulas de las suscripciones](#).

7.5 Tituli proprietatis

El único *titulus proprietatis* con el que se cuenta en este trabajo refleja la posesión de la capilla de la advocación de la Piedad de Nuestra Señora que se abre sobre el pórtico de la Catedral hacia el norte a manos de Diego Fernández de Paternina (núm. 14). Tal y como Santiago y Francisco señalan (2018, p. 60), inscripciones de este tipo no cuentan únicamente con un carácter jurídico por el cual se atestigua la propiedad de la capilla, sino que también tiene una intención difusora ya que busca dar a conocer esa titularidad. Basándose en su mensaje, podría relacionarse con los *monumenta*, ya que su fin último es dar a conocer esa titularidad.

Su estructura resulta bastante sencilla⁹⁹, componiéndose de tres partes: *notificatio*, *intitulatio* y *datatio*. La *notificatio* se construye eludiendo el verbo de posesión de las capillas, mostrando únicamente la construcción “*capillas de*”. Seguidamente se conforma la *intitulatio* que se compone tanto del nombre - *don Diego Fernández de Paternina* - como de los cargos eclesiásticos desempeñados por el titular - *abad de Santa Pía, arcediano y canónigo de esta iglesia y protonotario apostólico* -. En último lugar, se encuentra reflejada la data - *1545* -.

El único *titulus proprietatis* con el que se cuenta en este trabajo refleja la posesión de la capilla de la advocación de la Piedad de Nuestra Señora que se abre sobre el pórtico de la Catedral hacia el norte a manos de Diego Fernández de Paternina (núm. 14). Tal y como Santiago y Francisco señalan (2018, p. 60), inscripciones de este tipo no cuentan únicamente con un carácter jurídico por el cual se atestigua la propiedad de la capilla, sino que también tiene una intención difusora ya que busca dar a conocer esa titularidad.

7.6 Invocationes

Para García Lobo y Martín López (1995, p. 35) las *invocationes* son aquellas inscripciones que recogen una oración o deseo piadoso. Buscan tanto la protección divina como cumplir con una función moral y espiritual (García Lobo, 2004, p. 62) consistente en impulsar la oración de los fieles. Son cinco las *invocationes* que se pueden cuantificar en las inscripciones vitorianas¹⁰⁰. Todas ellas están redactadas en latín, por lo que su esclarecimiento se ha realizado siguiendo el texto de la *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam* (Vulgata, 2005), a excepción de aquella *invocatio* que es un himno litúrgico.

⁹⁹ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 19. Fórmulas de los tituli proprietatis.](#)

¹⁰⁰ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 20. Análisis de las invocationes.](#)

La primera se encuentra en las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro (núm. 5). Como ya ha sido mencionado, su lectura resulta ampliamente compleja por su disposición, pero compone la salutación angélica (Vulgata, 2005, Lc 1, 28) *Ave gratia plena*. También del Nuevo Testamento (Vulgata, 2005, 1 Tim 1, 17) proviene el *Soli Deo Gloria* que se puede encontrar tanto en la *invocatio* de la capilla de la Milagrosa (núm. 6) - *Soli deo, honor et gloria* - como en una de las filacterias de la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11b), aquella sobre María - *Maria, soli Deo, honor et gloria, Maria* -. La segunda de las filacterias es aquella que recoge el himno litúrgico *Gloria in Excelsis Deo* sobre la figura de Diego - *Diego, glorificamus te, laudamus te, Diego* -. En último lugar, la *invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya (núm. 23) recoge el Salmo 33, 21 (Vulgata, 2005), también conocido como “Salmo de David”, sobre cuyo versículo también se hace alusión en Juan 19, 36 (Vulgata, 2005): *Facta sunt enim hæc ut Scriptura impleretur: Os non comminuetis ex eo* (Porque todo esto ocurrió para que se cumpliera la Escritura que dice: No le quebrarán ningún hueso).

Las *invocationes* de los Ortiz de Luyando (núm. 11b) y la del matrimonio (núm. 23) cuentan no solo con una función moral y espiritual sino también funeraria dada su ubicación. Las primeras dos están redactadas en la lápida familiar, en las filacterias sobre las figuras orantes que representarían a Diego y María según los nombres recogidos en las *explanationes* que los acompañan (Martín Miguel, 1998, p. 312; Van Belle, 2011, p. 155). No solo otorga esta función funeraria el soporte, sino que también la ubicación es representativa de ello, ya que la lápida se habría encontrado en la capilla funeraria de la familia, aquella de San Juan en la Catedral. Por otro lado, la inscripción del señalado matrimonio se sitúa en el arcosolio de la capilla de la Concepción de la catedral de Santa María, y está acompañada por las figuras orantes de los difuntos, por lo que también dispone de dicha función funeraria. El texto hace referencia a los cuerpos de los fallecidos mediante la mención a los huesos.

Las referencias al cadáver tienen por objeto llamar la atención del fiel sobre la duración limitada de la existencia humana y la posterior transformación del cuerpo en cenizas, destino ineludible. Esta inscripción implora la protección divina al respecto de no tocar los huesos. (Redondo, 1987, p. 266)

7.7 *Explanationes*

Se cuenta con hasta tres *explanationes* en este corpus vitoriano. Las *explanationes* son aquellas inscripciones que acompañan a imágenes o escenas y buscan colaborar en su comprensión.

Las dos primeras resultan cuanto menos curiosas. Se sitúan en las filacterias sobre las figuras orantes de la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11b). Como viene siendo señalado, las dos *explanationes* acompañan a las *invocationes* que se pueden encontrar en el centro de cada filacteria. La primera *explanatio* señala que la figura sobre la que se sitúa es María, mientras que la segunda presenta a Diego, ambos hijos de Osana y García. Si bien se han contabilizado como una única *explanatio*, cada una de ellas presenta el nombre del figurado doblemente, una vez al principio de la filacteria y otra tras la invocatio correspondiente, es decir, al final.

La tercera *explanatio* es aquella que se sitúa en la parte trasera del sepulcro de Pedro Martínez de Álava (núm. 12), en el lado del Evangelio. “*A la más linda Álava*” es justamente la divisa de la familia de los Álava. Si bien la inscripción se sitúa próxima a unos escudos, este lema se entiende como *explanatio* porque no es una parte fija de los mismos, sino que busca explicar lo que el linaje quiere expresar sobre sí mismos. Además la introducción de la divisa en el sepulcro busca no solo vincularlo con el linaje, sino también demostrar su poder (Martín López, 2010a, p. 108).

7.8 Datationes

En último lugar, solamente hay una *datatio* presente en esta colección vitoriana. Las *datationes* son aquellas inscripciones en las que únicamente aparece una fecha. En el caso de la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24) de la parroquia de San Vicente, el texto resulta de imposible lectura por encontrarse a muy amplia altura. Siguiendo lo señalado en otras obras, se conoce que en la cartela “colocada en lo alto del muro frontal de la capilla (...) aparece la fecha de 1598” (Martín Miguel, 1998, p. 232), que presumiblemente hace referencia al momento en el que se acabó la edificación de la capilla. Igualmente, desconocemos si esta fecha aparece sola o introducida por la fórmula *Anno*.

8. LOS USOS CRONOLÓGICOS

El estudio de los usos cronológicos aplicados en el epígrafe aporta información relativa tanto sobre el mismo como sobre su autor moral. Prestar atención a estos formulismos permite conocer el momento exacto de realización del epígrafe y esto permite informar sobre la autenticidad de este. Entre las inscripciones vitorianas se puede distinguir la presencia de 17 inscripciones con fecha explícita. Si bien, como ya ha sido señalado, la fecha que en algunas

de ellas se recoge no tiene por qué coincidir con el momento exacto de realización del epígrafe, su aparición ha de ser igualmente estudiada¹⁰¹.

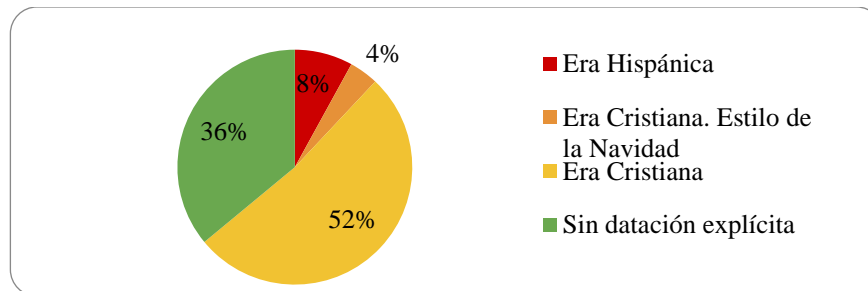


Fig. 21. Distribución de los usos cronológicos.

En el ámbito vitoriano son dos los usos que se han empleado en la producción epigráfica: la Era Hispánica y la Era Cristiana, sobre la cual sabemos que un epígrafe se dató en el estilo de la Navidad. Estos estilos han de ser estudiados según el proceso desarrollado en la corona de Castilla, ya que casualmente todos los epígrafes producidos en la villa en la Edad Media se enmarcan dentro del periodo de ocupación castellano¹⁰².

Es sobradamente conocido que durante gran parte de la Edad Media en los territorios castellanos se usaba la datación mediante la Era Hispánica. Como Francisco (2006, p. 78) señala, esta datación “siempre viene introducida por la fórmula *Era, in Era o sub Era*”, por lo que es fácilmente reconocible. En Vitoria, epígrafes datados por la Era es uno solo, concretamente el *epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto (núm. 2). El epitafio está fechado en la Era de 1387 (año 1349), acompañándose tanto el año - *Era de mill e CCC e LXXX e VII annos* - como el día - *XXVII días* - de numeración romana. No obstante, según las datas recogidas en los epígrafes este no es el primer epígrafe presente en la villa, sino que en 1296 hubo de haberse realizado el *epitaphium sepulcrale* de Berenguela López de Haro (núm. 1). Que este epígrafe no presente la datación en el estilo de la Era Hispánica sino en el Año del Señor es una razón más para catalogarlo como un original tardío, ya que esta se hubo de presentar como modelo de datación en la península desde, al menos, inicios de la Edad Media.

El cómputo cronológico de la Era Hispánica fue poco a poco reemplazado en los territorios peninsulares por la datación por la Era Cristiana (Año del Señor o *Anno Domini*).

¹⁰¹ Ver [Anexo de Tablas. Tabla 21. Análisis de los usos cronológicos.](#)

¹⁰² Como ya se ha comentado, la fundación de la villa se hizo a manos de Sancho el Sabio en 1181. El dominio navarro se extendió hasta 1200, cuando tras un largo asedio las tropas castellanas de Alfonso VIII tomaron la ciudad. Su dominio se extendió hasta 1368, cuando Navarra volvió a tomar el control de la ciudad hasta 1373. A partir de entonces, la ciudad no abandonó la corona castellana. Ninguno de los epígrafes se ubica en el tiempo de ocupación navarra.

En la corona de Castilla este cambio sucede durante la segunda mitad del siglo XIV, concretamente en 1383 tras las Cortes de Segovia. En ellas Juan I decretó que

desde el día de Navidat primera que viene, que començara a veynte e çinco dias del mes de dezenbre del naçimiento del señor Jhesucristo de mill e trezientos e ochenta e quatro años, e dende adelante para siempre jamas, (...) que sea puesto y el año y la data dellas [cartas y recados] desde dicho tienpo del naçimiento del nuestro señor Jhesucristo de mill e trezientos e ochenta e quatro años (Francisco Olmos, 2006, pág. 84)

Si bien anteriormente ya podía verse usado el estilo de la Era Cristiana y el uso de la Era Hispánica aún se puede ver siendo utilizada, legalmente es a partir de entonces cuando en la producción escrita del reino se introduce el cómputo de la Era Cristiana en el Estilo de la Navidad. En este estilo se encuentra datado el *epitaphium sepulcrale* de Isabel Téllez de Castilla (núm. 3) - *XX de diciembre, anno del nascimiento del salvador Ihesu Christo de / mill CCCC annos*. Este estilo sitúa el inicio del año en el día 25 de diciembre, por lo que todos aquellos escritos datados entre el 25 y el 31 de diciembre tienen un desfase de un año, que les ha de ser restado para conocer su año de realización. No obstante, esta casuística no afecta al epitafio de Isabel Téllez, que se data el 20 de diciembre de 1401.

Tras este epígrafe, todas las restantes inscripciones datadas (núms. 4, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23 y 24) aplican la Era Cristiana, aunque no se señala el estilo. No supone ningún problema no poder discernir el estilo, ya que ninguna de las inscripciones se data en fechas que podrían suponer un desfase en su datación. A partir de finales del siglo XVI se fue imponiendo sobre todos los estilos el de la Circuncisión, pero se desconoce el momento preciso en el que se dio el cambio (Francisco, 2006).

El único elemento común a todas las restantes inscripciones es la aparición del año. En la mayoría de los casos el año se refleja en numeración arábica, aunque cinco ejemplos lo recogen en números romanos (núm. 8, 9, 12, 18 y 20). El día y el mes solo se recoge en cuatro de todos ellos, concretamente en los epígrafes número 12, 15, 16 y 19.

Los tres casos más reseñables con datación cristiana son la lápida de los Ortiz de Luyando (núm. 11), la *roboratio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12b) y la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24). Como viene siendo comentado, en los dos primeros casos la data recogida no es la fecha exacta de realización de los epígrafes. En el primero de los casos, esta data únicamente hace referencia al hecho recogido en la primera parte de la lápida, el

epitaphium sepulcrale del matrimonio (núm. 11a), información que sirve orientativamente para datar la lápida, como ya fue estudiado.

El segundo de los casos resulta más complejo. La *roboratio* de Pedro Martínez de Álava (núm. 12b) es la única inscripción en Vitoria que presenta entre sus líneas tanto una referencia al día de la semana - *sábado* - como a la festividad - *día de San Sebastián* - de uno de los hechos recogidos en el epígrafe: el fallecimiento de María Díaz de Esquivel, quien estuvo casada con el titular del epígrafe. Este hecho no es el hecho principal que se busca dar a conocer mediante la realización de la *roboratio*, pero su aparición permite conocer información sobre el momento de realización de la misma. Según lo dado a conocer por la Real Academia de la Historia (1802) y por Cola y Goiti en 1883 (Portilla et al., 1971, p. 160), la inscripción recogería que doña María había fallecido en 1530. No obstante, tal y como ha sido señalado, nuevos datos han permitido saber que verdaderamente esta mujer falleció en 1537, y no en 1530 como apuntaban estos autores. Este dato es conocido no solo gracias al testamento del matrimonio datado en 1535, sino también gracias a que en “el libro de Redores de la Universidad de Parroquias aparece mencionada el 6 de mayo de 1538 la celebración en la iglesia de San Pedro del cabo de año de la mujer de Pedro Martínez de Álava” (Martín Miguel, 1998, p. 326). Claramente, cuando los señalados autores leyeron la inscripción, la parte de la data correspondiente al año se encontraba ya dañada.

Junto a estos datos documentales se ha comprobado también que el ajuste entre el día, el mes, el año, el día de la semana y la festividad fuese correcto, para constatar que verdaderamente doña María falleció en 1537 y no en 1530. La festividad de San Sebastián sí que es celebrada hasta en la actualidad el día 20 de enero, por lo que por esa parte no ha habido problemas. Por otro lado, teniendo en cuenta que en el año que doña María falleció el 20 de enero era sábado según se recoge en la inscripción, se ha podido comprobar, mediante el uso de calendarios litúrgicos y tablas pascuales (Francisco, 2006, Anexo de tablas), que ese dato se corresponde con el año 1537, ya que en 1530 el 20 de enero fue jueves. Por lo tanto, es cierto que la fecha de fallecimiento de doña María fue en el año 1537 y por tanto la inscripción hubo de verse realizada con posterioridad a la datación ofrecida por dichos autores.

En último lugar, de la *datatio* de la capilla del Carmen (núm. 24) solo se conoce lo ya publicado, ya que a simple vista el texto no se llega a ver. Al igual que todas las restantes inscripciones del siglo XVI seguramente muestre aplicada la Era Cristiana, pudiendo estar acompañada de la fórmula *anno*, como se ha comentado.

9. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se han ido discerniendo las características de la producción epigráfica vitoriana siguiendo la aplicación del método epigráfico. A modo de síntesis de todo este análisis recogemos en estas líneas una serie de conclusiones sobre esta producción.

En cuanto a la dispersión cronológica de las inscripciones, resulta evidente la escasez de producción medieval. Es probable que la producción analizada en este estudio no represente la totalidad de los epígrafes existentes en la villa entre el siglo XIII y el XVI, ya que la pérdida de la mitad de los centros eclesiásticos coetáneos a aquellos tiempos ha podido acarrear la destrucción o desaparición de su producción epigráfica. Partiendo de esta idea, se puede comprender también el porqué del desequilibrio en la procedencia de las inscripciones. Sin embargo, sobre los centros conservados llama la atención que la producción de la Catedral se asemeje a la de otros centros parroquiales como San Pedro o San Vicente, pese a ser la principal congregación de la villa.

Respecto a los soportes y su materialidad, es evidente que el emplazamiento principal fueron los sepulcros y la materia más ampliamente utilizada la piedra. La razón de ubicarse en las sepulturas tiene gran relación con la búsqueda de la salvación del alma, motivo por el cual no habría mejor lugar para promocionar las labores del titular en la tierra que el mismo en el que reposa su cuerpo. El predominio de epígrafes funerarios sobre el resto sucede en todas las épocas y en todos los ámbitos geográficos, sin embargo, en este corpus vitoriano se puede ratificar cómo sobre este soporte no se ubican únicamente las inscripciones funerarias, sino también todas aquellas que buscan publicitar las acciones hechas en la tierra por su titular para conseguir su salvación espiritual.

Por otro lado, la elección del material tiene gran relación con las posibilidades de abastecimiento, la capacidad económica del autor y su posición social. Se han podido ver casos en los que el autor ha tenido la voluntad de realizar sus inscripciones o figuras en un material distinto a la piedra y también han sido comentadas las posibilidades de importación de los materiales. No obstante, al igual que ocurre en muchos territorios, el material más recurrido ha sido la piedra, probablemente por su cercanía, facilidad de abastecimiento y coste.

En lo referente a la decoración, las inscripciones vitorianas se encuentran profusamente decoradas. La mitad se encuentran enmarcadas en cartelas y muchas de ellas se encuentran acompañadas también de decoración heráldica o policromía. Ha sido comentado como algunas

de estas decoraciones son un claro ejemplo de recuperación de los modelos clásicos siguiendo las costumbres del momento. Por otro lado, el uso de decoración heráldica serviría para ennoblecer el lugar de reposo del cuerpo. Todos estos elementos buscarían llamar la atención del lector sobre la inscripción con diversos fines, entre los que destacan que su lectura sirva para el asegurar el cumplimiento de las mandas testamentarias y que se promocionen las labores realizadas por el titular en vida, como se ha mencionado. Esta segunda finalidad buscaría también impulsar al lector a realizar una oración por su alma como medio para conseguir su salvación.

Al respecto de la escritura, no existen elementos destacables dignos de mención más allá del hecho de que la escritura gótica minúscula y la humanística convivieron en el mismo espacio durante más de media centuria, algo totalmente habitual también en otros ámbitos geográficos.

Sobre los formulismos podemos señalar que su estudio ha permitido conocer como las mandas testamentarias se publicitan públicamente con la intención de asegurar su cumplimiento mediante su exposición pública. El resto de los formulismos no tienen mayores particularidades y su uso permite determinar un claro continuismo en el paso de la Edad Media a la Moderna, sin grandes novedades entre los formulismos medievales y modernos.

En última instancia, el análisis sobre la lengua de este conjunto epigráfico ha permitido ratificar lo conocido por otras fuentes y medios sobre el mantenimiento del uso del latín vinculado a los personajes de la Iglesia y a la transmisión y difusión de textos bíblicos.

En definitiva, la monumentalidad de los emplazamientos seleccionados, la perdurabilidad de los soportes elegidos y la publicidad que los diversos componentes del epígrafe le confieren, permiten ver cómo la realización de un epígrafe lleva consigo una gran preocupación estética. Este cuidado se desarrolla en el siglo XVI siguiendo los cánones estéticos de la nueva corriente renacentista que poco a poco se va abriendo hueco en la producción epigráfica de la villa.

BIBLIOGRAFÍA

- Álava y Esquivel, D. de. (1552). *De Concillis Universalibus ac de his quae ad religionis, et reipublicae christianae reformationem instituenda videntur*.
- Álvarez Márquez, M. C. (1985). Escritura latina en la Plena y Baja Edad Media: la llamada 'Gótica libraria' en España. *Historia. Instituciones. Documentos*, 12, pp. 377-410.
- Azcárate, A. (1988). *Arqueología Cristiana de la Antigüedad Tardía en Álava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria, Diputación Foral de Álava.
- Azcárate, A., & García, I. (1996). *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)*. Bilbao, Universidad del País Vasco.
- Bartolomé García, F. R. (2012, febrero). Fundación de la capilla de la Concepción de la Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz, *Ars Bilduma*, 2, 15-34. DOI: <https://doi.org/10.1387/ars-bilduma.3454>
- Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam* (2005). The Clementine Text Project. <http://vulsearch.sourceforge.net/vulgata-2col.pdf> (Última consulta: 25/07/2022).
- Cameron, H. K. (1970). *A list of monumental brasses on the continent of Europe*. Londres, The Monumental Brass Society.
- Cantera y Burgos, F., & Millás Vallicrosa, J. M. (1956). *Las inscripciones hebraicas de España*. Madrid, Imprenta Cándido Bermejo.
- Cartela-inscripción del conjunto funerario de los Martínez de Salvatierra (s.f.). Recuperado de: <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-ayala-juan-de-/titulo-cartela-inscripcion-del-conjunto-funerario-de-los-martinez-de-salvatierra/objeto-cartel-/ciuVerFicha/museo-16/ninv-0202> (Última consulta: 26/07/2022).
- Casado Quintanilla, B. (1998). Poder y escritura en la Edad Media. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 8, 143-168. DOI: <https://doi.org/10.5944/etfiii.8.1995.3593>
- Ciprés Torres, P. (2018). La Epigrafía romana del País Vasco: una revisión historiográfica, *Lucentum*, 37. DOI: <https://doi.org/10.14198/LVCENTVM2018.37.11>
- Cola y Goiti, J. (1883). *La ciudad de Vitoria: bajo los puntos de vista artístico, literario y mercantil seguida del indicador del viajero*. Vitoria, Viuda e Hijos de Iturbe.

- Cola y Goiti, J. (1894, enero). San Pedro de Vitoria. *Euskal-Erria: revista bascongada*, 30, 204-207.
- Cortázar García de Salazar, M., Pardo, D., & García, D. (2009). *Estudios y restauración del pórtico. Catedral de Santa María de Vitoria-Gasteiz*. Santa María Katedrala Fundazioa - Fundación Catedral Santa María.
- Descendimiento (s.f). Recuperado de <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-anonimo-/titulo-descendimiento/objeto-pintura/ciuVerFicha/museo-16/ninv-0219> (Última consulta: 26/07/2022).
- Díaz de Durana Ortiz de Urbina, J. R. (1984). *Vitoria a fines de la Edad Media (1428-1476)*. Vitoria, Diputación Foral de Álava/Arabako Foru Aldundia.
- Donante (Diego Martínez de Salvatierra) del conjunto funerario de los Martínez de Salvatierra (s.f.). Recuperado de: <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-ayala-juan-de-/titulo-donante-diego-martinez-de-salvatierra-del-conjunto-funerario-de-los-martinez-de-salvatierra/objeto-relieve/ciuVerFicha/museo-16/ninv-0201> (Última consulta: 26/07/2022).
- Donante (Maria Antonia Martínez de Adurza) del conjunto funerario de los Martínez de Salvatierra (s.f.) Recuperado de: <https://apps.euskadi.eus/emsime/catalogo/autoria-ayala-juan-de-/titulo-donante-maria-antonia-martinez-de-adurza-del-conjunto-funerario-de-los-martinez-de-salvatierra/objeto-relieve/ciuVerFicha/museo-16/ninv-0200> (Última consulta: 26/07/2022).
- Durán Gudiol, A. (1967). *Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca*. Escuela de Estudios Medievales.
- Echeverría Goñi, P. L., & González de Zárate, J. M. (1985). *Vitoria renacentista*. Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.
- Favreau, R. (1979). *Les inscriptions médiévales (Typologie des sources du Moyen Age occidental)*. Turnhout, Brepols.
- Favreau, R. (1989). Functions des inscriptions au Moyen Âge. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 127, 203-232.

- Francisco Olmos, J. M. de (2006). *Los usos cronológicos en la documentación epigráfica de la Europa occidental en las épocas antigua y medieval*. Madrid, Castellum.
- Vidaurrezaga e Inchausti, J. L. (1975). *Nobiliario alavés de Fray Juan de Victoria. Siglo XVI*. La Gran Enciclopedia Vasca.
- García Lobo, V. (2001). La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método. *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática, Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-200/01*, Madrid, 77-119.
- García Lobo, V. (2004). La Catedral de León, centro de producción publicitaria, *Congreso Internacional "La Catedral de León en la Edad Media"*, 59-75.
- García Lobo, V., & Martín López, M. E. (1995). *De Epigrafía Medieval. Introducción y Álbum*. León, Departamento de Patrimonio Histórico Artístico y de la Cultura Escrita de la Universidad de León.
- García Lobo, V., & Martín López, M. E. (1996). La escritura publicitaria en la Edad Media. su funcionalidad, *Estudios Humanísticos. Geografía, Historia, Arte* 18, 125-145. DOI: <https://doi.org/10.18002/ehgha.v0i18.6718>.
- García Morilla, A. (2016). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Burgos (siglos VII-XIII)*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.
- Gelb, I. J. (1987). *Historia de la escritura*. Madrid, Alianza.
- Gómez Bravo, J. (1778). *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su iglesia, catedral y obispado, II*. Córdoba, Juan Rodríguez.
- Gómez-Moreno y Martínez, M. (1951). De epigrafía vizcaína, *Boletín de la Real Academia de la Historia* 128, 197-217.
- Gómez-Moreno y Martínez, M. (1953). Discurso de D. Manuel Gómez-Moreno y Martínez. En Navascués, J. M. de. *El Concepto de Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación* (pp. 85-102). Madrid, Aldus S. A.
- González de Echavarri, V. (s.f). *Vitoria Histórica*.
- Gutiérrez Álvarez, M. (1997) *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Zamora*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.

- Hübner, E. (1869). *Inscriptiones Hispaniae latinae*. De Gruyter.
- Hübner, E. (1871). *Inscriptiones Hispaniae christianae*. Georgium Reimerum.
- La Palabra* (2010). Sociedad Bíblica de España. <https://www.biblegateway.com/versions/Biblia-La-Palabra-Espa%C3%B1a-BLP/#booklist> (Última consulta: 26/07/2022).
- Lahoz Gutiérrez, M. L. (1996a). *Escultura funeraria gótica en Álava*. Vitoria, Diputación Foral de Álava.
- Lahoz Gutiérrez, M. L. (1996b). Promoción y patronato religioso en el gótico en Álava, *Norba-arte*, XVI, 19-34.
- Landázuri y Romarate, J. J. (1929). *Historia civil, eclesiástica, política y legislativa de la M.N. y M.L. ciudad de Vitoria: sus privilegios, esenciones, franquezas y libertades, deducida de memorias y documentos auténticos*. Imprenta Provincial.
- Mayer, M. (2004). Epigrafía sin fronteras. Una reflexión acompañada de algunas notas sobre documentos epigráficos de confines. Angeli Bertinelli, M. G., & Donati, M. (eds.). *Epigrafía di confine. Confine dell'Epigrafía* (pp. 7-22). Fratelli Lega.
- Manzanos Arreal, P., & Vives Casas, F. (2001). *Las mujeres en Vitoria-Gasteiz a lo largo de los siglos. Recorridos y biografías*. Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.
- Martín López, M. E. (2002). El documento como fuente para la epigrafía. En Morán Suárez, M. A., Rodríguez López, M. del C., & Martín Fuertes, J. A. (coord.). *La documentación para la investigación: Homenaje a José Antonio Martín Fuertes* (Vol. 1, pp. 361-384). Universidad de León.
- Martín López, M. E. (2010a). Las inscripciones diplomáticas en el periodo gótico. En Martín López, M. E., & García Lobo, V. (coord.). *Las inscripciones góticas. II Coloquio internacional de epigrafía medieval. León, del 11 al 15 de septiembre 2006* (pp. 97-123). Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium.
- Martín López, M. E. (2010b). La escritura gótica en las inscripciones. En Sanz Fuentes, M. J. & Calleja Puerta, M. (coords.). *Las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta* (pp. 127-157). Servicio de Publicaciones. Universidad de Oviedo.

- Martín López, M. E., & García Lobo, V. (2009). La Epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones. En Ávila Seoane, N., Salamanca López, M. & Zozaya Montes, L. (eds.) *VIII Jornadas Científicas sobre Documentación de la Hispania Altomedieval (siglos VI-X)* (pp. 185-213). Dpto. de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid.
- Martín Miguel, M. A. (1998). *Arte y Cultura en Vitoria durante el siglo XVI*. Vitoria, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz.
- Martínez de Marigorta, J. (1964). *En el Camino de Santiago...Catedral de Santa María de Vitoria 1862-1962*. Vitoria, Publicaciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de la ciudad de Vitoria.
- Mestre Navas, P. A. (2022). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Sevilla (siglos VIII-XV)*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.
- Miguel Lesaca, M. de. (2016). *La capilla renacentista de don Nicolás Sáez de Elola, capitán del Perú, en Azpeitia. Las grisallas, un singular programa caballeresco, de virtud y redención* [Tesis Doctoral]. Universidad del País Vasco, País Vasco.
- Mogrovejo, E. de (1991). *Blasones y linajes de Euskal Herria* (vol. 6, 8). Amigos del Libro Vasco.
- Molina de la Torre, F. J. (2017). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Valladolid (siglos X-XV)*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.
- Mollà y Alcañiz, S. A. (2001). La inscripción de las claves del sotocoro de San Pedro de Vitoria". *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 14, 237-244.
- Mommsen, T. (dir.) (1863). *Inscriptiones Latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem*.
- Muñoz García de Iturrospe, M. (2002). La Epigrafía medieval en el País Vasco: introducción al corpus y a su formulario. En Pérez González, M. (coord.). *Actas III Congreso Hispánico de latín medieval (León, 26-29 de septiembre de 2001)* (Vol. 2, pp. 813-820). Universidad de León, Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales.
- Navascués, J. M. de. (1953). *El Concepto de Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*. Madrid, Aldus S. A.

- Navascués, J. M. de (2019). Memoria sobre el concepto, método y fuentes de la Epigrafía. En Santiago Fernández, F. J., Francisco Olmos, J. M., & Menor Natal, E. (eds.), *Joaquín María de Navascués. Obra epigráfica* (vol. 1, pp. 67-140). Universidad Complutense de Madrid.
- Noy, D. (1993). *Jewish inscriptions of Western Europe, I*. Cambridge.
- Panofsky, E. (1964). *Tomb sculpture. Its changing aspect from Ancient Egypt to Bernini*. Thames and Hudson Ltd.
- Peña Fernández, A. (2019). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Cantabria (Siglos VIII-XV)*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.
- Pereira García, I. (2017). La Epigrafía medieval en España: un estado de la cuestión, *Anuario de estudios medievales*, 47 (1), 267-302. DOI: <https://doi.org/10.3989/aem.2017.47.1.10>
- Pereira García, (2020). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. La Rioja (siglos VIII-XV)*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.
- Portilla Vitoria, M. J., Enciso Viana, E., de Azcárate Ristori, J.M., Apraiz Barreiro, M., Sampedro Canónigo, J., Cantera Orive, J., López de Guereñu, G., Elorza Guinea, J. C., Eguia López de Sabando, J., de Apraiz Buesa, E., Steppe, J. C., & Sagarna López de Goicoechea, I. M. (1971). *Catálogo monumental de la diócesis de Vitoria, III*. Vitoria: Publicaciones del Obispado de Vitoria y de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros Municipal de Vitoria.
- Portilla Vitoria, M. J. (1981). *El Arte en los templos vitorianos*. Caja de Ahorros de Vitoria.
- Portilla Vitoria, M. J. (1986). *Vitoria gótica*. Vitoria.
- Ramírez Sánchez, M. (2021). *Escritura expuesta y poder en España y Portugal durante el Renacimiento*. Madrid, Sílex Ediciones.
- Real Academia de la Historia (1802). *Diccionario geográfico-histórico de España, 1* (2). Madrid. Imprenta de la viuda de don Joaquín Ibarra.
- Redondo Cantera, M. J. (1987). *El sepulcro en España en el siglo XVI. Tipología e iconografía*. Madrid, Centro Nacional de Información y Documentación del Patrimonio Histórico, Ministerio de Cultura.

- Rodríguez Suárez, N. (2009). Fórmulas diplomáticas en las inscripciones medievales redactadas en romance. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, Historia Medieval*, 22, 301-329.
- Rodríguez Suárez, N. (2010). Paleografía epigráfica: la transición hacia la letra gótica minúscula en las inscripciones españolas. En Martín López, M. E., & García Lobo, V. (coord.). *Las inscripciones góticas. II Coloquio internacional de epigrafía medieval. León, del 11 al 15 de septiembre 2006* (pp. 469-477). Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium.
- Rodríguez Suárez, N. (2016). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Provincia de Salamanca*, 2. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.
- Salva, M., & Sainz de Baranda, P. (1851). *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, XIX. Madrid, Imprenta de la viuda de Calero.
- Santiago Fernández, F. J. de (2015a). Comunicación publicitaria escrita en Madrid en las Edades Media y Moderna. En Salamanca López, M. (coord.); López Gómez, E. (ed. lit). *Prácticas de comunicación: la necesidad de escribir en el Madrid del Antiguo Régimen* (pp. 595-632).
- Santiago Fernández, F. J. de (2015b). El hábito epigráfico en la ciudad hispana: de Roma al Renacimiento. En Puello Colomina, P. (coord.). *Lugares de escritura: la ciudad. Actas de las XII Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas* (pp. 133-170).
- Santiago Fernández, F. J. de (2019). Joaquín M^a de Navascués y la Epigrafía. En Santiago Fernández, F. J., Francisco Olmos, J. M., & Menor Natal, E. (eds.), *Joaquín María de Navascués. Obra epigráfica* (vol. 1, pp. 29-62). Universidad Complutense de Madrid.
- Santiago Fernández, F. J. de (2020). Epigraphic workshops in Sigüenza Cathedral (Guadalajara, Spain) in the late middle ages. *Post-Medieval Archaeology*, 54 (1), 60-77. DOI: <https://doi.org/10.1080/00794236.2020.1750147>
- Santiago Fernández, F. J. de (2021). Títulos scribendos... Hic habes. En torno al consumo de inscripciones. En Reyes Marsilla de Pascual, F., & Beltrán Corbalán, D. (Eds.), *De scriptura et scriptis: consumir. Actas de las XVII Jornadas de la Sociedad Española de*

Ciencias y Técnicas Historiográficas. Murcia 17-18 de junio de 2019 (1 ed., pp. 117-154).

Santiago Fernández, F. J. de, & Francisco Olmos, J. M. de (2018). *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium. Guadalajara (1112-1499)*. Instituto de Estudios Medievales, Universidad de León.

Sarrió Andrés, P. (2020, enero 6). *San Pedro y San Pablo, "la garbancera" (4) - Parroquia de San Pedro Apóstol - VITORIA - GASTEIZ (EUSKADI)*. Campaners de la Catedral de València. <http://campaners.com/php/campana1.php?numer=16226> [Última consulta 25/07/2022].

Susini, G. (1989). Le scritte esposte. En Cavallo, G., Fedelli, P., & Giardina, A. (eds.), *Lo spazio letterario di Roma antica. II, La circolazione del testo* (pp. 271-277). Salerno Editrice.

Urresti Sáenz, V. (2016). *Arquitectura religiosa del Renacimiento en Álava (1530-1611)*. Universidad del País Vasco.

Van Belle, R. (2011). *Laudas flamencas en España*. Bilbao, Ediciones Beta III Milenio.

Weise, G. (1925). *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten*. Gryphius Verlag.

CORPUS DE INSCRIPCIONES

NORMAS DE EDICIÓN

Siguiendo el modelo establecido por los integrantes del equipo del *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium* (CIHM) se han realizado las fichas de edición de los epígrafes. En primer lugar, hay establecido un número de orden para cada inscripción en el trabajo, tras el cual se encuentra la datación del epígrafe y un breve regesto en el que se recoge su tipología. A continuación se recoge la tradición epigráfica, en la cual se indica si se trata de un original (mediante la letra A) o copia (mediante la letra B y sucesivas). Posteriormente se ha recogido la procedencia y ubicación del epígrafe y una descripción de los elementos externos como las características del soporte, la escritura y el estado de conservación. Sigue la descripción mediante el reflejo de las obras en las que la inscripción haya sido tanto publicada como citada. Inmediatamente después se encuentran la transcripción epigráfica, la lectura explicada o transcripción paleográfica y la traducción del texto. Se incluye al final de los epígrafes que así lo requieran un comentario para completar datos históricos sobre el epígrafe y su contexto o que busquen completar datos que no hayan sido mencionados anteriormente. Finalmente, en relación con las inscripciones se recogen imágenes en el corpus fotográfico anexo. Todas las fotos han sido realizadas por quien suscribe, salvo en aquellos casos en los que se indique lo contrario.

Número de orden

Data

Tipología

Tradición epigráfica (A, original; B, copia, etc.) PROCEDENCIA, Datos de ubicación.

Materia y dimensiones. Tipo de escritura. Conservación.

PUBLICADA EN:

CITADA EN:

Transcripción epigráfica (en mayúsculas o minúsculas según los caracteres de la inscripción).¹⁰³

¹⁰³ Se ha intentado realizar una transcripción lo más fidedigna posible al epígrafe, intentado reproducir los signos abreviados y las interpunciones a la manera original. Aquellos casos en los que esto no se ha podido cumplir, se ha marcado en el texto con un asterisco, y se ha desarrollado su singularidad en el comentario.

En cuanto a las inscripciones desaparecidas, se ha seguido la transcripción ofrecida por la primera fuente que las recoge. Sin embargo, las fuentes consultadas no dejan claro en algunos casos cuál es la correcta separación de

*Lectura explicada*¹⁰⁴.

Traducción¹⁰⁵.

Comentario.

Cónfer¹⁰⁶.

líneas. En los casos en los que se puede comprender que el epígrafe se ha copiado conservando la distribución original del texto, este se ha recogido con la numeración de líneas y la consiguiente nota en comentarios. En los casos en los que se duda de la correcta separación de la línea, el texto se ha escrito a línea tirada, con la correspondiente nota en comentarios.

¹⁰⁴ Se han empleado los signos diacríticos comunes.

¹⁰⁵ En aquellos casos en los que la resolución de la lectura explicada ya supone una resolución completa del texto, la traducción se ha omitido.

¹⁰⁶ Se encontrará esta nota en aquellas inscripciones que contengan un anexo visual en el corpus fotográfico al cual se remite.

1296

Epitaphium sepulcrale de Berenguela López de Haro.

- A. CONVENTO DE SAN FRANCISCO. En su panteón en la iglesia. Original tardío. Desaparecida.

PUBL.: RAH, 1802: 472.

AQUÍ YACE LA INFANTA DOÑA BERENGUELA, HIJA DEL INFANTE D. JUAN, Y NIETA DE D. LOPE DIAZ DE HARO, SEÑOR DE VIZCAYA : FENECIÓ EN EL AÑO M. CC. XC. VI.

Aquí yace la infanta doña Berenguela, hija del infante D. Juan, y nieta de D. Lope Díaz de Haro, señor de Vizcaya. Feneció en el año MCCXCVI (año 1296).

Se ha recogido el texto a línea tirada ya que no se establece una separación clara entre las líneas en la transcripción ofrecida por la Real Academia de la Historia (1802, p. 472).

1349, julio 23

Epitaphium sepulcrale de Nicolás Ortiz de Soto.

- A. PARROQUIA DE SAN VICENTE MÁRTIR (VITORIA), en el arco ojival del lado del Evangelio en el altar mayor, a los pies de la sepultura.

Lápida cuadrada de piedra 69 x 69 cm en el que la inscripción se enmarca en una cartela de 50 x 50 cm. La cartela se encuentra decorada con ocho escudos y los atributos de los Evangelistas en cada esquina. Los escudos presentan una media luna en el primer y tercer cuartel y la flor de lis en el segundo y cuarto cuartel.

La escritura se encuentra dividida en once líneas. Los renglones están separados por pautado de doble trazo. Se distinguen las líneas maestras que acotan el campo epigráfico. Escritura gótica mayúscula. Las interpunciones están formadas por tres puntos sobrepuestos. Su conservación es buena, con algún golpe que aunque afecta a la escritura no impide su lectura.

PUBL.: Portilla *et al.*, 1971, p. 224-225; Lahoz, 1996a, p. 111.

CIT.: Lahoz, 1996b, p. 27.

AQI : IAZE DON MICOLAS : G : Q : D

IOS : PERDONE : RACIONERO : EN

3 : LA :CALCADA : E : CHANTRE :
 : DE : ARMENTIA : E BENEFI
 CIADO : EN LAS IGLESIAS DE B
 6 ITORIA : QE : FINO : XXVII : D
 IAS : DEL : MES : DE : IULIO : ER
 A : DE : MILL : E : CCC : E LXXX : E :
 9 VII : ANNOS : ROGAD : A DIOS : PO
 R SU ALMA : Q DIOS : DEPARE : QI RUEG
 E : POR : LA VRA : PATER : NOSTER :

Aq(u)i iaze don Micolás G, q(ue) D/ios perdone, racionero en /³ la calcada e chantre / de Armentia e benefi/ciado en las iglesias de B/⁶itoria. Q(u)e finó XXVII d/ías del mes de iulio, er/a de mil e CCC e LXXX e /⁹ VII annos. Rogad a Dios po/r su alma, que Dios depare q(u)i rueg/e por la v(uest)ra. Pater noster.

l. 1 Portilla *et al.*, 1971, p. 225. Tras la palabra “MICOLAS” y la interpunción siguiente, se transcribe “O”.

Aquí yace don Nicolás G, que Dios perdone, racionero en la Calzada, chantre de Armentia y beneficiado en las iglesias de Vitoria. Falleció a 27 días del mes de julio de la era de 1387 (año 1349). Rogad a Dios por su alma, que Dios depare y que ruegue por la vuestra. Padre nuestro.

En el espacio entre las esquinas de la inscripción se encuentran ocho escudos, dos a cada lado, todos ellos iguales. El primer y tercer cuartel presentan una media luna orientada hacia abajo y los cuarteles segundo y cuarto contienen la flor de lis. Es el escudo de armas de los Soto el que representa, escudo que los Ortiz de Luyando, posteriores propietarios del sepulcro, tomarán como propio, y que también se presenta en su lápida de bronce de la catedral de Santa María.

Cfr. Lám. I.

3

1401, diciembre 20

Epitaphium sepulcrale de Isabel Téllez de Castilla.

A. CONVENTO DE SAN FRANCISCO. En la capilla mayor de la iglesia, la capilla de Santa María Magdalena. “Junto al altar mayor, a la cabecera de una urna sepulcral de

alabastro al lado del evangelio” (RAH, 1802, p. 472). Escritura gótica mayúscula. Desaparecida.

PUBL.: RAH, 1802, p. 472; Salva & Sainz de Baranda, 1851, p. 188.

+AQI : YAZE : DONNA : ISABEL : QU : DIOS : PDONE : AMEN : NIETA :::
NOBLE : REI

DON : ALFONSO : DE : CASTIELLA : E : FIIA : DEL : CONDE : DON :::
LLO : E : MUGIER : QE

3 FUE : DE : PERO : VELAZ : DE : GUEVARA : FIIO : DE : DON : BEL : RAN : DE :
GUEVARA : ET : F

INO : XX : DE : DICIENBRE : ANNO : DEL : NASCIMIENTO : DEL : SALVADOR :
IHU : XPO : DE

MIL : CCCC : I : ANNOS

(Cruz) Aq(u)i yaze donna Isabel, qu(e) Dios p(er)done, amén. Nieta noble rey / don Alfonso de Castiella e fiia del conde don (Te)llo e mugier q(u)e /³ fue de Pe(d)ro Vélaz de Guevara, fiio de don Bel(t)rán de Guevara et fino XX de diciembre, anno del nascimiento del salvador Ihesu Christo de / mill CCCC I annos (año 1400).

l. 2 Salva & Sainz de Baranda, 1851, p. 188. DON T : : : : ELLO; QUE.

l. 2 Salva & Sainz de Baranda, 1851, p. 188. PEDRO; BELTRÁN.

(Cruz) Aquí yace doña Isabel, que Dios perdone, amén. Nieta del noble rey don Alfonso de Castilla e hija del conde don Tello y mujer que fue de Pedro Vélez de Guevara, hijo de don Beltrán de Guevara. Falleció el 20 de diciembre, año del nacimiento del salvador Jesucristo de 1400.

La separación de las líneas se ha realizado siguiendo la transcripción ofrecida por la Real Academia de la Historia (1802, p. 472). La transcripción no se ha completado con publicaciones posteriores ya que esta publicación recoge las interpunciones del texto, mientras que las restantes no lo hacen, recurso importante para la catalogación de la escritura. Sin embargo, Salva y Sainz de Baranda (1851) afirman que el texto está escrito en “letra mayúscula difícil” (p. 188), que se ha entendido como escritura gótica mayúscula.

1448

Epitaphium sepulcrale de Leonor de Guzmán y Mendoza.

- A. CONVENTO DE SAN FRANCISCO. Capilla mayor, debajo del presbiterio. Desaparecida.

PUBL.: RAH, 1802, p. 476.

AQUÍ YACE LA GENEROSA SENORA DONA LEONOR DE
GUZMAN . Y MENDOZA MUGER QUE FUE DE DON PE

- 3 RO LOPEZ DE AYALA SENOR DE LA CASA DE AYALA Y ABUE
LA DE DONA MARIA DE MENDOZA SENORA DE LA CA
SA DE MARTIODA . MURIÓ EN EL AÑO DE 1448.

Aquí yace la generosa senora dona Leonor de / Guzmán y Mendoza, muger que fue de don Pe^β(d)ro López de Ayala, señor de la casa de Ayala, y abue/la de dona María de Mendoza, senora de la ca/sa de Martioda. Murió en el año de 1448.

Aquí yace la generosa señora doña Leonor de Guzmán y Mendoza, mujer que fue de don Pedro López de Ayala, señor de la casa de Ayala, y abuela de doña María de Mendoza, señora de la casa de Martioda. Murió en el año de 1448.

La separación de las líneas se ha realizado siguiendo la transcripción ofrecida por la Real Academia de la Historia (1802, p. 476).

[f. s. XV - p. s. XVI]

Invocatio de las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro.

- A. PARROQUIA DE SAN PEDRO APÓSTOL (VITORIA). En las claves de la bóveda del sotocoro.

Ocho claves circulares de 36 cm de diámetro y una clave central de 62 cm de diámetro. La clave central representa a San Pedro protegiendo a un personaje arrodillado. El resto de las claves presentan decoraciones que sirven para rellenar la superficie epigráfica disponible. La clave 1 presenta también dos granadas como decoración. Las letras se encuentran pintadas de dorado sobre fondo granate. La escritura se encuentra dividida entre las ocho claves que bordean la clave central. La escritura está dispuesta para ser

legible en dirección exterior a la clave central. Escritura gótica minúscula. Buen estado de conservación.

PUBL.: Mollà i Alcañiz, 2001, pp. 237-344.

Clave 1: a *Clave 5:* p

Clave 2: ue *Clave 6:* le

Clave 3: gr *Clave 7:* n

Clave 4: çia *Clave 8:* a

A/ve, / gr(a)/çia/ p/le/n/a.

Ave, gracia plena.

La mayoría de las letras son ilegibles vistas de frente. Solo la letra A de las claves 1 y 8 y la letra N de la clave 7 pueden leerse a simple vista, aunque están colocadas en direcciones contrarias.

Cfr. Lám. II.

6

[p. s. XVI]

Invocatio de la Capilla de la Milagrosa.

- A. PARROQUIA DE SAN VICENTE MÁRTIR (VITORIA). Capilla de la Milagrosa, anteriormente Capilla de la Santa Cruz o de las Once Mil Vírgenes. En la hornacina sobre la antigua puerta de la Sacristía.

Cartela con forma de *tabula ansata* de piedra de aproximadamente 40 x 15 cm. La inscripción se enmarca dentro de la cartela en dos renglones de escritura. Escritura humanística. Buen estado de conservación.

Inédita.

SOLI DEO ONO

R ET GLORIA

Soli deo ono/r et gloria.

Sólo a Dios, honor y gloria.

La inscripción culmina el altar construido a modo de nicho de piedra situado sobre la antigua puerta de la Sacristía. El nicho se encuentra formado

por dos columnas de balaustre que sostienen un arquitrabe rematado por un disco en cuyo centro se ve la imagen del Padre Eterno y dos jarrones en los extremos. Este pequeño nicho está ocupado por un relieve de alabastro de San Miguel, muy original. (Portilla *et al.*, 1971, p. 222).

Cfr. Lám. III

7

Post 1503, septiembre 28

Epitaphium sepulcrale de Martín Sáez de Salinas.

A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En la girola de la catedral, sobre la figura del yacente en el nicho del sepulcro.

Placa de piedra caliza de forma rectangular encastrada en la pared del sepulcro sobre la figura yacente. Tiene unas dimensiones de 59 x 44 cm. La escritura se divide en trece líneas que se encuentran enmarcadas en el espacio de la cartela, ayudadas por signos para rellenar el espacio epigráfico disponible. Escritura humanística. Buen estado de conservación.

PUBL.: Portilla Vitoria *et al.*, 1971, p. 105; Redondo, 1987, p. 272; Martín Miguel, 1998, p. 316.

AQVÍ YAZE MARTIN SAEZ DE
SALINAS THESORERO QVE *
3 FVE DE LA CATHOLICA REYNA
DONA YSABEL TRASLADO SV
CVERPO AQI SV HIJO MARTIN
6 DE SALINAS CAMARERO DEL
SERENISSIMO REY DE ROMA
NOS Y VNGRIA Y BOHEMIA Y
9 SV EMBAXADOR ACERCA *
DEL EMPERADOR Y REY NV
ESTRO SENOR CVYA SEPULTV
12 RA ES LA QUE ESTA A LOS PIES

* DESTA *

*Aquí yaze Martín Saez de / Salinas, thesorero que /³ fue de la catholica reyna / dona
Ysabel. Traslado su / cuerpo aq(u)í su hijo Martín /⁶ de Salinas, camarero del /
serenissimo rey de Roma/nos y (H)ungría y Bohemia, y /⁹ su embaxador acerca / del
emperador y rey nu/estro senor cuya sepultu/¹²ra es la que está a los pies / desta.*

Aquí yace Martín Sáez de Salinas, tesorero que fue de la católica reina doña Isabel. Traslado su cuerpo aquí su hijo Martín de Salinas, camarero del serenísimo rey de Romanos y Hungría y Bohemia, y de su embajador cerca del emperador y rey nuestro señor, cuya sepultura es la que está a los pies de esta.

El surco de la escritura se encuentra policromado. Los signos señalados mediante un asterisco son de tres tipos. El primero en la línea 2 es un signo en forma de rayo que parece tener la función de rellenar el espacio epigráfico disponible. La misma función parece cumplir el segundo signo en la línea 9, pero esta vez se representa como un 8 inclinado. Los dos signos de la última línea, con forma de letra S tumbada, parecen decorar y enmarcar el cierre de la inscripción.

Cfr. Lám. IV.

8

1527

Roboratio del coro de la Parroquia de San Miguel Arcángel.

- A. PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL (VITORIA). En el arquitrabe del coro. Viga de madera adosada a la piedra del arco de 19,76 m de longitud y aproximadamente 20 cm de altura. La inscripción se sitúa dentro de una cartela que recorre longitudinalmente los tres arcos sobre los que se construye el coro que cuentan con decoración isabelina. El fondo de la cartela es de color negro y las letras marrones con tendencia al dorado. Debajo de la inscripción, en las enjutas de los arcos, hay seis escudos. Escritura humanística. Las interpunciones se realizan con un punto con forma triangular. Buen estado de conservación.

PUBL.: Portilla Vitoria et al., 1971, pp. 208-209; Martín Miguel, 1998, p. 206.

CIT.: Portilla *et al.*, 1971, pp. 15-16.

ESTE CORO · FIZIERON AZER · A SERVICIO DE DIOS · E · DE · S · SA ·
MIGVEL · IN^OMS

DE ADVLCA · ESCRIVANO · E · FERNA PS DE ME

3 DIETA · E · DONA CATELINA MS DE YSVCA · MVGR

Q FVE · DE · INMS · DE ADVLCA ACBOSE · ANO · DE · M · D · X · XVII · ANOS

Este coro fizieron azer a servicio de Dios e de S(eñor) Sa(n) Miguel I(oa)N M(artíne)s / de Adulca, escrivano, e Ferna(n) P(ere)s de Me(n)³dieta e don(n)a Catelina M(artíne)s de Usuca, mug(e)r / q(ue) fue de I(ua)n M(artíne)s de Adulca. Ac(a)bose, an(n)o de MDXXVII an(n)os (año 1527).

Este coro hicieron hacer a servicio de Dios y del señor San Miguel Juan Martínez de Adurza, escribano, y Fernán Pérez de Mendieta y doña Catalina Martínez de Isunza, mujer que fue de Juan Martínez de Adurza. Se acabó en el año de 1527.

La inscripción se sitúa en la parte alta del coro, sobre los arcos. Entre ellos se encuentran varios escudos, dos en cada arco, situados sobre las enjutas de estos. Los escudos representados pertenecen a las familias titulares de la inscripción, siendo “tres de los Adurza-Arriaga y otros tres de los Mendieta-Isunza o Ullívarri” (Portilla et al., 1971, p. 209).

Cfr. Lám. V

9

1527

Epitaphium sepulcrale de Juan de Salvatierra.

A. PARROQUIA DE SAN MIGUEL ARCÁNGEL. En el llano del presbiterio, debajo del escudo de sus armas. Desaparecida.

PUBL.: RAH, 1802, p. 481.

AQUI YACE EL VALEROSO

CABALLERO JOAN DE SAL

3 BATIERRA SENOR DE LA

BILLA DE GAUNA MURIO

ANO DE MDXXVII

Aquí yace el valeroso / caballero Joan de Sal³batierra, señor de la / billa de Gauna. Murió / ano de MDXXVII (año 1527).

Aquí yace el valeroso caballero Juan de Salvatierra, señor de la villa de Gauna. Murió en el año de 1527.

La separación de las líneas se ha realizado siguiendo la transcripción ofrecida por la Real Academia de la Historia (1802, p. 481).

Post 1530

Epitaphium sepulcrale de Fernán Martínez de Pangua.

- A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). Se conserva expuesta en la cripta, aunque procede del suelo de la capilla de la Inmaculada Concepción.

Placa rectangular de piedra de 194 x 95 cm. En la parte central de la lápida se encuentra el escudo de armas familiar. La inscripción se sitúa en los cuatro lados de la bordura de la lápida y en cuatro líneas sobre las armas. Cuenta con líneas guía en la parte inferior de la inscripción que sirven para acotar el espacio que ocupa la misma. Escritura gótica minúscula. Las interpunciones se realizan con un punto con forma romboidal.

Muestra una fractura en la parte superior derecha que partió la pieza en tres partes, las cuales se han reensamblado. Al lado de esta fractura, en la parte superior derecha, un golpe afecta a la lectura de la inscripción, que se encuentra perdida. La esquina inferior izquierda también presenta una ruptura que afecta a la inscripción. Algunas partes de la inscripción se han reconstruido y se ha pintado la parte de escritura que en ellas estaba de color negro.

PUBL.: Portilla *et al.*, 1971, p. 104; Bartolomé, 2012, p. 17.

CIT.: Martínez de Marigorta, 1964, pp. 26-27.

Aqui · yaze · fernan [ms] d pagva

cura · e can · desta · iglia· q · fundo Esta · capilla · e · retablo · lo qual

3 fizo · co · autorida · del p[...]

E cans · e perochia · dotola · de cuatro misas · cada · semana · e · dos
anibrsarios · cada ano

6 por su alma e d svs · en

comendados · a svicio

de dios · e de sv madre

Aquí yaze Fernan M(artíne)s de Pa(n)gua, / cura e can(ónigo) desta igl(es)ia, q(ue) fundó esta capilla e retablo, lo qual /³ fizo co(n) autorida(d) de los [...] / e can(ónigo)s, e perochia dótola de cuatro misas cada semana e dos / aniv(e)rsarios cada ano /⁶ por su alma e d(e) sus en/comendados a s(er)vicio de Dios e de su madre.

1. 3. Portilla *et al.*, 1971: 104. DE LOS.

Aquí yace Fernan Martínez de Pangua, cura y canónigo de esta iglesia, que fundó esta capilla y retablo, lo cual hizo con autoridad de los [...] y canónigos, y dotó la parroquia de cuatro misas cada semana y dos aniversarios cada año por su alma y la de sus encomendados a servicio de Dios y de su madre.

El escudo se sitúa en el centro de la lápida. Destaca por componerse de un árbol en el centro junto al cual, por el lado derecho, se encuentra rampante un león.

La inscripción se encuentra mutilada en las esquinas, superior e inferior, del lado izquierdo. La lápida estaba en peor estado de conservación antes de ser desplazada de su ubicación original en el suelo de la capilla de la Inmaculada Concepción. Tras ser extraída de su lugar original fue restaurada y algunas letras fueron recompuestas, quedando completamente legibles en la actualidad.

Cfr. Lám. VI

11

1534-1538

Epitaphium sepulcrale (a), *invocationes y explanationes* (b) y *monumentum foundationis* (c) de los Ortiz de Luyando.

- A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En la capilla de San Juan. Originalmente la inscripción se componía de una placa de bronce de 140 x 65 cm y una placa de piedra de 70 x 42 cm que se conservan, la primera en el Museo Diocesano de Arte Sacro y la segunda en dicha capilla en la Catedral de Santa María.

MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO (VITORIA), número de inventario 0213. Procedente de la Catedral de Santa María, donde habría estado encastrada en la pared de la capilla de San Juan.

Placa de latón de 140 x 65 cm realizada mediante la unión de dos grandes láminas. En el centro se encuentran las figuras orantes del matrimonio, la mujer a la izquierda y el hombre a la derecha, dentro de una estructura quattrocentista en forma de nicho con pilastras que se alza sobre un pedestal y que se corona con una tabula ansata (Redondo, 1987, p. 106). En la cartela del ático se encuentra la primera parte de la inscripción, en el basamento la segunda, y en las filacterias sobre las figuras orantes la tercera. La inscripción del basamento se encuentra enmarcada entre las armas de la familia. La inscripción de la cartela se estructura en trece líneas, al igual que la del basamento que se completa con la inscripción del segundo soporte. La inscripción de las filacterias se

divide en dos partes. Todas las partes del texto se adaptan al espacio disponible. Escritura gótica minúscula. Buen estado de conservación.

CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En la capilla de San Juan, bajo el espacio donde se encontraba la placa de bronce de los Ortiz de Luyando. Actualmente, oculta tras el retablo de la capilla.

Placa de piedra encastrada en la pared. El fragmento conservado tiene unas dimensiones de 70 x 42 cm. La inscripción cuenta con pautado de doble trazo en la que se enmarca la escritura. El texto se estructura en nueve líneas que se ajustan perfectamente al espacio disponible. Escritura gótica minúscula. Se encuentra fracturada en el inicio del primer renglón y en la parte inferior, en ambos casos afectando a la escritura que se ha perdido.

PUBL.: Portilla Vitoria *et al.*, 1971, pp. 104-105; Redondo, 1987, p. 272; Martín Miguel, 1998, pp. 311-312; Van Belle, 2011, pp. 150-158.

CIT.: Martínez de Marigorta, 1964, p. 25; Cameron, 1970, p. 102.

- a. *Epitaphium sepulcrale* de García Ortíz de Luyando y Osana Martínez de Arzamendi en la cartela del ático:

En esta capilla yazen los honrrados senores garcia urtiz de luyando y osanna
martinez de arcamendi su muger sepultados : los quales mandaron edi
3 ficar esta capilla de sant juan . Dexaron ppetuamente a los senores vs *
de la calle de la coReria quatro pieças en termino de lasarte que Ren
ta .vi. anegas de trigo . y los dhos vezinos de la dcha calle son obliga
6 dos a yr todos con las achas de la vezindad a azer dezir en las tres pas
cuas del ano en los segundos dias una missa de Requeie cantada co
ii responsos y ofrezcan a cada missa .v. panes de peso y lo que so .
9 vrare de la dha Renta guzen los dhos vezinos . fallescio la dicha
ossana martinez . ano de mill y quatrocientos y ochenta y nu
eve y el dho garci urtiz de luyando su marido . ano de mill y qui
12 nientos y tres . Quedaron por herederos . juan . garcia . pedro . diego .
martin . y mari garcia . y catalina urtiz de luyando . sus hijos *

En esta capilla yazen los honrrados senores García Urtiz de Luyando y Osanna / Martínez de Arcamendi, su muger, sepultados; los quales mandaron edi³ficar esta

capilla de Sant Juan. Dexaron p(er)petuamente a los senores v(e)s(inos) / de la calle de la Cor(r)ería quatro pieças en término de Lasarte, que ren/ta VI (f)anegas de trigo, y los d(ic)hos vezinos de la d(i)cha calle son obliga⁶dos a yr todos con las achas de la vezindad a azer dezir en las tres pas/cuas del ano, en los segundos días, una missa de requie(m) cantada co(n) / II responsos y ofrexcan a cada missa V panes de peso, y lo que so⁹vrare de la d(ic)ha renta guzen los d(ic)hos vezinos. Fallescio la dicha / Ossana Martinez, ano de mill y quatrocientos y ochenta y nu/eve, y el d(ic)ho Garci(a) Urtiz de Luyando, su marido, ano de mill y qui¹²nientos y tres. Quedaron por herederos: Juan, García, Pedro, Diego, / Martín y Mari García y Catalina Urtiz es de Luyando, sus hijos.

1. 3 Van Belle, 2011, p. 151. Lee “SAN”.

1. 8 Portilla *et al.*, 1971, p. 104; Van Belle, 2011, p. 151. Leen “II PANES DE PESO”.

1. 9 Portilla *et al.*, 1971, p. 104; Van Belle, 2011, p. 151. Leen “GOZEN”.

En esta capilla yacen sepultados los honrados señores García Ortiz de Luyando y Osana Martínez de Arzamendi, su mujer, los cuales mandaron edificar esta capilla de San Juan. Dejaron perpetuamente a los señores vecinos de la calle de la Correría cuatro piezas en término de Lasarte, que da de renta 6 fanegas de trigo; y los dichos vecinos de la dicha calle están obligados a ir todos con las hachas de la vecindad a hacer decir en las tres pascuas del año, en los segundos días, una misa de requiem cantada con 2 responsos, y ofrezcan a cada misa 5 panes de peso, y lo que sobrase de la dicha renta gozen los dichos vecinos. Falleció la dicha Osana Martínez, año de 1489, y el dicho García Ortiz de Luyando, su marido, año de 1503. Quedaron por herederos: Juan, García, Pedro, Diego, Martín y Mari García y Catalina Ortiz de Luyando, sus hijos.

b. *Invocationes y explanationes* en las filacterias:

b.1 Filacteria izquierda:

ma

Soli deo honor et gloria

3 ma

Ma(ría), / soli Deo, honor et gloria, /³ Ma(ría).

María, sólo a Dios, honor y gloria, María.

b.2 Filacteria derecha:

diego

Glorificam te laudam te

3 diego

Diego, / glorificam(us) te, laudam(us) te, /^β Diego.

Diego, te glorificamos, te alabamos, Diego.

c. *Monumentum foundationis* de la capilla de San Juan en el basamento y placa de piedra inferior:

a loor y gloria de

dios y de nuestra sennora

3 el bachille po urtiz canonigo y

garcí urtiz y diego urtiz y min

urtiz de luyando · constituimos y

6 dexamos xl hanegas de trigo de

renta perpetuas en heredades *

las quales heredamos de nuestro

9 hermano jua urtiz pa que co la

dha Renta tome capella o ca

pellanes que digan cada

12 día una missa perpe *

tua en esta ca *

pilla de san juan

15 [--- que] los dichos capellan o capellanes ayán de dezir to

dos los viernes missa cantada de Requiems y estos capella

nes i can puestos por el patron que fuere de los de luyando · y

18 los pueda quitar y poner a su voluntad y pagar las dhas

quarenta anegas de trigo que Rentan las heredades que

dexamos a dotadas perpetuamente y que no se puedan

21 vender ni enagenar ni trocar agora ni en tiempo alguno

y estas heredades tega ga urliz ql mayor como patro y probea

en la vida y despues suceda de grado en grado los otros hes y

A loor y gloria de / Dios y de Nuestra Señora. /³ El bachiller P(edr)o Urtiz, canónigo, y / Garcí(a) Urtiz y Diego Urtiz y M(art)in / Urtiz de Luyando, constituimos y /⁶ dexamos XL hanegas de trigo de / renta perpetuas en heredades / las quales heredamos de nuestro /⁹ hermano Jua(n) Urtiz, p(ar)a que co(n) la / d(ic)ha renta tome capella(n) o ca/pellanes que digan cada /¹² día una missa perpetua en esta ca/pilla de San Juan //¹⁵ [--- que] los dichos capellán o capellanes (h)ayan de decir to/dos los viernes missa cantada de requiems y estos capella/nes i can puestos por el patrón que fuere de los Luyando, y /¹⁸los pueda quitar y poner a su voluntad y pagar las d(i)chas / quarenta (f)anegas de trigo que rentan las heredades que / dexamos a dotadas perpetuamente y que no se puedan /²¹ vender ni enagenar ni trocar agora ni en tiempo alguno / y esas heredades te(n)ga G(arci)a Ur^rtⁱz q(ue)l mayor como patro(n) y provea / en la vida y después suceda de grado en grado los otros he(redero)s y -----.

l. 15 Van Belle, 2011, p. 151. Lee “REQUIEM”.

l. 17-18 Van Belle, 2011, p. 151. No transcribe desde “voluntad” hasta “trigo”.

l. 19 Van Belle, 2011, p. 151. Lee “Q DOTADAS”.

l. 21 Van Belle, 2011, p. 151. Lee “URTIZ”, “PROVEA”.

l. 22 Van Belle, 2011, p. 151. Acaba la frase con “HES” y no transcribe la “Y” final ni señala las posteriores líneas perdidas.

A loor y gloria de Dios y de Nuestra Señora. El bachiller Pedro Ortiz, canónigo, García Ortiz, Diego Ortiz y Martín Ortiz de Luyando, constituimos y dejamos 40 fanegas de trigo de renta perpetuas en heredades, las cuales heredamos de nuestro hermano Juan Ortiz, para que con la dicha renta tome capellán o capellanes que digan cada día una missa perpetua en esta capilla de San Juan ... que los dichos capellán o capellanes hayan de decir todos los viernes missa cantada de requiems, y estos capellanes y can puestos por el patrón que fuere de los Luyando, y los pueda quitar y poner a su voluntad y pagar las dichas 40 fanegas de trigo que rentan las heredades que dejamos dotadas perpetuamente y que no se puedan vender ni enajenar ni trocar, ahora ni en tiempo alguno, y esas heredades tenga García Ortiz, el mayor, como patrón y provea en la vida y después suceda de grado en grado los otros herederos ...

Los signos representados mediante asteriscos en la transcripción son líneas grabadas que buscan rellenar el espacio epigráfico disponible.

El soporte de piedra situado a continuación de la lápida de latón continúa el discurso iniciado en el *monumentum foundationis* de la capilla de San Juan. En la lectura explicada y en la traducción la separación entre ambos soportes se ha marcado con doble barra (/).

Las armas de los Luyando aparecen recogidas a ambos lados de la inscripción del basamento. A la izquierda, “dos lobos de gules” (Mogrovejo, 1991, vol. 8, p. 230), y a la derecha las armas tomadas de los Soto, donde el primer y tercer cuartel presentan una media luna orientada hacia abajo y los cuarteles segundo y cuarto contienen la flor de lis.

Cfr. Lám. VII, VIII, IX, X.

12

Post 1537, enero 20, sábado - 1548, noviembre 24

Explanatio (a) y *roboratio* (b) de Pedro Martínez de Álava.

PARROQUIA DE SAN PEDRO APÓSTOL (VITORIA). En el lado del Evangelio, en un arco entre el altar y la capilla de Santa Catalina, ahora capilla de San Isidro.

En el lado de la capilla de San Isidro, la *explanatio* está inscrita en una cartela de 146 x 26 cm. La inscripción se encuentra en el centro de la cartela, sin llegar a ocupar todo el espacio disponible. Escritura gótica minúscula. En el centro de la cartela hay una abertura que no afecta a la escritura.

En el lado del altar, la *roboratio* está escrita en piedra y tiene unas dimensiones de 177 x 28 cm. La inscripción ocupa todo el espacio disponible en el soporte. Escritura gótica minúscula. El soporte se encuentra fracturado en varias secciones, afectando a la escritura que en algunos lugares se ha perdido.

PUBL.: RAH, 1802, p. 478; Cola y Goiti, 1883, p. 49, como citado en Portilla *et al.*, 1971, p. 177, nota 47; Portilla *et al.*, 1971, p. 160; Redondo, 1987, p.272; Martín Miguel, 1998, p. 325.

- a. *Explanatio* del sepulcro de Pedro Martínez de Álava.

A la mas linda Alava.

A la más linda Álava.

- b. *Roboratio* del sepulcro de Pedro Martínez de Álava.

ęste sepulchro rehedifico pero minez de alava criado q fue del duq fracisco de bretañ a cotino de los reies ch do fernado y dona isabel de gliosa mmria e uno co don m diaz desqbel su muger

3 [q en gli]a es la qual paso desta vida sabado dia de sa sebastia q fue a 20 de henero ano del [mdxxxvii]

[---] fecit [---]

Este sepulchro rehedifico Pe(d)ro M(art)inez de Álava, criado q(ue) fue del duq(ue) Fra(n)cisco de Bretañ/a, co(n)tino de los reies ch(atolicos) do(n) Fernando y dona Isabel, de gl(or)iosa m(e)moria, e uno co(n) doña M(aría) Díaz Desq(ui)bel, su muger ß [que en gl]oria es la qual pasó desta vida sábadó, día de Sa(n) Sebastia(n), q(ue) fue a 20 de henero, ano del [MDXXXVII].

1.1 RAH, 1802, p. 478; Cola y Goiti, 1883, p. 49. “REDIFICO”.

1.2 RAH, 1802: 478. “REYES CA DÔ”; Cola y Goiti, 1883, p. 49. “reyes ca do”; Portilla *et al.*, 1971, p. 160. “REIS CHA DO”.

1.2 RAH, 1802: 478. “DOÑ MARIA DIAZ DESQBEL”; Cola y Goiti, 1883, p. 49. “don Maria Diaz Desobel”.

1.3 RAH, 1802: 478; Cola y Goiti, 1883, p. 49. “QUE EN GLORIA ES LA QUAL”

1.3 Portilla *et al.*, 1971, p. 160. “DIA DE SAN BASTIA Q FUE A 20 DE HENERO M...”.

1.3 Ninguno de los autores lee las palabras “ANO DEL”.

1.3 RAH, 1802, p. 478; Cola y Goiti, 1883, p. 49. “XX de enero de MDXXX”.

1. 4. Ninguno de los autores lee “FECIT”.

Este sepulcro lo reedificó Pedro Martínez de Álava, que fue criado del duque Francisco de Bretaña y contino de los reyes católicos don Fernando y doña Isabel, de gloriosa memoria, y fue uno con doña María Díaz de Esquibel, su mujer que en gloria es, la cual pasó de esta vida el sábado, día de San Sebastián, que fue a 20 de enero del año de MDXXXVII.

El sepulcro se encuentra ampliamente desgastado, siendo su lectura muy complicada. Su texto se encuentra perdido en la primera línea y en la parte final. La inscripción ha podido ser leída con la ayuda de las transcripciones realizadas por la Real Academia de la Historia (1802, p. 478) y por Cola y Goiti en 1883 (Portilla *et al.*, 1971, p. 160).

En el lado de la *explanatio*, aparecen sobre el sepulcro cinco escudos. El principal de ellos, situado a lo alto, es el escudo de los Álava, compuesto por dos medias lunas y dos lobos. Este escudo aparece también en la indumentaria del yacente y en el collar del perro que acompaña a la figura de bronce.

1539

Roboratio de Martín Díez de Esquivel.

- A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En el coro, junto a la ventana, en el muro de la Epístola.

Piedra rectangular de 37 x 12 cm. La inscripción se encuentra enmarcada en una cartela que se sitúa bajo las armas de la familia. El texto se estructura en tres líneas que se adaptan al espacio disponible en la cartela. Escritura gótica minúscula. Buen estado de conservación.

PUBL.: Portilla *et al.*, 1971, p. 99.

esta librería mando azer el ba min diez

desquibel can^o e vica^o en esta yglia por ser

- 3 bi^o de dios e porq tengan memoria de su ania

Esta librería mandó (h)azer el ba(chiller) M(art)in Díez / d(e) Esquibel, can(ónig)o e vica(ri)o en esta yg(les)ia por ser/³bi(ci)o de Dios e porq(ue) tengan memoria de su ani(m)a.

Esta librería mandó hacer el bachiller Martín Díez de Esquivel, canónigo y vicario en esta iglesia por servicio de Dios y porque tengan memoria de su alma.

Las armas del bachiller recogidas sobre el epígrafe son las de la familia de los Esquivel. Se reconocen por presentar en el cuartel primero y cuarto un águila que lleva en sus garras un conejo, y en los cuarteles segundo y tercero, tres fajas de oro (Mogrovejo, 1991, vol. 6, p. 83).

1545

Titulus proprietatis capellae de Diego Fernández de Paternina.

- A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En el ábside pentagonal del extremo norte del pórtico.

Placa de piedra que se divide entre los cinco lados de los que se compone el ábside. El primer fragmento tiene una longitud de 252cm, el segundo de 261cm, el tercero de 251cm, el cuarto de 244cm y el quinto de 300cm, formando una inscripción de 1308cm

de longitud. En cuanto a la altura, medirán aproximadamente 30cm. La inscripción se inscribe en todos sus tramos en una cartela que acota el campo epigráfico. Escritura humanística. Las interpunciones con forma floral. Buen estado de conservación.

PUBL.: Martínez de Marigorta, 1964, p. 13; Portilla *et al.*, 1971, p. 101; Martín Miguel, 1998, p. 206; Cortázar *et al.*, 2009, p. 54, 95.

CAPLLA^S D * DON DIEGO

FERNADEZ * DE PA

3 TERNINA * ABBAD * DE

SCTA PIA * ARC * I CAN^O

DE ESTA I^A * PTHONOT^O * APLICICO 1545

Cap(i)llas d(e) don Diego / Fernández de Pa^βternina, abbad de / S(an)cta Pía, Arc(ediano) i can(ónigo) / de esta i(glesi)a, p(ro)thonot(ari)o ap(ostó)lico, 1545.

1.1 Martínez de Marigorta, 1964, p. 13. “Capilla”

1.4 Martínez de Marigorta, 1964, p. 13. Lee al revés. “Canónigo y Arcediano”

1.5 Martínez de Marigorta, 1964, p. 13. No lee el año.

Capillas de don Diego Fernández de Paternina, abad de Santa Pía, arcediano y canónigo de esta iglesia, protonotario apostólico, 1545.

Las interpunciones están formadas por elementos decorativos con forma floral.

En el centro del ábside de la capilla se encuentra a lo alto el escudo de don Diego, muy característico por ornamentarse con capelo.

Cfr. Lám. XIV, XVI.

15

1547, abril 15

Monumentum foundationis et aedificationis de la iglesia de Santa Cruz.

A. CONVENTO DE SANTA CRUZ. En la pared del coro de la iglesia. ¿Desaparecida?

PUBL.: RAH, 1802, p. 476; Portilla *et al.*, 1971, p. 247; Martín Miguel, 1998, p. 254.

ESTA YGLESIA FUNDO Y EDIFICO EL YLUSTRE SEÑOR

LICENCIADO D. FORTUNIO YBAÑEZ DE AGUIRRE, DE EL

3 CONSEJO REAL DE S. M. Y DE LA SANTA YNQUISICION,

EN SERVICIO DE DIOS, Y DE SU GLORIOSA MADRE. Y
ACAVOLA MATHEO DE AGUIRRE, SU SOBRINO, HEREDE-
6 RO Y SUCESOR A 15. DIAS DE EL MES DE ABRIL DE 1547

Esta yglesia fundó y edificó el ylustre señor / licenciado D. Fortunio Ybañez de Aguirre, de el^β Consejo Real de S(u) M(ajestad) y de la Santa Ynquisicion, / en servicio de Dios y de su gloriosa madre. Y / acavóla Matheo de Aguirre, su sobrino, herede/6ro y sucesor a 15 días de el mes de abril de 1547.

l. 5. Real Academia de la Historia, 1802: 476. ACABÓLA

Esta iglesia la fundó y edificó el ilustre señor licenciado don Ortuño Ibañez de Aguirre, del Consejo Real de Su Majestad y de la Santa Inquisición, en servicio de Dios y de su gloriosa madre. La acabó Mateo de Aguirre, su sobrino, heredero y sucesor a 15 días del mes de abril de 1547.

La separación de las líneas se ha realizado siguiendo la transcripción ofrecida en *Arte y Cultura en Vitoria en el siglo XVI* (Martín Miguel, 1998, p. 254).

Se cuestiona su desaparición basándose en que desde la última publicación en *Arte y Cultura* en 1998 hasta la actualidad no se han realizado modificaciones en el coro donde debía de ubicarse. Esta publicación resulta reciente por lo que quizás se encuentre reubicada en otro lugar que desconocemos.

16

1547, noviembre 11

Epitaphium necrologicum de Diego Fernández de Paternina.

A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En el lado derecho del ábside pentagonal del extremo norte del pórtico, bajo el quinto fragmento del *titulus proprietatis capellae* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14).

Inscrita sobre el muro de piedra. Mide 230 cm de largo por aproximadamente 10 cm de ancho. La inscripción se inscribe en el espacio existente entre las columnas que conforman el lado derecho del ábside pentagonal. Escritura humanística. Las interpunciones se conforman de un punto de forma romboidal. Buen estado de conservación.

PUBL.: Martínez de Marigorta, 1964, p. 13; Portilla *et al.*, 1971, p. 102; Martín Miguel, 1998, p. 206; Cortázar *et al.*, 2009, p. 54.

· MORIO EL DICHO ABAD · A · XI D NOBIENBRE DE

2 1547

Murió el dicho abad a XI d(e) noviembre de /² 1547.

Murió el dicho abad a 11 de noviembre de 1547.

Se encuentra en relación con el *titulus proprietatis capellae* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14) y con el escudo proximo a este.

Cfr. Lám. XV, XVI.

17

1562, enero 17

Roboratio de Diego de Álava.

A. PARROQUIA DE SAN PEDRO APÓSTOL (VITORIA). En el altar, en la pared del segundo nicho desde la izquierda, sobre el sepulcro.

Placa de piedra de 159 cm de longitud por aproximadamente 40 cm de alto. La inscripción se encuentra enmarcada en una cartela que se encuentra cubierta en sus extremos por la construcción del arco dentro del que se sitúa. Escritura humanística. Las interpunciones se forman por puntos completamente circulares. La inscripción se conserva parcialmente, solamente pudiendo apreciar la parte central de la misma que no se encuentra oculta por la construcción del arco.

PUBL.: RAH, 1802, p. 479; Portilla *et al.*, 1971, p. 161; Martín Miguel, 1998, p. 331.

[D D] DIEGO DE ALAVA · E · Ç[ORDUB]

[--- I] REGIO · QVE PRAESID[I]

3 DIEGVS · DE · ALAVA · PATRVO · COLL[ENDIS]

IVXTA · AVITA · MONUM · G · E[· P]

B. *D(e)d(icatum) Diego de Alava, e(piscopo) cordub/(ens)i regioque praesid(i), /³ Diegus de Alava patruo co l(endis) / iuxta avita monum(entum) g(erit) e(xpensis) p(ropiis).*

l. 2 Portilla *et al.*, 1971, p. 161. Lee EPO CORDUB en la segunda línea en vez de en la primera. También lee COLENDIS

Dedicado a Diego de Álava, obispo de Córdoba y gobernador real, Diego de Álava erigió este monumento a sus expensas para honrar a su tío junto a su abuela.

Se encuentra oculta en sus extremos tras un arco que se dispuso en la reforma del presbiterio en 1901. Hasta entonces, el sepulcro estaba cerrado por una barandilla de hierro y la inscripción era completamente legible. Cuando la inscripción se ocultó se instaló una copia

fuera del arco en caracteres dorados (Portilla *et al.*, 1971, p. 161), que actualmente no se conserva.

Las partes perdidas dificultan mucho la edición del texto. La transcripción difiere de unos autores a otros en ciertas palabras. Por ejemplo, el *Catálogo* (Portilla *et al.*, 1971, p. 161) recoge que en la segunda línea habría aparecido “EPO CORDUB”. Sin embargo, si bien sí que tiene todo el sentido que esta información aparezca en el texto, no puede recogerse en la segunda línea ya que, aunque la cartela esté oculta, se puede llegar a ver el espacio disponible que habría para colocar el texto y no encaja ahí. Además, se ve claramente como en la primera línea es donde aparece la E de *episcopo*, seguida de interpunción, y se continúa con una C que iniciaría la denominación *cordubensi*. Parece que la I final se encuentra ya en la segunda línea, por lo que el texto restante se situaría entre ambas. Se ha reconstruido en la primera línea la parte que el *Catálogo* completa, marcando como letras perdidas las restantes de la palabra al inicio de la segunda línea, ya que se desconoce hasta qué punto esta estaría abreviada. El resto de las letras restituidas se han tomado siguiendo la transcripción del *Catálogo*, ya que no hay indicios de que este se encuentre equivocado y encajan tanto en la disposición como con el mensaje del texto.

Por otro lado, al final de la tercera línea se ha transcrito *collendis*, ya que se puede intuir el inicio de una segunda L en la inscripción, y no de una E. No obstante, este es un error en el epígrafe, ya que en realidad la palabra tiene que ser *colendis*, que es un gerundivo del verbo *colo* (honrar, reverenciar).

Cfr. Lám. XVII

18

1567

Monumentum aedificationis, fundationis et dotationis de la capilla de los Reyes.

- A. MUSEO DIOCESANO DE ARTE SACRO (VITORIA), número de inventario 0202. Procede de la Parroquia de San Pedro, de la capilla de los Reyes, donde junto con una tabla central y dos portezuelas, habría conformado parte del Tríptico del Descendimiento (números de inventario 0200, 0201 y 0219).

Cartela de madera de 44 x 102 cm. Se encuentra policromada, con el marco de la cartela dorado, el fondo dorado y las letras escritas en negro y en rojo. La cartela marca el

espacio epigráfico disponible sobre el cual se encuadra la inscripción. Escritura gótica minúscula y escritura humanística. Buen estado de conservación.

PUBL.: RAH, 1802, p. 481; Cola y Goiti, 1984, p. 205; Martín Miguel, 1998, p. 333.

CIT.: MARTÍN MIGUEL, M. A., 1998: 32.

Esta capilla retablos y obra de ella y la cape

llanía ppetua q en ella ay la hiziero fudaro y

3 dotaro los senores Diego martinez d saluati

erra y dona Antonia martinez d adurca su mu

ger vezinos esta ciud en su vida a loor y glori

6 de N. S. y su sacratisima madre ano M. D. LXVII

Esta capilla, retablos y obra de ella y la cape/llanía p(er)petua q(ue) en ella (h)ay, la hiziero(n), fu(n)dar(o) y ^β dotaro(n) los sen(n)ores Diego Martínez d(e) Saluati/erra y don(n)a Antonia Martínez d(e) Adurca, su mu/ger, vezinos d(e) esta ciud(ad) en su vida. A loor y glori(a) ^ρ de N(uestro) S(ennor) y su sacratísima madre. An(n)o MDLXVII.

l. 1 RAH, 1802, p. 481. “RETABLO”.

l. 5 RAH, 1802, p. 481. “VECINOS”.

Esta capilla, retablos y obra de ella, y la capellanía perpetua que en ella hay, la hicieron, fundaron y dotaron los señores Diego Martínez de Salvatierra y doña Antonia Martínez de Adurza, su mujer, vecinos de esta ciudad en su vida. A loor y gloria de Nuestro Señor y su sacratísima madre. Año de 1567.

La inscripción se completa con el Tríptico del Descendimiento, que se compone de tres piezas: las dos figuras orantes de los donantes Diego Martínez de Salvatierra y María Antonia Martínez de Adurza en madera tallada y policromada y la imagen del descendimiento, un óleo sobre tabla. Las figuras datan de la misma época que la inscripción, el año 1567, mientras que la imagen es anterior, realizada hacia 1525-1530 (Descendimiento, s.f.).

Cfr. Lám. XVIII, XIX.

1576, junio 14

Epitaphium sepulcrale de Martín de Sarría.

- A. PARROQUIA DE SAN VICENTE MÁRTIR (VITORIA). Capilla de la Milagrosa, anteriormente Capilla de la Santa Cruz o de las Once Mil Vírgenes. En el nicho del sepulcro que se sitúa a la izquierda de la capilla. Procede de la capilla del Carmen, anteriormente capilla de las Reliquias.

Lápida de piedra de 105 x 37.5cm en la que la inscripción se enmarca en una cartela adornada con motivos correiformes. La escritura se encuentra dividida en cuatro líneas que se acotan completamente por el campo epigráfico disponible. Escritura humanística. Las interpunciones están formadas por un punto triangular. Su conservación es buena.

PUBL.: RAH, 1802, p. 481; Portilla *et al.*, 1971, p. 222.

AQUÍ IAZE SEPULTADO EL LICEN`DO´

MARTIN · DE SARIA EL QUAL DEXO PARTE

3 DE SUS BIENES PARA · AYUDA DE ESTA

MEMORIA · MURIO · A · 14 DE IUNIO DE 1576

Aquí iaze sepultado el licen(cia)do / Martín de Sar(r)ía, el cual dexo parte /³ de sus bienes para ayuda de esta / memoria. Murió a 14 de iunio de 1576.

Aquí yace sepultado el licenciado Martín de Sarria, el cual dejó parte de sus bienes para ayuda de esta memoria. Murió a 14 de junio de 1576.

El escudo que acompaña a la inscripción se sitúa sobre esta y en el centro del nicho. Presenta la misma heráldica que el escudo que se encuentra en relación con la inscripción de Martín Alonso de Sarría (núm. 25), por lo que parece ser el escudo familiar.

Cfr. Lám. XX.

1579

Suscriptio de la Campana Grande.

- A. PARROQUIA DE SAN PEDRO APÓSTOL (VITORIA). En la torre, sala de campanas, hueco este.

Campana de bronce de 170cm de diámetro. La inscripción se divide en tres partes. La inscripción situada en el tercio y la inscripción del pie se enmarcan en unas cartelas cuyos bordes los conforman tres cordones. La inscripción del medio se encuentra partida por la decoración de una cruz sobre un pedestal.

La escritura se encuentra dividida en tres partes que rellenan completamente el espacio epigráfico disponible. Escritura humanística. Entre ciertas palabras se puede encontrar a modo de interpunciones estrellas y flores de lis. La conservación de la campana es buena, aunque está completamente expuesta a agentes degradantes tanto meteorológicos como animales que afectan a la legibilidad de la campana, cuyas letras resultan tapadas.

PUBL.: Portilla *et al.*, 1971, p. 157-158; Sarrió, 2020.

Tercio:

AL SOBERANO PRINCIPE SAN PEDRO QUES DE LA IGLESIA PIEDRA Y
FUNDAMENTO SIRVO CON VOZ SONORA Y DE CONTENTO

Pie:

(*Estrella - Flor de lis - Estrella*) AL VASO DE ELECCIÓN SU COMPANERO
(*Estrella - Flor de lis - Estrella*) SAN PABLO DOCTOR GRANDE DE LAS GENTES
(*Estrella - Flor de lis - Estrella*) SIRVO CON VOZ SONORA Y EXCELENTE
(*Estrella - Flor de lis - Estrella*) ROQUE DE NAVEDA ME FECIT

Medio:

(*Flor de lis*) ANNO DE (*Cruz sobre pedestal*) MDLXXIX (*Flor de lis*)

Al soberano príncipe san Pedro, que (e)s de la iglesia piedra y fundamento, sirvo con voz sonora y de contento. Al vaso de elección su compañero San Pablo, doctor grande de las gentes, sirvo con voz sonora y excelente. Roque de Naveda me fecit. Anno de MDLXXIX.

Al soberano príncipe San Pedro, que es de la iglesia piedra y fundamento, sirvo con voz sonora. Al vaso de elección su compañero San Pablo, doctor grande de las gentes, sirvo con voz sonora y excelente. Roque de Naveda me hizo. Año de 1579.

Las interpunciones son aquellas partes que en la transcripción se han señalado como “flor de lis”, “estrella - flor de lis - estrella” e incluso aquella que es una “cruz sobre pedestal”.

Si bien en la inscripción no se precisa, esta fue pagada por la iglesia de San Pedro (Sarrió, 2020).

La conservación de la campana es buena, aunque sufre en gran medida en su estado de conservación. Se encuentra ubicada en la Torre de Campanas a la intemperie, lo que la hace estar predispuesta a sufrir tanto por las alteraciones climáticas como por el contacto con aves que directamente toman contacto con el soporte. Sin lugar a duda, es el contacto con agentes animales lo que en mayor medida afecta a su conservación, ya que estas depositan sus heces sobre la misma. No obstante, en la actualidad y por el momento, el texto no se encuentra perdido como tal, sino oculto por la suciedad.

Cfr. Lám. XXI.

21

1584

Monumentum aedificationis et fundationis de la capilla de San Antonio de Padua.

- A. PARROQUIA DE SAN PEDRO APÓSTOL (VITORIA). En el frente de la cama del sepulcro que se encuentra en el nicho contiguo a la capilla de los Dolores, aunque procede de la capilla de San Antonio de Padua, anteriormente capilla de San Lucas.

Placa de piedra caliza rectangular adosada al sepulcro. La inscripción se enmarca en una cartela de 84 x 56 cm. Escritura humanística. Se encuentra fracturada en la parte izquierda, lo que afecta a la primera palabra de cada línea, que se ha perdido. También tiene fracturas en el borde de la cartela que no afectan a la inscripción.

PUBL.: Portilla *et al.*, 1971, p. 166; Redondo, 1987, p. 272; Martín Miguel, 1998, p. 337.

[ESTA] CAPILLA I HOBRA DE ELLA I LA CA

[PELL]ANIA PERPETUA Q EN ELLA AI LA HI

3 [ZO Y] FUNDO MARIA MARTINEZ DE O

[RRAIN]DI I MENDOCA VIUDA MUGER QUE

[FUE D]JE IOAN DE ORMAECHEA DEFUTO

6 VEZINA DE ESTA CIUDAD

[Esta] capilla i hobra de ella i la ca/[pell]ania perpetua q(ue) en ella ai, la hi³[zo y] fundó María Martínez de O/[rrain]di i Mendoca, viuda muger que / [fue d]e Ioan de Ormaechea, defu(n)to, /^o vezina de esta ciudad.

Esta capilla y obra de ella y la capellanía perpetua que en ella hay la hizo y fundó María Martínez de Orraindí y Mendoza, viuda mujer que fue de Juan de Ormaechea, difunto, vecina de esta ciudad.

Se encuentra perdido el texto de la inscripción en toda su parte izquierda. Sin embargo, es fácilmente reconstruible siguiendo el mensaje y teniendo en cuenta el espacio disponible para las letras. Pudo haberse visto mutilado en el momento de desplazamiento del sepulcro de su ubicación original a la actual, pero no se puede asegurar.

Cfr. Lám. XXII.

22

1590

Epitaphium sepulcrale de Cristóbal Martínez de Alegría.

A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En el lado izquierdo del crucero, sobre el nicho del sepulcro de Cristóbal Martínez de Alegría.

Dos placas rectangulares de piedra caliza encastradas en el sepulcro. Tiene unas dimensiones de 124 x 39 cm. La inscripción se encuentra enmarcada en una cartela decorada de manera correiforme. El texto se estructura en cinco renglones ajustados al espacio disponible. Escritura humanística. A excepción del corte entre las dos placas de piedra que la componen tiene buen estado de conservación.

PUBL.: Redondo, 1987, p. 272; Martín Miguel, 1998, p. 320.

CIT.: Portilla *et al.*, 1971, p. 105.

AQUI YAZE D CRISTOVAL

MARTINEZ DE ALEGRIA

3 DIPUTADO GRAL QUE FUE

DE ESTA PROVINCIA FALLECIO

ANO DE 1590

Aquí yaze d(on) Cristoval / Martínez de Alegría, ^β diputado g(ene)ral que fue / de esta provincia. Falleció, año de 1590.

Aquí yace don Cristóbal Martínez de Alegría, diputado general que fue de esta provincia. Falleció en el año de 1590.

Cfr. Lám. XXIII, XXIV.

1594

Invocatio de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya.

- A. CATEDRAL DE SANTA MARÍA (VITORIA). En la capilla de la Inmaculada Concepción, encastrada en la pared del nicho sobre el que están las figuras orantes.

Piedra forma rectangular compuesta de dos piezas unidas mediante arista viva. La inscripción se enmarca en una cartela que tiene unas dimensiones de 129 x 37cm y que se encuentra decorada de manera correiforme, asemejando la forma de cueros recortados. La cartela se encuentra policromada con el fondo negro y las letras en dorado.

La escritura se divide en tres líneas perfectamente enmarcadas en el espacio de la cartela. Escritura humanística. Las interpunciones están compuestas por un punto excepto en el último caso, en el que es un punto y coma. Buen estado de conservación.

PUBL.: Redondo, 1987, p. 272; Portilla *et al.*, 1971, p. 105; Martín Miguel, 1998, p. 323; Bartolomé, 2012, p. 31.

CVSTODIT · DNS · OMNIA

OSSA · EORVM · VNVM · EX · EIS

- 3 NON · CONTERETVR · PSAL ; 1594

Custodit d(omi)n(u)s omnia / ossa eorum unum ex eis /^β non conteretur. Psal(mus). 1594.

Protege cada uno de sus huesos y ni uno de ellos se ha roto. Salmo. 1594.

En la fecha de realización de la inscripción Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya aún vivían, por lo que verían finalizada su obra de remodelación de la capilla en cual la inscripción se encuentra (Bartolomé, 2012, p. 27). La última vez que don Gabriel aparece en la documentación es el 25 de septiembre de 1598 (Martín Miguel, 1998, p. 33).

Cfr. Lám. XXV, XXVI.

1598

Datatio de la capilla del Carmen.

- A. PARROQUIA DE SAN VICENTE MÁRTIR (VITORIA). Capilla del Carmen. En lo alto del muro frontal de la capilla, sobre el arco y el escudo.

Cartela de piedra encastrada en la pared. Se encuentra decorada a manera correiforme. La escritura no llega a verse por su ubicación actual, pero debería construirse en una única línea. Buen estado de conservación.

CIT: Portilla *et al.*, 1971, p. 225; Martín Miguel, 1998, p. 232.

1598

Solamente es conocido que en la cartela se recoge el año de realización de la capilla en 1598, pero no cómo éste se estructura. Podría verse introducido por el formulismo *anno*. Cfr. Lám. XXVII.

25

1598-1642

Roboratio de Martín Alfonso de Sarria.

A. PARROQUIA DE SAN VICENTE MÁRTIR (VITORIA). Capilla de la Milagrosa, anteriormente capilla de la Santa Cruz o de las Once Mil Vírgenes. En la parte inferior del sepulcro situado a la derecha. Procede de la capilla del Carmen, anteriormente capilla de las Reliquias.

Placa de piedra encastrada en el sepulcro de 146 x 66 cm. La inscripción se enmarca en una cartela decorada de manera correiforme. La escritura se divide en cinco líneas que se enmarcan en el espacio epigráfico disponible. La escritura está pintada en negro. Escritura humanística. Las interpunciones están compuestas por un punto de forma triangular. Buen estado de conservación.

PUBL.: RAH, 1802, p. 482; Portilla *et al.*, 1971, p. 222.

BARTHOLOMEO DE SARIA ET D · MARIAE ORTIZ

DE CARATE · COLLENDISS PATRIBVS ET FVN

3 DATORIBUS · CAETERIS · Q · SVI PATRONVS ET

MELIORAT · SVCCESORIB · MARTINVS · IL

DEFONSVS · DE SARIA PRIM SVC · H · SEP · DICA

6 VIT

Bartholomeo de Sar(r)ia et d(ominae) Mariae Ortiz / de Carate collendis s(uis) patribus et fun^βdatoribus caeterisq(ue) sui patronus et / meliorat succesorib(us), Martinus Il/defonsus de Saria, prim(us) suc(cesor) h(anc) sep(ulturam) dica^ϕvit.

Para honrar a sus padres y fundadores Bartolomé de Sarria y doña María Ortiz de Zárate y favorecer también como su protector a los demás sucesores, su primer sucesor Martín Alfonso de Sarria dedicó esta sepultura.

Se encuentra el escudo de los Sarría a la izquierda sobre la inscripción y el de la familia materna a la derecha sobre la misma.

Cfr. Lám. XXVIII.

CORPUS FOTOGRÁFICO



Lám. I, n°2: *Epitaphium sepulcrale* de Nicolás Ortiz de Soto.



Clave 4



Clave 7



Clave 3



Clave 6



Clave central



Clave 8



Clave 1

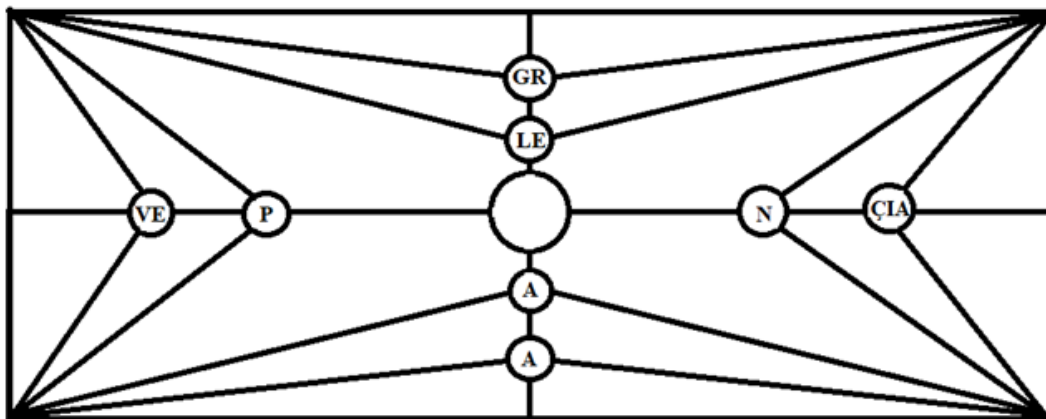
Ábside



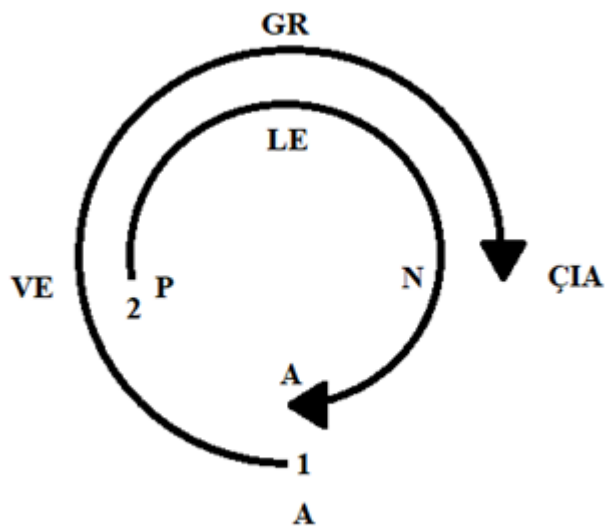
Clave 5



Clave 2



Ábside

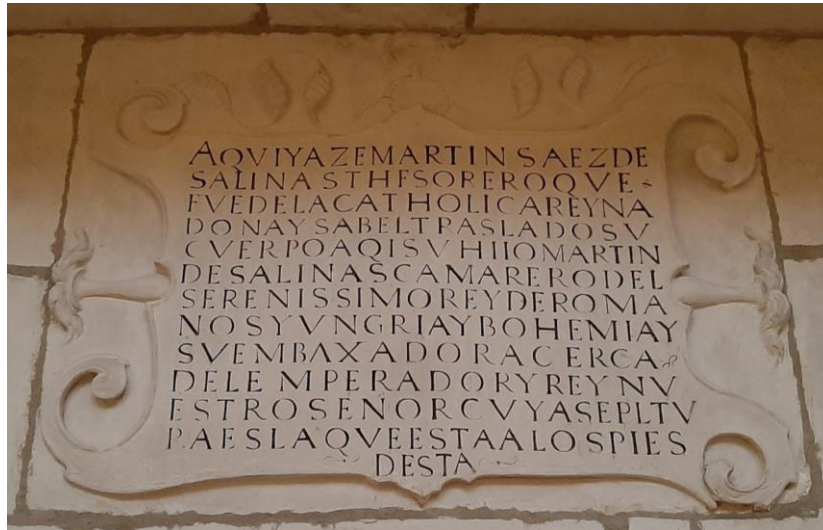


Esquema del giro de lectura.

Lám. II, nº5: *Invocatio* de las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro.



Lám. III, nº6: *Invocatio* de la Capilla de la Milagrosa.

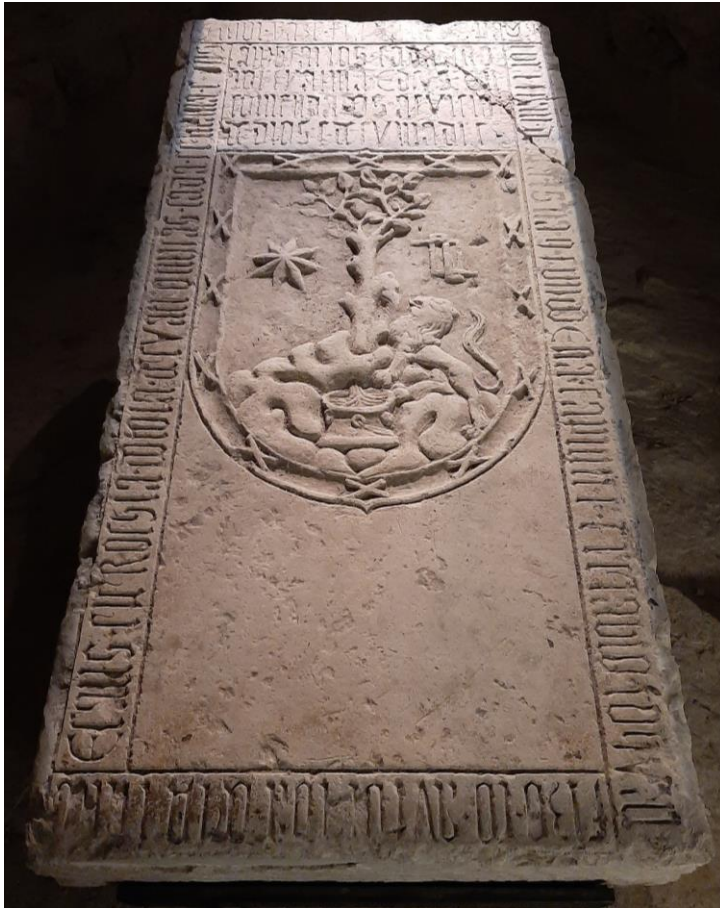


Lám. IV, nº7: *Epitaphium sepulcrale* de Martín Sáez de Salinas.



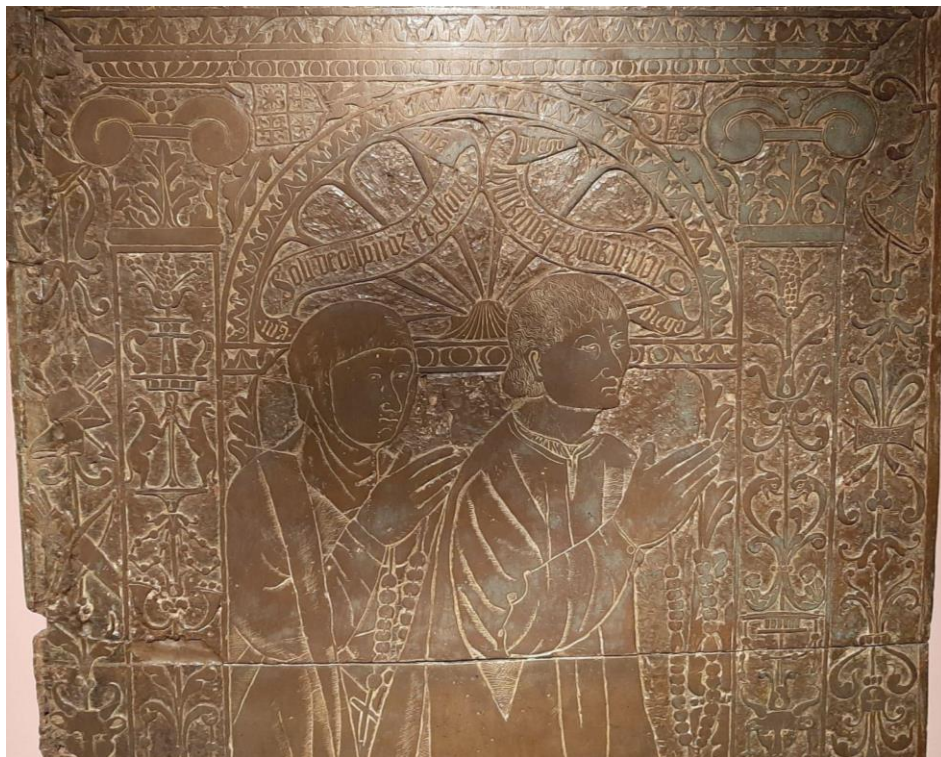
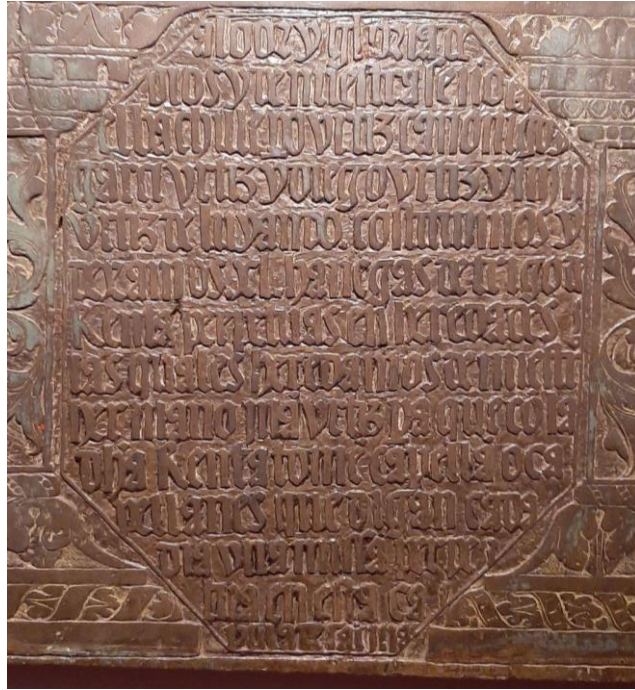


Lám. V, nº8: *Roboratio* del coro de la parroquia de San Miguel Arcángel.

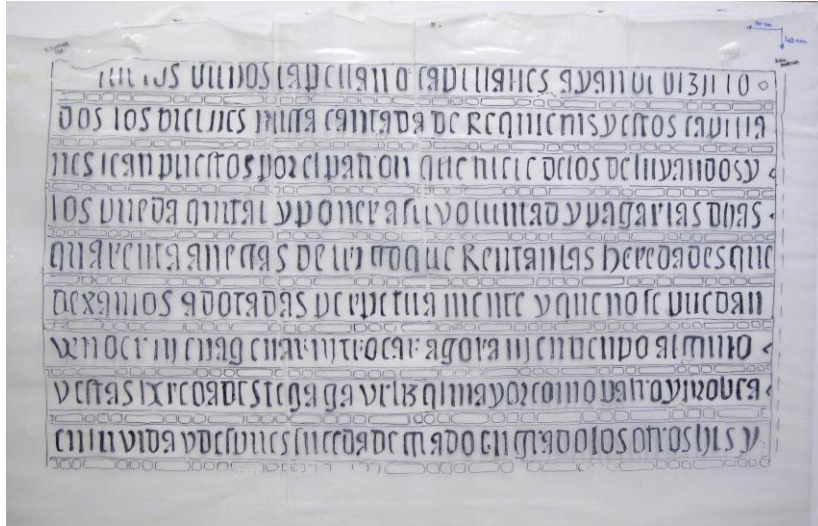


Lám. VI, nº10: *Epitaphium sepulcrale* de Fernán Martínez de Pangua en su ubicación actual (izquierda) y en su emplazamiento original (derecha). Fuente de la ubicación original: Portilla *et al.*, 1971.





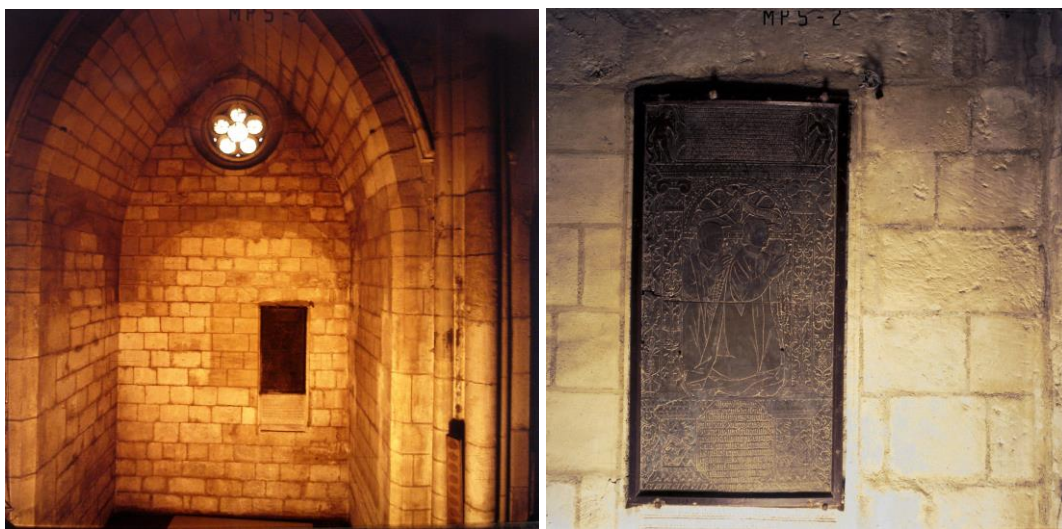
Lám. VII, nº11: *Epitaphium sepulcrale* (a), *invocatione y explanatione* (b) y *monumentum foundationis* (c) de los Ortiz de Luyando. Fuente de la imagen en negativo: Van Belle, 2011, p. 151.



Lám. VIII, nº11: Calco de la placa de piedra del *monumentum foundationis* de los Ortiz de Luyando.
Fuente: Fundación Catedral de Santa María.



Lám. IX, nº11: Estado de conservación actual de la placa de piedra correspondiente a la segunda parte del *monumentum foundationis* de los Ortiz de Luyando. Situada en la Catedral de Santa María, en la capilla de San Juan, detrás de un retablo.



Lám. X, nº11: Emplazamiento original de las dos piezas que componen la lápida de los Ortiz de Luyando anterior al inicio de la restauración de la Catedral y de la extracción. Fuente: Fundación Catedral de Santa María.



Lám. XI, nº12: *Explanatio* de Pedro Martínez de Álava.



Lám. XII, nº12: *Roboratio* de Pedro Martínez de Álava.



Lám. XIII, nº13: *Roboratio* de Martín Díez de Esquivel.

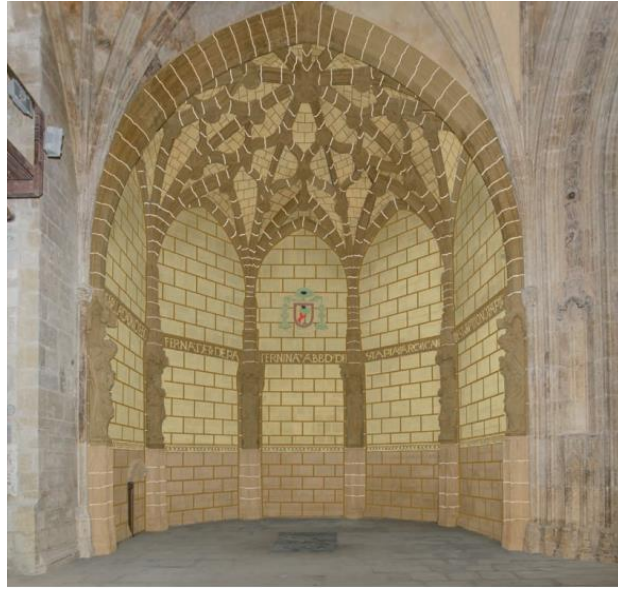




Lám. XIV, nº14: *Tituli proprietatis capellae* de Diego Fernández de Paternina.



Lám. XV, nº16: *Epitaphium necrologicum* de Diego Fernández de Paternina.



Lám. XVI, nº14 y 16: Reconstrucción gráfica de la policromía que presentaría la capilla de Paternina entre 1895-1896. Fuente: Cortázar et al., 2009, p. 212.



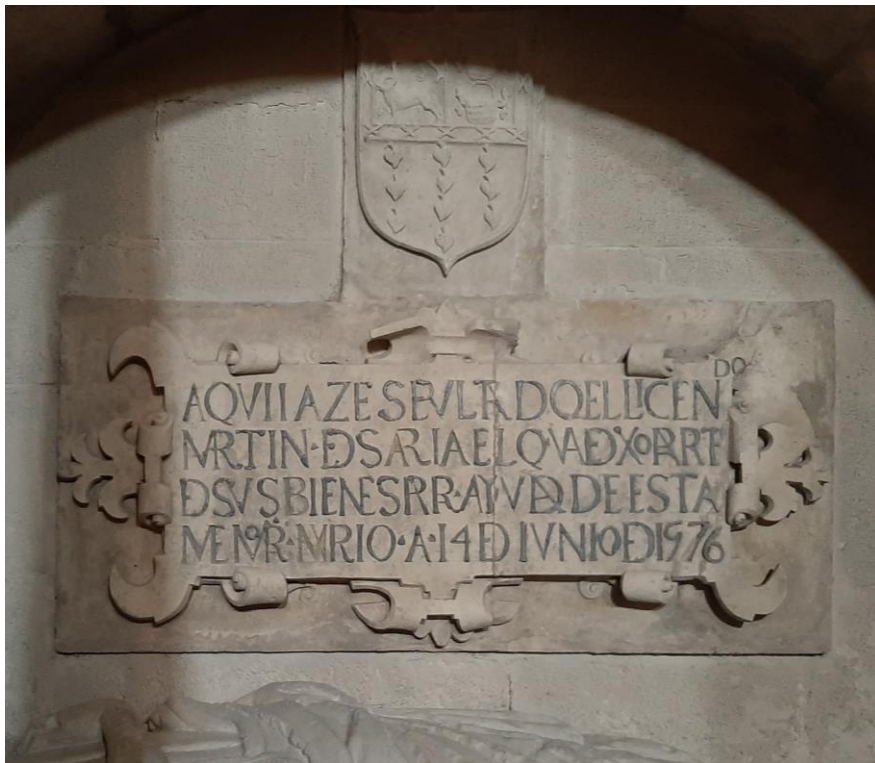
Lám. XVII, nº17: Roboratio de Diego de Álava.



Lám. XVIII, nº18: Monumentum aedificationis, fundationis y dotationis Diego Martínez de Salvatierra y Antonia Martínez de Adurza.



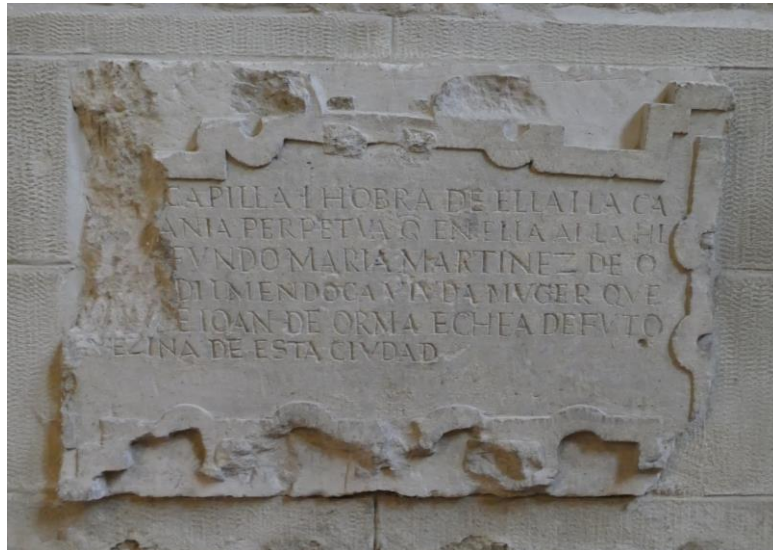
Lám. XIX, nº18: Tríptico del Descendimiento que acompaña al *monumentum aedificationis, foundationis* y *dotationis* Diego Martínez de Salvatierra y Antonia Martínez de Adurza.



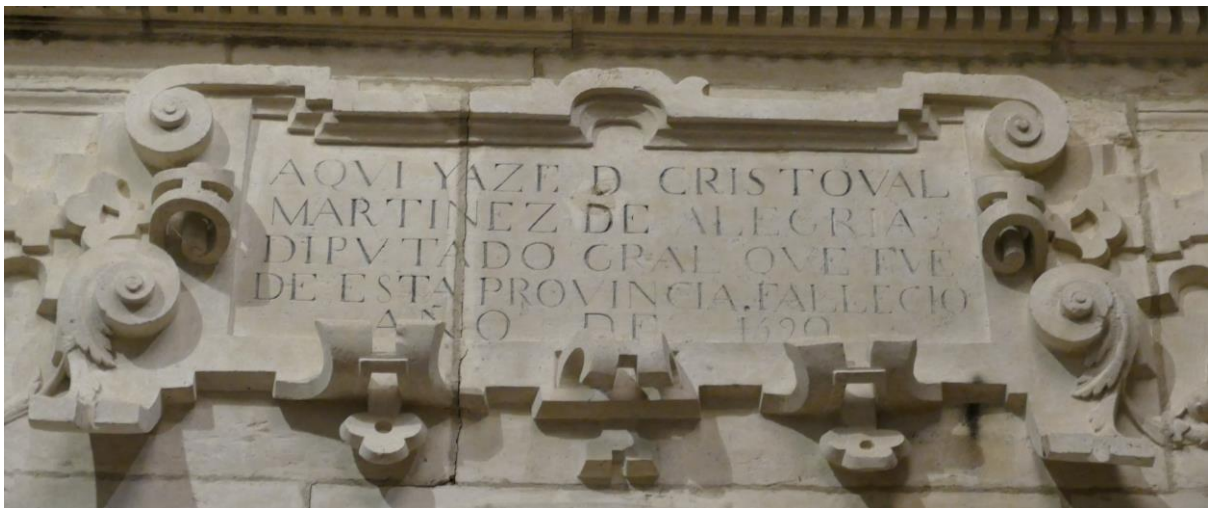
Lám. XX, nº19: *Epitaphium sepulcrale* Martín de Sarría.



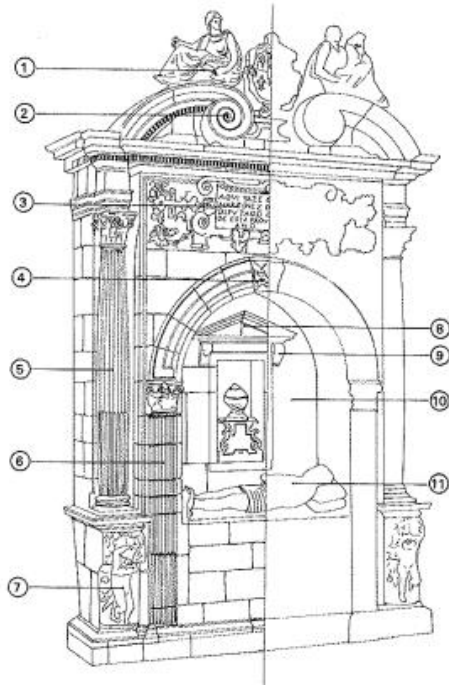
Lám. XXI, nº20: *Suscriptio* de la Campana Grande.



Lám. XXII, nº21: *Monumentum aedificationis* de la Capilla de San Antonio de Padua.



Lám. XXIII, nº22: *Epitaphium sepulcrale* de Cristóbal Martínez de Alegría.



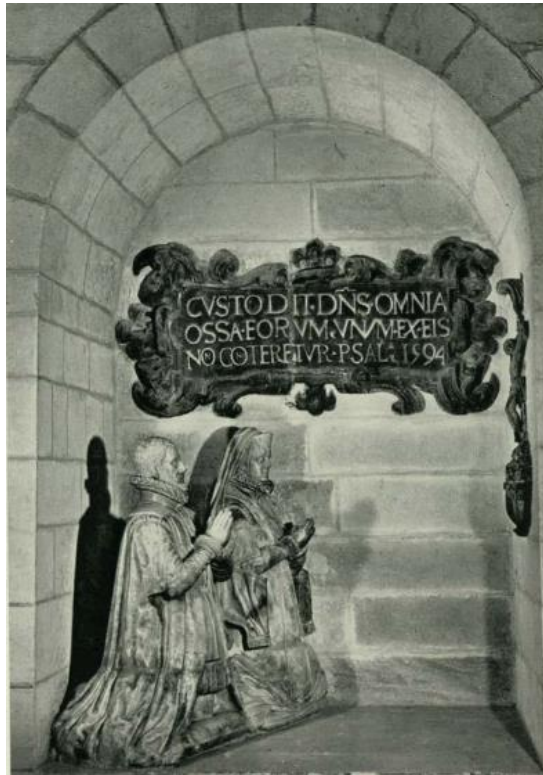
Sepulcro de don Cristóbal Martínez de Alegria.
Catedral Vieja.

1. Alegoría de Virtud
2. Frontón curvo partido en volutas
3. Cartela
4. Máscara
5. Columna corintia con acanaduras diferenciadas
6. Pilastra corintia con acanaduras diferenciadas
7. Telamón
8. Frontón triangular
9. Ménsula
10. Arcosolio
11. Yacente

Lám. XXIV, nº22: Partes que componen el sepulcro de Cristóbal Martínez de Alegria, en donde su *epitaphium sepulcrale* se ve identificado con el nº3. Fuente: Echeverría & González de Zárate, 1985, p. 9.



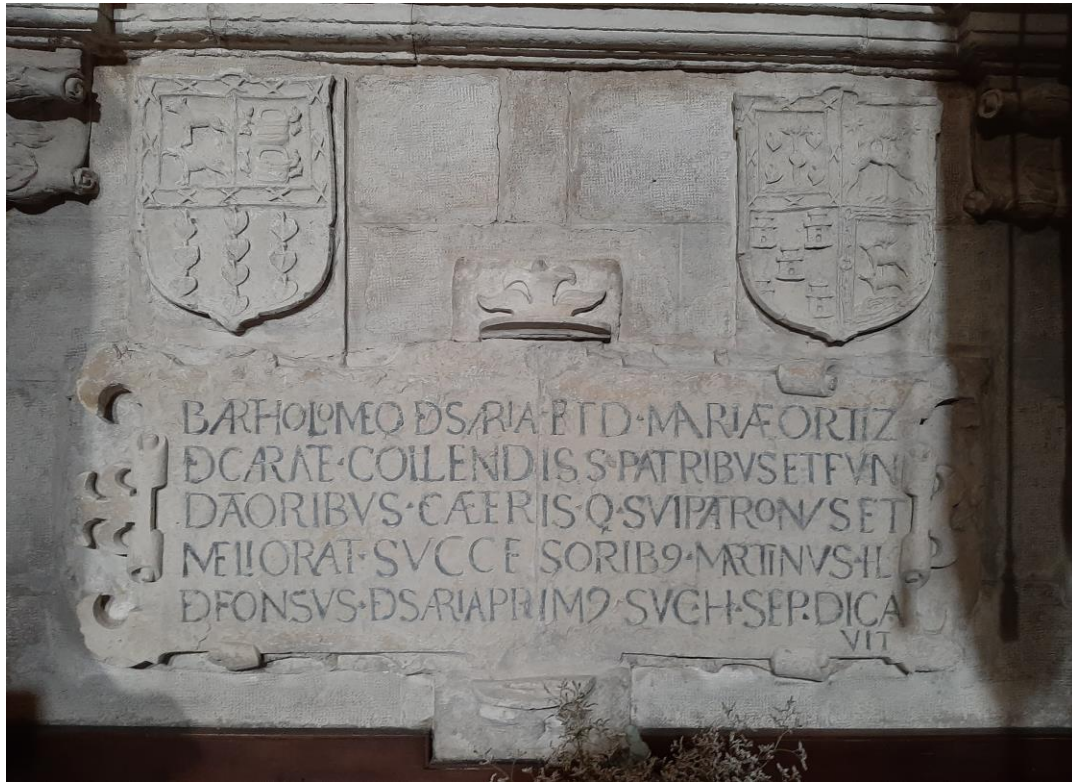
Lám. XXV, nº23: *Invocatio* de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya.



Lám. XXVI, nº23: Capilla de la Inmaculada. Sepulcro de Ortiz de Caicedo (Portilla *et al.*, 1971).

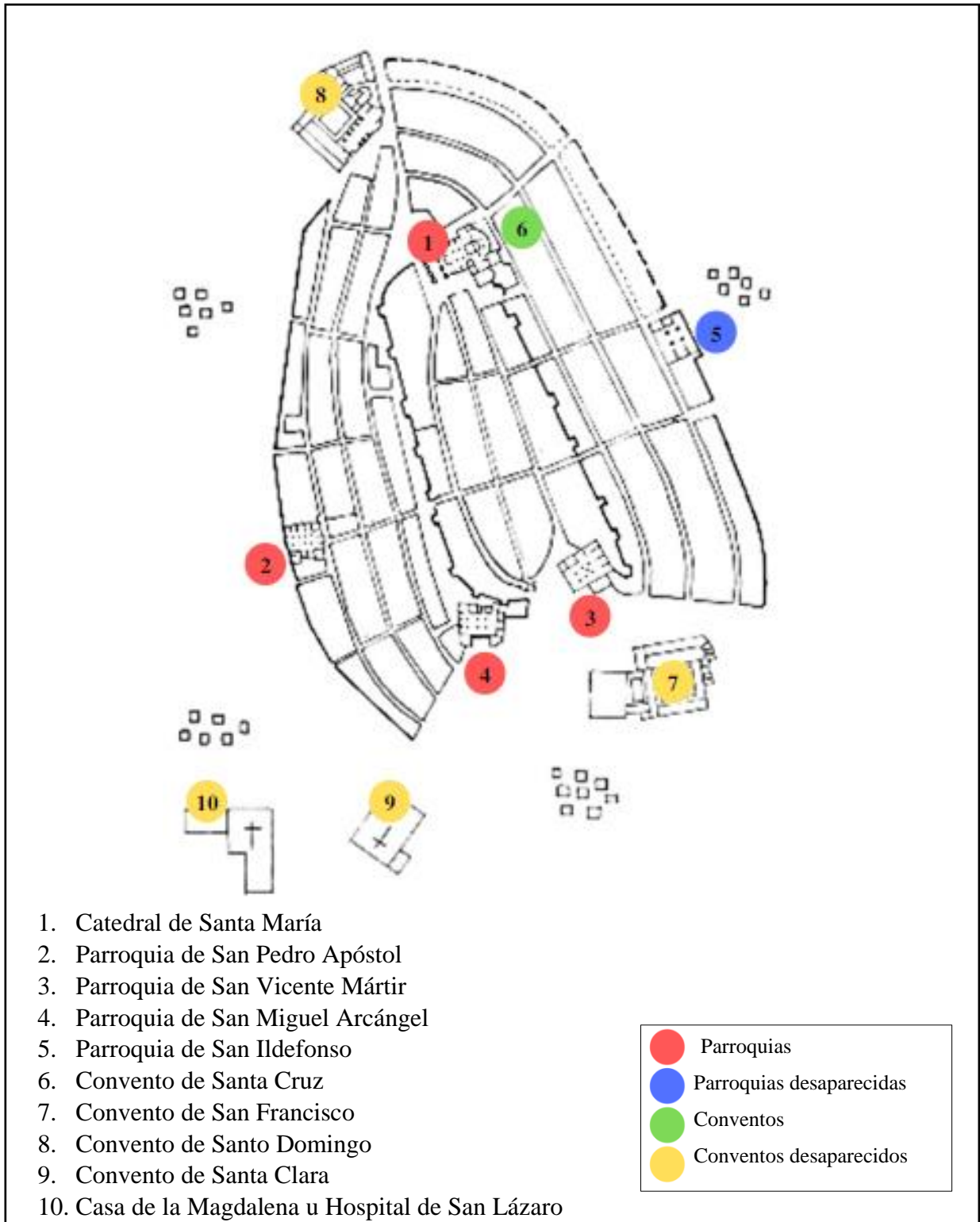


Lám. XXVII, nº 24. *Datatio* de la capilla del Carmen en la cartela sobre el escudo.

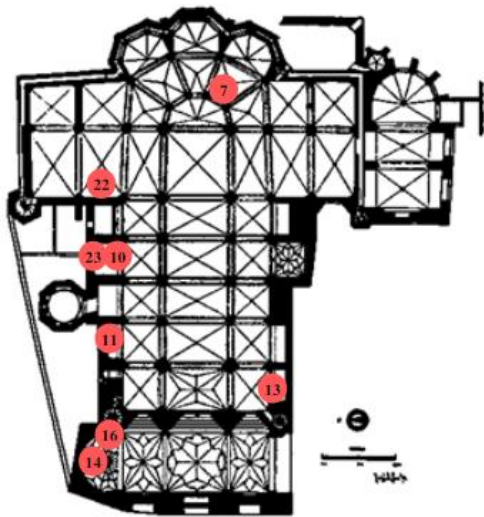


Lám. XXVIII, nº25: *Roboratio* de Martín Alonso de Sarría.

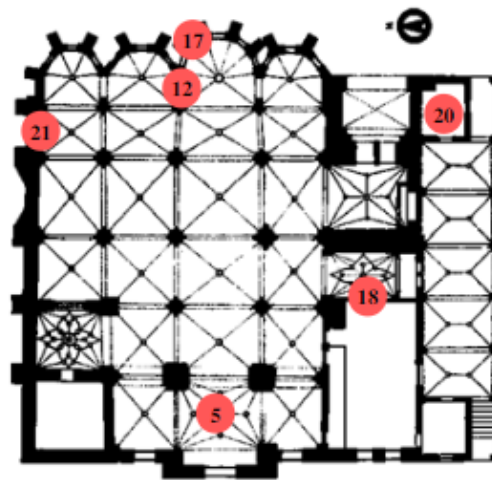
ANEXO DE PLANOS



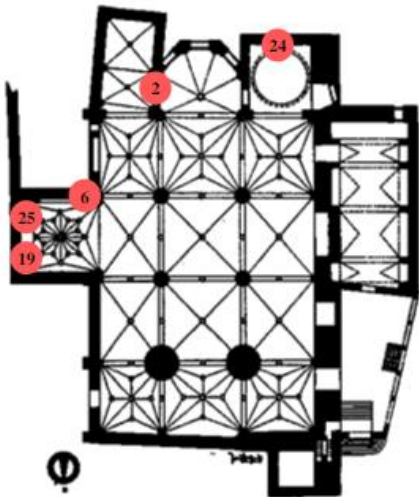
Plano 1. Vitoria en el siglo XVI. Distribución de los centros eclesiásticos.



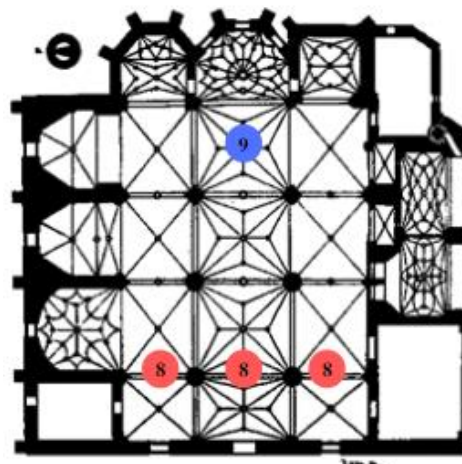
Catedral de Santa María



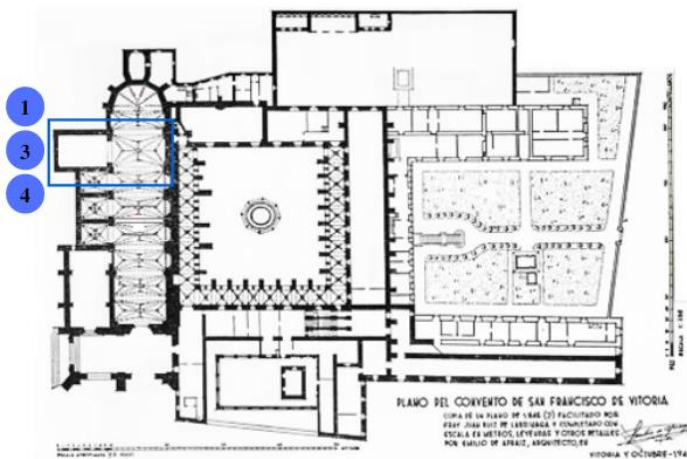
Parroquia de San Pedro Apóstol



Parroquia de San Vicente Mártir



Parroquia de San Miguel Arcángel.



Convento de San Francisco.

- Epígrafes conservados
- Epígrafes desaparecidos

Plano 2. Distribución epigráfica por centros eclesiásticos.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Falta la ubicación del epígrafe número 15 por no disponer de un plano del convento de Santa Cruz.

ANEXO DE TABLAS

Tabla 1.*Tabla-inventario de la producción epigráfica vitoriana.*

Nº	Título	Data	Materia	Tipología	Escritura	Lengua	Procedencia
1	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Berenguela López de Haro	1296	-	<i>Funera</i>	-	Romance (castellano)	Convento de San Francisco
2	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Nicolás Ortiz de Soto	1349, julio 23	Piedra	<i>Funera</i>	Gótica mayúscula	Romance (castellano)	Parroquia de San Vicente Mártir
3	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Isabel Téllez de Castilla	1401, diciembre 20	Alabastro	<i>Funera</i>	Gótica mayúscula	Romance (castellano)	Convento de San Francisco
4	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Leonor de Guzmán y Mendoza	1448	-	<i>Funera</i>	-	Romance (castellano)	Convento de San Francisco
5	<i>Invocatio</i> de las claves de la bóveda del sotocoro de San Pedro	[f. s. XV - p. s. XVI]	Incierto	<i>Invocatio</i>	Gótica minúscula	Latín	Parroquia de San Pedro Apóstol
6	<i>Invocatio</i> de la Capilla de la Milagrosa	[p. s. XVI]	Piedra	<i>Invocatio</i>	Humanística	Latín	Parroquia de San Vicente Mártir
7	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Martín Sáez de Salinas	1503, septiembre 28	Piedra	<i>Funera</i>	Humanística	Romance (castellano)	Catedral de Santa María
8	<i>Roboratio</i> del coro de la Parroquia de San Miguel Arcángel	1527	Madera	<i>Roboratio</i>	Humanística	Romance (castellano)	Parroquia de San Miguel Arcángel
9	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Juan de Salvatierra	1527	-	<i>Funera</i>	-	Romance (castellano)	Parroquia de San Miguel Arcángel
10	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Fernán Martínez de Pangua	Post 1530	Piedra	<i>Funera</i>	Gótica minúscula	Romance (castellano)	Catedral de Santa María

11	<i>Epitaphium sepulcrale</i> (a), <i>invocationes</i> y <i>explanationes</i> (b) y <i>monumentum foundationis</i> (c) de los Ortiz de Luyando	1534-1538	Latón y piedra	<i>Funera Invocatione Explanatione Monumenta</i>	Gótica minúscula	Romance (castellano) y latín	Catedral de Santa María
12	<i>Explanatio</i> (a) y <i>roboratio</i> (b) de Pedro Martínez de Álava	1530, enero 20	Piedra	<i>Explanatio Roboratio</i>	Gótica minúscula	Romance (castellano)	Parroquia de San Pedro Apóstol
13	<i>Roboratio</i> de Martín Díez de Esquivel	1539	Piedra	<i>Roboratio</i>	Gótica minúscula	Romance (castellano)	Catedral de Santa María
14	<i>Titulus proprietatis capellae</i> de Diego Fernández de Paternina	1545	Piedra	<i>Titulus proprietatis</i>	Humanística	Romance (castellano)	Catedral de Santa María
15	<i>Monumentum foundationis et aedificationis</i> de la iglesia de Santa Cruz	1547, abril 15	-	<i>Monumenta</i>	-	Romance (castellano)	Convento de Santa Cruz
16	<i>Epitaphium necrologicum</i> de Diego Fernández de Paternina	1547, noviembre 11	Piedra	<i>Funera</i>	Humanística	Romance (castellano)	Catedral de Santa María
17	<i>Roboratio</i> de Diego de Álava	1562, enero 17	Piedra	<i>Roboratio</i>	Humanística	Latín	Parroquia de San Pedro Apóstol
18	<i>Monumentum aedificationis, foundationis et dotationis</i> de la capilla de los Reyes	1567	Madera	<i>Monumenta</i>	Gótica minúscula y humanística	Romance (castellano)	Parroquia de San Pedro Apóstol
19	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Martín de Sarría	1576, junio 14	Piedra	<i>Funera</i>	Humanística	Romance (castellano)	Parroquia de San Vicente Mártir
20	<i>Suscriptio</i> de la Campana Grande.	1579	Bronce	<i>Suscriptio</i>	Humanística	Romance (castellano) y latín	Parroquia de San Pedro Apóstol
21	<i>Monumentum aedificationis et foundationis</i> de la	1584-1590	Piedra	<i>Monumenta</i>	Humanística	Romance (castellano)	Parroquia de San Pedro Apóstol

	Capilla de San Antonio de Padua						
22	<i>Epitaphium sepulcrale</i> de Cristóbal Martínez de Alegría	1590	Piedra	<i>Funera</i>	Humanística	Romance (castellano)	Catedral de Santa María
23	<i>Invocatio</i> de Gabriel Ortiz de Caicedo y Ana de Arana Montoya	1594	Piedra	<i>Invocatio</i>	Humanística	Latín	Catedral de Santa María
24	<i>Datatio</i> de la capilla del Carmen	1598	Piedra	<i>Datatio</i>	Humanística	Romance (castellano)	Parroquia de San Vicente Mártir
25	<i>Roboratio</i> de Martín Alonso de Sarría	1598-1642	Piedra	<i>Roboratio</i>	Humanística	Latín	Parroquia de San Vicente Mártir

Tabla 2.*Mecanismos de datación.*

Nº	Fecha	Mecanismo de datación
1	1296	Data explícita
2	1349, julio 23	Data explícita
3	1401, diciembre 20	Data explícita
4	1448	Data explícita
5	[f. s. XV - p. s. XVI]	Momento de edificación del coro
6	[p. s. XVI]	Momento de edificación de la capilla
7	1503, septiembre 28	Datos biográficos: cargos y año de fallecimiento
8	1527	Data explícita
9	1527	Data explícita
10	Post 1530	Datos biográficos: testamento
11	1534-1538	Data explícita Fuentes bibliográficas
12	1530, enero 20	Data explícita Fuentes bibliográficas
13	1539	Momento de edificación de la librería
14	1545	Data explícita
15	1547, abril 15	Data explícita
16	1547, noviembre 11	Datos biográficos: cargos y año de fallecimiento
17	1562, enero 17	Data explícita
18	1567	Data explícita
19	1576, junio 14	Data explícita
20	1579	Data explícita
21	1584-1590	Momento de edificación de la capilla
22	1590	Data explícita
23	1594	Data explícita
24	1598	Data explícita
25	1598-1642	Momento de edificación de la capilla Datos biográficos: año de fallecimiento del autor

Tabla 3.*Ubicación original y lugar de emplazamiento actual de la producción.*

Nº	Ubicación original	Ubicación actual
1	Convento de San Francisco. Panteón	Desaparecida
2	Parroquia de San Vicente Mártir Desconocida	Parroquia de San Vicente Mártir Altar mayor
3	Convento de San Francisco. Capilla de Santa María Magdalena	Desaparecida
4	Convento de San Francisco. Capilla mayor	Desaparecida
5	Parroquia de San Pedro Apóstol Coro	
6	Parroquia de San Vicente Mártir Capilla de la Milagrosa	
7	Catedral de Santa María Girola	
8	Parroquia de San Miguel Arcángel Coro	
9	Parroquia de San Miguel Arcángel Presbiterio	Desaparecida
10	Catedral de Santa María Capilla de la Inmaculada Concepción	Catedral de Santa María Cripta
11	Catedral de Santa María Capilla de San Juan	El soporte de bronce se conserva en el Museo Diocesano de Arte Sacro, el de piedra en su ubicación original en la capilla de San Juan
12	Parroquia de San Pedro Apóstol Altar mayor	
13	Catedral de Santa María Librería	
14	Catedral de Santa María Pórtico	
15	Convento de Santa Cruz	¿Desaparecida?
16	Catedral de Santa María Pórtico	
17	Parroquia de San Pedro Apóstol Altar mayor	
18	Parroquia de San Pedro Apóstol Capilla de los Reyes	Museo Diocesano de Arte Sacro
19	Parroquia de San Vicente Mártir Capilla del Carmen	Parroquia de San Vicente Mártir Capilla de la Milagrosa
20	Parroquia de San Pedro Apóstol Torre de Campanas	
21	Parroquia de San Pedro Apóstol Capilla de San Antonio de Padua	
22	Catedral de Santa María Capilla de San Benito	
23	Catedral de Santa María Capilla de la Inmaculada Concepción	

24	Parroquia de San Vicente Mártir Capilla del Carmen	
25	Parroquia de San Vicente Mártir Capilla del Carmen	Parroquia de San Vicente Mártir Capilla de la Milagrosa

Tabla 4.

Elementos externos: soporte y materia. Cuadro general.

Nº	Ubicación	Materia	Elementos adjuntos
1	Sepulcro	-	-
2	Sepulcro	Piedra	-
3	Sepulcro	Alabastro	-
4	Capilla funeraria	-	-
5	Coro	Piedra o madera	-
6	Altar	Piedra	Figura de alabastro
7	Sepulcro	Piedra caliza	-
8	Coro	Madera	-
9	Presbiterio	-	-
10	Capilla funeraria	Piedra	-
11	Capilla funeraria	Latón y piedra	-
12	Sepulcro	Piedra	Figura de bronce
13	Librería	Piedra	-
14	Capilla funeraria	Piedra caliza	-
15	Coro	-	-
16	Capilla funeraria	Piedra caliza	-
17	Sepulcro	Piedra	Figura de bronce
18	Sepulcro	Madera	Tríptico del Descendimiento de madera
19	Sepulcro	Piedra	-
20	Torre de campanas	Bronce	-
21	Sepulcro	Piedra caliza	-
22	Sepulcro	Piedra caliza	-
23	Sepulcro	Piedra	Figuras orantes y crucifijo de alabastro
24	Capilla funeraria	Piedra	-
25	Sepulcro	Piedra	-

Tabla 5.*Elementos decorativos. Cuadro general.*

Nº	Enmarcación		Decoración	Policromía
	Cartela	Tabula ansata		
2	X		Escudos (a) y tetramorfos	
5			San Pedro con feligrés Granadas en Clave 1	Letras doradas Fondo granate
6	X	X		
7	X	X	Escudo (b)	Letras negras
8	X		Escudo (a)	Letras marrones con destellos dorados Fondo negro
10			Escudo (a)	
11	X		Figuras orantes bajo hornacina y escudos (a)	
12			Escudo (b)	
13	X	X	Escudo (a)	
14			Escudo (b)	
16			Escudo (b)	Letras negras
17	X			
18	X		Tríptico del Descendimiento	Letras negras Fondo dorado
19	X		Escudo (b)	Letras negras
20			Estrellas, flores de lis y cruz sobre pedestal	
21	X			
22	X			Letras negras
23	X			Letras doradas Fondo negro
24	X			
25	X		Escudo (b)	Letras negras

Nota. Escudo (a) hace referencia a los que se encuentran en relación directa con el epígrafe. Escudo (b) son aquellas inscripciones con escudo cercano a la inscripción, pero no en el mismo soporte, cuya descripción solo se recoge en los comentarios a la edición de las inscripciones.

Tabla 6.

Alfabeto de la escritura gótica mayúscula.






















A		F		K		P		U		Z	
B		G		L		Q		V			
C		H		M		R		W			
D		I		N		S		X			
E		J		O		T		Y			










































Tabla 7

















































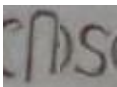






Abreviaturas en escritura gótica mayúscula.

Abreviatura	Resolución	Abreviatura	Resolución
AQI	Aquí	QE	que
BELRAN	Beltrán	QU	que
G	Ortiz	VRA	vuestra
IHU	Ihesu	XPO	Christo
PDONE	perdone	LLO	Tello

Tabla 8

Alfabeto de la escritura gótica minúscula.

	5	10	11	12	13	18
A						
B						
C						
D						
E						
F						
G						
H						

I						
L						
M						
N						
O						
P						
Q						
R						
S						
T						



















U						
V						
X						
Y						
Z						

Tabla 9.*Abreviaturas en escritura gótica minúscula. Inscripciones en romance (castellano)*






























































































Abreviatura	Resolución	Abreviatura	Resolución
anegas	hanegas	iglia	iglesia
ania	anima	min	Martín
anibsarios	aniversarios	mmria	memoria
autorida	autoridad	ms	Martínez
ba	bachiller	pa	para
can	canónigo	pagua	Pangua
ch	chatolicos	po	Pedro
co	con	porq	porque
d	de	pptuamente	perpetuamente
desta	de esta	q	que
dha	dicha	sa	san
dho	dichos	servi	servicio
dhos	dichos	svicio	servicio
duq	duque	vica	vicario
fernado	Fernando	vs	vecinos
fracisco	Francisco	yglia	iglesia
gliosa	gloriosa		

Tabla 10*Abreviaturas en escritura gótica minúscula. Inscripciones en latín*

Abreviatura	Resolución	Abreviatura	Resolución
glorificam	gloriosa	laudam	laudamus

Tabla 11.

Alfabeto de la escritura humanística.

	6	7	8	14	16	17	18	19	21	22	23	25
A												
B												
C												
D			 									
E												
F												
G												
H												
I												
L												

M												
N												
O												
P												
Q												
R												
S												
T												
V												
X												
Y												
Z												

Nota. No se ha podido representar en esta tabla el alfabeto de la *suscriptio* de la Campana Grande (núm. 20), ya que su ubicación imposibilita el alcance a fotografiar todas las letras y su proyección quedaría deformada.

Tabla 12.

Numerales de la escritura humanística.





















	6	7	8	14	16	17	18	19	21	22	23
0											
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											

Tabla 13.*Abreviaturas en escritura humanística. Inscripciones en romance (castellano)*

Abreviatura	Resolución	Abreviatura	Resolución
ACBOSE	acabose	IN	Juan
ANO	anno	LICENDO	licenciado
APLICO	apostólico	MEDIETA	Mendieta
ARC	arcediano	MS	Martínez
CAN	canónigo	MUGR	muger
CAPLLA	capillas	ONOR	honor
D	don	PS	Pérez
D	de	PTHONOT	prothonotario
DEFUTO	defunto	Q	que
DONA	doña	S	señor
FERNA	Fernán	SA	san
FERNADEZ	Fernández	SCTA	sancta
GRAL	general	UNGRIA	Hungría
I	iglesia	YSUCA	Isunza

Tabla 14.*Abreviaturas en escritura humanística. Inscripciones en latín.*

Abreviatura	Resolución	Abreviatura	Resolución
COLL	colendis	MONUM	monumentum
CORDUB	cordubensis	P	propiis
D	dona	PRAESIDI	praesidio
DD	dedicatus	PRIM	primus
DNS	dominus	PSAL	psalmus
E	expensis	Q	que
EPO	episcopo	SEP	sepulturam
G	gerit	SUC	sucesor
H	hanc	SVCCESORIB	sucesoribus

Tabla 15.*Fórmulas de los funera.*

Nº	Fecha	Notificatio	Intitulatio	Expositio	Datatio	Aprecatio
1	1296	X	X		X	
2	1349, julio 23	X	X		X	X
3	1401	X	X		X	X
4	1448	X	X		X	
7	1503, septiembre 28	X	X	X		
9	1527	X	X		X	
10	Post 1530	X	X	X		
11	1534-1538	X	X	X	X	
16	1547	X	X		X	
19	1576, junio 14	X	X	X	X	
22	1590	X	X		X	

Tabla 16.*Fórmulas de los monumenta.*

Nº	Fecha	Notificatio	Intitulatio	Dispositio	Datatio
11	1534-1538	X	X	X	
15	1547, abril 15	X	X		X
18	1567	X	X		X
21	1584-1590	X	X		

Tabla 17.*Fórmulas de las roboraciones.*

Nº	Fecha	<i>Notificatio</i>	<i>Intitulatio</i>	<i>Expositio</i>	<i>Datatio</i>
8	1527	X	X	X	X
12	1530, enero 20	X	X		X
13	1539	X	X	X	
17	1562, enero 17	X	X	X	
25	1598-1642	X	X	X	

Tabla 18.*Fórmulas de las suscripciones.*

Nº	Fecha	<i>Notificatio</i>	<i>Intitulatio</i>	<i>Preambulum</i>	<i>Datatio</i>
20	1579	X	X	X	X

Tabla 19.*Fórmulas de los tituli proprietatis.*

Nº	Fecha	<i>Notificatio</i>	<i>Intitulatio</i>	<i>Datatio</i>
14	1545	X	X	X

Tabla 20

Análisis de las invocaciones.

Nº	Oración	Texto	Traducción
5	Salutación Angélica Lc 1, 28	Et ingressus angelus ad eam dixit: Ave gratia plena: Dominus tecum: benedicta tu in mulieribus.	El ángel entró en el lugar donde estaba María y le dijo: — Alégrate, favorecida de Dios. El Señor está contigo.
6	Soli Deo Gloria 1 Tim 1, 17	Regi autem sæculorum immortalī, invisibili, soli Deo honor et gloria in sæcula sæculorum. Amen.	Al que es rey de los siglos, al Dios inmortal, invisible y único, honor y gloria por siempre y para siempre. Amén.
11	b1		
	b2	<i>Glória in excelsis Deo et in terra pax homínibus bone voluntátis. Laudámus te, benedícimus te, adorámus te, glorificámus te, grátias ágimus tibi propter magnam glóriam tuam, Dómine Deus, Rex cæléstis, Deus Pater omnípotens. Dómine Fili unigénite, Iesu Christe, Dómine Deus, Agnus Dei, Fílius Patris, qui tollis peccáta mundi, miserére nobis; qui tollis peccáta mundi, súscipe deprecatióem nostram. Qui sedes ad dèxteram Patris, miserére nobis. Quóniam tu solus Sanctus, tu solus Dóminus, tu solus Altíssimus, Iesu Christe, cum Sancto Spírítu: in glória Dei Patris. Amen.</i>	Gloria a Dios en el cielo, y en la tierra paz a los hombres que ama el Señor. Por tu inmensa gloria te alabamos , te bendecimos, te adoramos, te glorificamos , te damos gracias, Señor Dios, Rey celestial, Dios Padre todopoderoso. Señor, Hijo único, Jesucristo. Señor Dios, Cordero de Dios, Hijo del Padre; tú que quitas el pecado del mundo, ten piedad de nosotros; tú que quitas el pecado del mundo, atiende nuestra suplica; tú que estás sentado a la derecha del Padre, ten piedad de nosotros; porque sólo tú eres Santo, sólo tú Señor, sólo tú Altísimo, Jesucristo, con el Espíritu Santo en la gloria de Dios Padre. Amén.
23	Salmo 33, 21	Custodit Dominus omnia ossa eorum: unum ex his non conteretur.	Protege cada uno de sus huesos y ni uno de ellos se ha roto

Nota. Aquellos textos extraídos de la Biblia se han tomado de *Biblia Sacra juxta Vulgatam Clementinam* (2005). Su traducción se ha hecho siguiendo *La Palabra* (2010).

Tabla 21.

Análisis de los usos cronológicos.

Nº	Data	Forma	Numeración	Día de la semana	Festividad	Día	Mes	Año	Transcripción	
1	1296	Era Cristiana. Estilo Moderno	Romana					X	AÑO M. CC. XC. VI.	
2	1349, julio 23	Era hispánica	Romana			X	X	X	XXVII : DIAS : DEL : MES : DE : IULIO : ERA : DE : MILL : E : CCC : E LXXX : E : VII : ANNOS :	
3	1401, diciembre 20	Era Cristiana. Estilo de la Navidad	Romana			X	X	X	XX : DE : DICIEBRE : ANNO : DEL : NASCIMIENTO : DEL : SALVADOR : IHU : XPO : DE MIL : CCCC : I : ANNOS	
4	1448	Era Cristiana. Estilo Moderno	Arábica					X	AÑO DE 1448	
8	1527		Romana					X	ANO · DE · M · D · X · XVII · ANOS	
9	1527		Romana					X	ANO DE MDXXVII	
11	c. 1530		-					X	ANO DE MILL Y QUATROCIENTOS Y OCHENTA Y NUEVE (...) ANO DE MILL Y QUINIENTOS Y TRES	
12	Post 1537, enero 20 - 1548, noviembre 24			Arábica	X	X	X	X	X	SABADO DIA DE SA SEBASTIA Q FUE A 20 DE HENERO ANO DEL [MDXXX]
14	1545			Arábica					X	1545
15	1547, abril 15			Arábica			X	X	X	15 DIAS DE EL MES DE ABRIL DE 1547
16	1547, noviembre 11			Romana y arábica			X	X	X	XI D NOBIENBRE DE / 1547
18	1567			Romana					X	ANO . M . D . LXVII

19	1576, junio 14		Arábiga			X	X	X	14 DE IUNIO DE 1576
20	1579		Romana					X	<i>(Flor de lis)</i> ANNO DE <i>(Cruz sobre pedestal)</i> MDLXXIX <i>(Flor de lis)</i>
22	1590		Arábiga					X	AÑO DE 1590
23	1594		Arábiga					X	1594
24	1598		-					X	1598

ANEXO DE ÍNDICES

ÍNDICE DE PROCEDENCIAS

VITORIA-GASTEIZ

**Catedral de Santa María, 7, 10, 11, 13,
14, 16, 22, 23**

Capilla de la Inmaculada

Concepción, 10, 23

Capilla de San Benito, 22

Capilla de San Juan, 11

Girola, 7

Librería, 13

Pórtico, 14, 16

Convento de San Francisco, 1, 3, 4

Capilla de Santa María Magdalena,
3, 4

Iglesia, 1

Convento de Santa Cruz, 15

Coro, 15

Parroquia de San Miguel Arcángel, 8, 9

Coro, 8

Llano del presbiterio, 9

**Parroquia de San Pedro Apóstol, 5, 12,
17, 18, 20, 21**

Altar mayor, 12, 17

Capilla de los Reyes, 18

Capilla de San Antonio de Padua,
21

Coro, 5

Torre de Campanas, 20

**Parroquia de San Vicente Mártir, 2, 6,
19, 24, 25**

Capilla del Carmen, 19, 24, 25

Capilla de la Milagrosa, 6

Desconocida, 2

ÍNDICE ONOMÁSTICO

A

Alfonso XI de Castilla, 3
Ana de Arana Montoya, 23
Antonia Martínez de Adurza y Paternina,
18

B

Bartolomé de Sarría, 25
Beltrán de Guevara, 3
Berenguela López de Haro, 1

C

Carlos I de España, 7
Catalina Martínez de Isunza, 8
Catalina Ortiz de Luyando, 11
Cristóbal Martínez de Alegría, 22

D

Diego de Álava y Esquivel, 17
Diego de Álava, 17
Diego Fernández de Paternina, 14, 16
Diego Fernández de Salvatierra, 18
Diego Ortiz de Luyando, 11

F

Fernán Martínez de Pangua, 10
Fernán Pérez de Mendieta, 8
Fernando el Católico, 12
Fernando I de Habsburgo, 7
Francisco de Bretaña, duque, 12

G

Gabriel Ortiz de Caicedo, 23
García Ortiz de Luyando, padre, 11
García Ortiz de Luyando, hijo, 11

I

Isabel la Católica, 7, 12
Isabel Téllez de Castilla, 3

J

Juan de Castilla, 1
Juan de Ormaechea, 21
Juan de Salvatierra, 9
Juan Martínez de Adurza, 8
Juan Ortiz de Luyando, 11

L

Leonor de Guzmán y Mendoza, 4
Lope Díaz de Haro, 1

M

Mari García Ortiz de Luyando, 11
María de Mendoza, 4
María Díaz de Esquivel, 12
María Martínez de Orraindi y Mendoza, 21
María Ortiz de Zárate, 25
Martín Alonso de Sarría, el de Abecia, 25
Martín de Salinas, 7
Martín de Sarría, 19
Martín Díez de Esquivel, 13
Martín Ortiz de Luyando, 11
Martín Sáez de Salinas, 7

Mateo de Aguirre, 15

Miguel (arcángel), 8

N

Nicolás Ortiz de Soto, 2

O

Ortuño Ibáñez de Aguirre, 15

Osana Martínez de Arzamendi, 11

P

Pablo (santo), 20

Pedro (santo), 20

Pedro López de Ayala, 4

Pedro Martínez de Álava, 12

Pedro Ortiz de Luyando, 11

Pedro Vélez de Guevara, 3

R

Roque de Naveda, 20

T

Tello de Castilla, 3

ÍNDICE POR TIPOLOGÍAS

***Datationes*, 24**

***Explanationes*, 11b, 12a**

***Funera*, 1, 2, 3, 4, 7, 9, 10, 11a, 16, 19, 22**

Epitaphia sepulcralia, 1, 2, 3, 4, 7,

9, 10, 11a, 19, 22

Epitaphia necrologica, 16

***Invocationes*, 5, 6, 11b, 23**

***Monumenta*, 11c, 15, 18, 21**

Monumentum aedificationis, 15,
18, 21

Monumentum dotationis, 18

Monumentum foundationis, 11c, 15,
18, 21

***Roborationes*, 8, 12b, 13, 17, 25**

***Suscriptiones*, 20**

***Tituli proprietatis*, 14**

ÍNDICE DE FIGURAS

Fig. 1. Distribución cronológica de las inscripciones

Fig. 2. Distribución por procedencias de los epígrafes.

Fig. 3. Distribución por emplazamiento de las inscripciones.

Fig. 4. Distribución de las materias epigráficas.

Fig. 5. Distribución de las escrituras de las inscripciones.

Fig. 6. Detalle de la palabra “Mícolas” y de las letras G y Q en gótica mayúscula.

Fig. 7. Signos de abreviación en gótica minúscula (núm. 11, 12 y 13).

Fig. 8. Signos especiales en gótica minúscula (núm. 11c, 18 y 11b2).

Fig. 9. Letras inscritas (núm. 10), encajadas (núm. 11) y nexos (núms. 10 y 11) de la gótica minúscula.

Fig. 10. Interpunciones (núms. 10, 11 y 18) y otros signos (núm. 11c) en gótica minúscula.

Fig. 11. Escritura humanística del *monumentum* de la capilla de los Reyes (núm. 18).

Fig. 12. Detalle la A (núm. 14) y de las U con forma de V de varios epígrafes (núms. 7, 21, 22, 23 y 25) en humanística.

Fig. 13. Detalle de las rayas sobrepuestas (núms. 8, 21 y 23) y de las letras sobrepuestas del *titulus proprietatis* (núm. 14).

Fig. 14. Detalle de las letras inscritas (núms. 5, 23, 17) en humanística.

Fig. 15. Detalle de las letras inscritas en la inscripción de Martín de Sarría (núm. 19) y en el *titulus proprietatis capellae* de Diego Fernández de Paternina (núm. 14).

Fig. 16. Detalle de la palabra “memoria” en el epitafio de Martín de Sarría (núm.19)

Fig. 17. Detalle de los nexos (núm. 12, 17 y 11) en humanística.

Fig. 18. Detalle de las interpunciones romboidales (núms. 8 y 16), florales (núm. 14), triangulares (núms. 19, 25 y 23) y del punto y coma (núm. 23) en humanística.

Fig. 19. Distribución de las inscripciones en función de su lengua.

Fig. 20. Distribución de las tipologías de las inscripciones.

Fig. 21. Distribución de los usos cronológicos.