



SOCIEDAD CULTURAL

JUNTA DIRECTIVA:

Presidenta:

M^a. Isabel Pérez de Tudela y Velasco

Vicepresidentes:

Juan Muñoz Ruano

José Ignacio Moreno Núñez

Secretario:

José María de Francisco Olmos

Vicesecretaria:

María Teresa Arias Bautista

Tesorero:

Joaquín Zamarrón Cassinello

Vocales:

Luis Corral Val

Manuel Flores Díaz

José Luis Garrot Garrot

Iñigo Moretón Sanz

Pedro Olasolo Benito

Juan Parral Puerta

Fernando Pérez Suescun

Tomás Puñal Fernández

Javier de Santiago Fernández

DOMICILIO SOCIAL:

Asociación Cultural "Castellum"

Departamento de Historia Medieval, Despacho 11.

Facultad de Geografía e Historia. Edificio B

Universidad Complutense de Madrid

Ciudad Universitaria s/n (C/ Profesor Aranguren, s/n)

28040 MADRID

**La Epigrafía latina medieval
en los
condados catalanes
(815-circ. 1150)**



Javier de Santiago Fernández

CASTELLUM
Madrid, 2003

Colección “Temas Históricos”

Director:

Juan Muñoz Ruano

Coordinadores:

José María de Francisco Olmos

Iñigo Moretón Sanz

Ilustración del título: Epitafio de Argefredo procedente
de Barcelona. Lám. XLI.

© Javier de Santiago Fernández y para esta edición A.C. Castellum

ISBN: 84-931960-2-9

Depósito legal:

Edita: A.C. CASTELLUM

Departamento de Historia Medieval, Despacho 11.

Facultad de Geografía e Historia. Edificio B

Universidad Complutense de Madrid

Ciudad Universitaria s/n (C/ Profesor Aranguren, s/n)

28040 MADRID

Imprime: CEMA

Reprografía Digital y Servicios, CEMA S.L.

C/ Resina, 13-15, nave 2-5 y 2-6

28021 MADRID

Todos los derechos reservados. Este libro no podrá ser reproducido por ningún medio, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso escrito del autor y del editor.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	7
I. ELEMENTOS EXTERNOS DE LAS INSCRIPCIONES.....	29
Materia de los soportes escriptorios.....	29
Forma y ubicación de los soportes.....	38
Elementos decorativos y disposición del texto.....	42
II. LA ESCRITURA.....	53
Caracteres gráficos.....	53
Abreviaturas.....	112
III. TIPOS DE INSCRIPCIONES.....	121
Inscripciones funerarias.....	121
Sepulcrales.....	124
Necrológicas.....	151
Inscripciones monumentales.....	155
De construcción.....	158
De reconstrucción.....	165
De dotación o fundación.....	169
Inscripciones de consagración.....	173
Inscripciones de reliquias.....	178
Inscripciones exhortativas.....	179
Inscripciones de invocación.....	182
Inscripciones de donación o <i>roborationes</i>	183
Las lipsanotecas.....	184

LA EPIGRAFÍA LATINA MEDIEVAL DE LOS CONDADOS CATALANES

<i>Donationes o roborationes</i> en otros objetos.....	192
Inscripciones explicativas.....	194
IV. LOS TALLERES EPIGRÁFICOS.....	215
V. FÓRMULAS CRONOLÓGICAS.....	243
VI. EPÍGRAFES MONETALES.....	265
VII. APÉNDICE EPIGRÁFICO.....	291
ÍNDICE DE INSCRIPCIONES.....	347
BIBLIOGRAFÍA.....	351
LÁMINAS.....	363
Índice de láminas.....	365
Inscripciones.....	369

INTRODUCCIÓN

Los estudios sobre Epigrafía Medieval no han sido excesivamente numerosos en España, especialmente si son comparados con las abundantísimas investigaciones realizadas para el campo de la Epigrafía Clásica. Nuestro patrimonio epigráfico de la Edad Media, a diferencia de otras manifestaciones culturales escritas, como los códices o los diplomas, no ha recibido siempre la valoración que merece. La falta de trabajos específicos que publiquen las interesantes inscripciones de la época, siguiendo un criterio y un método moderno que permita revalorizarlas y estudiarlas adecuadamente, de un modo integral y no sólo en función de sus caracteres internos y de la información que transmiten al historiador y al filólogo¹, de modo que asienten y reafirmen la importancia de esta ciencia histórica, es evidente. La atención de los epigrafistas se ha centrado especialmente en la Edad Antigua, en el estudio del importante testimonio escrito dejado por la civilización romana. No ha ocurrido lo mismo con la Epigrafía Medieval, mucho menos investigada y, por tanto, valorada. «La epigrafía medieval es una ciencia todavía joven», retomando palabras de Robert Favreau escritas en 1979², a las que se han sumado autores como Giuseppe Sca-

¹ Me refiero al método moderno codificado por el Prof. Navascués con ocasión de su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia (*El concepto de la Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Madrid, 1953).

² R. FAVREAU, *Les inscriptions médiévales*, Turhnout, 1979, p. 7; esta misma idea la reitera en A. PETRUCCI, «Epigrafía e Paleografía. Inchiesta sui rapporti tra due discipline», *Scrittura e Civiltà*, 5 (1981), p. 273.

lia³ o Vicente García Lobo⁴. Sin entrar en la valoración de la idoneidad o no de considerar a la ciencia encargada del estudio de la producción epigráfica del Medievo como una ciencia independiente de la Epigrafía Clásica, la anterior afirmación revela una realidad que hace considerablemente atractivo penetrar en un campo aún semieexplorado y que abre interesantísimas vías no sólo para el conocimiento de la producción escrita, sino también del mundo y la sociedad medieval.

El aserto de Favreau se justifica por la demora, respecto a la Epigrafía Clásica, en la publicación de colecciones de inscripciones medievales. La iniciativa fue tardía; partió de Alemania a partir de 1959⁵, con la edición de *Die deutschen inschriften*, fecha notablemente retrasada respecto a la edición del *Corpus Inscriptionum Latinarum* (C.I.L.), cuyo primer volumen vio la luz en 1863. El modelo alemán fue seguido en otros países, como Francia, Polonia y Suiza; entre todos ellos destaca la importantísima obra realizada en Francia, en la Universidad de Poitiers. En el país vecino, a partir de 1974, se comenzó a publicar el *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, que ha ido dando a conocer epígrafes correspondientes al Medievo de acuerdo a las actuales divisiones administrativas de Francia.

En lo que respecta a España, el interés científico por la Epigrafía Medieval, superadas anteriores etapas más vinculadas con la erudición y el coleccionismo, comienza en la segunda mitad del siglo XIX. Al respecto destacan dos autores de enorme talla científica. Se trata de Fidel Fita, quien pese a su mayor inclinación hacia los epígrafes de época antigua, también contribuyó al conocimiento y estudio de numerosas inscripciones medievales, publicadas la mayor parte de ellas en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*, y Emil Hübnér⁶, quien editó una cantidad apreciable de epígrafes situados cronológicamente entre

³ “Epigrafía e Paleografía. Inchiesta...”, p. 300.

⁴ V. GARCÍA LOBO, «La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método» en *Centenario de la Cátedra de “Epigrafía y Numismática”*, Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-2000/01, Madrid, 2001, pp. 77-119.

⁵ Un primer volumen se publicó en 1942, pero el trabajo fue interrumpido por la guerra.

⁶E. HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlín, 1871; *Supplementum*, Berlín, 1900.

los siglos IX y XI en su conocidísimo trabajo *Inscriptiones Hispaniae Christianae*. Sin embargo, la semilla de tan insignes epigrafistas cayó casi en el vacío. Después de ellos, la publicación de los epígrafes medievales fue escasa y siempre resultado del esfuerzo individual de autores concretos. La mayor parte de ellos fueron recogidos en trabajos cuyo objeto principal no era la misma Epigrafía, sino más bien la Historia del Arte; el mejor ejemplo viene dado por los diversos volúmenes del *Catálogo Monumental de España* o el magnífico trabajo de Gómez Moreno sobre las *Iglesias mozárabes*⁷.

La segunda mitad del siglo XX abrió una luz en ese oscuro panorama. En 1967, Durán Gudiol estudió el conjunto epigráfico de Huesca⁸, ofreciendo un interesantísimo catálogo que reúne las inscripciones de la citada provincia. En 1980, Alicia Arellano analizó el foco mozárabe de Toledo⁹. En 1982, Vicente García Lobo publicó los epígrafes del monasterio de San Miguel de Escalada¹⁰. A partir de este momento, la Epigrafía Medieval va a recibir un notable impulso, fruto fundamentalmente de la intensa actividad de García Lobo, quien comenzará a dar a la imprenta diversos trabajos centrados en las inscripciones medievales, contribuyendo a revalorizar notablemente el interés por la Epigrafía Medieval, así como a profundizar de modo científico en el progreso y mejora de su método de investigación¹¹. No se puede pasar por alto el

⁷ M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, Granada, 1998.

⁸ A. DURÁN GUDIOL, «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1967.

⁹ A. ARELLANO CÓRDOBA, *En torno a inscripciones toledanas*, Toledo, 1980. Tesina de Licenciatura dirigida por la Prof^a María Ruiz Trapero.

¹⁰ GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada*, Barcelona, 1982.

¹¹ Entre otros trabajos podrían ser citados, además del aludido en la nota anterior, «Las inscripciones medievales de San isidoro de León. Un ensayo de paleografía medieval» en *Santo Martino de León*, León, 1987, «La Epigrafía del claustro de Silos» en *El Románico de Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y el claustro, 1088-1988*, Silos, 1990, «Epigrafía medieval de Palencia» en *II Curso de Cultura Medieval*, Palencia, 1992, y «De Epigrafía Cisterciense. Las inscripciones del monasterio de Carracedo», *Cistercium*, 49 (1997). También GARCÍA LOBO y E. MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, León, 1995, y «La escritura publicitaria en la Edad Media. Su funcionalidad», *Estudios Humanísticos*, 18 (1996).

importantísimo trabajo de Francisco Diego Santos referente a la epigrafía asturiana, publicado en 1994¹², como tampoco el de Azkarate y García Camino, quienes han estudiado los testimonios procedentes del País Vasco occidental¹³, aunque quizá en este último caso desde un punto de vista más arqueológico que epigráfico.

Todo este crecimiento del interés por la Epigrafía Medieval ha fructificado en la edición sistemática de inscripciones procedentes de las distintas provincias de la geografía hispana bajo la dirección de García Lobo. Esta iniciativa es de enorme trascendencia. Tanta que no considero exagerado afirmar que la Epigrafía Medieval hispana tiene un antes y un después separados por la fecha de publicación del primero de esos trabajos, el correspondiente a la provincia de Zamora, realizado por Maximino Gutiérrez Álvarez, que supone el inicio del *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Paleographica Medii Aevi. Series Hispanica)*, obra resultado del esfuerzo conjunto de la Universidad de León y la editorial Brepols Publishers¹⁴.

La zona catalana ha permanecido ajena a ese reciente impulso epigráfico¹⁵. Lo editado se reduce por una parte a obras valiosas pero demasiado antiguas, que, por tanto, no aplican el método moderno ni otorgan a la inscripción la importancia y relevancia histórica que tiene¹⁶. Notable interés epigráfico tienen las publicaciones de Antonio

¹² F. DIEGO SANTOS, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994.

¹³ A. AZKÁRATE GARAI-OLAÚN y I. GARCÍA CAMINO, *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)*, Bilbao, 1996.

¹⁴ M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Zamora. Colección epigráfica: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/1, Turnhout-León, 1997 y M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *Zamora. Estudios: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/2, Turnhout-León, 1999.

¹⁵ Un panorama bastante completo, aunque referido únicamente a los siglos bajomedievales, justamente los que quedan fuera del presente estudio, en C. TASCA, «Stato attuale degli studi sull'epigrafia catalana bassomedievale», *Anuario de Estudios Medievales*, 16 (1986).

¹⁶ Me estoy refiriendo aquí a obras cuyo objeto principal es la Epigrafía, pues es sabido el interés de trabajos cuyo centro de atención es otro pero utilizan y publican numerosas inscripciones. Sería el caso de, entre otros, J. VILLANUEVA, *Viage litera-*

Elías de Molins¹⁷ o la de Joseph Mas sobre la catedral de Barcelona¹⁸. Se puede destacar también el trabajo de Bonnefoy referido al Rosellón¹⁹, espacio del que también se ha ocupado el mucho más reciente *Corpus des inscriptions de la France médiévale*²⁰. Asimismo, el esfuerzo individual de alguna publicación destacada, como el pequeño corpus de Jordi Vigué, que recoge 15 lápidas sepulcrales, comprendidas entre los siglos XI-XIV conservadas en el monasterio de Sant Pau del Camp en Barcelona²¹. No es posible olvidar la monumental obra *Catalunya Romànica*, dirigida por Antoni Pladevall, en la que se recogen numerosísimas inscripciones, muchas de las cuales son objeto de un minucioso estudio. Pese a no ser un *corpus* epigráfico es una publicación de enorme interés que pone al alcance del investigador la mayor parte de las inscripciones catalanas conocidas de esta época y de la que me reconozco deudor por facilitarme enormemente la recopilación de epígrafes. El resto han sido trabajos de edición de inscripciones individuales, tampoco excesivamente numerosos. Son de reseñar las publicaciones de Mariner Bigorra²², Almagro Basch²³, Palol y Salellas²⁴, José Vives²⁵ y, muy especialmente, Anscari M. Mundó²⁶.

rio a las iglesias de España, Madrid-Valencia, 1803-1852, o E. FLÓREZ, *España Sagrada*, Madrid, 1747-1772.

¹⁷A. ELÍAS DE MOLINS, «Epigrafía catalana de la Edad Media», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, XI (1904), XIII (1905), XV (1906) y XVI (1907).

¹⁸J. MAS, *Lo fossar de la Seu de Barcelona y ses inscripcions funerares*, Barcelona, 1911.

¹⁹L. DE BONNEFOY, *Epigraphie roussillonnaise, ou recueil des inscriptions del Pyrénées Orientales*, Perpignan, 1856-63.

²⁰*Corpus des inscriptions de la France médiévale*, Vol. 11: *Pyrénées Orientales*, París, 1986.

²¹J. VIGUÉ, *El monestir romànic de Sant Pau del Camp*, Barcelona, 1974.

²²S. MARINER BIGORRA, «De la Marca Hispánica a Almería: una lápida sepulcral inédita del M. Arq. Prov. de Granada», *Anuario de Estudios Medievales*, 2 (1965).

²³M. ALMAGRO BASCH, «Las lápidas de la iglesita de San Martín de Ampurias», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1949, *Las fuentes escritas referentes a Ampurias*, Barcelona, 1951 y *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona, 1952.

²⁴P. DE PALOL I SALELLAS, «La lápida medieval de Santa María de Rosas», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 19 (1946).

Creo que el estado actual de la cuestión justifica plenamente cualquier trabajo de Epigrafía Medieval, pero mucho más en una zona como la catalana que carece de una publicación que reúna de forma sistemática las inscripciones, a pesar de haberse realizado algún proyecto, según informó Mundó hace ya algunos años²⁷, y las analice de modo conjunto en el contexto de la sociedad catalana de la época. Lástima que la idea de Mundó no llegara a ver la luz, pues de la mano de tan importante investigador de la historia de la escritura hubiera sido de enorme interés y utilidad para todos los que sentimos inquietud por el mundo de las inscripciones del Medioevo.

Los epígrafes que he reunido como base documental para el presente trabajo no han estado limitados por el concepto tradicional de inscripción sobre soporte petreo, sino que he tenido en cuenta todo escrito cuya finalidad fuese la publicidad y exhibición pública, además de pretender la perdurabilidad y la solemnidad²⁸. No es mi intención hacer un catálogo de las inscripciones catalanas de los siglos IX-XII; eso quedará para mejor ocasión y otro formato de publicación. Mi pretensión es más ofrecer una reflexión sobre las características del grupo epigráfico definido en los condados catalanes, así como su inserción en su contexto histórico, cultural y social. Se trata de una serie de inscripciones de singular interés en cuanto zona de

²⁵ J. VIVES, «Inscripciones prerrománicas barcelonesas», *San Jorge*, 47 (1962), « Los epitafios del abad Odón de San Cugat del Vallés», *Cuadernos de Arqueología e historia de la ciudad (Barcelona)*, XII (1968).

²⁶ A.M. MUNDÓ, «Les inscripcions de Tassi i d'Hilidesind de Sant Pere de Rodes segos Marca i Pujades» en *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, Barcelona, 1965, «Projet de corpus des inscriptions de la Catalogne du IX^e et X^e siècles», «Les inscriptions i els primers documents de Santa Cecília de Monserrat», «Transcripció, traducció i comentari d'algunes inscripcions de Barcelona», «Inscripció de l'església de Santa Brígida de Tor-la-Ribera, c. 1000 (Ribagorça)» en *Obres Completes. I. Catalunya. 1. De la romanitat a la sobirania*, Monserrat, 1998.

²⁷ MUNDO, «Projet de corpus des inscriptions de la Catalogne du IX^e et X^e siècles».

²⁸ Este es el criterio expuesto por Favreau (*Les inscriptions médiévales*, p. 16) para delimitar claramente lo que es una inscripción, superando la constante ambigüedad del recurso a la dureza del material, criterio que, por otra parte, carece de cualquier base científica, como ya en su momento demostraron Mallon y Navascués.

INTRODUCCIÓN

cruce de influencias, las propiamente peninsulares y las que entran con notable fuerza desde el norte de Europa. No en vano Cataluña actuó durante mucho tiempo como elemento de enlace, también podríamos decir fusión, artístico entre la Península Ibérica y Europa. Eso se traduce en una significativa riqueza epigráfica y en la presencia temprana de diversos elementos que en el resto de la producción peninsular verán la luz más tarde. Todo esto realza el interés de este grupo epigráfico. De cualquier modo, habrá de tenerse siempre en cuenta que la historia de la producción epigráfica de cualquier zona está irremediablemente sometida a las inscripciones que han llegado a nosotros, bien sea el objeto original o bien a través de diversos autores que en su momento hicieron de ellas su centro de atención. Parece lógico pensar que los epígrafes hubieron de ser más de los que actualmente conocemos, lo cual debe ser considerado a la hora de valorar las conclusiones y el panorama aquí ofrecido.

Es importante reseñar que cuando hablamos de Cataluña no lo estamos haciendo en el sentido actual. El marco geográfico que pretendo abarcar es más reducido. Es el comprendido en la llamada *Catalunya Vella* (Cataluña Vieja); básicamente tenía como límite meridional la cuenca del Llobregat, incluyendo las tierras altas de Ribagorza, Pallars y Alto Urgel, las situadas aproximadamente al norte de una línea formada por Benavarre, cuenca de Tremp y Solsona, territorio que progresivamente se fue ampliando hacia el sur. En lo que respecta al condado de la Ribagorza, he decidido incluirlo en el estudio, pese a su pertenencia al reino de Aragón a partir del reinado de Ramiro I (1035-1063), hijo de Sancho III, quien recibe la herencia paterna después de la efímera existencia del reino de Sobrarbe-Ribagorza en época de otro hijo de Sancho III, Gonzalo (1035-1045). La razón es la formación anterior del condado de Pallars-Ribagorza en el siglo IX, que se mantendrá hasta el 1025, hasta la incorporación del condado por parte de Sancho III de Navarra; su origen se encuentra, al igual que el del resto de condados catalanes, en el momento de la conquista carolingia. No me ha parecido científico excluir las inscripciones testimoniadas en dicho condado a partir

de la incorporación a Navarra, dado el citado origen franco y la evidente continuidad que ha de existir en sus manifestaciones culturales.

También ha de tenerse en cuenta que la frontera de los territorios cristianos conoció diversas oscilaciones a lo largo del período que nos ocupa. La Reconquista llegó en el 785 a Girona, cuando sus habitantes, por iniciativa propia, ofrecieron la ciudad al rey Carlos; poco después, en el 793, fueron los territorios montañoses de la Cerdaña y el Alto Urgel los que se pusieron bajo la protección de Carlomagno. Los últimos años del siglo VIII son tiempo de mudanza fronteriza, pues el poder musulmán no permaneció inerte ante el avance cristiano. Así, en el 793 se inició un gran ataque contra las lindes francas, bajo el mando de uno de los mejores generales musulmanes, Abd al-Malik. Éste atacó Girona y devastó las comarcas de Narbona y Carcasona. Fruto de esta reacción musulmana nació en Carlomagno la resolución de afrontar una doble campaña militar y misional que buscaba consolidar el dominio franco al sur de los Pirineos y evitar que el peligro se cerniese sobre su propio reino. De acuerdo a esa política, conquistó Ausona en el 798 y en el 801 Barcelona. Simultáneamente, en la zona noroeste del territorio, el conde Guillermo de Tolosa incorporaba unos territorios que serían el germen de los futuros condados de Pallars y Ribagorza.

En el siglo IX, pese a diversas crisis entre los cristianos y movimientos de límites, la frontera quedó más o menos fijada en la línea formada por las sierras de Boumort, Cadí, Monserrat y Garraf, al oeste del territorio de Barcelona, y al sur de los condados de Urgel, Pallars y Ribagorza. Se inició un período de relativa estabilidad en el territorio controlado por los condes cristianos, que consolidaron su poder. Esto se mantuvo hasta la destrucción de Barcelona a manos de Almanzor en el 985. La posterior reconquista fue mucho más sólida, con un casi continuo avance cristiano, favorecido por el debilitamiento del poder musulmán resultado de la desintegración del poder califal y su fragmentación en los reinos de taifas. Ese proceso culminó a mediados del siglo XII con la toma de Tortosa (1148) y Lleida (1149), años centrales del siglo que marcan el fin del período cronológico que pretende abarcar este trabajo.

INTRODUCCIÓN

Estamos hablando de un territorio políticamente, al menos en un primer momento, bajo dominio de los reyes carolingios, quienes ven en la Marca Hispánica un baluarte de seguridad. Tal poder es evidente y efectivo hasta las últimas décadas del siglo IX. En torno al 870 se consolida la autoridad de la familia de Wifredo el Velloso, conde de Urgel y la Cerdaña, quien fue ocupando progresivamente la Cataluña central hasta ser nombrado conde de Barcelona en el 878. Ese hecho supone que toda la Cataluña oriental, con la excepción del condado de Ampurias, quede bajo el control de una misma familia, puesto que el hermano de Wifredo, Miró, había obtenido la concesión del condado del Rosellón. Era una familia de origen godo que a raíz del reagrupamiento del 878 empieza a prefigurar la futura Cataluña. De hecho, Wifredo y Miró son los últimos condes de nombramiento real; ellos inauguran una dinastía que gobernará el territorio hasta 1412. Desde el momento citado los condes dejan de ser funcionarios de los soberanos carolingios para pasar a ser propietarios de sus condados.

A partir de mediados del siglo X los condes catalanes irán manifestando una progresiva y cada vez mayor independencia en su política. El dominio carolingio ira dejando paso a la creciente influencia y autoridad de los condes de Barcelona, que culminará con el título de *princeps* que adopta Ramón Berenguer IV, al tiempo que recibía la herencia del reino de Aragón en el año 1137 por los acuerdos de Barbastro. Es el nacimiento de la Corona de Aragón que realza la superioridad de los condes de Barcelona.

La influencia carolingia no queda limitada a la cuestión política. La religiosa no es de menor importancia. Los reyes francos percibieron perfectamente el interés de reforzar su sistema político con una organización religiosa firme y centralizada, vinculada al poder real. La excusa perfecta fue la disputa sobre el adopcionismo defendido por Félix, obispo de Urgel, y por Elipando, arzobispo de Toledo. El rechazo a tales teorías, refutadas entre otros por Alcuino de York, consejero de Carlomagno, permitieron someter a la disciplina de la iglesia franca los territorios catalanes, de forma que la iglesia de Urgel y el resto de obispados integrados en la Marca Hispánica queda-

ron incorporados a la diócesis de Narbona. La Cataluña carolingia quedó dividida en cinco diócesis: Elna, Urgel, Girona, Barcelona y Vic; las viejas diócesis de Ampurias y Egara-Terrassa fueron incorporadas respectivamente a las de Girona y Barcelona. Unida a esta modificación estuvo la sustitución de la vieja liturgia hispanovisigótica por la romana, si bien se mantuvieron algunas concesiones a ciertos usos y fiestas litúrgicas antiguas. Esa reorganización posibilitó la labor evangelizadora de numerosos monjes y obispos francos que completaron la anexión política y ejercieron una indudable influencia cultural. Es una realidad que explica la benedictización del monacato catalán frente a lo que sucedía en el resto de la Península, donde ese proceso fue interrumpido por la invasión árabe. Al respecto debe tenerse en cuenta el importante papel desempeñado por los monasterios, no sólo en el plano religioso, sino también en el cultural y en la misma organización política del territorio, dado el vínculo existente entre las comunidades monásticas y las autoridades carolingias o locales. Se puede afirmar que los monasterios tuvieron una contribución muy destacada en la vinculación a Europa de los condados catalanes. Todos estos hechos son muestra del avanzado europeísmo de estas tierras en los siglos que nos ocupan.

Fruto de todo lo anterior es una mezcla cultural de sumo interés, que tendrá reflejo en la producción epigráfica. En los condados catalanes se mantiene el poso visigodo heredado de la etapa anterior. Es una cultura romano-cristiana con elementos visigóticos que en el resto de Europa ya estaba en claro declive en los siglos VI y VII, pero que en la Península había producido una civilización y cultura unitarias que en el siglo VII podían ser consideradas unas de las más brillantes de Europa. Lógicamente en Cataluña va a ir perdiendo peso específico después del siglo VIII en función de las nuevas influencias. La invasión de los árabes no supone su fin, sino que continúa subyacente bajo el nuevo dominio político, relativamente tolerante, aunque sobre ella se irá superponiendo una capa cultural más reciente con regusto helenístico, en parte portada por los árabes y en parte conservada por los judíos, que va a ser asimilada en Cataluña a lo largo de los siglos X y XI. Por último, la influencia franca, o quizá

debiera decirse italo-franca, también de raíces clásicas y en pleno desarrollo, procedente del norte de los Pirineos, que es portada por los nuevos rectores políticos de los territorios catalanes. Carlomagno incorpora la restauración de la cultura a su programa político y, como es lógico, esto tendrá reflejo en la Marca Hispánica; es la presencia en Hispania del llamado «renacimiento carolingio», según la vieja expresión acuñada en 1839 por J.J. Ampère. Estas diferentes aportaciones serán asumidas, asimiladas y a la vez difundidas fundamentalmente por las catedrales y los monasterios²⁹, entidades en las que sin duda reside la cultura del Medioevo.

Los años centrales del siglo XII contemplan una serie de acontecimientos políticos, sociales y culturales significativos. Ya señalé anteriormente como el año 1137 puede ser considerado el momento de nacimiento de la Corona de Aragón. Ese hecho casi coincide en el tiempo con otras manifestaciones políticas y culturales, como son la conquista de la Cataluña Nueva, con las significativas tomas de Tortosa (1148) y Lleida (1149), la fijación de límites y atribuciones de la diócesis de Tarragona (1154), ya independiente de la de Narbona, el uso cada vez más frecuente del catalán en la documentación, la conciencia explícita del sentimiento de Cataluña, al menos entre las clases que podemos considerar oligárquicas, y, en el campo de la escritura, la introducción de la llamada protogótica; y es que, como ha dicho Mundó, en el campo de la cultura artística escrita, las grandes divisiones no coinciden con la división en períodos de las artes plásticas³⁰. Todos ellos son elementos que sirven para justificar la finalización del ámbito cronológico de este trabajo en esos años centrales del siglo XII, aunque es evidente que en la Epigrafía, como en toda producción cultural cualquier corte es arbitrario, no existen cambios bruscos y tajantes; por ello, es posible que algunas inscripciones algo posteriores hayan sido incluidas y que, quizá, otras que hubieran debido serlo hayan quedado excluidas, dada la ausencia de datación explícita en bastantes de ellas, realidad evidente y especialmente com-

²⁹ MUNDÓ, «La cultura i els llibres a Catalunya, segles VIII a XII» en *Obres Completes*, p. 462.

³⁰ MUNDÓ, «La cultura artística escrita» en *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 134.

plicada en algunos casos concretos como es el de las pinturas murales y los frontales de altar, cuya datación es en muchas ocasiones discutida por los especialistas de la Historia del Arte. Un ejemplo es el frontal de Esquiús, probablemente de la segunda mitad del siglo XII, por lo que he considerado más correcto dejarlo fuera del estudio, pero de cronología debatida. Es una obra estilísticamente relacionada con el frontal de Ribes, datado a mediados del siglo XII, y estudiado en este trabajo, o quizá algo posterior, según parece indicar el análisis de la escritura, con mayor presencia de formas protogóticas. Es cierto que el criterio expuesto para marcar la conclusión cronológica del trabajo puede plantear problemas como el citado del frontal de Esquiús, pero no supone una traba irresoluble, dado que la presente publicación no pretende tener un carácter de catálogo ni creo que las conclusiones y resultados obtenidos hubieran variado sustancialmente incluyendo alguna inscripción más o excluyendo otras.

La producción epigráfica, objeto de la reflexión que nos proponemos, forma parte del marco político-cultural antes descrito. Su estudio íntegro, de un modo científico, requiere tener en cuenta el actual concepto de Epigrafía. No creo que en ésta debamos ver simplemente una técnica para transcribir, traducir y ordenar los conjuntos de inscripciones. Afortunadamente para el desarrollo de nuestra ciencia esa es una idea trasnochada y totalmente superada desde el fundamental trabajo de Joaquín María de Navascués³¹, con ocasión de su ingreso en la Real Academia de la Historia. La aportación de Navascués es esencial para el desarrollo de la Epigrafía como ciencia histórica propia e independiente. No sólo demostró la necesidad de considerar el epígrafe como un objeto íntegro, en el que tanta importancia tienen los elementos internos: lengua y pensamiento, tradicionalmente valorados en el concepto clásico de la Epigrafía, como los externos: materia, forma y escritura. También entrevió la necesidad de situar la inscripción en su contexto histórico, económico, social y cultural como único medio de entenderla, valorar su aportación al

³¹ *O. cit.*

conocimiento histórico y analizar el objetivo último de las personas que encargaban la ejecución de los epígrafes.

De la idea anterior deriva un estudio mucho más complejo de la inscripción y de la producción epigráfica de lo que a primera vista pudiera pensarse. Navascués insinuó la necesidad de valorar el origen de la inscripción, en el cual sin duda está la intencionalidad y la funcionalidad del escrito. Estos elementos, origen, intención y función de la inscripción, se han convertido en vitales a la hora de hacer un estudio epigráfico moderno y científico, pues a través de ellos se convierte en uno de los principales vehículos de comunicación al servicio de unos grupos sociales determinados, obedeciendo, por tanto, a sus intereses, formación, disponibilidades económicas, etc.

También he tenido muy en cuenta el método propuesto por Vicente García Lobo, especialmente interesante, a mi modo de ver, en lo que respecta al uso por parte de la Epigrafía de métodos ya puestos en aplicación por otras ciencias como la Diplomática o la Codicología³². Y es que el estudio del epígrafe guarda una profunda relación con la Diplomática, en cuanto ciencia especializada en el estudio del documento. Es algo que ya demostró Angel Canellas en su magnífica *Diplomática Hispano-visigoda*³³, cuando por primera vez incluyó las inscripciones en este tipo de estudios.

Si bien el origen primigenio de la escritura está más relacionado con la intención de conservar los textos que de difundirlos, el epígrafe es ante todo un medio de comunicación, pero un medio de comunicación muy especial, con unos fines muy precisos que determinan sus singulares características. Su objetivo principal suele ser, en la mayor parte de las ocasiones, difundir un concepto o una idea y hacerlo llegar a la mayor cantidad de personas posible dentro del grupo social al que va dirigido, además de perpetuarse con la pretensión de que tal mensaje alcance a las generaciones futuras. Es un magnífico medio de comunicación social con una clara intención publicitaria, entendiendo ésta no tanto en el actual sentido comercial,

³² GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, y GARCÍA LOBO, «La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método», pp. 77-119.

³³ Zaragoza, 1979.

sino más bien como pretensión de notoriedad³⁴. Tanto es así que Robert Favreau llega a afirmar que la inscripción tuvo como una de sus principales funciones la publicidad y la difusión de información, especialmente antes de la invención de la imprenta³⁵ y llega a calificarla como un medio de publicidad universal y perdurable³⁶, reasumiendo y ratificando la vieja afirmación de don Manuel Gómez Moreno, quien en el discurso de contestación al de ingreso en la Real Academia de la Historia de don Joaquín María de Navascués, definió la inscripción con los siguientes términos, «publicidad, solemnidad y perduración la caracterizan, y éstos son los requisitos exigibles para entrar en el noble acervo de la Epigrafía»³⁷. Por tanto, en la mayor parte de las ocasiones los epígrafes constituyen una escritura de exposición. Todas las características de la inscripción van a estar determinadas por esta finalidad tan precisa; tanto la elección del material que sirve de soporte, su ubicación, tipo de escritura empleado y posibles elementos decorativos o iconográficos que la acompañan obedecen a esta realidad.

Las ideas anteriores guiarán en todo momento y estarán presentes en el trabajo que aquí se inicia. La inscripción es un medio de comunicación al servicio de una sociedad concreta, contexto que determina sus características. Por eso mismo es un magnífico espejo en el que queda reflejada dicha sociedad. Los epígrafes constituyen fuentes que dejan traslucir su contexto histórico y que no pueden ser entendidos sin él. Son un magnífico reflejo de una cultura, una fe, unas creencias y una sociedad. Al respecto es esencial tener en cuenta que la comunicación epigráfica se encuentra al servicio de las clases dominantes, la aristocracia y la Iglesia, especialmente esta última³⁸.

³⁴ Claramente lo ha mostrado GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación social en la Edad Media. La comunicación publicitaria*, León, 1991, pp. 37-45.

³⁵ En su respuesta al cuestionario planteado en PETRUCCI, art. cit, p. 272.

³⁶ FAVREAU, «Fonctions des inscriptions au Moyen Age» en FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale*, Pulim, 1995, p. 155.

³⁷ En NAVASCUÉS, *o. cit.*, p. 93.

³⁸ Ver al respecto J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, «Las inscripciones medievales castellano-leonesas. Documentos al servicio del poder político-religioso» en *I Jornadas sobre Documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del*

INTRODUCCIÓN

La estructura del trabajo seguirá las pautas metodológicas dadas por Navascués³⁹. Por ello, el primer punto de interés serán los elementos externos, la materia, la forma y la escritura, para a continuación pasar a estudiar los internos, especialmente los tipos de inscripciones y las características de éstas. Para ello creo que es muy interesante la clasificación aportada por García Lobo, atendiendo a la finalidad de la inscripción y a las fórmulas empleadas⁴⁰. En este apartado, además de la descripción y estudio de esos caracteres internos, intentaré analizar éstos incluyéndolos en su contexto histórico, con la intención de conocer quiénes son los autores o comanditarios de las inscripciones, con qué objetivo se ejecutan y, en fin, la trascendencia social que puedan tener. Las características observadas, tanto las externas como las internas, son resultado del trabajo de los *scriptoria* epigráficos, cuyo estudio e identificación también resulta de sumo interés. Para ello, habrá que fijar la atención en elementos materiales, decorativos, escriturarios y, por supuesto, en los formulismos empleados. La cuestión de la datación es altamente interesante en el conjunto de inscripciones analizado, por lo que creo es un tema merecedor de un estudio individualizado en un capítulo independiente. Por último, he de reseñar la consideración de las monedas como documentos epigráficos, por cuanto se ciñen a la triple consideración antedicha de búsqueda de publicidad, intento de solemnidad y pretensión de perdurabilidad. Su análisis ha sido realizado de forma independiente al del resto de inscripciones por sus características peculiares, pero el método utilizado ha sido el mismo.

El soporte de todo el estudio, las mismas inscripciones, es incluido al final a modo de apéndice epigráfico. Como ya anuncié en páginas anteriores no es mi intención hacer un *corpus* de las inscripciones catalanas entre los siglos IX y XII, pero sí considero un importante punto de apoyo al trabajo la inclusión de al menos parte de los epígrafes que constituyen la base de la presente investigación, especialmente aquellos tradicionalmente incluidos en el ámbito habi-

reino castellano-leonés (siglos X-XIII), Madrid, 2002, pp. 93-128.

³⁹ NAVASCUÉS, *o. cit.*

⁴⁰ Ver GARCÍA LOBO y E. MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, pp. 35-39.

tual del estudio de la Epigrafía. Creo que es algo que además puede ser de utilidad para futuras consultas, por presentar reunidas la transcripción, lectura explicada y traducción de un número significativo de inscripciones, ordenadas de acuerdo a un criterio geográfico, según las actuales comarcas catalanas. Insisto en que no pretendo realizar un catálogo, pues el aparato crítico y bibliográfico, con estudios individualizados de tantos documentos epigráficos, escapa a los límites naturales de un trabajo como el presente.

La distribución cronológica de las inscripciones muestra un importante aumento en el siglo X. De hecho, se ha demostrado como la actividad escrita en Cataluña se incrementa notablemente a partir de dicha centuria⁴¹. La «adhesión a la escritura constituye uno de los elementos dominantes de la sociedad catalana de los siglos X y XI» afirmó P. Bonnasie⁴². También se aprecia un destacado crecimiento en el siglo XII, coincidiendo con el panorama ofrecido por otro tipo de documentación y con lo que sucede en el resto del Occidente europeo, si bien es posible constatar diferencias regionales. En el caso concreto de los epígrafes, su distribución por siglos para aquellos casos que han podido ser datados con relativa seguridad ofrece el siguiente panorama: en el siglo IX se sitúan cuatro inscripciones, en el X veintisiete, en el XI treinta y dos y en el XII cuarenta y nueve. A éstas hay que añadir los epígrafes que se adscriben entre dos siglos; se datan entre los siglos IX y X cinco, entre el X y el XI tres y entre el XI y el XII ocho. La frialdad de los datos debe ser matizada por tres circunstancias. La primera es la intensa actividad epigráfica testimoniada en el condado de Barcelona en el siglo X, pues de los veintitrés epígrafes de allí procedentes nada menos que once perte-

⁴¹ J. ALTURO I PERUCHO, «La cultura llatina medieval a Catalunya. Estat de la qüestió», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIII (1991), pp. 22-33, trabajo en el que el autor realiza una minuciosa revisión de la producción cultural escrita catalana entre los siglos VIII y XI, entre la cual tiene presente la realización de inscripciones.

⁴² P. BONNASIE, *Catalunya mil anys enrera. Creixement econòmic i adveniment del feudalisme a Catalunya, de mitjan segle X al final del segle XI*, vol. II.- *Economia y societat pre-feudal*, Barcelona, 1979, p. 17.

INTRODUCCIÓN

necen al citado siglo X. La segunda es la limitación cronológica de este trabajo; los datos del siglo XII corresponden únicamente a su primera mitad, por lo cual su número debería ser incrementado sustancialmente. Por último, la presencia de las pinturas murales, situadas cronológicamente de forma mayoritaria a partir del siglo XI y, especialmente, en el XII; su alto número lógicamente incrementa sustancialmente el número de epígrafes a partir de ese momento; también han de ser valoradas las dificultades de datación de esta manifestación artística, así como la indudable desaparición de las inscripciones de muchas pinturas debido a los problemas de conservación. Si bien a una escala menor, estos dos últimos problemas reseñados deben tenerse en cuenta también para el resto de epígrafes.

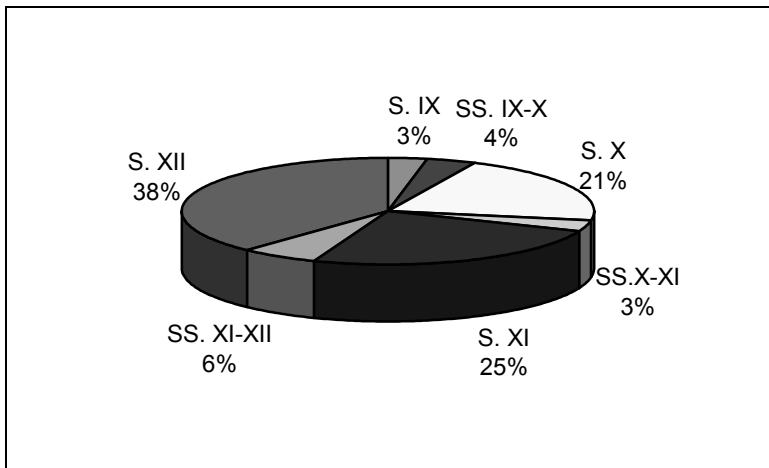


Gráfico 1: Distribución cronológica de las inscripciones

En conjunto los testimonios epigráficos parecen confirmar los resultados obtenidos a través de otras fuentes. El incremento de la actividad epigráfica a partir del siglo X puede estar relacionada con la expansión social y económica que tiene lugar en la sociedad catalana en esas fechas; es en el siglo X cuando se empiezan a constatar los primeros síntomas del crecimiento económico que experimentará Ca-

taluña en el siglo siguiente. Se realizan más inscripciones, se testimonia la existencia de *scriptoria* epigráficos, donde cada vez se trabaja mejor, revelando una superior preparación de los *ordinatores* y de los *lapicidas*. La inscripción atestigua y acompaña a una sociedad en clara expansión, aunque la mayor parte de la población sea analfabeta. La penetración cada vez más profunda del empleo de la escritura en la sociedad catalana queda fielmente constatada y corroborada por las inscripciones, a lo cual se une el crecimiento económico que posibilita y permite un más abundante y mejor uso de los epígrafes como medio de comunicación. Cada vez se escribe más y el testimonio escrito se encuentra presente con más asiduidad en la sociedad, con lo cual la utilización de un medio difusor de unas ideas, como es el mensaje epigráfico, claramente utilizado por las clases dominantes, Iglesia y nobleza⁴³, se va a hacer más intensa, por cuanto sus efectos sobre la sociedad son cada vez más evidentes.

En lo que se refiere a la distribución geográfica se puede apreciar en el mapa adjunto como es el condado de Barcelona el que ofrece la mayor concentración de inscripciones. Es algo lógico si tenemos en cuenta la pujanza económica y política del citado territorio que, como es de sobra conocido, acabará por convertirse en el más importante de los condados catalanes. No en vano, Carlomagno otorgó a los habitantes de esta ciudad un capitular de inmunidad y defensa, renovado y confirmado por su hijo, Luis el Piadoso, y su nieto, Carlos el Calvo; tal privilegio enaltecía la ciudad y la convirtió en sucesora de la antigua Tarraco en el predominio político de la zona. Desde finales del siglo X hasta el momento de la unión con la Corona de Aragón en 1137 asistimos a un proceso de consolidación del condado. De hecho, tan sólo Barcelona y, en segundo término, Girona pueden ser consideradas realmente como centros urbanos, según opinión de Ramón d'Abadal⁴⁴.

La actividad del taller barcelonés en el siglo X es especialmente intensa, según se afirmó anteriormente. Probablemente responde a la vigorosa labor del obispo Frodoíno en el último cuarto del siglo IX,

⁴³ Ver SANTIAGO FERNÁNDEZ, art. cit, pp. 93-128.

⁴⁴ R. D'ABADAL, *Dels visigots als catalans*, Barcelona, 1969, vol. I, pp. 181-225.

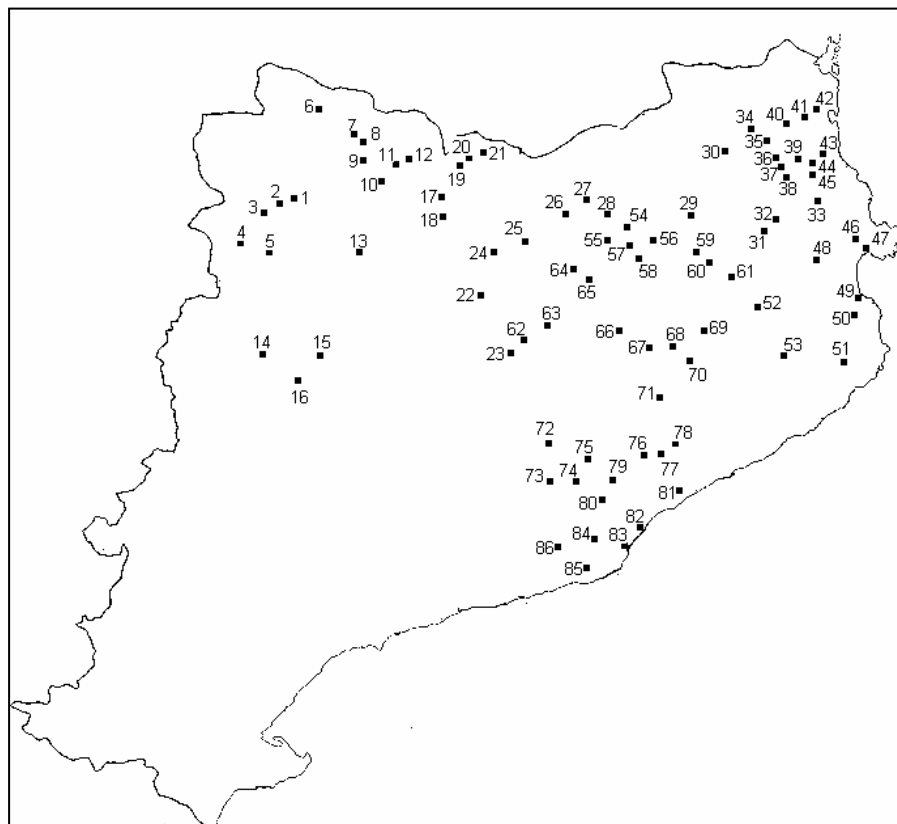
centrada en la reconstrucción de la sede episcopal, y a la instalación de los condes en la ciudad, que adoptan como residencia⁴⁵, como reflejo de la consolidación de su poder y de la adquisición de una mayor adscripción al territorio. Sería, por tanto, el resultado de un período de expansión y consolidación de las estructuras sociopolíticas y religiosas consecuencia de la actividad respectiva de Wifredo el Velloso y Frodoíno, cada uno en su ámbito de poder.

La segunda gran concentración de epígrafes viene dada por los valles pirenaicos situados especialmente en los condados de Besalú, Rosellón y Ampurias, sin que se defina de modo claro el predominio de algún centro concreto. Es conocido que los valles pirenaicos fueron el refugio de muchos de los habitantes de la Hispania visigoda que huyeron de la invasión musulmana. Eso determinó el establecimiento de importantes núcleos poblacionales, desde los que progresivamente se fueron repoblando las tierras bajas a medida que iban siendo reconquistadas.

No puedo acabar esta introducción sin expresar mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que en alguna medida han contribuido a la realización de esta obra. Quiero destacar a los conservadores de los principales museos catalanes, por sus atenciones y la impagable información facilitada. También a Coral Monasterio y a Mónica Cano; a la primera por su comprensión a la hora de “soportar” las innumerables horas de dedicación a este libro; a la segunda porque gracias a ella me aproximé a la rica cultura catalana, de la cual la Epigrafía es una destacada muestra; a ambas por su ayuda, compañía y paciencia en los viajes y visitas necesarios para estudiar *in situ* numerosos epígrafes. Muchas otras han sido las personas a las que este libro, en una u otra medida, debe algo; para todas ellas, ¡gracias!.

⁴⁵ La primera mención al palacio condal corresponde al 924 (P. BANKS, «La estructura urbana de Barcelona, 714-1300» en J. SOBREQUÉS I CALLICÓ (DIR.), *Historia de Barcelona. 2. La formació de la Barcelona medieval*, Barcelona, 1992, p. 28).

LA EPIGRAFÍA LATINA MEDIEVAL DE LOS CONDADOS CATALANES



- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1. Taüll, C, PM (2). | 13. Orcau: PM. |
| 2. La Vall de Boí: PM. | 14. Ager: PM. |
| 3. Coll : CN. | 15. Vilanova de Meià: CN (2). |
| 4. Les Cases de Tor-la-ribera: CN. | 16. Camarasa: CN |
| 5. Alaó: CN (2). | 17. Anserall: PM. |
| 6. Salardú y Tredós: PM (2). | 18. Seu de Urgell: PM. |
| 7. Sant Pere de Sorpe: PM. | 19. Sant Julià de Loria: PM. |
| 8. Valencia de Aneu: PM. | 20. Andorra: L, PM (2). |
| 9. La Guingueta de Aneu: PM (2). | 21. Canillo |
| 10. Llavorsí: PM. | 22. Sant Llorenç de Morunys: E, I |
| 11. Ribera de Cardós: PM. | 23. Clariana de Cardener: PM. |
| 12. Esterri de Cardós: PM (2). | 24. Martinet: FA. |

INTRODUCCIÓN

25. Bellver: L.
26. La Guingueta de Ix: FA.
27. Estavar: PM.
28. Er: C.
29. Sant Martí del Canigó: S.
30. Codalet: S (2), EXP.
31. Arlés: CN, S, L.
32. Banys de Arlés: R.
33. Morellàs i les Illes: PM.
34. Illa: PM.
35. Corberá de Castell: C.
36. Cameles: N.
37. Montoriol d'Avall: L.
38. Vivers: L.
39. Vilamulaca: CN.
40. Toluges: N.
41. Castell-Rosselló: E.
42. Torrelles de Salanca: D.
43. Elna: CN, S, D.
44. Ortafá: CN.
45. Saint Genis de Fontanes: CN.
46. Sant Pere de Rodes: S, EXP (3), D, PM, L.
47. Roses: CN.
48. Lladó: L.
49. Empuries: CN, S.
50. La Tallada de Empordà: PM.
51. Sant Sadurní de l'Heura: M.
52. Banyoles: N.
53. Girona: S (3), N, EXP (2).
54. Ribes de Freser: FA.
55. Gombren: FA.
56. Sant Joan de les Abadesses : FA.
57. Campdevanol: PM.
58. Ripio: S (2).
59. Sant Joan de les Fonts : M.
60. Beget : L.
61. Les Planes de Hostoles: M.
62. Santa María de Sorba: L.
63. Pedret: PM.
64. Sant Vicenç de Rus: PM.
65. Santa María de Lillet: L.
66. Lluça: L.

67. Vic: EXP.
68. Sant Julià de Vilatorrada: L (2).
69. Santa María Corcó: PM.
70. Sant Sadurní Osormort: PM.
71. El Brull: PM.
72. Sant Benet del Bagés: CN.
73. Monserrat: CN.
74. Terrassa: N.
75. Castellar del Vallés: S.
76. Bigues i Rielis: S.
77. La Garriga: S.
78. Sant Pere de Vilamajor: S.
79. Polinyá: PM.
80. Sant Cugat del Vallés: S.
81. Argentona: CN.
82. Badalona: S.
83. Barcelona: S (12), CN, EXP.
84. Cervelló: PM.
85. Gavá: S.
86. Olerdola: PM.

Explicación del mapa

- S: inscripción sepulcral
N: inscripción necrológica
C: inscripción de consagración
CN: inscripción de construcción, reconstrucción, donación, etc.
E: inscripción exhortativa
I: inscripción de invocación
EXP: inscripción explicativa.
PM: pintura mural.
FA: frontal de altar.
R: inventario de reliquias
D: inscripción de donación
L: lipsanoteca o tapa de altar.
M: Cristo en Majestad.

Entre paréntesis se ha incluido el número de inscripciones cuando son más de una.

I. ELEMENTOS EXTERNOS DE LAS INSCRIPCIONES

MATERIA DE LOS SOPORTES ESCRITORIOS

Al hablar de los soportes escriptorios de cualquier conjunto de inscripciones siempre hay que tener muy presente la especial finalidad de estos objetos escritos. No ha de olvidarse su misión principal, la publicidad, difusión y permanencia de un mensaje que el autor¹ de la inscripción quiere dar a conocer generalmente a la mayor cantidad de personas, de generaciones presentes y futuras, que sea posible. La elección del material y el soporte tendrá como objetivo primordial contribuir a esa finalidad que comúnmente tienen los epígrafes.

El soporte más empleado, como suele ser habitual en el mensaje epigráfico, es la piedra, de la cual he podido constatar su uso en setenta y dos ejemplares de los estudiados. Las razones para este predominio de los soportes pétreos son claras. Normalmente el deseo de publicidad del autor de un epígrafe es duradero, no son ejecutados para un momento concreto, sino que, como dijo Susini, son monumentos para la eternidad². El autor de la inscripción busca que su mensaje perdure y llegue a las generaciones futuras y para ello, sin duda, el material más adecuado es la piedra.

Habitualmente, los soportes pétreos elegidos suelen estar muy relacionados con las posibilidades de abastecimiento de canteras próxi-

¹ Empleo aquí el término autor en el sentido de «autor moral de la inscripción» o persona que encarga su ejecución, no como autor físico y material que la realiza.

² G. SUSINI, *Il lapicida romano. Introduzione all'epigrafia latina*, Roma, 1968, p. 12.

mas. Parece poco probable que esta época se abrieran nuevas, pero lógicamente hay que contar con las de época romana que, sin duda, seguirían suministrando piedra, como siguen haciendo hoy en día algunas de ellas; de hecho en algunas, como la del Medol o la de la Torre de los Escipiones, se han encontrado restos de edificaciones de época medieval³.

Analizando los casos en los que ha sido posible especificar el tipo de piedra se observa el predominio del mármol, empleado en treinta inscripciones. Este uso del mármol como materia escriptoria es de tradición antigua. Roma hizo de él uno de sus soportes más habituales, debido a sus características y su estructura compacta y cristalina, que permiten un magnífico acabado, especialmente en lo que respecta a los elementos decorativos y la ejecución de la escritura. Fue frecuente en la Alta Edad Media el empleo del mármol para la construcción de los elementos más significativos e importantes de las iglesias, así como para la ejecución de obras escultóricas, lo cual reafirma la importancia dada en la época medieval a la ejecución de determinados epígrafes, reflejada en el empleo de un material tan solemne como éste en muchas de las inscripciones realizadas.

A la abundancia de su presencia y uso en los epígrafes medievales contribuye el masivo empleo que se hizo de él en la Antigüedad, desde la época de Augusto, en los principales centros urbanos de la zona, como *Tarraco*, *Emporiae* o *Barcino*. Sabemos, además, que la explotación de mármol en Hispania tuvo cierta relevancia, aunque Cataluña no fue zona de producción abundante. También se tienen noticias del mármol pirenaico y se ha hablado de algunas canteras en ciertas zonas como el Rosellón⁴ o el Conflent, destacando las de Arlés-sur-Tech, Saint-Béat o las de Rià-Vilafranca de Conflent. Parece que a lo largo del período que nos ocupa no hubo una explotación intensa de dichos mármoles locales, pero sí fueron utilizados en al-

³ A. ÁLVAREZ PÉREZ, «Estudio de los materiales lapídeos, presentes en la Epigrafía de Cataluña» en *Épigraphie Hispanique. Problèmes de méthode et d'édition*, Paris, 1984, p. 102.

⁴ P. PONSICH, «Les plus anciennes sculptures médiévales du Roussillon (V^e-XI^e siècles)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuixà*, 11 (1980), p. 329.

gunas ocasiones, como por ejemplo en el claustro de Sant Miquel de Cuixà.

Quince de las inscripciones marmóreas proceden de Barcelona o sus proximidades, seis del Rosellón, cinco de Ampurias y cuatro del Conflent. Muestra de la herencia del mundo clásico en la epigrafía medieval es el hecho de que nada menos que en ocho de estas inscripciones ha podido constatarse la procedencia antigua del material y su reutilización. Se puede citar como ejemplo el epígrafe de construcción de Sant Genís de Fontanes, en el que se utilizó mármol de época romana quizá procedente de la famosa cantera de Carrara, o el de Santa María de Badalona, que ofrece una bella decoración de época bajoimperial en su parte posterior. La reutilización de materiales fue algo relativamente habitual en el mundo medieval, mucho más al tratarse de uno tan codiciado como el mármol, no sólo como consecuencia de sus buenas condiciones constructivas, sino también por su alto precio y difícil trabajo. Es algo que suele acentuarse en épocas de dificultades económicas, cuando el precio de la materia prima y el aprovisionamiento a partir de las canteras resulta más costoso que el expolio y la demolición de edificios o monumentos abandonados, que permiten recuperar con un costo bajo materiales perfectamente aprovechables para la construcción o la ejecución de la escritura epigráfica, en este caso concreto. Son motivos de economía, practicidad y oportunidad los que impulsan al reaprovechamiento, quizá también en conexión con un corte en el suministro marítimo de nuevos materiales. De hecho, desde el siglo III está documentado un comercio de materiales reaprovechados⁵. Quizá también interviniese un elemento de prestigio; las piezas procedentes de la Antigüedad habrían adquirido un valor suntuario y prestigiador, lo cual contribuiría a explicar la abundancia en su uso en las construcciones del Medievo⁶.

La caliza presenta seis ejemplares. Esta piedra es un magnífico sustituto del mármol por ofrecer características similares que también

⁵ M. MAYER, A. ÁLVAREZ y I. RODA, «Los materiales lapídeos reaprovechados en construcciones medievales en Cataluña» en *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Age*, Paris, 1987, p. 532 y 535.

⁶ *IBIDEM*, p. 549.

permiten acabados muy aceptables. Tales condiciones fueron las que hicieron que fuese muy utilizada en la zona en época romana al ser una piedra que ofrecía un magnífico pulimento y que en algunas ocasiones podía hasta ser confundida con el mármol. Cataluña contó al respecto con las importantes canteras del Medol, Santa Tecla o Torre de los Escipiones, en Tarragona, que otorgaron la posibilidad de disponer de una caliza de muy buena calidad. Estas canteras quedan fuera del territorio geográfico abarcado en este trabajo, pero sin duda, sus materiales fluyeron hacia el norte, a pesar de las dificultades políticas, y de hecho en algún fragmento de inscripción hallado en Barcelona se ha podido constatar su procedencia de Santa Tecla. También tienen importancia para nuestra área de estudio las que se encontraban en Badalona⁷, en el Garraf⁸ y en Ampurias⁹. Ha sido testimoniada en inscripciones procedentes de Sant Llorenç de Morunys (Solsonés), Sant Miquel de Cuixà (Conflent), Sant Julià y Santa Basilissa de Vilamulaca (Rosellón), Santa María y Sant Pere de Castell Roselló (Rosellón), Ampurias y Girona.

La arenisca ha sido testimoniada en cuatro inscripciones. Como los anteriores, es material empleado en la Antigüedad. Normalmente sus condiciones para la práctica epigráfica son peores, como de hecho puede apreciarse en alguno de los epígrafes, y eso determina su menor uso, pese a ser un material de producción local. Seguramente las canteras más importantes de época romana en la zona fueran las de Montjuich, en explotación hasta hace relativamente poco tiempo; las areniscas de Montjuich están dotadas de una consistencia especial única que permite un excelente pulido. Parece que hubo en época romana otras zonas productoras de esta piedra, pero sin duda de importancia muy inferior; se han ubicado en Artes¹⁰, en Sant Vicenç

⁷ A. CANTO, «Avances sobre la explotación del mármol en la España romana», *Archivo Español de Arqueología*, 50-51 (1977-1978), p. 182.

⁸ ÁLVAREZ PÉREZ, art. cit, p. 99.

⁹ I. RODÁ DE LLANZA, «La explotación de las canteras en Hispania», *Hispania. El legado de Roma*, Zaragoza, 1988, p. 118.

¹⁰ ÁLVAREZ PÉREZ, art. cit, p. 107

cenç de Castellet¹¹, Terrassa¹², el área del Rubí¹³ y Martorell¹⁴; como se ve, el área geográfica de producción de arenisca es bastante uniforme hacia el noroeste de Barcelona, aunque de todos los puntos mencionados el único que ha podido ser confirmado por vía arqueológica es Montjuich. De hecho, de las cuatro inscripciones testimoniadas, tres son de zonas próximas, como el epitafio de Wifredo Borrell, casi con seguridad realizado en arenisca de Montjuich, en la misma Barcelona, el epitafio de Arnaldo, procedente de Santa María de Terrassa, y la inscripción de construcción de Santa Cecilia de Monserrat. La otra inscripción es una lipsanoteca, la de Santa María de Arlés, fácilmente transportable. Uno de estos epígrafes ha reutilizado el material; se trata del de Wifredo Borrell, trazado en la parte posterior de un bloque que presenta una inscripción funeraria de época romana en su parte delantera.

En quince ocasiones la inscripción fue trazada en lo que Gutiérrez Álvarez ha llamado piedra de cantería¹⁵, es decir la utilizada comúnmente en la edificación. Son inscripciones grabadas en algún bloque de piedra correspondiente al edificio. En la mayor parte de los casos, como es lógico, se trata de epígrafes monumentales, es decir de construcción, consagración, explicativos y el único inventario de reliquias existente, el de Santa Engracia. Este tipo de inscripciones ha de ser visto como una parte más del edificio. Eso mismo ocurre con las necrológicas. Casi la totalidad de ellas fueron trazadas en esta piedra de cantería, como suele ser habitual en los llamados obituarios en piedra; tan sólo la de Hugo de Mataplana y la procedente del monasterio

¹¹ ÁLVAREZ PÉREZ, art. cit, p. 107 y W. GRÜNHAGEN, «Farbiger marmor aus Muni-gua», *Madriider Mitteilunge*, 19 (1978), pp. 296-297.

¹² ÁLVAREZ PÉREZ, «Estudi dels materials de les inscripciones romanes de Terrassa» en G. FABRE, M. MAYER e I. RODÀ, *Epigrafia romana de Terrassa*, Terrassa, 1981, p. 48

¹³ ÁLVAREZ PÉREZ, «Estudio de los materiales lapídeos, presentes en la Epigrafía de Cataluña», p. 108.

¹⁴ IBIDEM.

¹⁵ M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *Zamora. Colección epigráfica: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/2, Turnhout-León, 1999, p. 31.

de Banyoles escapan a esta característica. Son inscripciones perfectamente integradas en el monumento en el que se ubican, empleando como soporte algún elemento constructivo. De esta forma, arquitectura y epigrafía quedan profundamente vinculadas por la decisión de los comanditarios de las inscripciones que decidieron utilizar los materiales arquitectónicos como soportes de la escritura, del mensaje cuya difusión y perduración pretendían.

Seis inscripciones utilizan el alabastro. Cinco de ellas son lipsanotecas y la restante es funeraria. Se trata de la de Teudus, que reaprovechó la parte posterior de un relieve de época visigoda para ser trazada. El alabastro no suele ser demasiado empleado como soporte epigráfico, pese a su fácil talla, a la estética que permite y a ser, en cierto modo, semejante al mármol. Quizá su superior blandura hizo que no fuese demasiado usado en la llamada epigrafía monumental. Sí es muy apropiado, sin embargo, para las cajitas talladas de una sola pieza con el objeto de albergar reliquias que son las lipsanotecas, dada la ductilidad y maleabilidad que permite. Se trata de un mineral existente en varias comarcas catalanas y hay datos de intensa explotación durante los siglos del Románico.

En dos ocasiones se empleó la pizarra. No es éste un material escriptorio habitualmente utilizado fuera de las provincias de Salamanca, Ávila y Cáceres en época visigoda, donde sí tuvo un uso sistemático. Ha sido también testimoniado en Irlanda, Austria y Andorra, pero de forma circunstancial. Lo cierto es que no parece ser el soporte más apropiado para la finalidad fundamentalmente publicitaria de la mayor parte de las inscripciones, por su gran dureza, que dificulta enormemente el trazado de la escritura monumental, al estar la mano agarrotada por la fuerte presión necesaria sobre el instrumento escriptorio¹⁶. No hay más que contemplar las dos inscripciones que la portan, la consagración de Santa María de Coll y la tapa de reconditorio de Santa María de Talló, para comprobar la verdad de la anterior afirmación. En ambas encontramos una escritura minúscula co-

¹⁶ V. J.M. RUIZ ASENCIO, «En torno a la escritura de las pizarras visigodas» en *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática. Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-2000/01*, Madrid, 2001, p. 61.

mún bastante alejada de las formas mucho más solemnes que se emplean en la mayor parte de las inscripciones.

Un epígrafe, la tégula procedente del monasterio de Sant Esteve de Banyoles, utiliza la terracota, es decir el barro cocido, como soporte. La arcilla o el barro es un material escriptorio de larga tradición epigráfica. Ya fue usado en las primeras inscripciones de la historia realizadas en Mesopotamia y escritas en cuneiforme, tendencia después continuada en otras civilizaciones, como la cretense, donde los epígrafes trazados en lineal A y lineal B están mayoritariamente ejecutados sobre este soporte. No es un material excesivamente solemne, lo que quizá motivó su uso en menor número de ocasiones por sociedades de una elevada e intensa cultura epigráfica, como Roma, pero su abundancia, así como facilidad de obtención y tratamiento, explican su empleo en inscripciones como la que aquí nos ocupa. Se trata de un soporte de la época de transición entre la Hispania romana y la visigoda reaprovechado, presumiblemente procedente de la necrópolis del castillo de Porqueras o de la ubicada en Lió, junto al lago de Banyoles¹⁷.

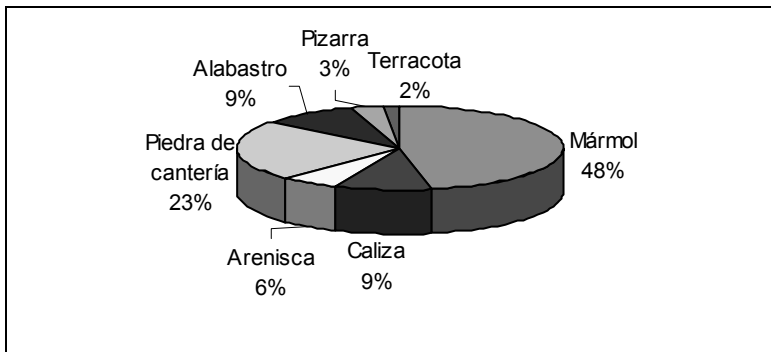


Gráfico 2: Distribución de materiales pétreos

¹⁷ J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, «Una inscripción funeraria procedente del monasterio de San Esteban de Bañolas (siglo XI)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval* (en prensa).

Tres inscripciones fueron grabadas en lo que podríamos llamar materias industriales, dos de ellas en estuco y la tercera en argamasa. Las dos primeras corresponden a lipsanotecas y la tercera a una tapa de reconditorio. El estuco es una materia de fácil maleabilidad y bajo costo, lo cual hizo que fuese apropiada para las lipsanotecas, además de estar ampliamente extendido su uso en otras manifestaciones artísticas, especialmente escultóricas, como la realización de placas, cornisas y, en general, todo tipo de molduras. Además de ellas, en este grupo hay que incluir también las magníficas pinturas murales, *el arte de Catalunya*, según lo describió Christian Zervos en 1937¹⁸, refiriéndose al conjunto de manifestaciones pictóricas catalanas, trazadas sobre un revoque de cal. La inclusión de las pinturas murales supone un notable incremento del porcentaje de las llamadas industriales en el total de materias epigráficas empleadas. Entre ellas hay que destacar la inscripción de consagración de Sant Climent de Taüll, pintada sobre una de las columnas del templo, con una utilización de colores que realza notablemente la solemnidad y decoración del texto.

En quince ocasiones se empleó la madera. Es un número bastante alto, sobre todo si se compara con lo testimoniado en otras zonas, como por ejemplo en Zamora, donde en todo el período medieval sólo se atestigua en tres ocasiones, de las cuales dos de ellas corresponden a epígrafes de la segunda mitad del siglo XV y la tercera a una inscripción funeraria copiada en el siglo XVIII¹⁹. En ese mismo material, en Asturias se localizan cuatro lipsanotecas datadas en los siglos X y XII²⁰, la silla abacial del coro de la Colegiata de San Pedro de Teverga, de cronología gótica²¹, y las inscripciones trazadas sobre la sillería del coro de la catedral de Oviedo, datadas a finales del siglo XV²². La superior presencia del empleo de la madera en el caso

¹⁸ Citado en J. AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana. La fascinación del Románico*, Barcelona, 1989.

¹⁹ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y PÉREZ GONZÁLEZ, *o. cit.*, p. 32.

²⁰ F. DIEGO SANTOS, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994, núms. 81 y 82.

²¹ IBIDEM, núm. add. 8.

²² IBIDEM, núm. 20.

de Cataluña viene dada por la incidencia de objetos como son los Cristos tallados, las lipsanotecas y tapas de reconditorio y la pintura sobre tabla, especialmente representada por los frontales de altar que tan magníficos ejemplares ha dejado y cuyos programas iconográficos van en bastantes ocasiones acompañados por inscripciones explicativas. La importancia de tales manifestaciones artísticas explica el abundante empleo de la madera, que no suele ser demasiado común, a pesar de sus buenas condiciones para la escritura, debido a su fácil deterioro.

En dos inscripciones se empleó el metal. Se trata, en primer lugar, del altar portátil de Sant Pere de Rodes, lámina de madera recubierta con una plancha de plata repujada, sobre la que se grabó la inscripción. El metal suele ser utilizado en objetos de uso litúrgico y así ha sido testimoniado en otros conjuntos epigráficos del Occidente medieval. El otro objeto de metal es el controvertido astrolabio carolingio, cuya autenticidad y atribución a Cataluña, en concreto a Barcelona, ha quedado demostrada por el minucioso análisis paleográfico y filológico efectuado por Mundó²³.

Por último, constatar tres inscripciones trazadas sobre tejido (lana y seda), la estola de San Narciso, el famosísimo tapiz de la Creación, que incluyo aquí pese a reconocer las evidentes características italianizantes con las que cuenta, lo cual ha hecho que algunos autores negaran la posibilidad de ser una producción local catalana, y el estandarte de Sant Ot. Los tejidos empleados muestran la importancia de las obras citadas, ya que tanto la lana como la seda eran las materias textiles más caras, especialmente la segunda, por su belleza, brillantez, facilidad de bordado y buen acabado. La seda era considerada el tejido del poder, tanto de los dignatarios laicos como eclesiásticos.

²³ A.M. MUNDÓ, «Analyse paléographique de l'astrolabe carolingien», en *Obres Completes, I. Catalunya. 1. De la Romanitat a la soberania*, Monserrat, 1998.

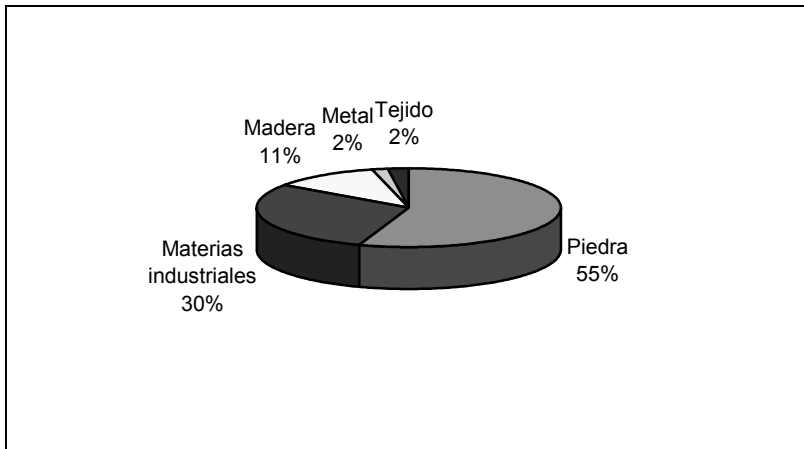


Gráfico 3: Distribución general de materiales

FORMA Y UBICACIÓN DE LOS SOPORTES

Si para el apartado referente a las materias ya referí la profunda relación existente entre éstas y la finalidad del escrito, para el caso de las formas de los soportes esa conexión no es menor. Materia, forma y escritura están estrechamente vinculadas y se hallan mediatizadas por la función que el comitente establece para la inscripción. Ese autor moral del epígrafe elige un material concreto, con una forma determinada y un tipo de escritura con la idea de que serán los más adecuados para la consecución del fin propuesto, siempre de acuerdo a sus condiciones económicas, sociales y artísticas.

En el caso de las inscripciones sepulcrales predomina claramente la forma de placa más o menos rectangular o cuadrangular. Tres asumieron la de bloque y otras dos fueron grabadas en un sarcófago. Esa superior presencia de la placa sin duda obedece a los usos sepulcrales de la época. El soporte de la inscripción cubriría los restos del difunto y taparía el lugar de enterramiento. Serían colocadas en la cabecera, hombros o pies, con el objeto de señalar la ubicación topográfica del lugar de deposición. En lo que respecta a los sarcófa-

gos, son indicativos de una forma de sepultura lujosa que tuvo su inicio en la Tardorromanidad y que se mantuvo en el período medieval. La forma de bloque parece indicar que se trataba de un soporte unido a un muro, quizá situado encima del sarcófago con los restos del difunto, que también estaría adosado a las paredes de la iglesia. Es una forma de enterramiento poco común en esta época y se ha considerado que viene a señalar generalmente un personaje religioso de alto rango, algún responsable máximo de la institución eclesiástica, según se repite con regularidad en las disposiciones conciliares desde el I Concilio de Braga del 561²⁴. El grupo epigráfico aquí estudiado demuestra que este tipo de soporte no sólo es empleado para personajes religiosos, sino también para miembros de la nobleza. Los tres casos presentes en Cataluña son los epitafios del conde Wifredo II de Cerdaña, el del conde Wifredo Borrell y el de Reefredus, hijo del conde Elderedo. Sí existe coincidencia en ser personajes destacados, dignos de un enterramiento distinguido.

Relacionadas con las inscripciones sepulcrales están las necrológicas. Su ubicación responde a su finalidad, vinculada con la obligación o costumbre de iglesias y monasterios de orar por sus deudos o benefactores²⁵. En la mayor parte de los casos constatados la inscripción se trazó sobre un bloque de piedra utilizado como elemento constructivo en el edificio y en el interior de la iglesia; la excepción viene constituida por las inscripciones de Ramón Hugo de Mataplana y la procedente del monasterio de Sant Esteve de Banyoles, realizadas ambas en una placa rectangular. La de Estefanía se sitúa en la fachada de la iglesia, pero en un lugar igualmente destacado, como es la portada de acceso al templo.

Las inscripciones de construcción y consagración reparten su soporte mayoritariamente entre el sillar o bloque, que forma parte de la edificación, y la placa. Los primeros constituyen un conjunto con el edificio, integrándose perfectamente en él. También debieron cumplir ese objetivo las placas, ya que la mayor parte de ellas han sido

²⁴ A. AZKÁRATE GARAI-OLAÚN y I. GARCÍA CAMINO, *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)*, Bilbao, 1996, p. 258.

²⁵ V. GARCÍA LOBO y E. MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, León, 1995, p. 39.

halladas encastradas en el monumento. Es el caso de la inscripción de construcción de la iglesia de Santa María de Coll, encastrada entre dos bloques de piedra que formaban el altar, la consagración de Santa Eugenia de Ortafà, encastrada en la pared meridional de la nave en el interior de la iglesia, junto a la puerta, la de la catedral de Elna, formando parte del altar mayor, en cuyos costados se encuentra, la construcción de Santa Cecilia de Monserrat, que parece estuvo situada en el dintel de una puerta, seguramente la de entrada y acceso al templo. El resto de las placas parece probable que también estuvieran encastradas formando un todo con la edificación, pero no tenemos constancia exacta de ello por no conocer las circunstancias concretas de su disposición original.

Caso especial es el epígrafe de consagración de Sant Climent de Taüll, fundamentalmente por haber sido trazado sobre una columna, como reseñé en su momento, con una técnica común a la de las pinturas murales. Sin embargo, la concepción es similar a la del resto de inscripciones de este tipo, pues estuvo pintada en la primera columna de la parte norte de la iglesia hasta su traslado al Museu Nacional d'Art de Catalunya; por tanto, en directa relación con su funcionalidad, estaba perfectamente integrada en el edificio.

También es un caso a reseñar la enigmática inscripción, aparentemente de construcción, de Sant Cristòfol de Puig de Meià. Su soporte es una imposta reaprovechada, como se deduce fácilmente de su tamaño, demasiado grande para el lugar en el que está situada. Poco es lo que se puede decir de este soporte, único caso testimoniado, como también es poco lo que se sabe de la inscripción, pues ni siquiera está clara su transcripción e interpretación²⁶.

La ubicación original de estos epígrafes es otro de los elementos que es preciso valorar, puesto que sin duda fue un factor que desempeñó un importante papel en relación con la finalidad del escrito. Normalmente estuvieron situados en puntos clave del templo, siempre en lugares perfectamente visibles donde podían realizar su labor de difusión con mayor facilidad. Respecto a las inscripciones de

²⁶ *Catalunya Romànica*, vol. XVII, pp. 459-460.

construcción, en aquellos casos en los que se ha podido constatar su situación original se observa un claro predominio de la fachada de entrada a la iglesia, en concreto en el dintel sobre el acceso principal. Es el caso de las procedentes de Santa Brígida de Les Cases de Torla-ribera, Sant Miquel de Camarasa, Sant Cristòfol del Puig de Meià²⁷, Sant Genís de Fontanes, Santa Cecília de Monserrat y Sant Pau del Camp. Se trata evidentemente de una posición privilegiada que haría perfectamente visibles estos textos a todo aquel que entrase en el templo. Similar situación es la de la inscripción de construcción de Santa María de Arlés, encastrada en el fuste de una de las columnas de la fachada. El resto se ubicaron en los muros del interior del templo (Santa Eugènia de Ortafà y Sant Pere de Clarà), en el claustro (Santa María de Alaó), en el altar (Santa María de Coll y catedral de Elna) y en una imposta en el interior de la iglesia (Sant Cristòfol del Puig de Meià).

En varias de las de consagración no se ha podido verificar su ubicación original exacta. En las que ha sido posible se ratifica, al igual que en las de construcción, su situación privilegiada para ser perfectamente visibles. No debemos olvidar que la consagración era la ceremonia que confería a la iglesia su carácter de edificio sagrado y que la inscripción era testimonio fehaciente y difusor de ese hecho. Así la de Sant Climent de Taüll estaba pintada en una columna en el templo, mirando hacia la nave central; la del altar de Santa María de Alaó está pintada directamente sobre el muro en la cripta.

Relacionadas con las anteriores están las inscripciones de inventarios de reliquias, por el importante papel que los restos de los santos tuvieron en la ceremonia de consagración y en las creencias religiosas en general. La única que he localizado es la de la iglesia de Santa Engracia, en Banys d'Arles. Se encuentra situada en el presbiterio de

²⁷ No me refiero en este caso a la antes citada situada en la imposta, sino a otra testimoniada por Roig i Jalpí y por Pascual y recogida de éste por Villanueva (J. VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid-Valencia, 1803-1852, vol. X, p. 162). Los restos de la citada inscripción aún se conservan en la parte izquierda de la puerta de entrada. Presumiblemente se refiere a la iglesia primitiva que después sería reconstruida o ampliada en el siglo XI, época a la que pertenece la inscripción de la imposta antes citada.

la iglesia, en la parte superior del ara de altar, una vez más una ubicación privilegiada de cara a la difusión pública de su mensaje.

Quedarían por referir algunas de las inscripciones exhortativas. Sobre soporte pétreo he localizado dos, o tres si también consideramos la situada en la portada de Sant Pau del Camp. Las tres parece que formaron parte del edificio, estando encastradas en sus muros, aunque de una de ellas, la de Santa María y Sant Pere de Castell Roselló, no tenga la total seguridad por desconocer su ubicación original; de cualquier forma el texto parece indicar que estuvo en algún lugar próximo a la portada, si no en esta misma.

Falta por estudiar el tipo de soporte de algunas otras inscripciones exhortativas, dos, y de las explicativas. Las primeras corresponden a objetos litúrgicos concretos, como son el ara portátil de Sant Pere de Rodes y la estola de San Narciso, por lo que el soporte coincide con la forma del objeto. Similar es el caso de las inscripciones explicativas situadas en el conjunto iconográfico al que acompañan, con el cual forman un todo inseparable; sería el caso de relieves escultóricos con inscripción, frontales de altar y pinturas murales.

ELEMENTOS DECORATIVOS Y DISPOSICIÓN DEL TEXTO

La mayor parte de los epígrafes estudiados, excluyendo los que se adaptan al objeto sobre el que están escritos por su especial funcionalidad generalmente explicativa, distribuyen su texto en disposición horizontal sobre el soporte, dando como resultado un espejo epigráfico más ancho que alto. Las únicas excepciones son la inscripción exhortativa de Sant Llorenç de Morunys y la sepulcral de Witiza, cuya disposición es vertical, así como la de construcción del altar de la catedral de Elna, la de Gildemiro, la del maestro de obras de Santa María de Badalona y el epitafio de Gescafredo, de forma cuadrangular, aunque con cierta tendencia al predominio del eje vertical.

Continuando con aspectos referentes a la disposición del texto, se ha realizado una división de las inscripciones atendiendo al modo en el que aquel se distribuye sobre la materia. Ya Ida Calabi en su clásica-

co y excelente manual sobre Epigrafía Latina habló de un estilo epigráfico en función de tal distribución²⁸. Es un testigo que para la Epigrafía Medieval ha recogido García Lobo, quien incide en la influencia que el espacio y el ajuste de la inscripción tienen en elementos directamente relacionados con la escritura, como por ejemplo las abreviaturas²⁹; también guarda relación con aspectos derivados de la mayor o menor habilidad del *ordinator*, que queda reflejada directamente en el resultado final del epígrafe. La clasificación realizada por Gutiérrez Álvarez³⁰ para las inscripciones medievales zamoranas, que sigo aquí, creo que se adapta perfectamente al propósito de señalar y estudiar la interrelación entre escritura, distribución y soporte, todo ello como reflejo del trabajo en los *scriptoria* epigráficos y como un elemento que denota perfectamente la mayor o menor calidad de la tarea realizada.

Entre las inscripciones que podemos considerar ajustadas, es decir aquellas que presentan una distribución más o menos homogénea del texto sobre la materia, ocupando de un modo proporcionado prácticamente todo el espacio destinado a ser escrito, trece de ellas³¹ cuentan con algún tipo de elemento que sirve para enmarcar el texto y para resaltar el espejo epigráfico, llamando la atención del lector, incluso antes de que éste pueda leer el escrito. Así, la inscripción de consagración de San Climent de Taüll presenta un marco rectangular, pintado en negro, decorado con una especie de rosetas. Similar es el encuadramiento del epitafio de Wifredo II, aunque aquí el marco está formado por una doble línea incisa en la piedra, al igual que sucede en el epígrafe de Gildemiro, procedente de Castell-Rosselló, en el

²⁸ I. CALABI LIMENTANI, *Epigrafía Latina*, Milán, 1969, p. 153.

²⁹ GARCÍA LOBO, «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de paleografía epigráfica medieval», *Santo Martino de León. Ponencias del I Congreso sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria (1185-1985)*, León, 1987, p. 10.

³⁰ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y PÉREZ GONZÁLEZ, *o. cit.*, pp. 32-33.

³¹ En lo que respecta a esta clasificación y al número de inscripciones dado para cada uno de los grupos debe tenerse en cuenta que en algunos casos no ha sido posible determinar sus características externas y de distribución con toda precisión debido a una mala conservación, sea por fragmentación o por simple desgaste.

epitafio de Guillermo, en Sant Miquel del Fai, y en la inscripción de construcción de Santa Eugènia de Ortafà. Restos de una decoración parecida tiene el epitafio de Wifredo Borrell. En la inscripción sepulcral del obispo Arnulfo, procedente de Girona, el concepto es el mismo, aunque el recuadro delimitativo está formado por una línea sencilla, al igual que sucede en el epitafio de Arnaldo, si bien en éste el surco del rectángulo que sirve de marco es considerablemente más profundo. En la inscripción del monasterio de Banyoles, el encuadramiento aprovecha en sus dos laterales una decoración anterior, consistente en tres surcos realizados con el dedo cuando la arcilla aún estaba tierna; en las partes superior e inferior se trazaron sendas líneas incisas probablemente en el mismo momento que la escritura.

La inscripción de construcción del altar mayor de la catedral de Elna cuenta con un elemento delimitador del campo epigráfico de indudable raíz clásica. El epígrafe, desde el punto de vista externo, puede ser definido como una cartela rodeada por una banda rebajada y por una doble moldura. La forma de cartela circundada por un adorno moldurado fue profusamente empleada en la producción epigráfica romana. Era un elemento más de los utilizados por los *lapicidas* romanos para llamar la atención sobre el escrito, con el objeto de atraer el interés del futuro lector incluso antes de que estuviese a la distancia suficiente para leerlo, papel que, lógicamente, también asume en el epígrafe de Elna.

En la interesantísima inscripción de la portada del monasterio de Sant Pau del Camp se aprecia el texto delimitado tanto en la parte externa como en la interna por sendos rectángulos incisos; está situada a los lados de una cruz patada, con el alfa y el omega debajo del travesaño horizontal, enmarcada por una orla que recuerda una corona de laurel. Este elemento iconográfico, la cruz dentro de una corona de laurel, es habitual en la epigrafía paleocristiana, testimoniando numerosos ejemplos. Se trata de la fusión de un elemento clásico pagano, como es la laurea, con el signo cristiano por excelencia, la cruz. Su unión trata de reflejar el triunfo de Cristo, al asociarse su signo representativo con la corona de laurel, símbolo del éxito militar usado en época pagana para exaltar al Emperador. Con la imposición

del Cristianismo dicho símbolo es utilizado para enaltecer la fe de Cristo y resaltar su victoria, tanto en el plano político como en el espiritual, asumiendo uno de los emblemas más difundidos del poder imperial.

La inscripción de construcción de Saint Genís de Fontanes constituye un caso un tanto especial en el conjunto epigráfico catalán, debido a la decoración que la circunda y enmarca, pues no es habitual en esta zona. Se trata de un ancho marco de motivos vegetales, en concreto palmetas. Ese elemento hace que este epígrafe, en cierto sentido, recuerde el estilo mozárabe que tanta incidencia tuvo en otras zonas de la Península. De hecho, ya Gómez Moreno señaló la existencia de influencia mozárabe en Cataluña durante los siglos altomedievales³² y diversos trabajos han comprobado la presencia subyacente de la cultura árabe en Cataluña, justamente en el siglo XI; en cierta medida, Cataluña se había convertido en transmisora del saber cordobés, como demuestra el famoso episodio de Gerberto de Aurillac, quien acudió a Ripoll, donde parece estudió la ciencia árabe entre el 967 y 970, cuando comenzaba el proceso de recepción de ésta en Cataluña. Es preciso constatar también la importancia de los relieves escultóricos que se sitúan debajo de la inscripción; se trata de una representación del Pantocrátor, a cuyos lados se distribuye la escritura, y la de seis apóstoles que se ubican en el interior de pequeños arcos de herradura, soportados por columnas, de indudable tradición mozárabe. Se trata de un caso único en el panorama epigráfico catalán de la época, generalmente mucho más austero, sin duda por la influencia carolingia.

Algunas de las inscripciones que estamos analizando cuentan con un pautado, que sirve para separar los renglones, ofreciendo una decoración que evidentemente persigue, al igual que otros elementos, llamar la atención del espectador, favoreciendo el cometido difusor del epígrafe. Estos pautados deben ser diferenciados de las líneas guía utilizadas en la *ordinatio* para la mejor ejecución de la inscripción. A mi modo de ver es algo diferente y la intención es dotar de

³² M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, Granada, 1998, pp. 41-52.

mayor solemnidad al epígrafe. Así lo encontramos en la inscripción de Taüll, consistente en unas líneas pintadas en blanco, delimitadas por otras dos rayitas, más estrechas, de color negro; en el epígrafe de Wifredo II de Cerdaña (Sant Martí del Canigò), en el epitafio del obispo de Girona, Arnulfo, en el de Guillermo, en Sant Miquel del Fai, y en el fragmento de la lápida sepulcral de Tassi, aunque en ésta no es posible apreciarlo entre los renglones segundo y tercero de los conservados, se encuentra un tipo de decoración similar a la de Taüll, con la diferencia de estar la doble línea que delimita los renglones incisa en el soporte. Semejantes pautados son los de las inscripciones de Santa Eugenia de Ortafà, el epígrafe de Sant Esteve de Banyoles y el epitafio de Estefanía en la iglesia de Santa María de Toluges, aunque en los dos últimos casos está realizado con una línea sencilla en lugar de doble; además la inscripción de Banyoles muestra un aspecto sensiblemente más descuidado que el resto de las que presentan este tipo de decoración. Similar es el caso del epígrafe de Arnaldo, aunque aquí la incisión de las líneas, como la del marco, es sensiblemente más profunda. Por último, quiero referirme a la inscripción de Gildemiro en Santa María y Sant Pere de Castell-Roselló; cuenta con un claro pautado similar al de las inscripciones antes referidas, pero además añade otro motivo decorativo muy curioso y desconocido en el resto de inscripciones catalanas de la época, una faja decorada con losanges en el centro del epígrafe, entre los renglones segundo y tercero.

Se observa, después del análisis de los epígrafes citados, que el pautado es una técnica decorativa relativamente tardía, que, salvo en el caso de Castell-Roselló, afecta a inscripciones datadas a partir del siglo XI, manteniéndose durante el resto del período objeto de estudio. Parece utilizarse en su mayor parte en los núcleos pirenaicos occidentales.

Existen otras inscripciones que, aunque carecen de cualquier tipo de enmarcamiento, pueden ser consideradas ajustadas. Se trata del epitafio del abad Arnulfo, en Santa María de Arlés, la consagración de Sant Pere del Bosc, el epitafio de San Pedro Orseol, en Cuixà, el epitafio de Ramón Hugo de Mataplana, el de la abadesa María, aun-

que estos dos últimos dejan algún espacio en el margen derecho resultado de la alineación de la escritura en el izquierdo, el epitafio del obispo Servusdei, la inscripción de Santa Eulalia, aunque aquí el último renglon es de un tamaño ligeramente inferior, el epitafio de Ermomir, con exactamente la misma particularidad que la inscripción de Santa Eulalia, el del conde Levanto, que muestra una perfecta adaptación a un soporte fracturado previamente al trazado del epígrafe en la parte inferior izquierda, el epitafio de Chixilona, el de Reefredus y el de la mujer barcelonesa hallado en el templo de Santa María del Mar. Las inscripciones de Santa Eulalia y Ermomir podrían haber sido incluidas en el grupo de las desajustadas debido a la reducción de tamaño del último renglón, pero ambos son epígrafes notablemente cuidados y la mencionada variación no desmerece el resultado final del conjunto.

Por último, citar el epitafio de Teudus, en el que se reaprovecha un soporte anterior, con un aspecto general bastante descuidado y líneas que no consiguen ser paralelas, aunque no se constatan incorrecciones en la separación de palabras entre los renglones y, en general, la escritura se adapta al soporte sin notorios problemas.

Las inscripciones calificadas como desajustadas, aquellas en las que la distribución del texto no se corresponde con el espacio escríptorio, pueden ser divididas en dos grupos: en el primero la escritura no abarca todo el espacio disponible y deja espacios vacíos en el soporte y en el segundo el texto ocupa toda la superficie utilizable ocasionando una disminución del tamaño de los caracteres, mayor abundancia de abreviaturas o particiones incorrectas al final de los renglones.

En el primer grupo se incluyen los epígrafes de construcción de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, la consagración del altar de Santa María de Alaó, pintada sobre el muro, construcción de la iglesia de Santa María de Coll, realizada en escritura minúscula considerablemente descuidada, la exhortación de Sant Llorenç de Morunys, el epígrafe de reliquias de Santa Engracia, pintado directamente sobre la pared, las piedras fundacionales de Sant Juliá y Santa Basíssa de Vilamulaca, el epitafio de Guila, el de Estefanía, en Santa

María de Toluges, la reconstrucción de Sant Martí de Empúries, un epitafio también procedente de Ampurias³³, la reconstrucción de Santa María de Roses, la construcción de la iglesia de Sant Pere de Clarà, el epitafio de Santa María de Badalona, el epitafio de Witiza, el de Onrado, el de Orila, en el que pese a la adaptación a la forma pentagonal del soporte, el diferente tamaño de las letras y la incorrecta partición de la fecha han motivado que sea incluido en este apartado, y las inscripciones del ara de altar de la catedral de Elna, que consignan cuatro nombres.

En el segundo contamos con la inscripción de construcción de la iglesia de la Madre de Dios de Er, la de Santa Cecilia de Monserrat y el epitafio de de Gescafredo, en el que pese a la buena ejecución se observa una clara disminución del tamaño de los caracteres escritos y una dificultad del *lapidista* para adaptarlo al soporte, reflejada en el aumento del uso de abreviaturas, letras enlazadas, encajadas y sobrepuestas en las últimas líneas, todo ello evidentemente resultado de un mal cálculo previo.

Un último grupo debe ser el formado por las inscripciones que aprovechan algún elemento decorativo o escultórico para la realización del texto. Se incluyen aquí la imposta de Sant Cristòfol de Puig de Meià, la pila bautismal de Sant Julià y Santa Basilissa de Torrelles, la construcción de Santa María de Arlés, trazada sobre una de las columnas de la fachada, los relieves con leyenda epigráfica procedentes de la tribuna del monasterio de Sant Miquel de Cuixà, el Agnus Dei de Sant Pere de Rodes, el relieve de la portada de este monasterio, conservado en el museo Fredèric Marès, los elementos escultóricos de la catedral de Vic y el capitel de Sant Benet del Bagés.

³³ El epitafio en cuestión fue atribuido por Almagro Basch (M. ALMAGRO BASCH, *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona, 1952, pp. 235-236) a las ruinas de Ampurias, quizá procedente de alguna de las iglesias de la zona. Marqués i Casanovas la dio como procedente de la iglesia de Sant Martí de Sacosta, en Girona, sin aducir las razones que le llevaron a tal atribución (J. MARQUÉS I CASANOVAS, *Girona Vella*, Girona, 1979, p. 76). La ficha generosamente facilitada por el Museu Diocesano de Girona, donde actualmente se conserva, considera que procede de Ampurias y que perteneció a la colección Font.

Después del análisis anterior se pueden extraer algunas conclusiones sobre el estilo y la relación soporte-escritura de la producción epigráfica catalana de estos siglos. Los dos primeros grupos, integrados por las inscripciones que pueden ser consideradas ajustadas, reflejan, en general, un mejor quehacer por parte del taller epigráfico. La pericia del *ordinator* y del *lápida* es algo esencial para la realización de este tipo de inscripciones, que sólo son posibles con un trabajo previo de medición y preparación por parte de auténticos especialistas en la escritura epigráfica. Es imprescindible una composición previa del texto sobre el soporte para evitar desajustes, incorrecciones y recursos poco elegantes. El resultado final, en general, son inscripciones armoniosas, llamativas, que cumplen a la perfección los objetivos esenciales del mensaje epigráfico, la publicidad y la solemnidad, aunque evidentemente existen algunas excepciones, que presentan un trazado de la escritura más descuidado, pese a conseguir el deseado ajuste final. Una excepción viene dada por el epitafio de Teudus, con una escritura claramente cursiva, de ejecución descuidada, realizada por alguien no familiarizado con la práctica epigráfica, pero que en general presenta un ajuste al espacio disponible.

Más frecuentes son los epígrafes desajustados. Ello no presupone necesariamente descuido en la ejecución del trabajo escriptorio, aunque esto suele ser lo más habitual. Se han incluido en este grupo inscripciones notablemente bien realizadas simplemente por dejar un amplio espacio vacío, debido a estar ejecutadas sobre algún sillar o dintel de un tamaño considerable o a emplear un soporte bastante mayor al necesario para la escritura, obligando al *ordinator* a no utilizar toda la superficie disponible para mantener la proporcionalidad de las letras. Ejemplo perfecto al respecto ofrece la inscripción de reconstrucción de Sant Martí de Empúries, con unos magníficos caracteres epigráficos, que guarda en todo momento la proporcionalidad entre las letras, pero que deja amplios espacios en blanco al final de los renglones, lo cual no supone un desmerecimiento del resultado final. Parece claro que si eso sucede así es por el deseo del *scriptor* de no cortar las palabras al final de las líneas de escritura. Resulta evidente que si la inscripción no se ajustó mejor al espacio escripto-

rio o si los renglones no tienen la misma extensión no es por falta de habilidad en el trabajo, sino más bien consecuencia de la voluntad del artesano que ejecutó la inscripción.

Pese al ejemplo anterior, y a otros como pueden ser el epitafio de Guila, la reconstrucción de Santa María de Roses, aunque esta inscripción presenta un notorio agrandamiento de las letras en los renglones finales, lo cual rompe en cierto modo la uniformidad del conjunto, el epitafio de Witiza o el de Gescafredo, lo cierto es que entre las inscripciones desajustadas es más frecuente un superior descuido en el trabajo y la ejecución, especialmente en aquellas en que las dificultades de ajuste derivan de la falta de espacio. En la inscripción de construcción de la iglesia de la Madre de Dios de Er se aprecia claramente la necesidad que ha tenido el autor de ir disminuyendo el tamaño de las letras, así como el espacio entre los renglones, para conseguir escribir el mensaje completo; igualmente el desajuste provoca particiones incorrectas de palabras al final de algunas líneas. Caso parecido es el de la inscripción de Santa Cecilia de Monserrat, en la cual, pese a ofrecer una mejor ejecución que la de Er, se ven incorrecciones similares al acabar ciertos renglones y algunas abreviaturas no demasiado habituales en la parte final. No son estos epígrafes los únicos que denotan una falta de preparación previa cuidada y eficiente. También entre aquellas que cuentan con espacio más que suficiente se ha constatado en alguna ocasión. Incluso algunas de éstas tienen una escritura minúscula cursivizada que se aleja bastante de lo que suele ser habitual en los escritos epigráficos.

En lo que se refiere a la decoración, como ya se ha observado anteriormente, apenas aparece en este grupo de inscripciones. Casi puede quedar reducida al empleo del marco y el pautado que ya quedó referido en su momento, con la excepción de la inscripción de Saint Genís de Fontanes. Constituye un recurso, que podríamos llamar publicitario, de los artesanos para llamar la atención sobre la inscripción. Como antes dije, la presencia de un marco o un pautado contribuye a atraer el interés del posible lector aún antes de leer el escrito o de estar a la distancia necesaria para poder hacerlo. Es algo

bastante habitual en la Epigrafía medieval y encontramos ejemplos distribuidos por toda la geografía peninsular.

La austeridad es, por tanto, lo característico del grupo epigráfico catalán. Escasa decoración que, al igual que otros aspectos, está indicando la inferior presencia de influencias mozarábigas respecto a lo que sucede en otras zonas de la Península.

Caso especial es la cruz dentro de corona de laurel existente en la inscripción de Sant Pau del Camp. Es el único elemento simbólico que ha podido ser constatado en todas las inscripciones analizadas, con la lógica excepción de la invocación en forma de cruz que se utiliza en algunas de ellas.

II. LA ESCRITURA

CARACTERES GRÁFICOS

Cuando hablamos de escritura en las inscripciones es preciso tener en cuenta la especial finalidad de este tipo de documentos. Su objetivo fundamental es dar a conocer de forma pública, y generalmente solemne, un mensaje. La ejecución de la escritura va a estar normalmente encaminada a ese fin, siempre y cuando la capacidad económica y extracción social de quien encarga la inscripción, así como la habilidad y posibilidades técnicas del que la ejecuta, lo permitan. La notoriedad del letrado epigráfico suele ser algo indisociable con su propio ser y esa publicidad es satisfecha de un modo adecuado únicamente a través una escritura solemne y cuidada, habitualmente trazada mediante caracteres capitales, unciales o minúsculas agrandadas, todas ellas de gran módulo, con una técnica comúnmente basada en la incisión, que favorece la visibilidad del escrito¹; al respecto se debe tener en cuenta que la epigráfica suele ser una escritura de exposición. El descrito es el propósito esencial de los epígrafes, aunque bien es cierto no siempre es conseguido como consecuencia de diversos factores, fundamentalmente de tipo económico, social y técnico. Eso hace que encontremos inscripciones realizadas de modo descuidado, incluso algunas ejecutadas en escritura cursiva, aunque suelen ser menos comunes en este medio de comunicación,

¹ En ciertas ocasiones los epígrafes asumen una técnica caracterizada por la ejecución de letras en relieve, aunque en el conjunto aquí estudiado no se da ningún caso.

pese a que determinadas circunstancias motivan su aparición en ciertas ocasiones. Ejemplos al respecto se encuentran en las lipsanotecas, pero también en otro tipo de epígrafes, cuyo mejor ejemplo quizá sean el epitafio de Teudus o la inscripción de construcción de la iglesia de Santa María de Coll.

En general, según ha sido demostrado ampliamente, la escritura epigráfica no difiere en lo esencial de la utilizada en otras manifestaciones escritas, especialmente los códices. Las formas epigráficas se encuentran en su mayor parte representadas en los códices² y «se puede legítimamente pensar que las formas grabadas que no tengan correspondencia escrita no serán sino una excepción»³.

La mayor parte de las inscripciones aquí estudiadas adaptan su escritura a la llamada reforma carolingia, aunque en los ejemplares más tardíos comienzan a observarse formas que están anunciando el modelo de la gótica. Igualmente en los epígrafes de mayor antigüedad es posible constatar alguna pervivencia de la visigótica en el *ductus* de ciertas letras, como la O romboidal, aunque esta letra conocerá una larga pervivencia, o en su alargamiento y tendencia a una mayor verticalidad, si bien la relación modular en el conjunto epigráfico estudiado muestra bastante variedad. En cierto modo supone una imitación de los modelos de la Antigüedad, con la presencia de la vieja capital de tiempos imperiales, aunque la introducción de las nuevas formas surgidas a finales del siglo II o principios del III d.C. ya nunca desaparecerá, manteniéndose la presencia de unciales y minúsculas agrandadas.

El empleo de la escritura carolina es en esta época un elemento particular de la Marca Hispánica dentro del panorama epigráfico peninsular. En el resto de territorios se mantiene la llamada escritura visigótico-mozárabe; en Cataluña la influencia política y cultural ca-

² V. GARCÍA LOBO, «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de paleografía epigráfica medieval», *Santo Martino de León. I Congreso internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria*, León, 1987, p. 381.

³ J. DURLIAT, «Ecritures “écrites” et écritures épigraphiques. Le dossier des inscriptions byzantines d’Afrique», *Studi medievali*, 21 (1980), p. 20.

rolingia va a determinar que la visigótica ceda terreno frente a los nuevos aires procedentes del norte de Europa representados por la carolina. Es algo ya claramente perceptible en la segunda mitad del siglo IX, especialmente en las zonas más orientales, como Girona; en la parte occidental de Cataluña y en los ambientes rurales la visigótica manifiesta mayor resistencia a su desaparición y, por ejemplo, en la Ribagorza se conserva hasta aproximadamente el año 1000, al igual que se mantienen por más tiempo otro tipo de tradiciones de superior entronque con el pasado que con las nuevas influencias francas⁴.

En esa realidad descrita, como es lógico, es determinante el dominio político carolingio, que lleva consigo nuevas corrientes culturales. En páginas anteriores hablábamos de la fusión cultural que se produce en Cataluña, fruto precisamente del advenimiento de tales influencias. Es un hecho que se traducirá en la progresiva decadencia de la cultura visigótica. En ello tendrá una importancia especial la situación religiosa. Los clérigos eran los depositarios de la vida cultural a través de las escuelas catedralicias y monásticas. La política religiosa de Carlomagno tendrá, pues, un claro influjo al buscar la imposición de los principios de la iglesia franca. Es conocida la importancia de la institución eclesiástica en la producción epigráfica en particular y escrituraria en general; ese monopolio clerical en la cuestión de la cultura escrita está directamente relacionado con la paulatina imposición de la escritura carolina. El dominio de los reyes carolingios lleva aparejada una política religiosa muy determinada que supone la incorporación de los territorios catalanes a la diócesis de Narbona y el abandono de la vieja liturgia visigótica, sustituida por la romana, hecho que tiene lugar hacia el 800/825. Un alto número de obispos y sacerdotes llegaron a Cataluña procedentes del reino franco y con ellos sus instrumentos de evangelización. Son relativamente

⁴ La temprana introducción de la carolina en Cataluña ha sido minuciosamente estudiada por autores como Mundó y Alturo Perucho. Especialmente significativo al respecto es su trabajo A.M. MUNDÓ y J. ALTURO, «La escritura de transición de la visigótica a la carolina en la Cataluña del siglo IX» en *Actas del VIII Coloquio Internacional de Paleografía Latina*, Madrid, 1990, pp. 131-138.

abundantes los códices que transmiten la nueva liturgia y arriban a los condados catalanes realizados en la nueva escritura que se había impuesto en el Continente; lo mismo sucede con los documentos relativos a la administración franca. Carlomagno busca el fortalecimiento interno de su imperio a través de una política consciente que está basada en la unidad de la administración, la liturgia y la escritura. De hecho, el rey franco utiliza lo escrito como un medio para vincular sus súbditos a la administración central. Lo emplea como un instrumento político, de ahí su deseo de unidad escrituraria, especialmente visible en la documentación emanada de la cancillería imperial, con los numerosos privilegios francos que llegan a Cataluña. Como es lógico, la escritura que podríamos llamar epigráfica no permanece ajena a ese nuevo impulso y las inscripciones comienzan a introducir las nuevas formas, si bien de un modo paulatino, exactamente igual a como sucede en el resto de manifestaciones escritas. No es algo privativo de la Marca Hispánica, también ocurre en otros territorios que pasan al dominio político franco, como es el caso de Italia⁵. Es lógico, de cualquier modo, que muchos *scriptores*, educados en el mundo de la visigótica, mantuvieran la tendencia o la costumbre a utilizar las viejas formas, aunque las fueran abandonando poco a poco. Una vez más la escritura, en este caso la propia de los epígrafes, se manifiesta como símbolo externo y reflejo de la cultura.

Dentro de las inscripciones testimoniadas encontramos ejemplos que reflejan el trabajo de *ordinatores* y *lapidarios* expertos, con una escritura cuidada y elegante, la más habitual de las inscripciones. Es lo más frecuente en los epígrafes estudiados. Sin embargo, su predominio no debe hacernos olvidar o pasar por alto la existencia de otros que muestran una autoría por personas seguramente alejadas de los centros epigráficos, no relacionadas con el trabajo efectuado en los talleres. Tienen estas últimas inscripciones un tipo de escritura que se caracteriza por un muy inferior cuidado en su ejecución y, en algunos casos, claramente cursivizada y más relacionada con el so-

⁵ N. GRAY, «The paleography of latin inscriptions in the eighth, ninth and tenth centuries in Italy», *Papers of the British School at Rome*, XVI (1948), pp. 38-171.

porte documentario que con el propiamente epigráfico. Obedecen, sin duda, estas inscripciones, uno de cuyos mejores ejemplos, como antes dije, es el epitafio de Teudus, a un escriba conocedor del arte de escribir pero no familiarizado con el trabajo epigráfico, por lo cual no es capaz de realizar las letras propias de este medio de comunicación y se conforma con las que ha aprendido a utilizar a partir de la observación y copia de la trazada sobre otro tipo de soportes. Parece no dominar la ejecución de la escritura denotando un aprendizaje a través de la advertida en otros documentos, lo cual se refleja en la presencia de caracteres separados, mezclando minúsculas y capitales, y en la inexistencia de enlaces. Son epígrafes que, probablemente, responden a un encargo ocasional o a una ejecución directa por parte de la persona que decide fijar algo por escrito en el soporte epigráfico.

Algunas de estas inscripciones no desmerecen en interés pese a estar alejadas de la tradicional solemnidad y elegancia de la escritura epigráfica. La misma naturalidad en la ejecución, en el caso de la inscripción de Teudus, nos permite acercarnos a la pronunciación fonética del latín en aquella época. Se observa en ella como la conjugación de los verbos *cubat* e *iacebat* en su tercera persona del singular ha sido escrita de modo incorrecto *cubad* e *iacebad*. Estamos ante un evidente error, cometido de modo no intencionado por el *lapicida*, que parece resultado de la costumbre y que está revelando un fenómeno lingüístico, similar al que testimonió Susini en una inscripción de Éfeso⁶, que nos pone en contacto directo con la probable pronunciación de tales palabras en la época. Este epígrafe muestra las carencias gramaticales del *scriptor*, quien comete diversos errores en la concordancia, en la conjugación y en la ortografía de algunas otras palabras, todo lo cual encaja perfectamente con las observaciones realizadas anteriormente respecto a la escritura. Son una serie de elementos que quizá estén reflejando el modo propio de hablar el latín en el siglo X, libre de la normatividad del latín clásico. Probable-

⁶ G. SUSINI, *Il lapicida romano. Introduzione all'epigrafia latina*, Roma, 1968, p. 60.

mente su autor fuese un personaje semialfabetizado, quizá un clérigo no instruido.

En conjunto, la escritura testimoniada manifiesta una marcada igualdad en el grosor de los trazos en la mayor parte de las inscripciones. Pese a ello, algunas, generalmente de ejecución bastante cuidada, muestran cierta diferencia, con la tendencia a que sean los de disposición horizontal los de menor grosor. De cualquier modo, en prácticamente ningún caso tal desigualdad es acusada, lo cual suele ser habitual en la escritura epigráfica de esta época. Lo que sí es bastante general es la presencia de remates triangulares al final de los trazos de algunas letras en un alto número de casos. Es una característica ornamental de indudable herencia clásica y que se había mantenido en el período del dominio visigodo. En ciertas inscripciones realizadas con inferior cuidado ese triángulo queda convertido en un pequeño tracito que remata el trazo esencial de la letra, como se aprecia por ejemplo en la procedente de Banyoles.

Es característica de la escritura de algunas Majestades, frontales de altar y pinturas murales, correspondientes en su mayor parte a finales del siglo XI y siglo XII, la presencia de unos círculos en la parte central de ciertos trazos. El uso de lo que no puede ser calificado de otra cosa que de ornamento pudiera pensarse que denota la adscripción a un posible taller o moda caligráfica. Sin embargo, los lugares en los que se ha constatado corresponden a puntos geográficos alejados y a una cronología diversa, situada mayoritariamente entre los siglos XI y XII, si bien algún caso pudiera ser algo anterior, sin ninguna otra característica en común, por lo que parece muy arriesgado extraer conclusiones al respecto. Se ha observado en el Cristo de Sant Miquel de Crüilles, en la Majestad de Les Planes, en la de Sant Joan de Les Fonts, en las pinturas de Sant Salvador de Casenoves, en las de Sant Joan del Boi, en el frontal de Sant Martí del Puigbó, en el de Martinet y en el de Sant Martí de Ix. También está presente en otro tipo de escritos, como en el *Textus Quatuor Evangeliorum*, manuscrito 15 de Vic, datado en el siglo XII o finales del XI, o el *Moralia in Job* de San Gregorio, manuscrito 26 de Vic, correspondiente al siglo XI. Además, otras inscripciones ajenas a la

zona geográfica que nos ocupa también presentan la citada característica.

El *ductus* de las letras ofrece unas características y una evolución mucho más significativas. Puede ser por ello interesante observar sus peculiaridades y cambios a lo largo del tiempo. Para ello son singularmente útiles las inscripciones que están datadas de forma explícita, al permitir discernir las pautas cronológicas que sigue la escritura en los epígrafes catalanes entre los siglos IX y XII. Para un mejor seguimiento, adjunto unos cuadros pormenorizados de todas las letras según aparecen en los citados epígrafes datados. Junto a ellos, he incluido a continuación algunas variantes no presentes en los anteriores pero existentes en inscripciones no datadas. El análisis de estas letras muestra como en los epígrafes predominan las formas monumentales clásicas, junto a las unciales y las minúsculas agrandadas. Estas últimas se dan en menor proporción y su presencia, así como la de formas más habituales en otros tipos documentales, viene a reflejar la unidad de la escritura y de los escribas independientemente del soporte. Lo que mediatiza la escritura es esencialmente la finalidad, pero en muchas ocasiones los *scriptores* no son capaces de realizar las formas monumentales o bien adaptan a ese formato letras habitualmente utilizadas en códices y documentos.

A: La ejecución de la A ofrece una variedad notable. El primer modelo (1 y 2), presente a lo largo de todo el período se caracteriza por una realización en cuatro trazos. Los dos externos no quedan unidos en ángulo, sino a través de un tramo superior, en la mayor parte de las ocasiones en disposición horizontal, aunque en algún caso está inclinado, bien hacia la derecha o hacia la izquierda. Las variantes de ejecución también determinan que el trazo de la parte superior de la letra algunas veces sobrepase los dos tramos laterales. Éstos suelen ser rectos, pero algunas inscripciones presentan un trazado con alguno de ellos curvo, como sucede, por ejemplo, en la de Witiza (900) o en la de Sant Esteve de Banyoles (1003). Esporádicamente se encuentran casos en los que la letra carece del travesaño (7). Puede suceder, como ocurre en algún ejemplar, que el trazo su-

perior no se haya escrito y los dos externos no se unan; esto se ha constatado en una inscripción de mediados del siglo X y en alguna otra que puede adscribirse a la segunda mitad de dicho siglo.

Alternando con la forma anterior y en ciertas ocasiones conviviendo en la misma inscripción se da la A clásica, compuesta de tres trazos, los dos exteriores convergentes en ángulo en la parte superior (3). Las variantes y libertad de ejecución se reflejan en la inclinación hacia la izquierda o la derecha, en la realización curva de alguno de los trazos o en la inclinación del travesaño. Al igual que en el tipo anterior, en ciertas ocasiones este último no llega a ser ejecutado (8). En el frontal de Ix (s. XII) se decora con un círculo en el segundo trazo.

Directamente ligada con la forma precedente se encuentra otra de ejecución idéntica, pero que añade un travesaño en la parte superior sobre el ángulo de unión de los dos externos (4). Ofrece diversas variantes, mostrando mayor variedad a partir del siglo XI, cuando algunos trazos comienzan a estar incurvados y el travesaño se suele realizar inclinado. El carácter decorativo que en ciertos casos adquiere la escritura queda mostrado en la A trazada en el frontal de Sant Martí de Ix (s. XII), en el que el primer trazo, de forma curva, se remata en la parte inferior por un bucle.

Los modelos anteriores tienen su paralelo en otros dos caracterizados por la descomposición del travesaño en dos trazos haciendo que adopte forma de V. Se encuentra con dos variantes: la primera une los dos trazos exteriores mediante un tramo recto (5) y en la segunda se juntan en ángulo y se remata por un trazo horizontal (6), de forma exactamente igual a los modelos antes vistos. Como en aquellos casos existen diversas variantes de ejecución que no varían lo esencial de la ejecución. Lo curioso es que esta letra parece propia del período de la carolina, recuperando un tipo característico del período visigodo, de cuyas inscripciones aparenta desaparecer a principios del siglo VII⁷. El primer ejemplo en nuestro grupo epigráfico

⁷ Ver J.M. DE NAVASCUÉS, *El concepto de la Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Madrid, 1953, p. 39, y J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ, «

corresponde al 914. La adscripción a la carolina parece confirmarse por otros grupos epigráficos peninsulares estudiados, como por ejemplo Zamora⁸.

Las inscripciones más tardías muestran la introducción de nuevos tipos de A cuya característica esencial es el predominio de formas curvas, que sin duda están anunciando la escritura gótica. Ofrece diversos modelos. El primero, observado en el 1069, presenta un trazo exterior derecho en forma de S vuelta que se une en ángulo al primer trazo (9); cuenta con travesaño recto y con un trazo, también recto, sobre el ángulo de unión de los dos exteriores. Modelo similar es el que tiene el primer trazo en forma de S, travesaño ligeramente incurvado y tercer trazo también levemente curvo; no tiene ningún tramo en la parte superior. Con esta ejecución se relaciona otra variante, consistente en la realización del primer trazo con tramos más rectilíneos, especialmente el de la parte superior de la letra, el segundo trazo recto y el travesaño también recto; ambas se han localizado en 1144. Este modelo se encuentra también en inscripciones del siglo XII, con el segundo trazo recto y el travesaño también recto. Otro modo de ejecución consiste en un único trazo curvo, con la parte superior de la letra más ancha, que en una ocasión tiene un travesaño incurvado y en otra carece de él (10); con esta última letra se relaciona otra, presente en la misma inscripción, la de consagración del altar mayor de la catedral de Elna (1069), que adquiere forma de ojo de cerradura, con dos trazos rectos, remate superior en forma circular y sin travesaño. En inscripciones no datadas de forma explícita, aunque correspondientes al siglo XII, se observa la ejecución de la letra con dos trazos ondulados, el primero en forma de S y el segundo variable: puede adquirir forma de S, de S vuelta o simplemente estar ligeramente incurvado.

Elementos externos de las inscripciones cristianas de Mértola» en *XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae*, (en prensa).

⁸ M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *Zamora. Colección epigráfica: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/1, Turnhout-León, 1997, pp. 82-83.

En algunas inscripciones de los siglos XI y XII, como por ejemplo la de Guillermo, en Sant Miquel del Fai, o la de de Pedro Amell (s. XII), es posible apreciar alguno de los modelos anteriores con una característica especial, la ejecución del travesaño con un doble trazo. Cuando éste aparece descompuesto en forma de V ese doble trazo se ha usado en el descendente hacia la derecha, circunstancia observada en la inscripción del monasterio de Banyoles (1003), o bien en el que desciende hacia la izquierda, como en las pinturas de Sant Serní de Baiasca. Ese uso de dobles trazos, advertido también en otras letras, parece darse en la escritura epigráfica especialmente en el siglo XI, aunque se encuentra algún caso en el XII, como por ejemplo en las pinturas de la iglesia de Sant Martí de Fonollar o las antes citadas de Sant Serní de Baiasca.

Esta letra aparece con forma minúscula cursivizada en algunos ejemplares no datados, fruto de la influencia de la nueva escritura romana; es una letra caracterizada por la presencia de dos trazos, uno que forma la panza de la letra, curvo, y el otro que cierra la anterior recto, aunque en algún caso está ligeramente curvado (12).

B: La forma esencial de la B se ejecuta mediante tres trazos, uno recto vertical y los otros dos curvos que forman los bucles. Es un modelo que presenta diversas variantes. La primera de ellas se caracteriza por la unión del trazo del bucle inferior al cuerpo del superior en lugar de al tramo vertical (1). Similar a ésta es la forma en la que el bucle inferior se une al vertical y el superior descansa sobre él (3). Por último, una letra en la que el punto de unión de ambos bucles se sitúa sobre el trazo vertical (4). Las variantes de ejecución determinarán la mayor o menor amplitud de cada uno de los bucles.

La segunda forma tiene como rasgo definitorio la separación entre ambos bucles, sin puntos de contacto entre sí (2). Es un modelo heredado de la letra visigótica, pero que se mantiene en este grupo al menos hasta el 1020-1021, si bien es cierto que en escasas inscripciones. De cualquier forma, su presencia no debe ser identificada con mayor antigüedad de la inscripción, pues ha sido constatada en epígrafes de la segunda mitad del siglo XII, no incluidos en el estudio.

Un tercer modelo viene dado por una letra en la que los trazos de los bucles no se unen al vertical. Presenta dos variantes: en una ambos bucles están unidos entre sí (6) y en otra no (5), aunque esta característica sólo la presentan tres inscripciones correspondientes a años situados entre el 907 y el 945.

En algunos casos de la mayor parte de los modelos anteriores es posible distinguir la descomposición de los bucles en dos o tres tramos rectos o en uno recto, generalmente el superior o el inferior, y otro curvo. Significativo al respecto es el epitafio procedente de Ampurias, en el cual el bucle inferior claramente se ha ejecutado mediante dos trazos, el inferior con forma recta.

El último modelo es el correspondiente a la B minúscula (7). Aparece en el 939 y a partir de ahí se mantendrá a lo largo de todo el período, conviviendo en la mayor parte de las ocasiones con alguno de los tipos anteriores en una misma inscripción. En el frontal de X la panza de la letra es realizada mediante tres trazos rectos.

C: Tiene tres formas básicas. La primera de ellas se caracteriza por sus tres trazos rectos y aparece a lo largo de todo el período (1). Pequeña variante de esta forma es la presente en el epitafio de Gildemiro (s. X), la cual cuenta con unos pequeños ápices que salen del remate de los trazos. Igualmente, en el siglo XII en dos inscripciones los trazos superior e inferior sobrepasan el vertical por la izquierda.

La segunda viene dada por la típica C redondeada de raíz clásica (2), también presente lo largo de todos los años objeto de estudio, conviviendo en muchas inscripciones con la forma anterior. Tiene diversas variantes, dependiendo de la mayor o menor redondez y mayor o menor apertura. En algunas ocasiones el *ductus* permite distinguir la ejecución de la letra en tres, o incluso cuatro, trazos con tendencias rectilíneas. En otras, el trazo desciende de derecha a izquierda y se curva hacia la parte inferior del renglón, o bien sitúa la curva próxima a la parte superior para, a partir de ahí, descender de izquierda a derecha. Destaca la magnífica C de la inscripción de Alaó (1123), muy elegante, redondeada, con los extremos bastante cerrados y rematados por ápices verticales. Variante que parece pertenecer a los siglos XI-XII es la que tiene un trazo ondulado o rectilíneo lige-

ramente incurvado en la parte central interna de la letra (4). En un caso, la inscripción del abad Gregorio en Sant Miquel de Cuixà, fue trazada de modo invertido, particularidad que en dicha inscripción se presenta en todas las letras de la palabra ARCHIEPS.

El tercer tipo, constatado únicamente en el 1069 y el 1144, está a medio camino entre los dos anteriores. Los trazos superior e inferior son rectos pero el vertical que cierra la letra es curvo, en unos casos con forma cóncava y en otros convexa (3).

D: Tiene cinco formas. La primera de ellas es la típica D uncial, ejecutada en uno, dos o tres trazos (1). Presenta diversas variantes, dependiendo de la mayor o menor redondez de la letra, así como de la curvatura e inclinación del trazo superior, que en algunas ocasiones no toca el inferior. Variante significativa de esta forma, correspondiente a una cronología tardía, presente en 1123 y en 1144, es la que ejecuta el primer tramo, en su parte izquierda, con un trazo en arco semejante a un 3 vuelto (6).

En la segunda forma el segundo trazo es recto y vertical, dando lugar a una letra minúscula, propia y común de otro tipo de documentación (7). Se encuentra en la inscripción de consagración de Santa María de Alaó y en otras que manifiestan una escritura claramente cursivizada, como el epitafio de Teudus o diversas lipsanotecas. También es utilizada en el llamado astrolabio carolingio.

Directamente relacionada con la D uncial es la tercera forma. Es una D similar, pero con la parte inferior de la letra de forma rombooidal, prolongando uno de los trazos superiores hacia la izquierda. Se encuentra en una inscripción del 939 (4).

Está presente a lo largo de todo el período la D capital clásica. Cuenta con diversas variantes de ejecución en lo que respecta a la realización del arco, totalmente redondeado o con la parte superior, inferior o ambas mediante trazos rectos (2 y 3). Igualmente varía la anchura de la letra y la posición de la curva, ya sea centrada o situada hacia la parte superior o inferior del renglón. En la inscripción de la imposta del San Cristòfol de Puig de Meia (s. XI) está invertida, rea-

lidad puede ser atribuida a la ignorancia del *lápida* que la ejecuta⁹. Es curiosa la D de la Majestad de Les Planes, por contar en los tramos superior e inferior con la presencia de unos círculos, de carácter eminentemente decorativo, característica que ha sido observada en otras letras y en otras inscripciones. En la Majestad de Sant Miquel de Crúilles el trazo vertical es doble, singularidad escrituraria que se relaciona preferentemente con el siglo XI, aunque también ofrece algún ejemplo en el XII.

La quinta forma guarda similitudes con la anterior. Su diferencia está en el arco, descompuesto en dos adquiriendo una forma similar a un 3. Se encuentra en el 1069 (5).

E: Las formas derivadas de la capital son predominantes, distribuyéndose a lo largo de todo el período y compartiendo, en muchas ocasiones, su presencia en una misma inscripción. Responde a una ejecución en cuatro trazos, que puede presentar diversas variantes, bien por la posición del travesaño central o por estar alguno de los tramos ligeramente incurvado (1). Es bastante curiosa la variante presente en la inscripción del altar de la catedral de Elna (1069); corresponde a la forma capital pero un ápice saliendo del tramo superior en dirección oblicua descendente hacia la izquierda y otro que sale del central en dirección opuesta le otorgan un aspecto peculiar (4). En el frontal de Sant Martí del Puigbó se observa la E capital, pero con la característica de ejecutar el primer tramo mediante un trazo doble. En el frontal de Ix se presenta este modelo de letra invertido y con el trazo central decorado con un círculo; la inversión de las letras se repite en otras ocasiones en esta inscripción y en este caso no hace otra cosa que mostrar la maestría del *ordinator* pues mediante ese recurso consigue realizar enlaces de letras, obteniendo una escritura altamente decorativa que sirve perfectamente a los propósitos de este tipo de inscripciones, claramente vinculadas a la obra artística a la que acompañan. También está invertida en la inscripción del abad Gregorio, procedente de Cuixà, dentro de una característica

⁹ GARCÍA LOBO, «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León», p. 376. DURLIAT, art. cit, p. 21.

de la ejecución de la palabra ARCHIEPS en esta inscripción que ya reseñé anteriormente.

En alguna ocasión una ejecución claramente cursivizada desfigura notablemente el aspecto de la letra, como ocurre, por ejemplo, en la tapa de reconditorio de Sant Julià de Vilatorça (s. XI). Esta inscripción ofrece un modelo en el cual del travesaño superior parte otro trazo, curvo, que desciende hasta juntarse con el central, forma que se repite en un epígrafe de ejecución mucho más cuidada como es el epitafio de Pedro Amell, correspondiente al siglo XII, o quizá a principios del XI. Es un tipo de letra que puede ser considerada capital, pero que muestra una clara influencia de la minúscula (8).

En la segunda, de ascendencia uncial, al igual que sucede en la C, el arco puede ser totalmente curvo o tener la parte superior o inferior, o ambas, con forma rectilínea (2 y 3). Su ejecución también manifiesta diversas variantes. Una de ellas es testimoniada en la inscripción de construcción de Santa María de Les Cases de Tor-la-Ribera (s. X), donde en lugar de travesaño central se encuentran dos curvos que salen del arco de la letra y convergen en el centro. En algún caso, la influencia cursiva hace que la apertura del arco esté orientada hacia la parte superior del renglón, dirección que también adopta el travesaño central.

Es de destacar la E de la inscripción de consagración de Sant Climent de Taüll (1123), cuyo arco está descompuesto en dos, adquiriendo forma de 3 invertido (5), característica peculiar que encontramos en esta misma inscripción en la ejecución de la D. Una forma parecida se da en la inscripción de Sant Julià de Vilatorça (s. XI), donde está claramente influenciada por la cursiva, y en la Majestad de Sant Joan de Les Fonts (s. XII).

La cursividad que reflejan ciertas inscripciones, especialmente algunas correspondientes a las lipsanotecas o tapas de reconditorio, se refleja, en lo que se refiere a esta letra, en la presencia de la forma minúscula, que en determinadas ocasiones pudiera ser una uncial en la que el tramo central se realizó inclinado tocando el extremo superior del arco (6 y 7). Parece que eso es lo que sucede en la inscripción de Banys d'Arlés (s. XI), donde se aprecia perfectamente la pro-

longación del trazo central más allá del superior que está vuelto hacia dentro. Se encuentra este tipo de letra, con una prolongación hacia arriba del trazo central, en el frontal de Sant Martí de Puigbó (ss.X-XI), pese a no ser una inscripción cursivizada.

F: tiene un único modelo. Es la F clásica con tres trazos rectos. Sólo en el 900, en la inscripción de Witiza, el tramo superior es ligeramente curvo. En el 1069, en el epígrafe de construcción del altar de Elna el trazo superior escapa hacia arriba, particularidad que afecta al central en el epitafio de Ramón Hugo de Mataplana, del 1144, en lo que es una influencia de la cursiva. Como es lógico, algunas inscripciones con escritura más cursivizada modifican parcialmente el aspecto de la letra.

G: La primera forma de la G, derivada de la capital clásica, se caracteriza por el remate del arco mediante un trazo, generalmente recto, hacia el interior de la letra (1 y 2). La ejecución del arco permite distinguir diversas variantes, dependiendo de su trazado descomponiéndolo en varios tramos, dos o tres.

La forma anterior está directamente relacionada con la ejecución de la letra de modo similar, pero con el arco de forma semicircular y segundo trazo curvado hacia dentro e incluso hacia la parte inferior de la letra (5); esto último se aprecia especialmente en los ejemplares más tardíos, a partir del 1069. En algunos epígrafes, correspondientes al siglo XII, ese segundo trazo es rematado por un bucle y en la Majestad de Sant Miquel de Crúilles (ss. XI-XII) ese bucle se prolonga cruzando la letra y formando un lazo. Es curiosa, y eminentemente decorativa, la forma utilizada en las pinturas de Sant Salvador de Casesnoves (s. XI), pues en ella el segundo trazo en lugar de prolongarse y formar el bucle hacia la parte inferior lo hace hacia la superior, aunque de éste sale otro trazo dirigido hacia abajo.

Una tercera forma cuenta con la presencia de un tramo recto en vertical cerrando el arco (3). Es un modelo con poca presencia y que en las inscripciones datadas no va más allá del 945-951, aunque en alguna del siglo XII se constata una ejecución parecida. Una variante de éste añade un pequeño tracito horizontal en el remate del segundo tramo hacia el interior de la letra (7); sólo se encuentra en tres ins-

cripciones datadas correspondientes a los años 945 y 945-51. En la tabla de Sant Juliá de Vilatorra, correspondiente al 1050, aunque no está datada explícitamente, se observa una cursivización del anterior modelo; su diferencia consiste en que el segundo trazo en lugar de ser vertical es oblicuo ascendente hacia la izquierda y el tercer tramo se junta con el arco.

El cuarto modelo está representado por una letra formada a partir de trazos rectos (4). Las inscripciones datadas la sitúan entre los años 914 y 939, pero ha sido testimoniada en alguna otra inscripción también correspondiente al siglo X. Variante de ésta es empleada en el epitafio de Gildemiro (s. X), cuya diferencia consiste en que el trazo inferior asciende hacia la derecha y se une directamente al siguiente tramo que se vuelve hacia el interior de la letra en un bucle. Similar es la empleada en las decoraciones murales, correspondientes al siglo XII, de Sant Pau y Sant Pere de Esterrí de Cardós y de Sant Pere de Sorpe, aunque en esta última no se remata la letra mediante un bucle.

La quinta forma manifiesta una clara influencia cursiva. Es una letra de dos trazos, el primero semicircular formando el arco y el segundo rectilíneo prolongándose hacia la parte inferior del renglón (6). Es típicamente uncial y se encuentra en las inscripciones datadas en los años 939 y 966; está presente también en otras sin cronología explícita, pero correspondientes al siglo X. Similar es una presente en la inscripción de fundación de Sant Juliá y Santa Basilissa de Vilamulaca (s. X) y en algunas otras de influencia cursiva; en ellas el primer trazo presenta la curva muy próxima a la parte inferior del renglón.

En el 966 y el 1020-21 dos inscripciones emplean una G con el arco formado por un trazo semicircular, otro recto hacia el interior de letra y un remate de éste curvo en una especie de espiral (8). En el ejemplo del 966 la unión entre el arco y el siguiente trazo se realiza mediante un pequeño tramo recto.

Por último, en el epitafio de Ermomir (966) se utiliza junto a los dos modelos anteriores una G claramente procedente de la minúscula cursiva. Es parecida a la G llamada semiuncial, en forma de 5 con el ojo abierto, pero con el último trazo volviendo hacia arriba, asu-

miendo casi un aspecto de 8 (9). La forma minúscula se encuentra representada claramente en algunas inscripciones, especialmente ciertas lipsanotecas.

H: Tiene dos formas básicas. La primera de ellas es una minúscula agrandada. Se realiza con dos trazos, el primero vertical y el segundo curvo (1). Parece predominar en los primeros años del período, hasta el 930, para reaparecer a partir del 1069 y mantenerse hasta el final. En estas inscripciones más tardías el trazo curvo, en algunas ocasiones se forma con dos tramos y adquiere forma ondulante e incluso puede ser rematado en espiral. En la inscripción del abad Gregorio se realiza invertida, característica ya reseñada para esta inscripción en anteriores letras.

La segunda forma es la H clásica, de tres trazos (2), que no presenta grandes variantes. La más significativa es la existente en la inscripción del monasterio de Banyoles, en la que el travesaño central está formado por un trazo doble. Esta forma es dominante entre el 930 y el 1003.

Evidentemente la evolución cronológica indicada no es más que una aproximación; no se puede hablar de fechas absolutas y en algunos casos las mismas inscripciones muestran la convivencia de ambas formas. Sucede, por ejemplo, en el epitafio del abad Arnulfo, en Santa María de Arlés, probablemente datado entre los años finales del siglo X y los primeros del XI. Sería un momento de convivencia entre ambos tipos de H, lo cual encaja perfectamente con el panorama ofrecido por las inscripciones datadas. De cualquier manera, la moda de utilizar la minúscula agrandada en este tipo de escritos a partir de principios del siglo XI no es una norma. Así parece demostrarlo la utilización de la H clásica en algunas pinturas situadas a finales del siglo XI y en otras correspondientes al XII. Incluso en algunas conviven los dos tipos, como ocurre en las pinturas de Sant Miquel de la Seu de Urgell o en la Majestad de Sant Miquel de Crüilles (ss. XI-XII). La inscripción de la portada de Sant Pau del Camp, datada a finales del siglo XI, corrobora esta opinión¹⁰.

¹⁰ Este epígrafe se sitúa sin ningún género de dudas a finales del siglo XI, debido a la mención en él de una moneda árabe, el morabetino, ya que hasta las dos últimas

Una curiosa variante de la H clásica es testimoniada por algunas pinturas murales. Consiste en ejecutar el segundo trazo en forma de yugo. Ha sido observada únicamente en las de cronología correspondiente a la primera mitad del siglo XII y finales del XI, ofreciendo diversas variaciones en la mayor o menor estilización con la que se realiza dicho yugo (3, 4 y 5).

I: No tiene grandes variaciones a lo largo de todo el período. Se resuelve en la mayor parte de las ocasiones mediante un trazo vertical. La inscripción de construcción del altar de Elna (1069) presenta alguna variante. La primera consiste en un engruesamiento circular en el centro del trazo en forma circular, asumiendo una característica que suele ser más característica de la escritura de los Cristos y tablas de altar, datados en los siglos XI y XII (3). Ese mismo epígrafe también ofrece una I que avanza las formas góticas; se realiza con tres trazos: el primero es un pequeño ápice horizontal en la parte superior de la letra, el segundo vertical con curva en el final para enlazar con el tercero, oblicuo descendente de derecha a izquierda (4).

En el frontal de Sant Martí de Puigbó (ss. X-XI) cuenta con una decoración consistente en cuatro bucles que parten de los remates de la letra. Además se pintó un círculo en el travesañ central, de acuerdo a una característica utilizada en otras letras. En la Majestad de Sant Miquel de Crúilles (ss. XI-XII), en las pinturas de Sant Salvador de Casesnoves y en el frontal de Martinet (s. XII) se utiliza ese mismo recurso decorativo en el centro de la letra.

K: La primera forma se caracteriza por la presencia de tres trazos rectos, partiendo el segundo y el tercero del tramo vertical (1). Parece ser el modelo inicial y más antiguo. Variante de esta forma es otra también de trazos rectos, pero con el segundo partiendo del tercero (6). Asimismo en el 925-927 se encuentra una letra en la que el remate del segundo trazo es curvo (5).

La segunda forma tiene los tramos segundo y tercero curvos, con el segundo saliendo del tercero (3). Sus variantes vienen dadas por la

décadas de dicha centura tal numerario no aparece en el mercado monetario barcelonés (A. BALAGUER, *Història de la moneda dels comtats catalans*, Barcelona, 1999, p. 97). El análisis de la escritura confirma la mencionada cronología.

mayor o menor curvatura de los trazos y la apertura de la letra. Otra variante presenta el segundo tramo recto (4) y una más el que tiene recto es el tercero (2).

Una última forma se caracteriza por el tercer trazo ondulado y el segundo curvo ascendente hacia la derecha saliendo de él (7).

L: Tiene una forma básica resuelta con dos trazos rectos (1). En inscripciones de escritura cursivizada el segundo tramo es curvo.

Una variante consiste en comenzar el tramo vertical una vez iniciado el horizontal (2) y otra se caracteriza por la presencia de un pequeño trazo horizontal hacia la izquierda del final del vertical y otro vertical al final del segundo tramo (3). Igualmente encontramos en ocasiones una influencia cursiva caracterizada por un escape del segundo trazo hacia abajo (4); entre las datadas se da en el epitafio de Ramón Hugo de Mataplana, del 1144, pero esto no es significativo desde el punto de vista cronológico, pues es utilizada en otras inscripciones no datadas de ejecución cursivizada distribuidas prácticamente a lo largo de todo el período. Igualmente, también en inscripciones de escritura cursiva, es posible encontrar ese segundo trazo en posición oblicua hacia arriba (5).

M: La primera forma de la M es la capital clásica, ejecutada en cuatro trazos, los dos exteriores paralelos (1). En la mayor parte de las ocasiones, el vértice de los centrales se sitúa en el centro del renglón; entre las datadas, tan sólo en una ocasión, correspondiente a una inscripción de 1123, está en la parte inferior, pero en alguna del siglo X y en diversas pinturas murales pertenecientes al XII también se observa esta característica. Está repartida a lo largo de todo el período. Directamente relacionada con esta forma se encuentra una variante, representada en el 946, en la que los trazos centrales se unen a los laterales, no en ángulo, sino mediante un pequeño tracito; en una ocasión el vértice llega a la parte inferior del renglón y en otra se sitúa en el centro.

La segunda forma tiene los dos tramos externos inclinados (2). Generalmente el vértice de los dos centrales está hacia el centro del renglón, salvo en una ocasión, entre las datadas, correspondiente al 1144, cuando se sitúa próximo a la parte inferior, forma que también

se observa en la inscripción de la abadesa María, procedente de Girona y perteneciente a la segunda mitad del siglo X. Antes de esa fecha, con el vértice de unión hacia el centro de la caja del renglón, sólo se encuentra en ejemplares del 925-927 y 945 y también en el ya citado de la abadesa María. La presencia de las dos variantes en la misma inscripción elimina cualquier posibilidad de utilizar el uso de una u otra como elemento de datación. En una ocasión, en el 930, dicho vértice queda situado por debajo de la línea del renglón (5). Como en la forma anterior, en algún ejemplar los vértices de unión de los trazos exteriores a los dos centrales son sustituidos por sendos tracitos horizontales; se encuentra en una inscripción del siglo X. Hay que señalar una variante consistente en una pequeña incurvación de los cuatro trazos, constatada en siglo XI.

La forma anterior ofrece otras variantes. En la primera de ellas, observada en el 925-927, el primero de los trazos centrales llega hasta la línea inferior del renglón y el segundo sale de la parte central del anterior (3). En la segunda, presente en el 930, sucede lo contrario: el primer trazo central se apoya en el segundo y sobrepasa el primero externo por la izquierda; el segundo trazo central se descompone en dos rectos y se remata por debajo de la línea del renglón (6); en la lipsanoteca de Santa María de Lladó (s.XI) ese segundo trazo es curvo. Una variante curiosa se caracteriza por la inclinación de los trazos hacia la parte interior de la letra (12); se ha constatado en la pintura mural de la capilla del castillo de Orcau, datada en la primera mitad del siglo XII. También puede considerarse variante la M utilizada en el frontal de Sant Martí de Puigbó (s. XI), caracterizada por la inclinación de los trazos primero y tercero, mientras que el segundo y el cuarto permanecen perpendiculares a la línea del renglón; además se observa en esta letra una característica curiosa: el primer trazo es doble, contando con una decoración a base de una especie de yugos, dando lugar a una forma similar al signo abreviati-vo.

La tercera forma se caracteriza por ser de trazos curvos, dando lugar a la forma uncial (4). Se constata a partir del 925-927. Su primer modelo tiene el primer tramo en forma de C, el segundo recto cayen-

do desde el vértice y el tercero similar a una C vuelta. Se mantiene desde el citado año hasta el final de período. En el primer ejemplar, el del 925-927, tiene un pequeño triángulo en la parte superior del vértice, característica testimoniada en alguna otra inscripción de las no datadas. El epitafio de Guila (s. XII) tiene una pequeña variante consistente en la unión de los dos primeros trazos en ángulo. Otra consiste en una letra que carece de vértice y el tramo central es recto y sale del superior; se ha testimoniado en un ejemplar no datado del siglo X. En el 1144, anunciando ya la escritura gótica, se encuentra otro modelo caracterizado por la ondulación de sus trazos, el primero en forma de S, el tercero como una S vuelta y el central incurvado.

La cuarta forma tiene sus dos trazos externos paralelos (en una inscripción no datada, correspondiente al siglo X, no llegan a ser verticales) y los dos centrales curvos partiendo, no del remate de los exteriores, sino del cuerpo de éstos (7). Se da, según las inscripciones datadas, entre el 939 y el 1069. Un modelo relacionado con éste es el que tiene los dos tramos centrales rectos, siendo en todo lo demás igual (9). Se encuentra entre el 946 y el 1069 en las inscripciones datadas, pero esta cronología debe ampliarse al siglo siguiente, dada su presencia en las pinturas de Sant Martí del Fonollar y en el frontal de Martinet, ambas piezas del siglo XII. Dentro de este tipo destaca la característica presente en la inscripción de Sant Esteve de Banyoles (1003) y en el epitafio de Guillermo (s. XI), en Sant Miquel del Fai, consistente en ejecutar el primer trazo de los centrales doble.

La quinta forma se ejecuta a partir de una O inicial a la que se añade un tercer trazo curvo (11). Las inscripciones datadas ofrecen cronología tardía, pues se encuentra en las dos del 1123, pero ha sido testimoniada también en epígrafes anteriores, como en el ara portátil de Sant Pere de Rodes, correspondiente al siglo X, y en el frontal de Sant Martí de Puigbó, datado en los siglos X- XI. Las más tardías parecen caracterizarse por la forma ojival de la O inicial, en directa relación con la evolución de la letra O.

Otra forma se caracteriza por cuatro tramos rectos. Los dos exteriores son paralelos al central; encima, en sentido horizontal, se realiza el cuarto que une los tres anteriores (10). Se encuentra en la ins-

cripción de construcción de la iglesia de Sant Pere de Clará, del siglo IX, y en la imposta de San Cristòfol de Puig de Meiá, perteneciente al siglo XI.

Precisamente en la última inscripción citada se observa otra curiosa M, similar a la forma primera, en la cual del vértice central parte hacia arriba un tramo recto.

N: La forma más frecuente, presente a lo largo de todos los años estudiados, es la heredada del período clásico. Está compuesta de tres trazos en la mayor parte de los casos rectos, aunque en ciertas ocasiones alguno de ellos se incurva (1). En el frontal de Sant Martí de Puigbó, de los siglos X-XI, y las Majestades de Les Planes y Sant Joan de Les Fonts, ambas del XII, aunque la primera quizá pueda adelantarse al XI, el segundo tramo tiene una forma circular, a modo de decoración, en el centro. En la inscripción de Sant Martí se da, además, la característica de contar con un primer trazo doble. Las pinturas de Sant Salvador de Casesnoves (s. XI) ofrecen una N decorada con tres círculos, uno en el centro de cada uno de los trazos; además, en otra ocasión esa letra se traza con un bucle en el remate del primer trazo.

Variante de la anterior es aquella en la que el segundo trazo no va a los extremos de los laterales, sino a su cuerpo, aproximándola en alguna ocasión a la apariencia de una H (2 y 7); puede tener el tramo central recto o ligeramente incurvado. Puede suceder también que dicho segundo trazo arranque del remate del primero y vaya al cuerpo del tercero (3) o, al contrario, que se inicie en el cuerpo del primero y vaya al final del tercero (5). Las variantes anteriores pueden ser ejecutadas con los tramos segundo y tercero más cortos (4 y 6). Por último, una N en la que el segundo trazo es ascendente hacia la derecha y remata en el cuerpo de los dos externos, observada en los años centrales del siglo X y en las pinturas de Santa Eugenia de Argolell y de Sant Joan de Caselles, del siglo XII (8). Algunas de estas variantes están presentes en la inscripción de Guillermo (s. XI) con la característica, similar a lo visto en otras letras, de ejecutar el segundo tramo mediante un trazo doble.

Ductus diferente presenta la llamada *N uncial*. Se compone de dos trazos, el primero recto y el segundo curvo ondulado hacia la izquierda y generalmente acabado hacia la derecha (9). Su presencia parece testimoniar una cronología tardía, pues no ha sido constatada en las inscripciones datadas antes de 1123, si bien en algún epígrafe sin cronología explícita, cursivizada y con escritura más próxima a otros tipos documentales, se encuentra con anterioridad.

O: El primer tipo corresponde a la *O clásica* (1, 2, 3, 4 y 6). Es una letra redondeada, ejecutada en dos, tres y, en algunas ocasiones, cuatro trazos. Sus diversas variantes vienen marcadas por la mayor o menor redondez. En bastantes ocasiones se aprecian perfectamente los diferentes trazos, por cuanto algunos de ellos se realizan con forma rectilínea. Una variante a destacar es la que marca perfectamente la unión de dos trazos en ángulo en la parte inferior de la letra (7). Al contrario, en otras ocasiones esa unión se produce en la parte superior (10), haciendo que en algún caso, como sucede en el epígrafe fundacional de Sant Juliá y Santa Basilissa de Vilamulaca (s. X), adquiera forma triangular.

La segunda forma viene dada por la llamada *O romboidal*, pervivencia de la visigótica. Se caracteriza por su ejecución en cuatro trazos rectos (5). Parece propia del siglo X y los dos primeros tercios del XI, ya que en las inscripciones datadas se da entre los años 925 y 1069. Su presencia en la inscripción de la portada de Sant Pau del Camp quizá deba prolongar su pervivencia, pues dicho epígrafe, como ya cité anteriormente, se data a finales del siglo XI; de cualquier forma en esta época es una letra en retroceso, pues sólo en una ocasión de todas las que se traza en esta inscripción es empleada; debe verse como una reminiscencia del pasado.

La tercera forma se realiza en dos trazos. Adopta una forma ojival, puesto que tanto en la parte superior como en la inferior la unión entre ellos se realiza en ángulo (8). Abunda más en los ejemplares de los siglos XI y XII, aunque su primer testimonio es del 939. En algunas inscripciones explicativas realizadas en pinturas se ha cambiado la orientación de la letra, adoptando una proyección horizontal en lu-

gar de vertical, con el claro propósito de adaptarla al espacio y a la disposición de la escritura.

Por último, una O que distingue dos panzas asumiendo forma de 8 (9). Se encuentra entre el 966 y el final del período objeto de estudio.

P: Su forma básica es la heredada del mundo clásico, formada a partir de dos trazos, el primero recto y el segundo curvo dando lugar al bucle (1). Las diferencias entre los diversos tipos dependen de la amplitud de éste y de la posición de la curva, más o menos próxima a la parte alta del renglón. Tiene algunas variantes. En la primera de ellas es perceptible la descomposición del bucle en dos tramos, con el inicial, en la parte superior, de forma recta (2). La segunda se caracteriza por rematar el bucle sin llegar a juntarlo con el trazo inicial (3). En ocasiones, la parte superior del arco es ondulada, lo cual sucede en las pinturas murales, característica que se adapta al carácter, en buena parte decorativo, que aquí adquiere la escritura permitiendo una mejor adaptación al conjunto artístico. También variante de esta forma es aquella en la que el bucle asume una forma casi cuadrangular (4). En algunas inscripciones de ejecución cursiva puede observarse la formación del bucle a partir de dos tramos rectos.

En la inscripción del frontal de Sant Martí del Puigbó (ss. X-XI) se utiliza una letra con el primer trazo doble. Por lo demás, corresponde a la primera de las variantes señaladas, pues en la realización del bucle se distingue perfectamente la ejecución de un primer trazo recto. Caso curioso es el de Sant Salvador de Casesnoves (s. XI), en cuyas pinturas se aprecia una P invertida, con ejecución doble del trazo del arco y con la decoración de un círculo en el tramo vertical. También invertida se encuentra en la inscripción del abad Gregorio de Cuixà (s. XII).

Q: Su primera forma consiste en una O a la que se añade un pequeño trazo en la parte inferior derecha. Sus variantes dependen de la mayor o menor redondez, pues en algunos casos se aprecian perfectamente los trazos que componen la letra. También hay diferencias en el trazo que sirve para distinguir esta letra de la O; puede salir de la parte principal de la letra (1, 2, 4 y 12), atravesar el trazo que for-

ma ésta (3) o bien prolongarlo (5), sin que aparentemente exista al respecto ninguna seriación cronológica. Asimismo ese trazo puede ser recto u ondulado. En la inscripción de Onrado, del año 945, se ejecuta con la parte inferior abierta, demostrando una influencia cursiva (8).

En correspondencia con la O que en su momento denominamos de forma ojival encontramos una Q que se diferencia de la O tan sólo en la prolongación del primer trazo (11). Entre las datadas, se da en la inscripción de Saint Genís de Fontanes, del 1020-1021, aunque está presente en el epitafio procedente de la iglesia de Santa María del Mar, que parece estar situado cronológicamente en torno al año 1000.

La última forma corresponde a la derivada de la nueva escritura romana, heredada de la escritura visigótica (10), aunque en este grupo epigráfico se encuentra en las inscripciones datadas a partir del 945-951 y hasta el final del período, si bien ha sido testimoniada también en la inscripción de Sant Pere de Clará, datada en el siglo IX. Consta de dos trazos, el primero curvo formando el bucle, que en casi todos los casos se une al segundo, recto en disposición vertical. Tiene una variante en la cual el trazo del bucle no se encuentra con el horizontal, sino que se vuelve en una curva hacia arriba. Variante de esta forma, presente en el frontal de Durró, del siglo XII, es la que remata el segundo trazo, que es inclinado a la derecha, con un trazo horizontal en la parte inferior.

R: Su primera forma se caracteriza por la unión de los trazos segundo y tercero al primero (1). El tercer trazo puede asumir forma recta, curva u ondulada. En la Majestad de Les Planes (ss. XI-XII) el primer trazo está decorado con un círculo en su parte central.

En la segunda forma los trazos segundo y tercero tienen su punto de unión separados del primero (2). Las variantes son las mismas que en el caso anterior. En algunas ocasiones el tercer trazo sobrepasa el segundo por la izquierda.

El tercer modelo se caracteriza por iniciarse el tercer trazo, que como en los casos anteriores puede ser recto, curvo u ondulado, en el cuerpo del segundo (3). Se hace muy escaso después del siglo XI.

En el cuarto, el tercer trazo parte del primero y el segundo se apoya sobre él (6). El primer caso datado corresponde al 914 y llega prácticamente hasta el final del período. En la inscripción del abad Gregorio (s. XII), procedente de la abadía de Cuixà, este modelo se realiza invertido.

El quinto tipo se caracteriza por la separación entre los trazos segundo y tercero. El remate del segundo es en el aire sin llegar a tocar con el primero, mientras que el tercero sí parte de este último (4). Cronológicamente abarca la totalidad del período. Una variante de éste la encontramos en la inscripción del frontal de Sant Martí del Puigbó (ss. X-XI), en la que el tercer trazo no se une al primero, que además es doble y cuenta con un adorno en forma de yugo ya conocido por otras letras de este mismo epígrafe. Destaca también la ejecución presente en el frontal de Ix (s. XII), por el remate de los trazos segundo y tercero mediante bucles, con un propósito ornamental. Igualmente es de reseñar la inversión de la letra en esta misma inscripción, no por ignorancia, sino por necesidades de la escritura y para facilitar el enlace con otra letra.

El sexto tiene los trazos segundo y tercero separados, pero ambos están en contacto con el primero (8). Se sitúa, según las inscripciones datadas, entre el 966 y el 1069, pero está presente, por ejemplo, en la inscripción del Cristo de Sant Miquel de Crúilles, datada entre los siglos XI y XII, o en la Majestad de Sant Joan Les Fonts, del siglo XII.

Un tipo empleado en la inscripción de consagración de Sant Climent de Taüll (1123) adquiere aspecto similar al de la A. Tiene un segundo trazo curvo que se abre hacia la derecha en su parte final y un tercero recto que, a modo de travesaño, une los otros dos (9). Este tipo de letra también es utilizado en la lipsanoteca de Santa María de Lladó (s.XI), aunque los trazos descritos son rectos. En la inscripción de Taüll se constata también una R invertida que sigue el cuarto modelo. Si para casos anteriores se ha hablado de ignorancia del *lapicida* para justificar la citada inversión, en esta inscripción parece deberse más bien a necesidades de la *ordinatio* derivadas del uso de un enlace entre la C y la R con una intención plenamente decorativa.

En todos los modelos descritos el trazo curvo que forma la panza ofrece notable variabilidad. En muchas ocasiones es posible apreciar su composición por varios tramos rectos.

La R correspondiente a la nueva romana es testimoniada en inscripciones de escritura cursiva, como por ejemplo algunas lipsanotecas (10).

S: El primer modelo corresponde a la S clásica, compuesta por tres trazos, uno de ellos oblicuo y otros dos curvos formando los dos arcos (1, 2, 3 y 4). Tiene diversas variantes correspondiendo a la mayor o menor amplitud de éstos y a estar más o menos cerrados. En algún caso los arcos se vuelven formando bucles. En una de las S del frontal de Sant Martí del Puigbó (ss. X-XI) el trazo central está decorado con un círculo, elemento también utilizado en el frontal de Martinet, aunque en este caso en el bucle inferior de la letra.

El segundo modelo se caracteriza por tener sus tres trazos rectos, dando lugar a una letra similar a una Z invertida (5). En la inscripción del frontal de Sant Martí del Puigbó esta letra está decorada con un círculo en el centro del trazo inferior. Es una forma poco habitual, pero no ofrece una cronología clara, puesto que tenemos un testimonio en el 907 y el último corresponde al siglo XII, si bien parece más frecuente en ejemplares de los siglos XI y XII.

A medio camino entre las dos formas anteriores está una tercera que tiene los trazos más o menos rectos, aunque en algunas ocasiones se incurvan, pero en lugar de estar en disposición paralela a la línea del renglón, se hallan en sentido generalmente oblicuo (6).

En la inscripción de construcción del altar de la catedral de Elna (1069) se observa una S clásica invertida, forma que también se emplea en uno de los nombres trazados en el ara del altar, quizá por estar realizados ambos epígrafes por la misma mano. Como dije anteriormente esta alteración en la ejecución de la letra puede ser atribuida a la ignorancia del *lápida*.

También es curiosa una S presente en el epitafio de Pedro Amell (s. XII). Su característica diferencial consiste en un pequeño trazo curvo que sale de la parte superior de la S clásica (8).

La S minúscula, de un sólo trazo curvo, aparece en inscripciones de ejecución cursiva (7), como es el caso del epitafio de Teudus (s. X).

T: La forma más frecuente es la capital clásica de dos trazos rectos (1, 2 y 3). Tiene algunas variantes derivadas de la presencia de ápices en los remates del trazo horizontal, ya sea en ambos lados o sólo en el izquierdo. En ocasiones, también el trazo inferior es rematado por un ápice. El travesaño superior en algunas inscripciones cursivizadas pierde su horizontalidad. En la decoración mural de Sant Joan del Boí, del siglo XII, esta T ha sido decorada con un círculo en el cuerpo del trazo vertical.

En el 939 se constata la característica T de bucle a la izquierda, tan propia de la escritura visigótica (4). En el 942, encontramos una T con el bucle a la derecha (5).

En la inscripción de Saint Genís de Fontanes (1020-1021) el trazo vertical se inclina para unirse al horizontal en su extremo derecho, lo cual es una necesidad para enlazar la letra con la siguiente. El tramo superior tiene bucle a la izquierda (6).

Por último, la T uncial, caracterizada por el tramo inferior curvo. Es una letra tardía, constatada sólo en el siglo XII, que nos aproxima a la escritura protogótica. Puede tener el travesaño superior recto u ondulado (7).

V: El primer tipo corresponde al 872 y es una letra cuadrangular compuesta por tres trazos rectos, el primero y el tercero paralelos y el segundo en perpendicular uniendo los dos anteriores (1). El tercero sobrepasa al segundo por abajo. Ha sido observada en otra inscripción correspondiente al siglo IX, aunque con el primer trazo inclinado; también en el siglo siguiente con el primer tramo arqueado.

La segunda forma aparece a lo largo de todo el período. Es la V clásica compuesta por dos trazos rectos unidos en ángulo en la parte inferior (2, 3, 4, 6, 10, 11 y 12). Presenta diversas variantes dependiendo de la posición del ángulo, que puede estar centrado, situado más a la derecha o más a la izquierda. Igualmente en determinadas ocasiones alguno de los dos tramos se arquea. Esto último se empieza a observar a partir del 930 en casos aislados, pero a lo largo del

siglo XI los ejemplos se hacen más numerosos. En concreto en la inscripción de construcción del altar de la catedral de Elna (1069) es testificada con el primer trazo en forma ondulada, característica que se repite en 1144, y otro modelo de este mismo epígrafe se caracteriza por rematar ambos trazos en la parte superior mediante un bucle que se vuelve hacia el interior de la letra. Al igual que sucede con otras letras, en el frontal de Sant Martí del Puigbó (ss.X-XI) y en la Majestad de Les Planes (ss. XI-XII) el segundo trazo de la letra ha sido decorado con un círculo en su parte central. En otra V de la inscripción de Sant Martí se observa la realización del primer trazo doble y decorado con dos yugos, según sucede en otras letras de este mismo epígrafe.

Esa V clásica en el 945 y en el 946 une sus dos trazos mediante un tracito horizontal, no en ángulo (9). En 1069 presenta un travesaño horizontal en el remate del ángulo (10). En el siglo X se observan ejemplos con forma de A invertida (7), variante que quizá pueda prolongarse a los siglos siguientes, pues ha sido observada también en las pinturas de Sant Salvador de Casesnoves (s. XI), en este caso con el travesaño apuntado y con los dos trazos externos incurvados, el segundo de ellos sobrepasando el punto de unión con el primero, y en la consagración de San Pere del Bosc, correspondiente al XII.

Durante el siglo X se acredita en las inscripciones datadas el uso de la llamada V uncial; se mantiene durante los siglos siguientes, aunque de forma mucho menos frecuente; aparece, por ejemplo, en la imposta de Sant Cristòfol de Puig de Meiá, del siglo XI, en las pinturas murales de Sant Ponç de Corbera, correspondientes al mismo siglo, o en el frontal Durró, en este caso prolongando mucho el trazo recto y con un arco bastante reducido. Está realizada en dos trazos, el primero curvo en forma de arco y el segundo recto (5). En un ejemplar del siglo X el primer trazo se descompone en dos, uno ondulado y otro recto en la base de la letra. En una ocasión, en el 946, se ejecuta de un sólo trazo redondeado (8); esta variante se da en otras inscripciones no datadas atribuidas al citado siglo y al siguiente.

X: Su primer modelo es el clásico, con dos trazos rectos en forma de aspa (2). Una variante tiene el segundo trazo arqueado (1). Otra

ambos arqueados (4). Una cuarta los dos ondulados o el primero arqueado y el segundo ondulado (3).

El segundo modelo es de tres trazos El primero recto y el segundo descendente de derecha a izquierda descompuesto en dos, unidos en puntos diferentes con el otro trazo diagonal (6). Se encuentra en la inscripción de Santa Cecilia de Monserrat (946).

Por último, una X formada por dos trazos curvos que no llegan a unirse (7). Se emplea en la inscripción de consagración de Sant Climent de Taüll (1123).

Z: Presenta cinco formas. La primera de ellas tiene el primer y el tercer trazo ondulados y el segundo no va al inicio del tercero, sino a su cuerpo (1).

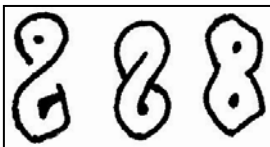
La segunda se caracteriza por los trazos primero y tercero arqueados (2). Es el modelo más frecuente y especialmente característico de los objetos pintados sobre madera, sobre todo Majestades, donde presenta alguna variante caracterizada por el segundo trazo en vertical y remates en bucle al final de los trazos primero y tercero. Es un tipo de letra resultado de la influencia de la escritura de los manuscritos que también se encuentra en el astrolabio carolingio.

La tercera tiene los tres trazos rectos, aunque en algún ejemplar se incurvan ligeramente (3).

La cuarta, también de trazos rectos, está invertida y el primer tramo se prolonga hacia abajo (4). Como en casos anteriores, la ejecución invertida es atribuible a la ignorancia del *lápida*.

La quinta y última es testimoniada por la Majestad de Les Planes (ss.XI-XII). Consiste en un trazo en diagonal descendente de derecha a izquierda, cruzado por una S cuyos dos arcos dan lugar a los trazos superior e inferior de la Z (5).

La inscripción de construcción de la iglesia de Santa Brígida de



Les Cases de Tor-la-ribera ofrece unos signos especiales de carácter enigmático. Tienen forma de 8 y sin duda están reemplazando a letras. Es una forma conocida

en el uso de los notarios desde el siglo X¹¹, pero lo que permanece en cuestión es la causa de su empleo en esta inscripción sustituyendo a tres letras.

Además del estudio individualizado de cada una de las letras efectuado anteriormente es importante tener en cuenta la existencia de letras enlazadas, encajadas y sobrepuestas, por cuanto constituyen uno de los elementos que suelen ser característicos de la escritura epigráfica. Conforman un recurso habitualmente utilizado por los *lapicidas*, derivado de la necesidad de adaptación de la escritura a un espacio concreto y limitado. En el caso de las inscripciones suele ser la escritura la que se adapta al soporte y no al revés. Del espacio disponible y de la habilidad del *ordinator* dependerá su presencia o no y su mayor o menor abundancia, que en algunos casos puede dificultar de forma notable su lectura, aunque el resultado final sea considerablemente atractivo y estético. En determinadas ocasiones se ha podido mostrar su evolución y caracterización cronológica, así como su adscripción a un taller epigráfico concreto¹². No parece que eso sea posible en este conjunto, aunque parece existir una mayor tendencia a su empleo en el siglo X, pues el 50% de las inscripciones adscritas a dicha centuria utilizan el recurso del enlace y encaje de letras, por el 28% en el siglo XI y el 31% en el XII; esa propensión al empleo de letras enlazadas y encajadas en la citada centuria ha sido apreciado también en otros puntos de la Península, como Zamora¹³, Huesca¹⁴ o el monasterio de San Miguel de Escalada¹⁵. También se observa, al igual que sucede en otros centros epigráficos, que generalmente son las inscripciones más elegantes y cuidadas las que con mayor profusión utilizan este recurso técnico. Es algo lógico, por cuanto su presencia puede denotar una preparación previa al trazado

¹¹ *Catalunya Romànica*, vol. XVI, pp. 501-502.

¹² NAVASCUÉS, *o. cit.*, pp. 45-46, y SANTIAGO FERNÁNDEZ, *art. cit.*

¹³ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y PÉREZ GONZÁLEZ, *o. cit.*, p. 103.

¹⁴ A. DURÁN GUDIOL, «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1967, p. 48.

¹⁵ GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada*, Barcelona, 1982, pp. 22-23.

definitivo de la escritura; en muchas ocasiones son reflejo de una composición del texto que exige el trabajo de un *ordinator* profesional.

Sin entrar en una descripción pormenorizada de todos y cada uno de los enlaces y letras encajadas (Ver cuadros 23 y 24), se puede afirmar que su mayor o menor abundancia depende de las características de las letras. Así la N es la más empleada en este tipo de recurso en los talleres catalanes, debido a sus características idóneas para el enlace. Similar es el caso de la M, que además es adecuada para cobijar en su interior otra u otras letras de tamaño más reducido. Muy frecuente es también el uso de la D, no tanto en los enlaces, sino especialmente en las letras encajadas, debido a las características de esta letra, especialmente indicada para albergar en su interior otra. La V se presta tanto al enlace como a la inclusión de una letra en su interior, por lo que también es bastante frecuente. La relación completa de nexos y letras encajadas, así como su forma de ejecución puede analizarse a través de los cuadros adjuntos.

Igualmente son importantes las interpunciones. Su empleo en este grupo epigráfico es irregular, según suele suceder en la Epigrafía medieval, cuando desaparece el uso metódico, tan habitual en el período clásico. No se ciñen a normas fijas y en ningún caso aparecen en todos los espacios entre las palabras. Han sido constatadas en alrededor de un 39% de las inscripciones en las que ha sido posible verificar su presencia o no. Es de reseñar que los epígrafes realizados sobre los Cristos, frontales de altar o pinturas murales no suelen llevarlas, aunque existe alguna excepción, como el Cristo de Sant Miquel de Crúilles, el frontal de Martinet o las pinturas murales de Sant Climent de Taüll. De hecho, el panorama varía considerablemente si nos limitamos al concepto tradicional de inscripción, pues entonces el porcentaje de presencia de interpunciones se eleva hasta el 61%.

La forma que adquieren es bastante variada y su análisis permite ciertas conclusiones cronológicas. La más antigua parece ser el punto, interpunción clásica que se remonta a la época arcaica de la epigrafía latina; pervive a lo largo de todo el período, aunque en los ejemplares más tardíos se hace escasa y entre las inscripciones del

siglo XII apenas aparece, si bien se conoce algún ejemplo. Forma relativamente frecuente a lo largo del siglo X es el triángulo, precisamente la interpunción más habitual durante el período clásico; parece vincularse con los ejemplares más cuidados y solemnes. En el siglo X comienza a utilizarse otra forma, consistente en tres puntos sobrepuestos; entre los ejemplares datados sólo ha sido constatada en un epígrafe del 914; su presencia se acentúa en el siglo XI y especialmente en el XII. Más escasa e irregular es la compuesta por dos puntos sobrepuestos, empleada en el 900 y en otras dos inscripciones del siglo XI. Cuatro puntos sobrepuestos han sido testimoniados en los siglos XI y XII. La forma de cinco puntos en posición vertical parece corresponder al siglo XII. En el frontal de Martinet (s. XII) se emplean cuatro puntos, pero dispuestos en rombo. En una inscripción del siglo X se aprecian tres triángulos sobrepuestos. En otra del mismo siglo una especie de C vuelta, signo que puede ser equiparado al presente en el frontal de Ix (s. XII); es muy similar al abreviativo con forma de 9 utilizado en algunas inscripciones de los siglos XI y XII. En la tabla de Sant Juliá de Vilatorrada, del 1050, se emplea una forma consistente en tres triángulos dispuestos en forma triangular.

Por último, citar la presencia en determinadas pinturas murales de una curiosa marca situada siempre al final del nombre de los santos o personajes representados. Consiste en una especie de creciente lunar con un glóbulo en el centro y con una cola serpenteante que parte del creciente. Puede disponerse en vertical, lo que sucede en la mayor parte de las ocasiones, o en horizontal con el creciente hacia la izquierda. Se ha localizado en las inscripciones de Sant Quirz de Pedret (El Berguedà), de finales del siglo XI, Santa María de Aneu (Pallars), Santa María de Cap de Arán (valle de Arán), ambas situadas en los años finales del siglo XI o los iniciales del XII, Sant Climent de Taüll (Ribagorza), Sant Pere de Sorpe (Pallars), Sant Pau y Sant Pere de Esterri de Cardós (Pallars), Santa Eulalia de Estaón (Pallars), Santa Coloma de Andorra y Sant Pere de la Seu de Urgell, las seis últimas correspondientes al siglo XII. Este signo parece ser el



mismo en todas las pinturas, si bien presenta lógicas diferencias derivadas de la ejecución.

La mayor parte de las pinturas citadas pertenecen al círculo de Pedret o derivan de él. Podría pensarse en un signo indicativo de dicha escuela pictórica, aunque sean obras atribuidas a los llamados maestros menores, según ocurre con Sant Pere de Sorpe, Santa Eulalia de Estaón o Esterri de Cardós. Otras, como las de Santa Coloma de Andorra tienen evidentes paralelismos iconográficos con algunas obras del citado círculo. La influencia italo-bizantina es uno de los rasgos característicos del maestro de Pedret, lo cual, curiosamente también sucede en el de Sant Climent de Taüll. Tan sólo parecen escapar a ese influjo las pinturas de Sant Pere de la Seu de Urgell, en las que se ha observado un fuerte ascendiente francés y han sido relacionadas con obras escultóricas del Languedoc.

Quizá el uso del citado signo epigráfico pueda contribuir a vislumbrar una relación entre las citadas obras, cosa absolutamente comprobada para algunas de ellas. Es algo posible, aunque también es preciso constatar que ha sido observado en otras inscripciones alejadas como son las presentes en el panteón de los reyes de San Isidoro de León, datadas en la primera mitad del siglo XII, con la única diferencia de que en algunas de las de San Isidoro la cola serpentante es considerablemente más larga. ¿Cabe la posibilidad de algún tipo de relación entre las pinturas catalanas y las leonesas?. En una inscripción procedente de San Isidoro, en concreto en la de la arqueta del santo, aunque de época anterior, pues corresponde a mediados del siglo XI, se ha creído ver una mano no leonesa, más bien catalana o ultrapirenaica, lo cual explicaría la presencia tan temprana de la escritura carolina en tierras tan al oeste¹⁶. Igualmente, en ocasiones se ha pensado en un origen ultrapirenaico para las pinturas isidorianas por la presencia de San Marcial, patrono de la diócesis de Limoges¹⁷.

¹⁶ GARCÍA LOBO, «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León», pp. 377 y 382.

¹⁷ A. VINAYO GONZÁLEZ, *Pintura Románica. Panteón real de San Isidoro - León*, León, 1971, p. 35.

LA ESCRITURA

Volviendo al signo en cuestión, creo que puede ser considerado un elemento de puntuación que se utiliza para indicar el fin de la inscripción, pues así sucede en todos los casos, tanto los catalanes como el leonés.

Cuadro 1:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
872	Α											
900	ΑΑ	ΑΑ										
907	ΑΑ		Α									
914			Α	Α	Α	Α						
917	Α		Α									
925-927	ΑΑ						Λ					
930	ΑΑ	ΑΑ										
939	ΑΑ		ΑΑ	ΑΑ	Α							
942			Α									
945	ΑΑ				ΑΑ							
946	Α							ΛΛ				
945-951	ΑΑ	ΑΑ	ΑΑ		Α		Λ	ΛΛ				
955				Α								
966	ΑΑ		Α									
976			ΑΑ									
1003	Α				Α	ΑΑ						
1020-1021	ΑΑ	ΑΑ		Α	Α							
1069	ΑΑ		ΑΑ	ΑΑ		Α		ΛΡ	Ρ	ΩΡ		
1123	Α			Α	ΑΑ	Α						
1123			Α									
1144	Α		ΑΑ						ΑΑ	Α		
s. X					ΑΑ	ΑΑ	Λ					αα
s. XI					Ρ			ΛΛ				αα
s. XI	Α		ΑΑ	Α	Α	Α						
s. XII	ΑΑ		Α	Α	ΑΑ	ΑΑ	ΠΠ	Π	Α	Ω	Ω	
s. XII	Α				Α	Α	Υ	ΛΛ	Α	Ω		

LA ESCRITURA

Cuadro 2:

	1	2	3	4	5	6	7
872	B	B					
900			B	B			
907	B				B		
914				B			
917							
925-927					B	B	
930			BB				
939		B	B	B			bb
942						B	
945			B			B	
946			B				
945-951			B			B	b
955							
966		BB					b
976						B	
1003						BB	
1020-1021		B	B				
1069	B						b
1123							b
1144						BB	
s. XII	B	B	BB	BB			b

Cuadro 3:

	1	2	3	4
872	⌈	Ⓒ		
900	⌈⌈	ⒸⒸ		
907	⌈	Ⓒ		
914		Ⓒ		
917		Ⓒ		
925-927	⌈	Ⓒ		
930	⌈	ⒸⒸ		
939	⌈	Ⓒ		
942		Ⓒ		
945	⌈			
946	⌈	Ⓒ		
945-951		ⒸⒸ		
955	⌈			
966	⌈	Ⓒ		
976		Ⓒ		
1003		ⒸⒸ		
1020-1021		Ⓒ		
1069	⌈	ⒸⒸ	⌈	Ⓔ
1123	⌈	Ⓒ		
1123		Ⓒ		
1144	⌈	ⒸⒸ	⌈	
s. X	⌈			
s. XI		Ⓒ		Ⓒ
s. XII	⌈	Ⓒ	Ⓒ	Ⓔ

LA ESCRITURA

Cuadro 4:

	1	2	3	4	5	6	7
872	o						
900	o	D	D				
907		D					
914	o	D					
917	oo	D					
925-927		D					
930	o	D					
939		D	D	o			
942	o	D					
945		D					
946	oo	D					
945-951		D	D				
966		D					
976	oo						
1003		D	D				
1020-21		D					
1069		D	D		B		
1123	oo					o	d
1144	o	D				o	
s. X	a	b					dd
s. XI	d	d	D				
s. XII	o	D	D				

Cuadro 5:

	1	2	3	4	5	6	7	8
872	E							
900	E							
907	E							
914	E	€						
917	E							
925-927	EE	€						
930	EE	€						
939	E	€						
942	E	€						
945	E	E						
946	EE	EE						
945-951	E							
966	E	EE						
976	E	€						
1003	EE							
1020-1021	E							
1069	EE	€	€	Ɔ				
1123	E				Σ			
1123	E	€						
1144	E	EE						
s. X		EE				EE		
s. XI	EE	€			Σ	EE	€	Ɔ
s. XII	E	EE	€		€	€		Ɔ
s. XII	EE							

Cuadro 6:

	1	2	3	4
900	F			
914		F		
917		F		
925-927		F		
939		F		
942		F		
946		F		
945-951		F		
966		F		
976		F		
1003		F		
1020-1021		F		
1069		F	f	
1144		F		F
s. X	F	F		

Cuadro 7:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
900	G								
907		G							
914			G	G					
917	G	G							
925-927				G	GG				
930		G			G				
939	G			G		G			
945							G		
946			GG						
951			GG		G		G		
966						G		G	8
976	G								
1020-21								GG	
1069	G	C			GG				
1144					G				
s. X				G		G			88
s. XI					G		G		
s. XII	G	G			GG				
s. XII	G		G		GG				

Cuadro 8:

	1	2	3	4	5
872	h				
900	h				
925-927	h				
930		H			
939		H			
942		H			
945		H			
945-951		H			
1003		H			
1069	hh				
1123	h				
1144	h				
s. XI		H			
s. XII	hH	H	H	H	H

Cuadro 9:

	1	2	3	4
872				
900				
907				
914				
917				
925-927				
930				
939				
942				
945				
946				
945-951				
955				
966				
976				
1003		/		
1020-1021				
1069	Y			
1123				
1123	I			
1144				
s. XI			†	
s. XII			†	

Cuadro 10:

	1	2	3	4	5	6	7
900	K						
907	K						
914		R	K				
917				K			
925-927					R		
945			B				
946						K	
966							K
s. X	K						
s. XII			B				

Cuadro 11:

	1	2	3	4	5
872	L				
900	L				
907	L				
914	L				
917	L				
925-927	L				
930	L				
939	L				
942	L				
945	L				
946	L				
945-951	L				
955	L				
966	L				
976	L				
1003	L				
1020-1021	L				
1069	L	L	L		
1123	L				
1123	L				
1144	L			L	
s. X	L	L	L		L
s. XI					L
s. XII		L			

LA ESCRITURA

Cuadro 12:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
900	M											
907	M											
917	M											
925-927		M	M	M								
930					M	M						
939	M						M	M				
942	M			M								
945		M										
946	MM								M			
966							M		M			
976							M					
1003									MM			
1020-1021	M											
1069							M		M			
1123	M			M							M	
1123											M	
1144	M	M		MM								
s. X	M	M		M			M		M		M	
s. XI	M	MM				M				MM	M	
s. XII	M	M		M					M		M	
s. XII	M											M

Cuadro 13:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
872	N									
900	N									
907	N	N	N							
914	N	I	N							
917	N									
925-927	N									
930	NN	I		N						
939		N				I	I	I		
942	N	I			N					
945		I	N	NN		I		I		
946	N	I	N							
945-951	N	I	N		N					
955			N							
966		I		N						
976	N	I				I				
1003	N	I	N							
1020-1021	N									
1069	N	I								
1123	N				N				R	
1123		I								
1144	N		N				I		NR	
s. X		I							n	
s. XI	NN	II	N		N					
s. XII	N			N				I		

LA ESCRITURA

Cuadro 14:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
872	○									
900		○	○							
907				○						
914				○						
917				○						
925-927				○	◇					
930	○	○	○			○	○			
939		○		○	◇		○	○		
942				○	◇					
945			○	○	◇	◇				
946				○						
945-951		○	○	○			○			
966		○		○	◇				8	
976				○						
1003		○	○				○	○		
1020-1021				○				○		
1069	○				◇		○	○	88	○
1123							○	○		○
1123			○							
1144				○			○	○	8	
s. X			○							○
s. XI				○	◇					○
s. XII	○	○	○						88	

Cuadro 15:

	1	2	3	4
872	P			
900		P		
907		P		
914	P			
917		P		
925-927	P		P	
930	P	P		P
939	P	P		
946			P	
945-951		PP		
966		P		
976		P		
1003		P		
1020-1021		P		
1069	PP		P	PP
1123		P		
1123	PP			
1144	P			
s. X		PP P		
s. XI		PP P		
s. XII	PP	P	PP	
s. XII		P	P	

LA ESCRITURA

Cuadro 16:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
872	Q											
900		Q										
914			Q									
925-927			QQ	Q	Q	Q						
939							Q					
942				Q								
945								Q				
946									Q			
945-951					Q					Q		
966										Q		
1020-1021											QQ	
1069	Q									QQ		
1144										Q		Q
s. IX										Q		
s. X			Q	Q	QQ							
s. XI				Q								
s. XII	QQ									Q		

Cuadro 17:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
872	R	R	R	R						
900	RR	R	RR		R					
907		R								
914	R		RR			R				
917	RR	RR				R				
925-927	R	RR								
930	R		R			R				
939		R	RR			R				
942						R				
945	R		R			RR				
946	RR			R						
945-951	RR	RR	R				R			
966	RR							R		
976	R							RR		
1003		R				RR	R			
1020-1021	RP		RR	R						
1069		RR		RR		R		RR		
1123	R					RA			R	
1123				R						
1144	RR	RR								
		RR								
s. X	R	R				RR	R	R		rr
s. X				B		R				
s. XI	R		R	RR		R		R	A	
s. XII	R	RR	RR	RR		RR	R	R		

LA ESCRITURA

Cuadro 18:

	1	2	3	4	5	6	7	8
872	S	S						
900		S	SS					
907	SS			S	S			
914	S		S					
917			S					
925-927			SS					
930	SS	S	SS			S		
939	S		S					
942	S							
945	SS							
946	S		SS					
966	SS	S						
976	S		S					
1003	SS	S				S		
1020-1021	S		S					
1069	SS	S	S		S	S		
1123			S					
1123	SS							
1144	SS		S					
s. X	S	S				SS	rr	
s. XI	SS				S	SS		
s. XII	SS	SS	SS		S			S
s. XII	S							

Cuadro 19:

	1	2	3	4	5	6	7
872	T						
900	T	T					
907	T						
914	T						
917	T						
925-927	T	T					
930	T	T	T	T			
939	T			T			
942	T				T		
945	T						
946	T						
945-951	T	T					
966		T					
976	T	T					
1003	T						
1020-1021	T					7	
1049	T						
1069	T	T	T	T			
1123	T						
1123	T	T					
1144	T						6
s. X	T						
s. XI	T						
s. XII	T	T					66

LA ESCRITURA

Cuadro 20:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
872	4											
900		v	v	v								
907		v	v									
914		v	v									
917		v										
925-927		v			u							
930		v	v	v		y						
939					uu		v					
942					u		v					
945		v	v				v					
946		v	v		u			u	v			
945-951		v	v			v						
976		v		v								
1003		v										
1020-1021		v				v						
1069		v	vv			v				v	v	v
1123		v										
1123		v										
1144		v	v	vv								v
s. IX	v											
s. X	4				4u							
s. XI		vv		v/v	uu		v	u				
s. XII		vv		v	l		v					vv

Cuadro 21:

	1	2	3	4	5	6	7
872	X						
900		X					
907	X						
914		X					
917		X					
925-927			X				
930		X		X			
939		X		X			
945		X		X			
946					X	X	
945-951		X					
966		X	X	X			
976		X					
1003		X	X				
1069		X					
1123							X
1144	X						
s. X	X						
s. XII	X		XX	X			

LA ESCRITURA

Cuadro 22:

	1	2	3	4	5
900	Z				
925-927		Z			
930			Z		
1069		Z			
s. X		Z			
s. XI			Z	Z	
s. XII		Z			Z

Cuadro 23: Nexos y letras ancajadas, I

A ^z	Å	AD	AD	A	AR	AB	AF	AV	V	AL	AR
B	B	B	B								
C	C	C	C	CI	CE	CI	CR	CE	EE	CR	CE
D	D	DA	DN	DI	DO	DS	DS	DE	DE	DI	DA
E	E	E	EE								
F	FE	FI	FE	FE	FR						
E	GL	GA	GE	GE	GD	GC	GE				
H	H	H	h	h	HV	HE					
P	\$										
L	L	LE	LV	LL	LE	E					
M	M	ME	MI	MA	MY	ME	MR	MI	MA	MI	
NE	N	NE	ND	NN	HN	N	NV	NE	NI	NI	NA
S	OS	OR	OS	OD							
R	R	R	R	R	R	P	R	R	E	F	
Q	Q	Q	Q								
RE	RN	R	R	R	R	R	R	R	R	R	
S	S	S	S								
E	TE	T	T	T	TR	TI	TR	E	A	F	
V	V	V	V	VM	V	VE	VO	U	V	VE	V

Cuadro 24: Nexos y letras encajadas, II

AV	AL	AR	AN	AR								
EL	E	CV										
Ⓢ	Ⓜ	Ⓞ	Ⓟ	Ⓠ	Ⓡ	Ⓢ	Ⓣ	Ⓤ				
ML	ME	M	MA	ME	MV	MA	MB	MA				
NE	NR	N	NE	NR	NR	NB	NO	NI	NB	NV	NEO	
	NO	NE										
∅	CL	VA	VP	V	W							

ABREVIATURAS

El empleo de abreviaturas en las inscripciones es habitual, al igual que sucede en el resto de manifestaciones escritas. Incluso en el caso de los epígrafes son en muchas ocasiones recurso casi obligado por la necesidad del *ordinator* de adaptar la escritura a un espacio previo concreto, lo cual se combina con el uso de unas letras que requieren cierto tamaño para poder ser leídas. Es evidente la relación con lo que antes se dijo acerca de letras enlazadas, encajadas y sobrepuestas. Asimismo el ahorro de tiempo es importante, pues repercute en la reducción del costo final del producto.

Los *lapicidas* viven en el mismo contexto escriturario que el resto de escribas, si es que en muchas ocasiones no eran los mismos por ello, según han señalado otros autores, las abreviaturas epigráficas no introducen nada nuevo respecto a la escritura ordinaria, especialmente aquella que tiene lugar en los libros¹⁸. Los sistemas abreviativos empleados no difieren de la escritura ordinaria ni de lo testimoniado en otros conjuntos epigráficos. Se reconocen en estas inscripciones abreviaturas por suspensión, por contracción y de sistema mixto. Dentro de las realizadas por suspensión destaca el término *ergo* abreviado mediante la sigla de su segunda sílaba con la O sobrepuesta, que adquiere carácter de signo abreviativo, forma habitual en otro tipo de manifestaciones escritas.

En lo que se refiere a los signos abreviativos, el más frecuente es la raya horizontal sobrepuesta a la palabra que se abrevia. Es un signo general de abreviación habitual en las diferentes etapas de la epigrafía medieval, así como en el período visigodo y en otros tipos de manifestaciones escritas; se da a lo largo de todos los siglos objeto de estudio. En algunos casos ese trazo se incurva, según se aprecia en la inscripción de construcción de Monserrat, o adquiere forma ondulada, como sucede en la lipsanoteca de Santa María de Lillet (s.X) y en el inventario de reliquias de Santa Engracia (s.XI).

¹⁸ DURLIAT, art. cit, p. 26. GARCÍA LOBO, «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León», p. 376. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y PÉREZ GONZÁLEZ, o. cit, p. 91.

También es habitual el empleo de la raya cortando la letra, en algún caso con valor de signo especial. Se ha localizado en las siguientes palabras: BERNARD en el ástil de la D, C (con), ECLA / ECCLA / ECLIA en la L, EVG, cortando la V¹⁹, GLA (gloria) también cortando la L, HAC (hanc) cortando el ástil de la H, KL/KAL en la L, OB (obiit) en el ástil de la B minúscula, MCHIQ cortando el ástil de la H minúscula, OPS, en la S, P (per) cortando el caído, PBR, cortando el ástil de la B minúscula, Q cortando el ápice, S (sanctus), SCS cortando las tres letras y en algunas ocasiones sólo la C, lo cual suele suceder en las pinturas murales cuando la disposición de las letras es en vertical en lugar de en horizontal, SVDCHNS (subdiachonus) en el ástil de la H minúscula y SVOR(um), cortando el caído de la R. En la inscripción de Guillermo se utiliza una raya ondulada, pero en lugar de estar sobrepuesta o cortando la letra se sitúa en su parte izquierda en la parte inferior del renglón; tiene el valor de P(ro).

Otro de los signos abreviativos observados es un semiyugo sobrepuesto. Aparece en diversas inscripciones comprendidas entre los siglos X y XII, si bien en el epitafio de Orila, del 872, ya parece insinuarse, aunque está sumamente estilizado. En la inscripción de construcción del altar de la catedral de Elna y en la pintura mural de Sant Martí de Fonollar está invertido. Es un signo propio de la escritura carolina, aunque se conservará en los tiempos de la gótica.

Signo con valor especial es una especie de C invertida más o menos abierta. Se ha constatado siempre a continuación de la letra Q, con el valor UE. Ha sido observado en inscripciones correspondientes a los siglos XI y XII. En la inscripción de Gescafredo, del 939, se utiliza con valor US. Esto puede ser debido a una confusión del *lapicida*, quien ejecuta este signo en lugar del que se analiza a continuación, dado el parecido existente entre ambos, o simplemente puede que estemos ante una diferente ejecución de un mismo signo que, se-

¹⁹ Sólo se ha observado en la inscripción de la pintura mural de Sant Pau y Sant Pere de Esterri de Cardós y, sin duda, es resultado de la necesidad de adaptarse al espacio disponible, pues en el resto de ocasiones que aparece dicha abreviatura en esta inscripción se emplea la raya sobrepuesta.

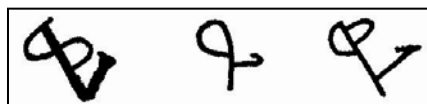
gún los casos, puede asumir uno u otro valor, que es lo que sucede, por citar algún ejemplo, en un *Antifonario* conservado en Braga²⁰.

Parecido al signo anterior es el que adquiere forma de 9. Adquiere el valor de US al final de palabra. Se coloca en la parte alta del renglón. Se ha constatado en inscripciones del 1069 y del 1123, lo cual muestra su cronología tardía, a partir de la segunda mitad del siglo XI. Se identifica con la escritura carolina, pues, aunque se mantendrá en la gótica, entonces lo hará ocupando toda la caja del renglón.

Restan los signos presentes en dos inscripciones: el epitafio de Guillermo (s. XI) y el epígrafe de construcción del altar de la catedral de Elna (1069). En el primero se utiliza la abreviatura, ya comentada, de la palabra *ergo*, mediante la G de la segunda sílaba con la O sobrepuesta. Lo curioso es que esta inscripción ofrece la abreviatura de la palabra DEC(et) indicada a continuación de la C también con una pequeña O en la parte alta de la caja del renglón, DEC°.

La inscripción de Elna es de notable interés. Ofrece una variada muestra de signos abreviativos junto a las habituales raya sobrepuesta, yugo y 9. En primer lugar, un signo parecido al número arábigo 4 realizado de forma cursiva, que se coloca sobrepuesto, sobre la línea de escritura. Después, una I o una raya sobrepuesta en sentido vertical en lugar de horizontal. Por último, una especie de V inclinada hacia la derecha.

Dentro de los signos abreviativos es preciso aludir a las inscripciones de construcción de Santa Cecilia de Monserrat, a la de consagración de Sant Climent de Taüll y a las existentes en las pinturas murales de Sant Sadurní de Osormort. En ellas se utiliza un signo especial situado en la línea de escritura con valor de *et*. Se trata del



mismo signo en las tres, con diferencias de ejecución que determinan su aspecto. De nuevo vuelve a ser algo conocido

en otras manifestaciones escritas y que procede de la nota taquigráfica $c + t$ ²¹.

²⁰ Citado por A. MILLARES CARLO, *Tratado de Paleografía española*, Madrid, 1983, p. 181.

Después del análisis de los anteriores signos y de la revisión de abreviaturas que figuran a continuación, la conclusión a extraer es que este grupo epigráfico se ciñe en todo a las tendencias generales observadas en otros conjuntos y en el resto de manifestaciones escritas, especialmente los códices. Quizá sea llamativa la casi ausencia de letras sobrepuestas con valor abreviativo que sí han sido observadas en las inscripciones carolinas de otras zonas. En general parece que según avanzan los años se va introduciendo mayor variedad en los signos utilizados; las inscripciones del siglo XII presentan, por tanto, superior número que las de épocas anteriores.

Paso a enumerar la lista de las abreviaturas más significativas. La estructuración ha sido por siglos, con la intención de ofrecer mayor minuciosidad y contribuir a un mejor conocimiento del sistema abreviativo utilizado en los condados catalanes. En ellas se aprecia con facilidad el predominio de las abreviaturas por contracción, que justamente incrementaron su presencia en detrimento de la suspensión en época carolina.

Por suspensión

SIGLO IX

IACE: iacere

NO: non

SIGLO X

AM: amen

AN: anno

ANN: anno

CADUC: caduca

BENEFACORV: benefactorum

C: cum

CELEB: celeberrimus

CELIBE: celibem

COM: comes / comitis

CONIUSQ: coniusque

CORP: corpus

²¹ L. NÚÑEZ CONTRERAS, *Manual de Paleografía. Fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*, Madrid, 1994, p. 137.

CORPUSCULU: corpuscu-
lum
CU: cum
CURAVERU: curaverunt
D: Deus
E: est / era
EI: eius
ER: era
ETERNA: eternam
EU: eum
FIL: filius
HABBAT: habbatissa
IBIQ: ibique
IACE: iacere
INDIC: indictione
INTERVENTU: interventum
ISTARU: istarum
K: kalendas
KAL: kalendas
KALE: kalendas
MAR: martias
MINISTRU: ministrum
NA: nam
NO: non
NOSTRO: nostrorum
OBITU: obitum, obitus
OCT: octobras
OPERIB: operibus
P: pro / per
PAT: pater
PI: ¿pinxit?
Q: qui
QUENDA: quendam
R: regnante
REG: regnante

REQUIE: requiem
S: sanctus
SACER: sacerdos
SEP: septembras
STATUENTE: statuentes
SUARU: suarum
SUOR: suorum
VITA: vitam
VIX: vixit

SIGLO XI

ABA: abas
ADIUTORIU: adiutorium
ATQ: atque
CELU: celum
CU: cum
DEC: decet
E: est
EI: eius
ELECTORU: electorum
F: filius
FECER: fecerunt
GO: ergo
GRA: gratia
ILLO: illorum
ILLORU: illorum
ISTI: istius
IUSSER: iusserunt
M: me
N: ne
NO: non
NOS: nostri
OB: obiit
OBITU: obitum, obitus

ONORE: onorem
PARITERQ: pariterque
PEC: peccata
Q: qui
QUA: quam
QUORU: quorum
S: sanctus / sancta
SIMULQ: simulque
SUP: supra
TA: tam
TUORU: tuorum
U: unde

SIGLO XII

A: anno
ALTARE: altarem
ARTIFICISQ: artificisque
ATQ: atque
CENTU: centum
CU: cum
EORU: eorum
ID: idus
KAL: kalendas
M: mille
OB: obiit
P: presbiterus
PEC: peccata
QUAT: quater
S: sanctus / sancta
T: trabeationis

Por contracción

SIGLO IX

DI: Dei
EPO: episcopo
FBAS: februarias
FERIT: fecerit
GRAS: gratias
IDS: idus
LICECIA: licencia
PBR: presbiter
SCE: Sancte
XPI: Christi

SIGLO X

AGSTS: agustas
ANA: anima
APLI: apostoli
APLORVM: apostolorum
ARCLI: arcangeli
CACER: cáncer
COFESOR: confesor
CODAM: condam
COPORE: corpore
CPRS: capricornius
DCMBRS: decembrias
DI: Dei
DIMITAT: dimittat
DNI: Domini
DNICE: Dominice
DNICE: Dominice
DNUS: Dominus
DS: Deus

ECCLA: ecclesia
 ECCLAE: ecclesiae
 ECCLE: ecclesie
 ECCLES: ecclesias
 EPATU: episcopatu
 EPI: episcopi
 EPISCO: episcopo
 EPO: episcopo
 EPS: episcopus
 FAVETE: favente
 FBAS: februarias
 FBRS: februarias
 FERIT: fecerit
 FRI: fratri
 GRAS: gratias
 HEC: haec
 IDS: idus
 IHS: Ihesus
 INI: iuni
 INRS: ianuarias
 IRE: in honore
 KLDS: kalendas
 KLS: kalendas
 LICECIA: licencia
 MRTS: martias
 NBRS: novembras
 OCTBRS: octobras
 OPS: operis
 ORE: onore
 OPS: operis
 PBR: presbiter
 PCEPTA: precepta
 PFECTOR: perfector
 PPRIO: proprio
 PRI: presbiteri

PRSBR: presbiter
 PSBRO: presbitero
 PSENTE: presente
 QESCIT: quiescit
 REGNATE: regnante
 REQESCIT: requiescit
 REQIESCIT: requiescit
 SGTRS: sagitarius
 SB: sub
 SBTBRS: septembras
 SCA: sancta
 SCAE: sanctae
 SCE: sancte
 SCI: sancti
 SCIS: sanctis
 SCRUM: sanctorum
 SCS: sanctus
 SCTE: sancte
 SPS: spiritus
 SUL: simul
 TEGUT: teguat
 VBRA: umbra
 VITE: vitae
 XPI: Christi
 XPO: Christo
 XPS: Christus

SIGLO XI

APILIS: aprilis
 COCRETVS: concretus
 COSORCIO: consorcio
 DI: Dei
 DISCIPLIS: discipulis
 DM: Deum

LA ESCRITURA

DNI: Domini
DNICA: Dominica
DNICE: Dominice
DNICA: Dominica
DNICE: Dominice
DNO: Domino
DNS: Dominus
DS: Deus
EPUS: episcopus
FBRII: februarii
GLA: gloria
IHS: Ihesus
IHU: Ihesu
NNS: nonas
NRI: nostri
OMIA: omnia
OPS: operis
PBITAS: probitas
PBITATE: probitate
PBR: presbiter
PDAS: perdus
PPITIET: propitiet
PR: propter / presbiter
PRS: presbiterus
PRsBR: presbiter
QUIQUE: quinque
RENNATE: rennante
SCA: sancta
SCE: sancte
SCI: sancti
SCS: sanctus
SLI: seculi
SPI: spiriti
SPM: spiritum
SPS: spiritus

SUDCHNS: subdiachonus
SUORM: suorum
TRE: terre
XPI: Christi
XPO: Christo
XPS: Christus

SIGLO XII

ANIS: annis
ARCHIEPS: archiepiscopus
CMA: centesima
CODAM: condam
COTULIT: contulit
CSECRAVIT: consecravit
DISCIPLIS: discipulis
DNI: Domini
DNS: Dominus
ECLA: ecclesia
MLA: millesima
NC: nunc
NRA: nostra
PBR: presbiter
PRS: presbiterus
PRsBR: presbiter
QNIS: quinque
SCA: sancta
SCI: sancti
SCM: sanctorum
SCS: sanctus
SS: sanctus
STI: sancti
XPIQU: Christique

Sistema mixto

SIGLO IX

KL: kalendas

NOBR: novembras

SP: super

SIGLO X

ANARV: animarum

CODA: condam

COSANGNEORV: consanguineorum

DIGNUQ: dignumque

DN: Domini

KL: kalendas

MALLESQ: mallensque

MR: martias

NOBR: novembras

PBU: probum

PS: post

RECODITU: reconditum

REQE: requiem

SCO: sanctorum

SCORV: sanctorum

SEP: semper

SP: super

SPRNSQ: sperensque

TUTU: intuitu

SIGLO XI

COSAGUINIB: consanguinibus

EVG: evangelista

FC: fecit

FIRMAMTU: firmamentum

HOMB: homnibus

HOMIB: hominibus

KL: kalendas

REVERTISIM: reverentissimus

RMEDIU: remedium

SIGLO XII

DEBR: decembris

EPC: episcopus

EG: evangelista

EVG: evangelista

EX: ecrexia

KL: kalendas

MCHIQ: monachique

III. TIPOS DE INSCRIPCIONES

INSCRIPCIONES FUNERARIAS

Las inscripciones funerarias, al igual que sucede en el resto de conjuntos epigráficos medievales y en los testimonios del Mundo Clásico, son las más abundantes en la zona objeto de nuestro estudio. Es algo totalmente lógico, pues muestran el deseo humano de perpetuarse, de dejar un recuerdo después de la muerte¹. Magnífico ejemplo al respecto queda recogido en el texto bíblico alusivo a Absalón, «Habíase alzado Absalón en vida un monumento en el valle del rey, diciendo: para que se conserve la memoria de mi nombre, pues no tengo hijos; y dio al monumento su nombre, y así se llama hoy todavía el cipo de Absalón»². Precisamente es la inscripción el mejor instrumento para recordar la memoria de un individuo, dados su carácter de medio de comunicación idóneo para la búsqueda de la difusión y publicidad del mensaje, su solemnidad y su intención de perdurar³, puesto que no debe olvidarse que el epígrafe constituye también un mensaje para las generaciones futuras. Su función esencial será mantener el recuerdo del nombre del difunto, a lo cual se pueden añadir otros elementos relacionados con su vida, sus creencias, así como ruegos por la salvación de su alma. Algunos de estos epígrafes pue-

¹ R. FAVREAU, *Épigraphie Médiévale*, Turnhout, 1997, p. 291.

² II Samuel, 18, 18.

³ Ver V. GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación social en la Edad Media. La comunicación publicitaria*, León, 1991, pp. 37-45.

den desempeñar también una función de propaganda de los centros monásticos o las iglesias, que anuncian la conservación en ellos de los restos mortales de algún personaje importante. Sería el caso del epitafio de Seniofredo, conde de Cerdaña, en la iglesia de Sant Miquel de Cuixà, a cuya construcción contribuyó, el de Wifredo II en el monasterio de Sant Martí del Canigó, el de Wifredo el Velloso en Ripoll, el de Bernardo Tallaferró y Guillermo el Gordo, condes de Besalú, también en Ripoll, el de Santa Eulalia en la catedral de Barcelona o el presumible epitafio de Ramón Berenguer III⁴ en la catedral de Barcelona. Igualmente pueden cumplir con una función ejemplificadora, al ser testimonio de una vida a imitar y de unas virtudes que el lector, en muchas ocasiones una comunidad monástica, ha de tener presente en su áscesis permanente hacia la perfección⁵. El análisis de la estructura interna de estas inscripciones mostrará como su mensaje se adapta perfectamente a la funcionalidad señalada. Buen ejemplo al respecto es el epitafio de San Pedro Orseol, en Sant Miquel de Cuixà, cuya ejecución seguramente corresponde al momento del traslado de sus restos a la iglesia en época del abad Oliba, en la primera mitad del siglo XI; fue precisamente este abad quien decretó el culto público del santo y probablemente la realización de la inscripción tenga directa relación con ese hecho. Su objetivo sería mostrar al santo como ejemplo del camino a seguir. Al mismo tiempo sirve de recordatorio de uno de los hechos más relevantes del monasterio de Cuixà, ya que el retiro del antiguo Dux de Venecia y su muerte entre los muros de la abadía fueron debidos a la actividad del abad Garí, quien, después de entrevistarse con el Papa Benedicto VII, convenció a aquel de abandonar el poder, que había obtenido después del asesinato de su antecesor, y retirarse a la vida monacal. La presencia de tan distinguido personaje en el monasterio de Cuixà avala y difunde su importancia y el notable papel de Garí como agen-

⁴ Han sido tradicionales las dudas del personaje concreto a quien correspondía este epitafio, al indicar simplemente *marchio Raimundus*. Trato este problema más adelante, al hablar de la intitulación de esta inscripción.

⁵ GARCÍA LOBO, «Epigrafía medieval de Palencia» en *II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoó, 1990, p. 72.

te de la política pontificia. La inscripción se convierte no sólo en el recuerdo de la vida piadosa, y por tanto ejemplo a seguir, de San Pedro Orseol, sino también en medio difusor de la importancia del monasterio que cobijó sus últimos años de vida.

Las inscripciones funerarias reunidas suman un número de treinta y seis. Su distribución espacial muestra claro predominio del condado de Barcelona, de donde proceden veinte⁶. Las otras se distribuyen entre Besalú (4), Rosellón (3), Ampurias (2), Girona (5) y Ausona (2). Por tanto, este tipo de epígrafes está ausente de la Ribagorza, Pallars, Urgel y La Cerdaña, los condados más occidentales. La distribución citada muestra el predominio, desde un punto de vista político, económico y social, del condado de Barcelona sobre el resto de condados catalanes. La mayor parte de estas inscripciones proceden del mismo núcleo urbano de Barcelona, gran centro de la Cataluña condal. A gran distancia queda Girona, donde se han localizado cuatro inscripciones, a la que se suma la del monasterio de Banyoles. No en vano eran Barcelona y Girona las dos únicas ciudades que desde el punto de vista urbanístico tenían cierta importancia. La ejecución de un epígrafe requiere cierto nivel económico, determinada capacidad de la persona que encarga el trabajo, lo cual provoca que el empleo del mensaje epigráfico permaneciera alejado en estos siglos de las capas populares de la sociedad; más bien es propio de personajes civiles o religiosos de alto rango y supone cierto grado de desarrollo y estructuración social. De hecho, las culturas epigráficas son reflejo y requieren determinado nivel de evolución sociocultural. La concentración de personajes de alta extracción en Barcelona queda probada por la superior presencia de testimonios epigráficos de carácter funerario que en el resto de territorios objeto del presente estudio. La clase condal catalana va a utilizar el mensaje epigráfico, de forma clara y manifiesta, como medio de autopromoción, pero en el condado de Barcelona se realizan no sólo inscripciones de los propios condes, sino también de miembros de la familia condal y de otros personajes cuya procedencia social no consta, lo cual no suele suceder en el re-

⁶ He incluido entre ellas, pese a no conocerse su procedencia exacta, el epitafio del conde Levanto, conservado en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

sto de condados; es evidente que los de Barcelona son los condes más influyentes del territorio y eso se trasluce en las manifestaciones epigráficas que reflejan una más compleja estructuración social. Las inscripciones se convierten en elemento indicativo de la existencia de una activa clase social elevada que se sintió con posibilidades económicas y sociales de perpetuar su recuerdo y de alcanzar su objetivo de autopropaganda. El testimonio más antiguo de los datados corresponde al año 872, el de Orila, procedente del templo de Sant Pere de Vilamajor, dominio señorial de los condes de Barcelona, y el más moderno al 1144, el de Ramón Hugo de Mataplana, conservado en la catedral de Elna.

Entre estas inscripciones es ya clásica la división entre las llamadas sepulcrales y las necrológicas⁷. Las primeras obedecen a la indicación del lugar donde reposan los restos del difunto, aunque en ellas también pueden señalarse otros datos de sumo interés para la reconstrucción de la sociedad de la época, en lo referente a creencias, cultura, organización, jerarquía de la Iglesia, etc. Las segundas suelen ser mucho más sencillas, pues se limitan a indicar la muerte de una persona y la fecha en que ésta se produjo.

Inscripciones Sepulcrales

Las inscripciones sepulcrales ofrecen notable variabilidad. Han sido treinta y una las que se han podido reunir. En todos los casos, salvo en el de Bernardo Tallaferro y su hijo, Guillermo el Gordo, se trata de epígrafes que denotan enterramientos individuales, pues únicamente constatan un nombre y una sola inscripción, sin darse el caso de epitafios que compartan un único soporte, tal y como sucede de forma relativamente frecuente en la epigrafía hispano-visigoda, en zonas como por ejemplo Mérida.

⁷ A. DURÁN GUDIOL, *Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca*, Zaragoza, p. 47. GARCÍA LOBO y E. MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, León, 1995, p. 39.

De estas inscripciones, doce de ellas tienen, o conservan, una invocación monogramática en el encabezamiento. El uso de la invocación, en éstas y en el resto de inscripciones, es consecuencia del deber del cristiano de hacer todo en nombre de Dios, según se indica en la Epístola de San Pablo a los Colosenses (3, 17). Eso se traduce en el ámbito epigráfico en la costumbre, manifestada ya desde el siglo V, de introducir el texto mediante una invocación explícita, con todas sus letras, o implícita, mediante una cruz o un crismón. En la mayor parte de los casos está formada por una cruz griega, con la excepción de la inscripción de Wifredo Borrell, la cual tiene a modo de invocación una cruz patada con alfa y omega colgantes a los lados, en lo que es una alusión al Cristo del Apocalipsis, «Yo soy el alfa y el omega, dice el Señor Dios; el que es, el que era, el que viene, el Todopoderoso»⁸. Otra excepción la ofrece un fragmento de epitafio, procedente de Barcelona, en el que esa cruz griega se transforma en latina, aunque en este caso quizá pueda ser un error del *lapicida*, que alargó demasiado el trazo, ya que su extensión abarca los dos primeros renglones del epígrafe.

En ningún caso se utiliza una invocación explícita. Esta preferencia por la invocación monogramática sobre la explícita, no observada en otros tipos documentales, puede explicarse por la tendencia del *ordinator* a ahorrar espacio y por la necesidad de circunscribirse a una superficie escriptoria determinada por la disponibilidad material. La invocación aparece de forma mayoritaria en inscripciones procedentes de la ciudad de Barcelona o sus alrededores. Del resto de condados, tan sólo se constata en el epitafio del abad Arnulfo, procedente de Santa María de Arles, y en el del obispo Servusdei, conservado en Sant Feliu de Girona. No es algo que sorprenda, pues ya reseñé en líneas anteriores que es el condado de Barcelona el que nos ofrece una más amplia y variada muestra de inscripciones sepulcrales.

La fórmula de notificación, como es lógico, ha sido constatada casi todos los ejemplares consultados, con la lógica excepción de aquellos en los que problemas de conservación han motivado su pér-

⁸ *Apocalipsis*, I, 8.

dida. Generalmente se encuentra en el encabezamiento de la inscripción. De acuerdo al formulismo empleado es posible dividir las inscripciones sepulcrales entre las que indican y hacen alusión al monumento que contiene los restos del difunto y aquellas otras que no efectúan tal mención. Estas últimas son las más abundantes.

En ellas, la fórmula más utilizada se basa en el empleo del verbo *requiesco* o su variante *quiesco*. En todos los casos el verbo conjugado está en tercera persona singular del presente de indicativo y nunca se abrevia; igualmente siempre se halla precedido del deíctico *hic*: *Hic requiescit*. Este adverbio alcanzará gran difusión entre los cristianos y es identificado con la tierra, frente a *ibi*, que representa el Cielo⁹. Esta fórmula notificativa en todos los casos, salvo en uno, la inscripción de Santa Eulalia de la catedral de Barcelona, es acompañada con la indicación de la defunción mediante el verbo *obiit*, que puede ir precedido del adverbio *sic* o del pronombre *qui*. La ausencia de este complemento de la notificación en la inscripción de Santa Eulalia puede deberse a que más que una lauda sepulcral se trata de un elemento del culto martirial de la santa en el que se indican los datos relativos al hallazgo de sus restos.

Esta fórmula aparece siempre encabezando la inscripción, con la lógica excepción de aquellos casos en los que se utiliza, o se conserva, la invocación monogramática. La citada expresión notificativa enlaza con los usos epigráficos heredados de la Hispania visigoda, donde es utilizada de manera idéntica en diversas zonas¹⁰. No tiene esta continuidad nada de extraordinario, pues el verbo *requiescit* o *quiescit*, al expresar el reposo en la tumba, se había convertido en una forma característica de la epigrafía cristiana desde los primeros momentos. Sí es de reseñar que, sin embargo, en época visigoda lo más habitual es el uso del perfecto, *requievit*, aunque no en la Tarraconense, zona que entre las diversas fórmulas optó mayoritariamente por el empleo del *Hic requiescit*. Además, su utilización se hace, al

⁹ F. CHATILLON, «Hic, ibi, interim», *Rev. acs. et myst.*, 25 (1949), pp. 194-199.

¹⁰ Un magnífico estudio al respecto en M^a. T. MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *Tradicón formular y literaria en los epitafios latinos de la Hispania cristiana*, Vitoria, 1995, pp. 175-185.

igual que en los siglos que nos ocupan, encabezando la inscripción. Esto demuestra el mantenimiento de las expresiones epigráficas. Por otro lado, ese *Hic requiescit* es también muy habitual en el Occidente medieval desde finales del siglo IV. Con ello, su empleo no hace otra cosa que enlazar, no sólo con la tradición hispana, sino también con las influencias procedentes del norte de los Pirineos. Su amplia difusión es lógica, por cuanto se relaciona con la petición de reposo, luz y paz propia de las ceremonias de difuntos; es más, la liturgia de los funerales termina con la frase *anima eius et animae omnium fidelium defunctorum per misericordiam Dei requiescant in pace*¹¹. En otras zonas peninsulares, como Zamora, no aparece hasta el siglo XIII.

La notificación utilizando el verbo *iaceo* es empleada en tres ocasiones, una en segunda persona singular del presente de indicativo, *iaces*, en el epitafio de Guillermo (s. XI), en Bigués i Riels, y dos en tercera persona singular también del presente de indicativo, *iacet*, en los de Seniofredo (969), procedente de Cuixà, y en el del abad Arnulfo (946), de Santa María de Arlés. En uno de estos últimos epitafios se indica también la defunción con la expresión *qui obiit*. No es un vocablo que pueda ser definido como específicamente propio de la epigrafía cristiana, pues tuvo un amplio uso en los epitafios paganos y estuvo diseminado por prácticamente todas las provincias del Imperio. Su utilización se mantuvo entre los cristianos, ya desde los primeros testimonios de su epigrafía sepulcral¹². El verbo *iacet* es usado para representar la idea del difunto como figura yacente después de la deposición o inhumación. Es una idea presente entre los autores clásicos, pero conservada entre los cristianos, quienes destacan la diferente situación del cuerpo y el alma tras la muerte. Por ello, sirve para distinguir la idea dual de cuerpo (por medio del verbo *iacet* en tiempo presente) y alma (a través del verbo *requiescit*)¹³. Es-

¹¹ «Su alma y las almas de todos los fieles difuntos descansan en paz por la misericordia de Dios». Citado por FAVREAU, «L'épigraphie comme source pour la liturgie» en FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale*, Pulim, 1995, p. 426.

¹² El primer epitafio datado que se conoce con esta fórmula es del 335 (E. DIEHL, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, Berlín, 1925-1967, núm. 3057).

¹³ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, pp. 185-186.

to se aprecia perfectamente en el epitafio del abad Arnulfo, con su curiosa fórmula, *iacet hic in pulvere*¹⁴, para más adelante indicar, *spiritus illius seculo migravit ab isto*¹⁵; el epitafio, por tanto, expresa de forma explícita la citada dualidad, más allá de la interpretación que podamos dar a los verbos empleados.

Al igual que en el caso de la fórmula anterior, también ésta es acompañada por el deíctico *hic*, con el mismo sentido que entonces. En los dos testimonios estudiados aparece encabezando la inscripción, aunque en el caso del epitafio del abad Arnulfo la fórmula es precedida por una alusión especificativa del difunto.

Su reducida presencia en nuestro grupo epigráfico enlaza con lo testimoniado en época visigoda, donde los epitafios que incluyen el verbo *iacere* son también bastante escasos¹⁶, aunque contrasta con otras zonas conocidas de la Península donde la notificación basada en este verbo predomina en los siglos objeto de nuestro estudio.

Es singular el epitafio de Guillermo, quizá el hijo de Ramón Berenguer conde de Barcelona, en el que en unos bellos versos se indica no sólo la conservación de sus restos, sino también su muerte mediante la frase *Te tua nobilitas, probitas tua gloria, forma invidiosa tuos sustulit*¹⁷. El verbo *sustulit* incide en la idea de la muerte como punto de partida, como un estadio temporal ligado al dogma de la resurrección, la muerte como un tránsito a la otra vida junto a Dios.

Dos inscripciones repiten una fórmula prácticamente idéntica. Son la del obispo Servusdei, conservada en Sant Feliu de Girona, y la de Gescafredo, hallada en Barcelona. La fórmula en cuestión es *Cespite sub duro cubat* acompañada de la indicación de la defunción mediante el verbo *obiit*. Ambas se datan en la primera mitad del siglo X, en el 907 la gerundense y en el 939 la de Barcelona. De nuevo es un verbo que insiste en la idea de la muerte como reposo. Tiene una clara raigambre clásica, pues fue utilizado frecuentemente en los epitafios paganos, para pasar después a los usos funerarios cristianos.

¹⁴ «yace aquí en el polvo»

¹⁵ «su espíritu va a marcharse de este mundo».

¹⁶ Ver MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, pp. 185-189.

¹⁷ «La muerte envidiosa se llevó tu nobleza, tu honradez y tu gloria»

En época visigoda sólo se encuentra un caso, correspondiente al siglo VII. Directamente relacionado con éstos, especialmente con el de Servusdei, está el epitafio de Teudus, procedente de la iglesia de Sant Martí de Sacosta (Girona). Su encabezamiento y fórmula notificativa es exactamente igual, *Cespite sub duro cubat*, aunque carece de la indicación del óbito. Es un dato que ha llevado a datarlo en fechas próximas al epitafio del obispo.

La alusión al enterramiento es la base de la notificación realizada con la frase *hic qui tumultantur*, testimoniada en el epitafio de los condes de Besalú, Guillermo Tallaferro y su hijo Guillermo el Gordo. Es una expresión unida a la idea de reposo cristiano, aunque bastante extraña. De esta fórmula no se conocen precedentes en la Hispania visigoda, sólo se encuentra una parecida en un *carmen epigraphicum* procedente del *conventum asturum* y datado a mediados del siglo VII¹⁸ y en un fragmento de inscripción procedente de Córdoba correspondiente al siglo IX, que emplea el término *tumulabere*¹⁹. Estamos ante un epígrafe singular en cuanto a la fórmula utilizada por la escasez de ejemplares existentes que la emplean, si bien ha de tenerse en cuenta que se trata de un elogio fúnebre con una redacción versificada.

La indicación del monumento que contiene los restos del difunto se produce en diez ejemplares. Los verbos utilizados en ellos para la notificación están en directa relación con el grupo anterior. De nuevo se emplean *requiescit*, *quiescit* e *iacet*. En el caso de los dos primeros, las expresiones asociadas para indicar el lugar del reposo son *in hoc tumolo condita requiescit*²⁰, *sub ac tribuna requiescit*²¹ y *sub*

¹⁸ J. VIVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 1969, núm. 281, 5.

¹⁹ Según la interpretación dada por A. RIESCO TERRERO, «Tres lápidas funerarias con epígrafes latinos de los siglos IX-XI conservadas en la Alcazaba de Málaga», *Mainake*, X (1988), p. 189.

²⁰ En el epitafio desaparecido de la abadesa María procedente de Girona, correspondiente a la segunda mitad del siglo X.

²¹ Utilizado en la inscripción de Wifredo Borrell, procedente y conservada en el monasterio de Sant Pau del Camp (Barcelona), datado en el 914.

*hoc monumento quiescit*²². El término *tumulo* es uno de los más utilizados tanto en la epigrafía clásica como en la cristiana, con una considerable extensión geográfica. En la Hispania visigoda predomina especialmente en la zona sur²³. Fue un vocablo muy frecuente también en la Galia, zona claramente relacionada con nuestro objeto de estudio, y en otros lugares de la Península. Es un término que hace alusión al monumento funerario. Va acompañado por el participio pasado del verbo *condere*, ampliamente utilizado tanto en la epigrafía pagana como en inscripciones cristianas; constituye una fórmula que pervive en los siglos medievales en diversos puntos de la geografía hispana²⁴. En el epitafio de la abadesa María el sentido de descanso del verbo notificativo es acentuado por medio de la expresión *in pace*.

Del vocablo *tribuna* no tenemos constancia de precedentes en época visigoda. La expresión en la que se usa ha llevado a algunos autores a pensar que la sepultura condal de Wifredo Borrell configuraba una especie de monumento funerario, o bien que estaba situada bajo el altar de algún templo.

Monumento sí ofrece algún ejemplo en el período visigodo, en concreto dos, procedentes de Mérida²⁵ y Cartagena²⁶. Además está abundantemente testimoniado en las Galias y el Occidente peninsular a partir de los siglos II y III, por lo cual no es extraño su uso en esta zona de tan evidente influencia franca. Parece hacer referencia a la edificación erigida en honor del difunto²⁷.

De las tres construcciones citadas, las dos últimas, *sub ac tribuna requiescit* y *sub hoc monumento quiescit*, son frecuentemente empleadas en la epigrafía medieval occidental; hay numerosos testimonios, por ejemplo, en Francia, donde incluso el epitafio de Carlo-

²² En el epitafio de Argefredo, procedente de Barcelona aunque conservado en el Museo Provincial de Granada. Está datado en el 917.

²³ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 115

²⁴ VIVES, *o. cit.*, núm. 508.

²⁵ IBIDEM, núm. 47.

²⁶ IBIDEM, núm. 262.

²⁷ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 120.

magno guarda notables similitudes: *Sub hoc conditorio situm est corpus Karoli Magni*²⁸.

El verbo *iacet*, en una de las inscripciones en las que es utilizado, el epitafio del conde Levanto, se acompaña del participio *reconditum*²⁹. Alude a la tumba, en un sentido poético, como lugar de conservación y protección³⁰. Es un término que incide en la idea del entierro del cuerpo, hecho que se especifica al acompañar el verbo con el término *corpusculum*. La locución utilizada para indicar el lugar del reposo es *sarcófago*. No tenemos constancia de que la inscripción corresponda a tal monumento, ya que se desconoce su procedencia; sin embargo sí parece probable que así sea, pues el soporte es una tabla de mármol casi cuadrada, que serviría para ser colocada en uno de los extremos del supuesto sarcófago.

El otro epitafio con el verbo *iacet* es el procedente de Ampurias. La indicación del lugar de deposición se indica mediante la expresión *in sepulcro*. Una vez más nos encontramos con la tradición clásica, puesto que el término *sepulcrum* es uno de los más extendidos en la epigrafía imperial, especialmente en Roma y en la Galia. La Hispania visigoda hereda ese uso y recoge la frecuencia de empleo del término, con presencia en la Tarraconense especialmente en epitafios métricos. Ya cité que el verbo *iacet* tiene el sentido de representar al difunto como figura yacente, lo cual se corrobora por el hecho de que en esta inscripción, al igual que en la antes comentada, el verbo se complementa por el término *corpus*, en este caso acompañado por el participio *defunctum*. La intención, como ya dije, es incidir en la idea del entierro del cuerpo, en este caso reafirmada por la cita explícita a

²⁸ FAVREAU, «Les inscriptions de la crypte de Saint-Germain et l'époque carolingienne» en FAVREAU, *Etudes d'épigraphie médiévale*, p. 318.

²⁹ También se da el verbo *iacet* en el epitafio desaparecido de Isimberto, procedente de Sant Cugat del Vallés, datado en el 922, pero seguramente correspondiente a una falsificación posterior realizada en el siglo XIII, con interpolaciones sobre el posible texto original, como es el caso de la expresión *civis barchinonensis*, más propia de la citada centuria que del siglo X.

³⁰ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 220

la resurrección que a continuación puede leerse, *Deus (...) super astra beavit*³¹.

Incluyo en este segundo apartado el epitafio de Wifredo el Velloso que se hallaba en el claustro del convento de Ripoll³². Utiliza un formulismo de clara raigambre clásica, *hic situs es*. Su presencia en la epigrafía pagana es enormemente abundante a partir del siglo I d.C. Su empleo fue heredado por los talleres epigráficos cristianos, aunque poco a poco fue cediendo terreno en beneficio de otras fórmulas más receptivas a la labor de difusión de los preceptos cristianos, como es el *hic depositus*, que aparece en otra de las inscripciones estudiadas y que incide, como veremos más adelante, en la importancia de la ceremonia de la deposición en el ceremonial y creencia cristianos. Probablemente es el sentido que toma el término *situs* en esta inscripción, el momento de la deposición del cuerpo de Wifredo, aunque en este caso concreto sin indicar la fecha exacta en la que se produce. En época visigoda su presencia es ya bastante escasa, aunque se conserva en algún epitafio de cronología tardía procedente de la Bética³³, que parece reutilizar un formulario anterior correspondiente al siglo IV³⁴. Esta realidad viene a realzar la singularidad de la inscripción de Wifredo el Velloso en el panorama epigráfico peninsular del Medievo.

En este epígrafe, el lugar del enterramiento es indicado mediante una alusión a la misma inscripción, *haec sunt metra ... scripta super tumulum ipsius*³⁵. Como antes dije, el término *tumulum* fue frecuen-

³¹ «Dios (...) hizo feliz entre los astros».

³² Es un epitafio versificado que ha desaparecido. Fue reconstruido por Bofarull a partir de los datos de Pujades, gracias a la copia que de él realizó un monje en un códice. De cualquier forma fue una reconstrucción incompleta, pues ya señaló que la inscripción estaba muy gastada y sólo podía leerse uno de los dos versos que la componían. Ver J. PUJADES, *Crónica universal del Principado de Cataluña*, Barcelona, 1830-31, t. VI, p. 475, P. DE BOFARULL I MASCARÓ, *Los condes de Barcelona vindicados*, Barcelona, 1836, A. ELÍAS DE MOLINS, «Epigrafía catalana de la Edad Media», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núm. 7 (1904), pp. 18-20.

³³ VIVES, *o. cit.*, núm. 179.

³⁴ J. GIL, «Epigraphica I», *Cuadernos de Filología Clásica*, 11 (1976), pp. 549-574.

³⁵ «Estos son los versos ... escritos sobre su túmulo»

temente utilizado en la epigrafía de época visigoda fundamentalmente en la zona sur, siendo la denominación preferida por los epitafios métricos³⁶. Además de hacer alusión al monumento funerario, en algunas ocasiones sirvió para designar al mismo epitafio; ambas acepciones son posibles en este epígrafe de Wifredo el Velloso.

Encontramos dos inscripciones en las que se alude al enterramiento y sepulcro con el vocablo *lapis* (piedra). Son la del conde Wifredo II de Cerdeña y la atribuida a Ramón Berenguer III³⁷, procedente, según Pujades, de la catedral de Barcelona³⁸. No suele ser demasiado usado, pero existen otros ejemplos, como, entre otros, los epitafios del conde Piniolo (1049 d.C.), la condesa Ildoncia (1063 d.C.) o el del presbítero Juan (969 d.C.), los tres en Asturias³⁹. En los dos casos aquí testimoniados el verbo utilizado, *continet* y *tegit* respectivamente, responde a la consideración de la tumba como lugar de conservación y especialmente protección de los restos del difunto. Ambos vocablos guardan una clara relación en cuanto a significado. Del primero tenemos constancia en epitafios paganos, especialmente en la Tarraconense, y también en los siglos altomedievales en algún otro lugar de la geografía peninsular; me estoy refiriendo en concreto al

³⁶ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 115

³⁷ El carácter condal de esta inscripción es indudable. Más complicado resulta saber el conde concreto para quien se realizó el epitafio. Las dudas ya las manifestó Bofarull, quien dudó de la tradicional atribución a Ramón Berenguer I; se inclinó por una cronología más tardía correspondiente a Ramón Borrell, que murió en 1017 y cuyo sepulcro consta estuvo en la catedral de Barcelona; el estilo de versificación, según este autor, también se acoplaba más a la cronología de Ramón Borrell y aduce que en la documentación éste es en la mayoría de las ocasiones mencionado como Ramón (BOFARULL, *o. cit.*, (1836), I, pp. 220-223 y II, pp. 102-105). Sin embargo el uso de hexámetros latinos con versificación interna parece adecuarse más al siglo XII, a la época de Ramón Berenguer III, quien además de conde de Barcelona era marqués de Provenza (debe tenerse en cuenta que en el epitafio es mencionado con el título de *marchio*). Sobre este problema ver A.M. MUNDÓ, «Transcripció, traducció i comentari d'algunes inscripcions de Barcelona» en *Obres Completes. I Catalunya. 1. De la romanitat a la sobirania*, pp. 184-186.

³⁸ PUJADES, *o. cit.*, 1831, vol. VII, pp. 544-546.

³⁹ F. DIEGO SANTOS, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994, núms. 145, 146 y 236.

epitafio del obispo de Écija, Martín, procedente de Córdoba y conservado en el Museo Arqueológico de la Alcazaba de Málaga, que ha sido datado por Riesco Terrero a finales del siglo X o principios del XI⁴⁰. El segundo de ellos, *tegit*, tiene la acepción de cubrir y es empleado ampliamente en la epigrafía funeraria, tanto en la pagana como después en la cristiana, en los epitafios versificados, como es el caso de éste, atribuido a Ramón Berenguer III; su empleo es escaso en la etapa visigoda, pero se conoce algún ejemplo. El presente epigrafe muestra la continuidad y permanencia de uso en los siglos siguientes, realidad avalada por la existencia de otros ejemplos, como el epitafio del *Rector Scholarum* del claustro de la catedral de Oviedo, datado en 1298⁴¹ o el de Coneca Rodríguez, en el monasterio de San Juan de Corias (Asturias), del 1078⁴².

Otra fórmula testimoniada es *depositus hic ... antro*. Es empleada en el encabezamiento de la inscripción en el epitafio versificado de Tassi (955) procedente de Sant Pere de Rodes, reconstruido por Mundó⁴³, gracias a las transcripciones de Pujades, erudito catalán del siglo XVII, autor de la *Cronica universal del Principado de Cataluña*. Es una fórmula basada en un participio, que procede o enlaza con las fórmulas paganas extendidísimas de *situs* o *positus*. Expresa la certeza en la resurrección del cuerpo, por el matiz temporal que tiene la palabra *depositio*, además de ser, en diversas ocasiones, identifica-

⁴⁰ RIESCO TERRERO, art. cit, p. 203. La inscripción fue antes publicada, entre otros, por E. HÜBNER, *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlín, 1871, núm. 223, y E. SERRANO RAMOS y R. ATENCIA PÁEZ, *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Málaga, 1981, p. 149, lám. 82.

⁴¹ DIEGO SANTOS, *o. cit*, núm. 49.

⁴² IBIDEM, núm. 147.

⁴³ MUNDÓ, «Les inscripcions de Tassi i d'Hildesind de Sant Pere de Rodes segons Marca i Pujades» en *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, Barcelona, 1965, pp. 293-307. De la inscripción en cuestión sólo se conserva un pequeño fragmento hallado en 1962. Es un testimonio de notable importancia, por cuanto permitió verificar la certeza de la transcripción dada por Mundó, pero al mismo tiempo sirvió para demostrar que la inscripción correspondía al siglo X, no al XIII según pensó Mundó en su momento. Las interpolaciones que este autor atribuyó a una copia, realizada en el siglo XIII, del texto original no son tales, puesto que el fragmento hallado contiene precisamente parte de los dos renglones que se consideraron interpolados.

do el día de la deposición con el verdadero *dies natalis*. De hecho, el ceremonial de la deposición adquiriría tal importancia que dentro del ritual funerario una de las fechas más importantes era precisamente la conmemoración de la *depositio*⁴⁴. Por este motivo la alusión a dicha ceremonia se hizo muy común en los primeros momentos de la epigrafía paleocristiana. Sin embargo, es casi inusitada en la de época medieval⁴⁵, lo cual convierte a este epitafio en un documento singular que, en cierta medida, sigue la tradición paleocristiana. El continuismo formular vuelve a afirmarse en este caso, pues en época visigoda es precisamente la Tarraconense la zona que más testimonios ofrece con esta fórmula. El vocablo *antro*, cuya traducción literal puede ser gruta, debe ser entendido en el sentido de tumba excavada en la tierra.

Por último, mencionar la fórmula, un tanto especial, del epitafio de Ermomir, en el cual el verbo notificativo va implícito, sin mención expresa. La fórmula notificativa señala el enterramiento del cuerpo, *Scopolis istarum bittuminatis teguut*, es decir «recubierto de estas rocas», utilizando unos términos bastante peculiares para referirse al monumento y su descripción que no hemos constatado en ninguna otra inscripción. Añade, al igual que otros epitafios de la zona, la indicación de la muerte, mediante el verbo *obiit*.

La intitulación es, junto a la notificación, la parte esencial de la inscripción sepulcral, por lo cual aparece en todas aquellas que nos han llegado completas. En la totalidad de los casos aparece a continuación de la notificación. Normalmente no queda limitada al nombre del difunto, sino que éste suele ir acompañado de algún cargo, epíteto o apelativo que pueda realzar su memoria. Sólo los epitafios de Argefredo, Ermomir y Teudus carecen de este último elemento.

Las indicaciones que acompañan al nombre permiten distinguir varios grupos de acuerdo a la información que ofrecen, teniendo en cuenta que algunas inscripciones pueden ser encuadradas en más de uno de ellos.

⁴⁴ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 207.

⁴⁵ IBIDEM.

a) Referencia a título nobiliario. Se encuentra en los epitafios de Seniofredo, Wifredo II, Wifredo el Velloso, Bernardo Tallaferro y Guillermo el Gordo, Wifredo Borrell, Levanto y Ramón Berenguer III. La organización política de la Cataluña Vieja, basada en los condados, queda reflejada claramente en la producción epigráfica, pues en todas las inscripciones reseñadas el título empleado junto al nombre es el de conde, con algunas excepciones. Una de ellas es el epitafio de Ramón Berenguer III, en el que junto al nombre aparece la mención de *marchio*, lo cual se justifica por ser, además de conde de Barcelona, marqués de Provenza, merced a su matrimonio con Dolza. Además, es un título que tiene la intención de destacar el papel preponderante del conde de Barcelona sobre el resto de condados catalanes, ya que el título de marqués solía tener un carácter honorífico y de prestigio, ligado a una situación de preeminencia político-social, ya fuese referente a la persona o al cargo, aunque sin ningún valor jurídico o institucional; se corresponde a una situación más de hecho que de derecho, pero sirve para distinguir al conde que acumula el gobierno de una serie de condados, como es el caso del de Barcelona, y mucho más en época de Ramón Berenguer III, cuando ejerce una influencia política incontestable, del que únicamente tiene autoridad sobre un territorio⁴⁶. Había sido un título que, unido al de conde, se había empleado a partir del 844⁴⁷ para indicar la posesión de un honor considerable; tiende a señalar una gran concentración de poder en una sola persona⁴⁸.

Merece ser destacado también el epitafio de Wifredo el Velloso, citado como *dux*, además de como conde. Es conocido el importante poder que acumuló en sus manos Wifredo a raíz de concederle Luis el Tartamudo los condados de Barcelona y Girona en el 878, como consecuencia de la redistribución de los honores de Bernardo de Gotia, después de su revuelta contra los reyes francos. El Velloso se arrogó el ejercicio de importantes facultades que teóricamente co-

⁴⁶ R. D'ABADAL, *Dels visigots als catalans*, Barcelona, 1969, vol. I, p. 191.

⁴⁷ De esa fecha es un precepto expedido por Carlos el Calvo en el que se menciona a Seniofredo de Urgel-Barcelona-Narbona como *marchio*.

⁴⁸ ABADAL, *o. cit.*, vol. I, p. 195.

rrespondían al rey, atribuyéndose un poder legislativo que pocos años antes era considerado atributo exclusivo de la realeza. Ese aumento de prerrogativas quedó reflejado en un incremento de sus títulos, lo cual queda marcado en el epitafio por la presencia del término *dux*, que es testimonio de la nueva categoría política que había adquirido. De hecho, este título fue empleado para designar al regente de un gran dominio y no se debe olvidar que este conde lo fue de Barcelona, Girona, Ausona, Besalú, Urgel y Cerdaña. Su uso tiene carácter de excepcionalidad. Su presencia en esta inscripción es importante, pues «totalmente ignorado hasta entonces, es atribuido en varias ocasiones al conde Borrell en el decurso de los últimos años de su gobierno»⁴⁹. Borrell sitúa su gobierno entre el 947 y el 992, por lo que la anterior afirmación, a la luz de la presente inscripción, debe ser matizada, si bien con reservas, dado que es un epígrafe desaparecido transmitido por autores del siglo XIX.

En este grupo de inscripciones podría ser incluida la de Tassi, que es citado como *nobilibus cliens*, «protegido entre los nobles».

b) Alusión a cargo u honor eclesiástico. Está en las inscripciones dedicadas a Wifredo II, al abad Arnulfo, a Servusdei, a María, a Santa Eulalia, a Guescafredo y a Orila. Los cargos o títulos de honor mencionados respectivamente son los de *monachi*, *Christi venerandus alumnus - pater egregius, episcopus, habbatissa, beata ... martiris Christi, monachi beati y presbiter*. Como vemos, de los seis epitafios que se insertan en este grupo, dos de ellos obedecen al de un miembro de las denominadas órdenes mayores del clero, otros tres inciden en la vida monacal y los dos restantes se centran en la sumisión a Cristo uno, al tiempo que se muestra al difunto como ejemplo y se menciona su dignidad abacial al citarle como *pater egregius*, y el otro en el martirio como elemento de exaltación cristiana.

c) Mención de relación de parentesco. Se presenta en las inscripciones de Witiza, Wifredo Borrell, Guescafredo, Reefredus, Arusinda y Chixilona. Todos ellos proceden de Barcelona. En la mayor par-

⁴⁹ M. ZIMMERMANN, «La formación de una soberanía catalana (785-988)» en *Cataluña en la época carolingia. Arte y cultura antes del románico (siglos IX y X)*, Barcelona, 2000, p. 46.

te de las ocasiones la relación mencionada es la de *filius* y en el epitafio de Guescafredo, además de ésta, se cita la de *frater*. Caso especial, por su fragmentación, es la inscripción de Arusinda, puesto que lo único que se escribe es un genitivo delante de su nombre, lo cual pudiera ser un modo de indicar el padre o, quizá, con menos probabilidad, el marido. En el de Wítiza se indica la filiación sin ninguna otra especificación, pero en los de Wifredo Borrell, Guescafredo, Reefredo y Chxilona se señala que son hijos de un conde y en el de Guescafredo, además, que es hermano de un presbítero; estas fórmulas lógicamente sirven para exaltar al difunto, además del interés que puede tener para la reconstrucción histórica y el conocimiento de las personas y clases sociales que encargaban las inscripciones. Es especialmente notable el caso del epitafio de Wifredo Borrell, por cuanto es hijo de Wifredo el Velloso, lo cual, dada la importancia de este último en la cada vez más evidente independencia de los condes y en la instauración de una dinastía que habría de regir los destinos de Cataluña hasta 1412, queda claramente constatado en la inscripción. A partir de Wifredo el Velloso el título de conde adquiere una significación familiar, ya no es un título personal concedido por el rey, sino que su dignidad se extiende a la familia del conde, con lo que a su muerte la transmisión del cargo escapa al poder real y sigue las reglas de la sucesión del patrimonio privado. Por tanto, a Wifredo Borrell la legitimidad le viene de la herencia de su padre, por lo cual es perfectamente lógico que aluda a éste en el epitafio, que, además, contribuye a remarcar esa nueva concepción patrimonial.

d) Epítetos de alabanza. Se utiliza acompañando al nombre junto a cargos u honores mencionados en algunos de los apartados anteriores, como sucede en las inscripciones de Seniofredo, del abad Arnulfo, Wifredo Borrell, Ramón Berenguer III y Chxilona Sin citar ninguna dignidad civil o eclesiástica es utilizado en los de Guillermo, Onrado y San Pedro Orseol. Tales adjetivos o alusiones son *serenissimus*, en la inscripción de Seniofredo, *venerandus*, en la del abad Arnulfo, *venerabile* en la de San Pedro Orseol, recogiendo las dos últimas un apelativo muy frecuente para referirse a los dignatarios eclesiásticos a partir de la época carolingia, y *bone memorie*, en las

de Wifredo Borrell, Onrado y Chixilona, procedentes las tres del condado de Barcelona, mostrando uno de los que pueden ser elementos indicativos del taller barcelonés. Esta última expresión de elogio, ya conocida entre los paganos, fue extendida ampliamente por los epitafios cristianos de Italia y Galia, donde se constata en inscripciones datadas a partir del 453, siendo especialmente frecuente en Viena y Arlés y desconocida en el norte; constituye pues otro elemento que relaciona el taller de Barcelona con influencias allende de los Pirineos, aunque también es testimoniado en epígrafes de época visigoda, aislados aunque repartidos por la geografía peninsular⁵⁰. Ramón Berenguer III es citado como *nulli probitate secundus*⁵¹. Por último, el epitafio versificado de Guillermo, donde se le exalta como *Paris alter et alter Achilles, non impar spetie, non probitate minor*⁵². Esta construcción está evidenciando un conocimiento de la Antigüedad clásica por parte del autor, en concreto del ciclo troyano, erudición testimoniada también en otras inscripciones de diferentes procedencias.

Quizá pueda ser incluido en este último apartado el epitafio procedente de Ampurias. Es una inscripción singular, por cuanto no se cita el nombre del difunto, simplemente se le menciona con la expresión *cuiusdam corpus defunctum quem Deus, fautor omnipotens, super astra beavit*⁵³. La omisión del nombre es un hecho altamente infrecuente en la epigrafía funeraria. No parece lógico que esto se deba a su desconocimiento, dado que, como dijo Almagro, a continuación se enumeran sus virtudes⁵⁴, entre las que se indica que era *bene notus omnibus*⁵⁵, razonamiento que se ratifica por lo reducido del hecho epigráfico en los siglos objeto de estudio, pese al importante creci-

⁵⁰ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 75.

⁵¹ «a quien nadie supera en honradez».

⁵² «el otro Paris y el otro Aquiles, de no inferior belleza ni de menor honradez».

⁵³ «el cuerpo difunto de uno a quien Dios, bienhechor omnipotente, hizo feliz sobre los astros».

⁵⁴ M. ALMAGRO BASCH, *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona, 1952, p. 235.

⁵⁵ «bien conocido por todos».

miento que se experimenta en el siglo XII al cual pertenece este epígrafe⁵⁶. La ejecución de una inscripción suponía un esfuerzo económico y laboral, con lo cual no parece probable que nadie se tomara tal molestia para honrar a un difunto a quien no conocía. Parece más lógico el planteamiento de Almagro de pensar en «un cristiano lleno de humildad grande, que haya prohibido colocar su nombre sobre su sepulcro»⁵⁷, pretendiendo quizá aumentar de este modo el carácter ejemplarizante que de por sí tiene todo epitafio y añadir a las virtudes que a continuación enumera la de la humildad.

El análisis de la intitulación referida nos pone en contacto con la realidad política de la Cataluña de la época y su ordenación social encabezada por la clase condal. Junto a los condes, antes del año 1000 ya están testimoniados señores que actuaban como sus representantes y señores terratenientes, que parece tuvieron mayor importancia en la zona nororiental. Eso va a suponer la creación de una nobleza, por debajo de los condes, que se va a «encastillar» y a adquirir un notable poder. Junto a ellos, progresivamente se va a ir formando una baja nobleza, los llamados caballeros o *milites* que a lo largo del siglo XII se irán instalando en pequeñas fortificaciones. Cabe la posibilidad de que algunos de los escasos nombres testimoniados sin ninguna especificación de carácter nobiliario o eclesiástico pertenezcan a estos poderes territoriales, dado que debemos presuponer un alto poder adquisitivo e importancia social suficiente para tener la posibilidad de dejar testimonio escrito de la propia existencia en un epitafio.

Junto a ese poder civil, lógicamente está el religioso, también atestiguado en las inscripciones. Constituye una organización jerárquica, en cuya cúspide está el obispo, que flanquea a la civil, representada en su grado más alto por el conde, existiendo una amplia compenetración entre ambas.

⁵⁶ Así lo indica el estudio de la escritura. Es especialmente significativo al respecto el análisis del *ductus* de la M y de la T, no presente en las inscripciones catalanas antes de la citada centuria.

⁵⁷ ALMAGRO BASCH, *o. cit.*, p. 235.

En quince de estos epitafios se utiliza lo que puede ser llamado exposición, consistente en aludir a los méritos u obras del difunto. Es un porcentaje, un 48%, bastante elevado sobre el total, especialmente si lo comparamos con el panorama ofrecido por otras zonas de la Península, como por ejemplo Zamora, donde antes de 1282 sólo se da en un 18%. Generalmente aparece en la inscripción después de la notificación y la intitulación, aunque casi siempre delante de la indicación de la muerte mediante el verbo *obiit* en los casos en los que ésta se utiliza.

Lo más frecuente es destacar que el difunto fue responsable de la construcción o dotación de alguna iglesia o monasterio, generalmente aquel que después sirvió para albergar sus restos. Lo encontramos en seis ocasiones, todas ellas referentes a edificios religiosos, sin que se constate ninguna construcción claramente civil. Es algo lógico si tenemos en cuenta que la epigrafía medieval es esencialmente religiosa y que son siglos en los que el poder eclesiástico, asociado al feudal, intenta darse a conocer y difundir sus preceptos, ofreciendo a los fieles lugares de culto mediante sus templos; de ahí que, debido al deseo humano de perpetuarse a sí mismo y a su obras después de la muerte, sea relativamente común el recuerdo de la participación en las tareas constructivas de los edificios religiosos en los mismos epitafios. De los seis epitafios que contienen una exposición en este sentido, al menos dos corresponden a miembros de la nobleza, cuya actividad presumiblemente se centró más en la reconstrucción que en la construcción de los edificios religiosos, tarea ésta que quedaría en manos de las dignidades propiamente religiosas. A medio camino se sitúa la inscripción de Wifredo II, pues a su condición de noble unió en los últimos años de su vida la de religioso; de cualquier forma su labor exaltada en la inscripción no fue la creación del monasterio de Canigó, sino su «engrandecimiento».

Se menciona la actividad constructiva en el epitafio de Seniofredo, quien contribuyó a la reedificación del cenobio de Sant Miquel de Cuixà, apoyando y probablemente financiando la actividad del abad Ponce, artífice de la obra. También en el antes citado de Wifredo II de Cerdaña, a quien se menciona como *artificisque loci*, es de-

cir artífice de este lugar, refiriéndose al monasterio de Sant Martí del Canigó, a cuyo engrandecimiento contribuyó después de retirarse allí en el 1036. En el epitafio de Wifredo el Velloso se dice que dio la dotación para el convento de Ripoll, donde fue hallado su sepulcro. Con la fundación de Ripoll, Wifredo pretendía garantizar la memoria de una dinastía por la que velaría a perpetuidad la oración de los monjes⁵⁸, de ahí el interés por indicar tal hecho en su epitafio, que contribuye, de esta forma, a ese mismo fin; sería una muestra de la conciencia dinástica, según opinión de Bonnasie⁵⁹. En el de Tassi, personaje religioso que obtuvo la independencia del monasterio, de quien se dice que edificó *hanc aula*, la iglesia de Sant Pere de Rodes, *in caput*, presumiblemente hasta la cabecera o ábside, sin que tengamos claro si se refiere a la construcción propiamente dicha o se trata de una indicación figurada a la citada independencia, lograda del monasterio de Banyoles, aunque esta última explicación parece menos probable que la primera⁶⁰; en esta inscripción también se indica la obtención, bajo su mandato, de una de las bulas del monasterio, presumiblemente concedida por el Papa Agapito II (946-956)⁶¹. En la inscripción del *maestro*, cuyo nombre desconocemos, de Santa María de Badalona, se refiere su obra de construcción del citado templo y las enseñanzas a sus discípulos, que son precisamente quienes le dedican la inscripción. Seguramente este personaje fue algún cargo

⁵⁸ ZIMMERMANN, art. cit, p. 44.

⁵⁹ P. BONNASIE, *Catalunya mil anys enrera. Creixement econòmic i adveniment del feudalisme a Catalunya, de mitjan segle X al final del segle XI*, vol. I, Barcelona, 1979, p. 372, n. 202.

⁶⁰ Ver al respecto MUNDÓ, «Les inscripcions de Tassi i d'Hildesind», pp. 301-302. Este autor reseña que la iglesia actual fue consagrada en el 1022, si bien desde el punto de vista arquitectónico mezcla elementos lombardos con otros inspirados en las tradiciones prerrománicas. La conclusión es que la construcción fue comenzada en época de Tassi, en el siglo X, y continuada por el abad Hildesindo, también obispo de Elna que murió hacia el 991-992, si bien de la iglesia construida por Tassi no queda en la actualidad gran cosa.

⁶¹ Ver MUNDÓ, «Les inscripcions de Tassi i d'Hildesind», pp. 302-303. También R. D'ABADAL, *Els primers comtes catalans*, Barcelona, 1959, pp. 282 y 302-303.

eclesiástico, teniendo en cuenta la idea antes avanzada, dado que el epígrafe se refiere a la construcción del templo.

La insistencia de las anteriores inscripciones en la labor constructiva quizá no sea únicamente un testimonio histórico de unos hechos concretos, es posible que al mismo tiempo tenga una intencionalidad propagandística por parte de las clases sociales preeminentes. Quizá pretenda fomentar la construcción de lugares religiosos para mayor grandeza de Dios y aumento de su culto; de hecho, prácticamente todos los integrantes de la sociedad dedicaban una parte considerable de sus esfuerzos y patrimonios a la construcción o reconstrucción de iglesias y monasterios. Los letreros epigráficos funerarios pondrían a los personajes enterrados como ejemplo y debido a esa intención reiteran fundamentalmente la labor constructiva, más que otros méritos en los que se podría haber fijado la atención. De ese modo los difuntos, y la clase social a la que pertenecen, quedan honrados, reconocidos y recordados por su labor de servicio a Dios, contribuyendo a su mayor gloria y culto mediante la actividad de erección de sus templos, y al mismo tiempo la Iglesia fomenta esa labor edificativa al poner a los citados personajes como modelo a seguir. La nobleza colaboró en las construcciones religiosas; era una forma de honrar a Dios y de reforzar así la base de su poder, mediante la labor difusora que harían los epígrafes. La actividad constructiva es reseñada como un mérito que contribuye al engrandecimiento de los notables, quienes tienen en cuenta no sólo el poder temporal, sino también el espiritual. En cualquier caso, los testimonios epigráficos constituyen un elemento más que documenta como el impulso constructivo fue potenciado fundamentalmente por la nobleza y por las dignidades eclesiásticas, como también tendremos ocasión de comprobar al estudiar las inscripciones monumentales.

El resto de epígrafes que contienen una exposición refieren diversas circunstancias. En la del abad Arnulfo, de Santa María de Arlés, se citan sus estudios de música, su obra evangelizadora y difusora de los dogmas de San Benito, indudable alusión a la expansión de la regla benedictina, y su transporte de las reliquias de los mártires Senén y Abdo, con la importancia que tiene el culto a las reliquias en la re-

ligiosidad de la época. Al mismo tiempo se realiza una clara mención a la otra vida, a la resurrección en Cristo, *Celica Cunctipotens illi da scandere regna agnima florigenis retinet ubi fulgida sertis*⁶². Creo innecesario, por suficientemente conocido, hacer referencia alguna a la importancia de la resurrección en la fe cristiana. Sin embargo, parece que esta creencia tenía numerosos escépticos, de lo cual puede dar testimonio la escasez de epígrafes en los que se menciona⁶³. De cualquier modo, esta exposición es un magnífico caso de la función ejemplificadora que realizan muchos epígrafes funerarios, contribuyendo a incitar a los lectores, normalmente miembros de las comunidades religiosas o monásticas, a mantenerse en el ejemplo, en este caso premiado con su ascensión al «reino de los Cielos».

Similar carácter ejemplificador tiene el epitafio de la abadesa María. En él se reseñan sus virtudes morales, de dedicación monástica y de sumisión a Dios. La veneración por María y la utilización ejemplificadora de su epitafio entre la comunidad monástica queda realizada mediante la expresión *venerande recordationis*⁶⁴, permanentemente a la vista de las novicias y monjas del monasterio. Es de destacar asimismo una mención del culto a las reliquias, tan importante en los siglos medievales y en el que volveré a insistir en próximos apartados; no puede tener otro sentido la frase *memoriis et orationibus sanctorum valde devota*⁶⁵.

En el epitafio de Servusdei se dice que fue obispo durante quince años. En el de Bernardo Tallaferro y Guillermo el Gordo se cuentan las circunstancias de la muerte del primero, ahogado en el Rodano, además de realizar un bello verso acerca de lo efímero de los bienes corpóreos y terrenos; al mismo tiempo se ensalzan las virtudes morales y temporales de Tallaferro, adquiriendo, como el epitafio del abad

⁶² «El Todopoderoso le concede ascender al reino de los Cielos donde está la multitud resplandeciente con guirnaldas de flores».

⁶³ Se realiza en este del abad Arnulfo; también se puede interpretar como tal la mención efectuada en el epitafio de Bernardo Tallaferro y Guillermo el Gordo y en el anónimo procedente de Ampurias.

⁶⁴ «de recuerdo venerado».

⁶⁵ «muy devota de las memorias y de las oraciones de los santos».

Arnulfo, un claro sentido instructivo. Este epitafio indica también la prodigalidad de Bernardo Tallaferro hacia el monasterio de Ripoll. En la inscripción de Santa Eulalia se señalan las circunstancias del martirio de la santa y el hallazgo de sus reliquias por el obispo Frodoíno. En el de Ramón Berenguer III se alude a sus hazañas militares y a la recepción de tributos conseguida por parte de los *agarenos*, término que seguramente alude a los reinos de taifas del oeste y del sur⁶⁶. En el epitafio de Teudus se indica su reposo en el sepulcro en honor de San Martín.

Por último, en la inscripción de Orila simplemente se informa de su edad. Es la única inscripción en la que se constata. Había sido un elemento muy común en los epitafios cristianos desde sus orígenes. Es un elemento de continuidad entre la epigrafía pagana y la cristiana que, sin embargo, desaparece en época carolingia. En la Península asistimos a similar evolución, pues si bien en los epitafios del período visigodo es un dato que no suele faltar, en la epigrafía cristiana posterior a la invasión árabe no es demasiado habitual, aunque se conocen algunos ejemplos como los epitafios de Samuel⁶⁷, procedente de Málaga y datado en el 958, el de Amansuindu⁶⁸ (Málaga, 829), un epitafio granadino datado en el 1002⁶⁹ o el de Frigión⁷⁰, en el claustro de la catedral de Oviedo, inscripción escrita en castellano y en una fecha tan tardía como 1485. Las inscripciones catalanas no escapan a esta tendencia, presente tanto en el resto del panorama epigráfico peninsular como en el europeo. Únicamente el citado epitafio de Orila es ajeno a esta realidad. Es el más antiguo de nuestra serie y la presencia de la fórmula de edad viene a enlazar con los usos propios del mundo visigodo, mostrando una pervivencia de fórmulas anteriores. Cierta relación puede tener el del obispo gerundense Servusdei, en el que se indica el número de años que vivió en el episcopado.

⁶⁶ Este vocablo fue empleado en la Edad Media como sinónimo de musulmanes, aunque en puridad designaba a los habitantes de Arabia central y a los hijos del desierto en cuanto descendientes de Agar e Ismael.

⁶⁷ HÜBNER, *o. cit.*, núm. 214.

⁶⁸ IBIDEM, núm. 215.

⁶⁹ IBIDEM, núm. 291.

⁷⁰ DIEGO SANTOS, *o. cit.*, núm. 47.

En el epitafio anónimo procedente de Ampurias se enumeran las virtudes que, entendemos, le hacen merecedor del epitafio. Así se dice que *castus, largus, [...], doctus vir fuit [...] omnibus bene notus [...]*⁷¹. A continuación se hace una mención a Dios como Creador, pero no sabemos si en relación con algún hecho protagonizado por el difunto o bien se trata de algún tipo de exhortación, que parece lo más probable.

Es evidente que debajo de estas reseñas de méritos y virtudes subyace un evidente deseo de vanagloria por parte del difunto, algo que, como ya se observó, también queda reflejado en la intitulación. Los epígrafes contribuyen de esta manera a exaltar y realzar la importancia de las clases dirigentes que, por otra parte, son las únicas con posibilidades y medios para emplear este medio de comunicación. Al mismo tiempo, reseñar los méritos y las virtudes de los difuntos puede contribuir a fomentar en otros la realización de obras similares, es una forma de animarles a continuar dicho camino. De esta manera, adquieren un valor moralizante que, en el caso de las inscripciones monásticas cumpliría también un papel integrador en el seno de la comunidad monástica, ayudando a sus miembros a sobreponerse a las posibles tendencias disgregadoras ante el ejemplo dado, y permanentemente recordado, por los logros de sus antecesores⁷², inmortalizados por el mensaje epigráfico.

El caso de la inscripción de Santa Eulalia es ciertamente especial. Ya reseñé como más que un epígrafe sepulcral debe ser considerado un elemento del culto martirial de la santa, pero al mismo tiempo realiza una clara labor propagandística en favor de la clase dirigente, en este caso la eclesiástica, representada por el obispo Frodoíno, quien se atribuye el mérito del hallazgo de los restos. El epígrafe contribuye a difundir y a dejar bien patente el protagonismo del obispo en el descubrimiento de las reliquias, lo cual, dada la importancia del culto a los restos santos en la Edad Media, suponía un mérito indudable.

⁷¹ « Fue ... hombre casto, generoso, ..., docto ... bien conocido para todos »

⁷² GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, «La escritura publicitaria en la Edad Media. Su funcionalidad», *Estudios Humanísticos*, 18 (1996), p. 136.

Tenemos catorce inscripciones en las que aparece una fórmula apreciativa. De ellas nueve pertenecen al condado de Barcelona y repiten idéntica construcción: *dimittat ei Deus, amen*⁷³. Es un elemento que puede contribuir a marcar las características diferenciadoras del que sin duda fue el más importante *scriptorium* epigráfico del territorio que estamos estudiando, al menos en el ámbito cronológico en el que nos movemos, entre los siglos IX y mediados del XII. Esta fórmula viene a incidir en uno de los hechos destacados de la fe cristiana, la importancia del perdón divino, mostrando al mismo tiempo la sumisión de todo fiel a la voluntad y magnanimidad de Dios. No conozco su uso en otro lugar y parece ser propia del taller barcelonés, con quien ha de ser identificada. Está en evidente relación con la petición de misericordia que forma parte de la liturgia de difuntos. El ruego del perdón para los fallecidos es algo habitual en los epitafios durante toda la Edad Media. El término *Amen* sí es utilizado en otras zonas y épocas. Es bien conocido su origen hebreo, con el sentido, en su uso adverbial, de aceptación de la voluntad divina, «así sea», y aún hoy se encuentra notablemente extendido entre los cristianos merced a su empleo en la liturgia y a su abundante presencia en la Biblia⁷⁴. Es utilizado con frecuencia en el momento de terminar las oraciones, lecturas y antífonas, tal como aquí se hace. Suele ser empleado en la liturgia para pedir el perdón definitivo para el penitente, que es en el sentido en que debemos entenderlo al aplicarlo a estos epitafios barceloneses, coincidiendo en este caso difunto y penitente en una misma persona. De hecho, sabemos que en la antigua liturgia funeraria hispana se establecía el canto de la aclamación de la *indulgentiam* en el trayecto recorrido entre la casa del difunto y la iglesia⁷⁵. Tenemos precedentes epigráficos de su empleo a partir de mediados del siglo V en Roma y en África. También lo encontramos en Hispania en época visigoda en diversos epitafios, pero nunca precedido de la fórmula que aquí hemos constatado, sino generalmente de

⁷³ «El Señor le perdone, amén».

⁷⁴ Dt., 27, 15-16; Jer., 11, 5; Mt., 6, 13; Rom., 1, 25; I Pe., 4, 11; Ap., 1, 6-7.

⁷⁵ MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, *o. cit.*, p. 47.

la aclamatoria *in pace*, ratificando el deseo de reposo y bienaventuranza del difunto.

Las otras fórmulas apreciativas se encuentran en el epitafio del abad Arnulfo, en el de Ramón Berenguer III, en el de Ermomir, en el de Tassi y en el de Teudus. Consiste la primera en la petición de oración a Cristo: *Carpe viator iter, supplex dic parce Redemptor*⁷⁶, seguramente por el alma y la salvación de Arnulfo. Evidentemente es una fórmula dirigida al caminante o peregrino que pasara por delante del osario del abad, cubierto por la inscripción. Este caso de un epígrafe que parece entablar un diálogo con el lector no constituye ninguna novedad; ha sido ampliamente testimoniado en la epigrafía clásica⁷⁷, en la paleocristiana⁷⁸ y es utilizado frecuentemente en el mundo medieval, generalmente con la petición de una oración por el difunto⁷⁹. Es una manera literaria de reforzar la eficacia del mensaje, sin implicaciones espirituales y más cercana a la pretensión expresada por Horacio de no morir del todo, viviendo al menos en la memoria de los demás. El epitafio del conde barcelonés también ruega por su descanso, *huic requies detur moriturus quisque precetur*⁸⁰; es una nueva mención al carácter temporal de la muerte del cuerpo y a la dualidad alma-cuerpo, ya mencionados con ocasión del verbo notificativo. Es una manera de insistir en el mensaje que ya está implícito en dicho verbo. En la misma línea se encuentra el epitafio de Ermo-

⁷⁶ «Viajero recorre el camino, suplica con moderación al Redentor».

⁷⁷ Puede ser citado al respecto el célebre proyecto de epitafio de Trimalción, rico liberto, ideado por el genio de Petronio (*Satyricon*, 71, 6-12); dicho epitafio que Trimalción encarga a Habinas, de oficio *marmorarius*, finalizaba así: *Vale. Et tu* (Queda en paz. Y tú también), expresión típica de despedida, destinada a quien pasase delante del sepulcro y leyese el epitafio.

⁷⁸ Podríamos citar el conocido carmen de Ágape, en la catacumba de Priscila (*Inscriptiones Christianae Urbis Romae*, vol. IX, 25962b), cuando dice *Vos precor, o fratres, orare huc quando venitis et precibus totis Patrem Natumque rogatis ut Deus omnipotens Agapen in saecula servet* (Os suplico, hermanos, que oréis cuando venáis aquí, y que roguéis en todas vuestras oraciones al Padre y al Hijo para que salven por siempre a Ágape).

⁷⁹ Ver FAVREAU, «Fonctions des inscriptions au Moyen Age» en FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale*, pp. 160-164.

⁸⁰ «Cualquier mortal ruega para que éste reciba el descanso».

mir, en el que se pide por su eterno descanso, *favente Christo requiem abeat*⁸¹. La inscripción de Tassi solicita de modo explícito una oración para que el difunto esté con Dios en la Eternidad, *omnes orate ut alium sista in evum. Amen*⁸². En la misma línea se encuentra el epitafio de los condes de Besalú, Bernardo Tallaferro y Guillermo el Gordo, en la que se expresa el deseo de que *coronati regnent super astra beati*⁸³, en lo que sin duda es una alusión al reino de los Cielos.

Quizá se pueda añadir el epitafio anónimo de Ampurias. Acaba con la frase *Auctor qui est trinus et unus*⁸⁴. La fragmentación de la inscripción impide conocer y comprender el sentido exacto, pero parece probable que se trate de una apreciación, quizá encomendando el alma del difunto al Creador. Es de reseñar la evidente alusión al misterio de la Santísima Trinidad.

Estas fórmulas apreciativas deben ser relacionadas con una de las funciones de los epitafios: la petición de ruego, o el ruego mismo, por la salvación del alma del difunto. Es algo totalmente generalizado en la epigrafía medieval, no sólo en la Península Ibérica, sino en prácticamente todo el mundo Occidental, según ha demostrado y estudiado minuciosamente el Profesor Favreau⁸⁵.

El epitafio de Teudus no incluye alusión alguna a la petición de oraciones por el alma del difunto. Su fórmula apreciativa se refiere a la protección y reserva del lugar de reposo: *Nullus homo non abeo licencia ibi iacere nisi posteritas mea et si fecerit ira Dei incurat super illu*⁸⁶. Fórmulas de este tipo que sirven para reservar la posesión del lugar de enterramiento a los descendientes y auguran rigurosos castigos a los que no cumplan tal precepto son habituales desde época romana, donde el temor a la violación de la tumba o la usurpación

⁸¹ «Parta hacia el descanso con la benevolencia de Cristo»

⁸² «Orad todos para que el que alimenta esté en la Eternidad. Así sea.»

⁸³ «Que dichosos y coronados reinen sobre los astros».

⁸⁴ «El Creador que es trino y uno».

⁸⁵ FAVREAU, "Fonctions des inscriptions au Moyen Age", pp. 160-164. También en «L'épigraphie comme source pour la liturgie», pp. 432-433.

⁸⁶ «Ningún hombre tiene licencia para yacer aquí si no mi descendencia y si alguien lo hiciera la ira de Dios caiga sobre él»

de los derechos de reposar allí llevó a la imposición de severas multas para los transgresores, en muchas ocasiones recogidas en los mismos epitafios. En el caso que aquí nos ocupa la tumba se coloca bajo la protección de Dios y el castigo en caso de violación procede de la justicia divina.

Entre todos estos epitafios encontramos ocho versificados. Así el de Wifredo el Velloso, el de Arnulfo, procedente de Santa María de Arlés, redactado en hexámetros, algunos de ellos leoninos, el fragmento procedente de la iglesia de Santa María del Mar de Barcelona, en dísticos, esto es hexámetros y pentámetros, el de Tassi, en hexámetros, el de Guillermo, compuesto de nuevo en dísticos elegiacos, el presumible de Ramón Berenguer III, en hexámetros latinos con rima interna leonina, el de Bernardo Tallafero y Guillermo el Gordo, redactado en versos leoninos, mismo tipo de rima que presenta el de Wifredo II de Cerdaña, aunque éste en dísticos.

El verso leonino, nacido sobre la base de la rima clásica, es empleado desde la segunda mitad del siglo X, para generalizarse a partir de los años centrales del XI. La utilización de la redacción en verso suele ser bastante común en los diversos conjuntos epigráficos anteriores al siglo XIII en los epitafios de personajes importantes, con la clara intención de señalar de un modo más solemne la importancia del difunto. Este uso de la métrica tiene en muchos casos una fuente de inspiración en los poetas de la época o en las obras conocidas de autores anteriores, siendo especialmente significativo el caso de Fortunato, obispo de Poitiers en el siglo VI, autor de numerosos poemas epigráficos que tuvieron su reflejo en inscripciones de épocas posteriores⁸⁷, como por ejemplo se observa en la expresión *pater egregius*, de la inscripción de Arnulfo. En Cataluña se encuentra el uso del hexámetro en documentos solemnes desde principios del siglo IX. Resulta evidente que el empleo de la redacción versificada es ilustrativo de la notable cultura literaria que empezaba a aflorar en determinados lugares de Cataluña, como pueden ser los monasterios de Ripoll o Sant Pere de Rodes, ya desde épocas bastante antiguas.

⁸⁷ El tema es minuciosamente estudiado en FAVREAU, «Fortunat et l'Épigraphie» en *Études d'épigraphie médiévale*, pp. 531-546.

Inscripciones necrológicas

La razón de ser de las inscripciones necrológicas está unida a la costumbre existente en las iglesias y monasterios de orar por sus deudos y benefactores, con un formulario que está muy relacionado con el de los obituarios⁸⁸, código litúrgico inherente a las comunidades monásticas. Esa relación entre los obituarios y este tipo de inscripciones ha llevado a hablar de ellas como de «segundas copias en piedra de un *necrologium* u *obituarium* de un centro eclesiástico»⁸⁹, teniendo en cuenta que dicho libro era leído diariamente en la conmemoración de los difuntos, función que posiblemente asumieran también los epígrafes de este tipo en algunas ocasiones, generalmente durante una procesión celebrada a lo largo del claustro. Esta última afirmación encaja perfectamente con la disposición de muchas de estas inscripciones en los claustros, ya que se encuentran en una ubicación que hace cómoda su lectura para una persona de altura media⁹⁰. Incluso García Lobo ha llegado a comparar cada uno de estos epígrafes con la página de un código, afirmando corresponden a un día del *obituario*⁹¹. De cualquier forma, dada su escasez y dispersión, en muchas ocasiones, salvando los grandes conjuntos conocidos, parece que su función pudo estar más en la línea del recuerdo de las obligaciones de la comunidad hacia sus difuntos que en sustituir a los obituarios en los rezos procesionales de difuntos. Conocemos en la Península algunos conjuntos epigráficos basados en estas inscripciones, como son el contenido en el claustro de la catedral de Roda⁹², excluido de este trabajo, pese a estar situado en la Ribagorza, por razones cronológicas al ser datado a partir del primer tercio del siglo XIII, el «obituario en piedra» de Santo Domingo de Silos, situado en los

⁸⁸ GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, p. 39.

⁸⁹ DURÁN GUDIOL, art. cit, p. 47.

⁹⁰ GARCÍA LOBO, «Epigrafía medieval de Palencia», p. 79.

⁹¹ IBIDEM, p. 78.

⁹² DURÁN GUDIOL, art. cit, pp. 65-109, núms. 80-269.

años centrales del siglo XII⁹³ o el existente en el monasterio de San Juan de la Peña, correspondiente a los siglos XIII y XV⁹⁴.

La función esencial de estas inscripciones es, por tanto, recordar la fecha de defunción de determinados personajes, en cuyo aniversario se ha de pedir por el alma del difunto. Dato significativo al respecto es el hecho de la institución en Cluny en el año 998 de la fecha de la Conmemoración de todos los fieles difuntos. La influencia de esta abadía hizo que dicha celebración se fuera extendiendo a toda la Cristiandad⁹⁵.

En el caso de Cataluña entre los siglos IX y mediados del XII sólo hemos constatado seis de estas inscripciones. Se trata de las de Ramón Hugo de Mataplana, en la catedral de Elna, Guila, en San Fructuoso de Cameles, Estefanía, en Santa María de Toluges, el obispo Arnulfo, en la catedral de Girona, la de Lunes, conservada en el monasterio de Sant Esteve de Banyoles, y la de Arnaldo, en Santa María de Terrassa⁹⁶. Es un número que puede parecer escaso, pero no lo es tanto si tenemos en cuenta que los tres conjuntos necrológicos antes citados se datan a partir del siglo XII, fecha a la que también corresponde el primero de los testimoniados en la provincia de Zamora. García Lobo ha demostrado como la mayor presencia de este tipo de inscripciones tiene lugar en el siglo XIII, para ir desapareciendo en el

⁹³ GARCÍA LOBO, «La epigrafía del claustro de Silos» en *El Románico en Silos. IX Centenario de la consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988*, Abadía de Silos, 1990, pp. 85-104.

⁹⁴ DURÁN GUDIOL, art. cit, pp. 34-55, núms. 5-68.

⁹⁵ FAVREAU, «L'épigraphie comme source pour la liturgie», pp. 433-434.

⁹⁶ La cronología de esta inscripción ha sido discutida. Se ha especulado con su pertenencia al siglo XII, por conocerse un documento, en concreto un juramento sacramental efectuado el 2 de agosto de 1129 en el altar de San Pancracio de Santa María del Pi de Barcelona, en el que se cita a un Arnaldo Bernar, prior de Terrassa. Evidentemente de ser la misma persona habría que retrasar la datación de esta inscripción, comúnmente atribuida al siglo XI. De cualquier forma, pese al desgaste y mala conservación, los elementos externos, fundamentalmente la escritura, parecen identificarse mejor con una cronología correspondiente al siglo XI, con lo cual deberíamos concluir que el Arnaldo Bernar citado en el documento de Santa María del Pi y el protagonista de este epígrafe eran personas distintas.

siguiente⁹⁷. La más antigua de las testimoniadas en la Cataluña Vieja parece corresponder a principios del siglo XI. Es cierto que la del obispo Arnulfo lleva explícita la fecha del 976, pero sus elementos externos, especialmente su escritura, indica una cronología posterior, correspondiente a los siglos XI ó XII, lo cual no es extraño en las inscripciones necrológicas. Lo temprano de la cronología catalana obedece, una vez más, a las persistentes influencias del norte de Europa, en este caso cluniacenses, pues ya hemos dicho que fue en Cluny donde comenzaron las celebraciones en las que ha de ser buscado el origen de este tipo de epígrafes.

En lo referente al formulismo, las inscripciones necrológicas siguen un esquema común, con la única excepción de la de Ramón Hugo de Mataplana. Se sitúa en primer lugar la datación, a continuación el verbo notificativo y después el nombre del difunto. Sólo en la de Estefanía se hace uso de la invocación, mediante una gran cruz latina que abarca todo el alto del sillar en el que se ubica la inscripción. La del obispo Arnulfo también añade una exposición en la que se ofrece el dato del tiempo, años, días y meses, que rigió la diócesis. Esta sencillez de formulario es lo habitual en este tipo de epígrafes.

El epígrafe correspondiente a Ramón Hugo de Mataplana tiene una estructura distinta, situando en primer lugar unos versos alusivos a Elna, indicando el declive y la tristeza después de la muerte del protagonista del epitafio, a continuación su nombre, el verbo notificativo y la datación. La variedad formular de esta inscripción quizá sea debido a que se trata más de un elogio fúnebre que de una inscripción simplemente notificativa del fallecimiento y de la fecha en la que éste se ha producido.

La notificación de las seis inscripciones, como suele ser habitual, casi norma, en este tipo de epígrafes que no tienen otra función que testimoniar la defunción del personaje en cuestión, se realiza mediante el verbo *obiit*. En la de Banyoles hay una pequeña variación al es-

⁹⁷ Citado por M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *Zamora. Estudios: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/2, Turnhout-León, 1999, p. 24, n. 54.

cribir el verbo en voz pasiva en lugar del habitual uso del pretérito perfecto de indicativo.

La intitulación está presente en todas ellas. En las de Ramón Hugo de Mataplana y Estefanía consiste en únicamente el nombre del finado. En el primer caso se trata del arcediacono de Vallespir (1121-1130) y después de Elna (1130-1144). En el segundo, no sabemos quien era la dama en cuestión ni qué méritos hizo u honores tenía para merecer ser recordada mediante esta inscripción. Se ha especulado con la posibilidad de que tal vez fuese una priora o más probablemente una gran señora retirada al monasterio de Eula, que quizá pagó la obra de la portada⁹⁸. En los otros casos, junto al nombre, se alude a la dignidad eclesiástica, *illustrisimus episcopus*, en el caso de Arnulfo, y *presbiter*, en el de Arnaldo, a una relación familiar en el de Guila, *mater Petri de Camelis*, y a los cargos de *presbiter* y *monachus* en el caso de la inscripción de Banyoles.

En lo que respecta a la fórmula de datación, sólo la de Arnulfo y la del monasterio de Banyoles dan cuenta del año y del día del mes, mediante las fórmulas cronológicas habituales en la época, el año de la Encarnación, en la de Arnulfo, el de la Trabeación, la era hispánica y la indicción en la de Banyoles, así como el cómputo romano para el día del mes en ambas; la de Banyoles además añade una mención astrológica al día de la luna. La de Arnaldo y la de Guila sólo refieren el día de la muerte, hecho no infrecuente en este tipo de inscripciones, dado que su fin principal era servir de recordatorio de tal fecha. Por último, la de Estefanía también indica el día de la defunción, pero en este caso mediante la mención del santo del día, *in die Sancti Martini*, cuya fiesta es conmemorada el 11 de noviembre. El caso más especial es el de Ramón Hugo de Mataplana, epígrafe en el que además del día de fallecimiento, *Idus obis quinto iunii*, se indica el año de Cristo mediante una curiosa fórmula versificada, *Christique sub annis undecies centum quatuor undecies*.

La inscripción de Ramón Hugo de Mataplana, como ha quedado constatado en líneas anteriores es ciertamente singular dentro de las

⁹⁸ *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 422.

inscripciones necrológicas. Está redactada en verso, en concreto en dísticos elegíacos. La intención, según ya quedó reseñado, es una mayor exaltación del difunto y de la inscripción.

INSCRIPCIONES MONUMENTALES

Quedan englobadas en este apartado inscripciones de construcción o edificación, de renovación o reconstrucción, de dotación o fundación y lo que parece ser una piedra fundacional. La finalidad de este tipo de inscripciones es, como su nombre indica, dejar testimonio de la construcción o reconstrucción de un edificio, por lo que no pueden ser entendidas si no es en el conjunto de la obra en el que han sido testimoniadas. Se han localizado diecisiete inscripciones de este tipo: once son de construcción, dos de reconstrucción o renovación, una de dotación, otra de fundación y por último lo que parecen ser dos bloques pétreos de dotación o fundación de la iglesia de Sant Julià y Santa Basillissa de Vilamulaca. La función de todas ellas es dar publicidad a un acto relevante como es para la sociedad medieval la construcción de una iglesia y, junto a ello, recordar y honrar a la persona o personas que han hecho posible su realización.

Todos los edificios en cuestión son de carácter religioso. Esto se relaciona con lo que ya mencioné al tratar de la exposición de algunas de las inscripciones funerarias estudiadas. La construcción, dotación o fundación de edificios religiosos cobra una especial importancia en los siglos medievales. Se trata de una sociedad profundamente influida por los preceptos de la religión cristiana. Los estamentos nobiliario y eclesiástico intentan perpetuarse y ser recordados por, entre otros hechos, honrar la grandeza de Dios mediante la construcción de edificios de culto. El estudio de las actas de consagración permite conocer que con la dotación y construcción de una iglesia los individuos que lo hacían pretendían la protección de los santos para obtener el amor y el honor de Dios, el perdón de los pecados, la salvación del alma en el Juicio Final, el acceso al Cielo y evitar el infierno, realidad confirmada por determinadas inscripciones que así lo dicen de

forma explícita, como es el caso, por ejemplo, de la de reconstrucción de Santa María de Roses, *mercatus est corpore eterna, nam suo intuitu iussit reparari a fundamentis ecclesia*⁹⁹. Además, en esta época eran los religiosos los únicos que tenían residencia fija, pues los nobles y reyes solían llevar una vida itinerante, necesaria para superar las deficiencias de administración de sus propiedades, aunque para el caso catalán no se ha podido probar si los condes contaban con una residencia estable, al igual que la tenían los obispos, o más bien se caracterizaban por una vida itinerante, al estilo de lo que hacía la Corte franca. De cualquier modo, parece que era más complicada la erección de edificios civiles, por lo que el predominio de alzamientos de iglesias y monasterios es notable, pese a que los nobles sí hubieran podido costear otro tipo de construcciones. La actividad arquitectónica de la época va a estar centrada en los edificios religiosos y en las construcciones defensivas, los castillos; los conjuntos residenciales señoriales ocupan un papel bastante secundario. Parece que la nobleza y las jerarquías eclesiásticas colaboraron en la labor constructiva, quedando en ocasiones reflejada en las mismas inscripciones una doble comitencia condal y abacial.

A través del mensaje epigráfico la iglesia pretende difundir y al mismo tiempo fomentar la actividad de construcción. Es uno de los medios publicitarios puestos a su alcance y en el sentido citado lo va a utilizar, al igual que emplea otros, como por ejemplo el sermón; al respecto, son conocidos los sermones de San Bernardo, en uno de los cuales incita claramente a los hombres a la construcción de templos, «¿pues acaso no juzgarías indigno, que Él mismo te hubiera hecho una casa tal y tú evitaras edificarle un templo»¹⁰⁰.

Las inscripciones de construcción corresponden a las iglesias de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, Saint Genís de Fontanes, Sant Cristòfol de Puig de Meià, Sant Miquel de Camarasa, Santa María de Arlés, el monasterio de Sant Pere de Clarà, la iglesia de

⁹⁹ «ha de negociar la eternidad para su cuerpo, por eso por disposición suya hizo reparar la iglesia desde los cimientos».

¹⁰⁰ J. YARZA (ED.), *Fuentes y documentos para la historia del Arte. Arte Medieval II: Románico y Gótico*, Barcelona, 1982, p. 60.

Santa María de Coll, el pórtico de Santa María de Alaó y la presente en uno de los capiteles del claustro de Sant Benet del Bagés. A estas habría que añadir la que indica la construcción del altar de la catedral de Elna, probablemente la de Santa Eugènia de Ortafà y presumiblemente la imposta de Sant Cristòfol de Puig de Meià. Las de reconstrucción son las de Sant Martí d'Empúries y Santa María de Roses. De dotación o fundación son la de Santa Cecilia de Monserrat y la del monasterio de Sant Pau del Camp, aunque ésta también puede ser incluida entre las exhortativas o explicativas; las piedras fundacionales proceden de la iglesia de Sant Julià y Santa Basilissa de Vilamulaca.

Se aprecia un predominio de estas inscripciones en el Rosellón. Llama la atención el que únicamente se hayan constatado dos en el que es el principal condado catalán, Barcelona, especialmente si lo comparamos con lo que sucede en lo referente a las inscripciones funerarias. Se observa que la cronología es relativamente tardía. Sólo dos de los epígrafes de construcción o fundación pueden ser datados con seguridad en el siglo IX. La razón es que en fecha tan temprana es probable que los edificios de culto de época visigoda siguieran en funcionamiento, lo cual encaja con la noticia de reconstrucciones de iglesias en ese siglo IX. Junto a ello el hecho de la situación geográfica marginal de los territorios de la Marca Hispánica en relación con los grandes centros de poder político, económico y cultural del mundo carolingio, además de la adscripción de los condados a señores establecidos en la Septimania. La afirmación de las estructuras de poder autónomo de los condes catalanes en el siglo X y el enriquecimiento de las clases dirigentes permite las condiciones necesarias para una actividad constructiva que permita reemplazar las edificaciones heredadas, a lo cual se une un crecimiento de la población. Asimismo las nuevas relaciones de las iglesias catalanas con las del Mediodía francés, Italia y la corte papal, con la llegada de nuevas corrientes artísticas que potencian el afán constructivo. En el siglo X las fundaciones y donaciones de la nobleza condal hacia los centros monásticos se convierten en un hecho generalizado y aumentan notablemente a partir del año 1000. Esto queda claramente explícito en

las inscripciones, cuyo número se incrementa considerablemente a partir del citado siglo X, especialmente desde sus años centrales.

Inscripciones de construcción

La mayor parte de estas inscripciones se ciñen a un esquema bastante común, aunque dentro de ellas diferenciaré, por algunas circunstancias especiales, el estudio de las procedentes de Sant Benet del Bagés, catedral de Elna y Santa Eugènia de Ortafà. La característica general de los epígrafes testimoniados es su sencillez. Se limitan a notificar el acto en cuestión y a indicar la persona que lo protagonizó, elementos presentes en las inscripciones analizadas, salvo en la más antigua de las procedentes de Sant Cristòfol del Puig de Meià, en la que no consta nombre alguno, al menos en la transcripción que ha llegado hasta nosotros¹⁰¹. Además, en dos de ellas encontramos en el inicio una invocación en forma de cruz latina; son las de Saint Genís de Fontanes y Sant Pere de Clarà. Tan sólo en una, la de Saint Genís, se indica además el nombre de la advocación a la que se dedicó el templo y la fecha en la que se realizó la construcción, que también se emplea en una de las de Sant Cristòfol de Puig de Meià, en la de Sant Miquel de Camarasa y en la de Santa María de Coll.

En todas en las que no aparece la fecha, el primer elemento suele ser la intitulación, la indicación de la persona que protagoniza el acto y encarga la inscripción. En cuatro de ellas, las de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, Sant Miquel de Camarasa, Sant Pere de Clarà y Santa María de Alaó se escribe únicamente el nombre del personaje, sin ningún título o adjetivo de alabanza junto a él. En otras tres se mencionan títulos religiosos: *monacus* y *presbiter* en la de

¹⁰¹ Esta inscripción se conoce a través de los datos aportados por Roig i Jalpi y por Pascual. Villanueva la recogió de este último, fiándose del crédito que le merecía dicho autor, ya que no llegó a verla, según reconoce de forma explícita (J. VILLANUEVA, *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid-Valencia, 1803-1852, vol. X, p. 162). La lápida que sirvió de soporte aún se conserva en la parte izquierda de la puerta de entrada, pero es imposible verificar la transcripción dada por estos autores, puesto que ha sido repicada, borrando todo vestigio original de lo escrito.

Santa María de Arlés, *aba* en la de Saint Genís de Fontanes y nuevamente *presbiter* en la de Santa María de Coll. Es interesante comentar la intitulación de la inscripción de Saint Genís, pues la voz *aba* es un vocablo arameo que significa padre; Cristo lo emplea para dirigirse a su padre (Mc. XIV, 36) y se encuentra en las cartas de San Pablo (Romanos VIII, 15 y Gálatas IV, 6); en las inscripciones medievales es utilizada normalmente para dirigirse a un abad, según sucede aquí, y más raramente a un obispo¹⁰².

Son todos cargos eclesiásticos, sin ninguna presencia de dignidad civil. De cualquier forma, dado el reducido número de inscripciones estudiadas y la existencia de otros tres epígrafes en los que no se menciona dignidad alguna, ni civil ni eclesiástica, parece muy arriesgado extraer conclusiones acerca de la extracción social de las personas que encargan este tipo de epígrafes en Cataluña, aunque sí apunta al hecho, al igual que en su momento se observó para el caso de las inscripciones funerarias, de que la construcción de iglesias era mayoritariamente promovida por miembros del estamento eclesial. Caso especial es el del pórtico de Santa María de Alaó, donde se menciona a un matrimonio, Ermendaugus y Ermesinda, personajes a quienes quizá haya que atribuir la financiación del pórtico; se ha especulado con la posibilidad de que sean los señores feudales de Areny de Noguera en los primeros años del siglo XII y contemporáneos a la consagración de la iglesia.

Es de mencionar también la presencia de un segundo nombre en la inscripción de Santa Brígida, un tal Gielmo, que no sabemos con certeza quien es. Quizá se trate del constructor físico del edificio o, con mayor probabilidad, del *scriptor* que trazó la inscripción. De tratarse de esto último sería uno de los pocos casos en las inscripciones estudiadas en que aparece el nombre de la persona que ejecutó el epígrafe.

En todos los epígrafes a continuación de la indicación de la persona, es decir la intitulación, figura la notificación del acto. De acuerdo al verbo empleado podemos dividir las en dos grupos: en

¹⁰² *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, vol. XI, *Pyrénées-orientales*, París, 1986, p. 139.

unas el titular es el protagonista de la construcción y en otras éste manda u ordena la realización del acto conmemorado. En el primer grupo incluimos las de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, Sant Miquel de Camarasa, Santa María de Arlés, Santa María de Coll, Sant Pere de Clarà y la imposta Sant Cristòfol de Puig de Meià, a las que podría añadirse el otro epígrafe procedente del último templo citado, aunque en este caso se utiliza el verbo de forma impersonal, mediante la voz pasiva. Muestran un claro predominio del verbo *fecit*, o *fecerunt*, empleado en las inscripciones de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, Sant Miquel de Camarasa, Santa María de Arlés, Santa María de Coll y las dos de Puig de Meià (en la más antigua, como antes dije, se utiliza la voz pasiva, *facta fuit*). En la de Sant Pere de Clarà el verbo consignado es *aedificabit*. En estos casos es evidente la mención a la construcción física del templo, sin relación alguna con el acto de consagración. De hecho, sabemos que eran dos acciones independientes, información ampliamente atestiguada en diversos epígrafes como ya demostró Navascués en lo referente a la epigrafía de época visigoda, fundamentándose en la existencia de inscripciones en las que se alude a ambos actos de forma separada¹⁰³. Habría que precisar a qué se refiere exactamente el verbo utilizado. Mi opinión personal es que está reseñando el nombre del comanditario¹⁰⁴. Parece más probable que sea la persona que encarga y presumiblemente financia la edificación la que merezca el honor de ser recordada en la inscripción, antes que el artesano que se encargó de su ejecución directa, mucho más teniendo en cuenta que en el mundo medieval la figura auténticamente importante es la del comitente, ya que son sus conceptos los que guían al artista a quien se le dicta el programa decorativo; lo único que hace el pintor, el escultor o el arquitecto, cuya consideración es meramente artesanal, es traducir esas ideas en imágenes de acuerdo a los cánones figurativos

¹⁰³ J. M^a. DE NAVASCUÉS, «La dedicación de la iglesia de Santa María y de todas las vírgenes de Mérida», *Archivo Español de Arqueología*, 73 (1948), p. 342.

¹⁰⁴ Así lo indican también García Lobo y Martín López, *De Epigrafía Medieval*, p. 38, «cuando el verbo notificativo es *fecit* aparecerá la *intitulatio* con el nombre y condición del autor-promotor de las obras».

que la tradición iconográfica ha codificado¹⁰⁵. De cualquier modo, las dudas al respecto son amplias, y R. Favreau se inclina por la interpretación literal del verbo, que por tanto estaría designando precisamente al artesano responsable de la edificación o parte de ella¹⁰⁶. El hecho de que cuando se menciona el título de la persona éste sea siempre religioso contribuye a la opinión de indicar el comanditario, pues sabemos que en la mayor parte de las ocasiones eran los clérigos, encabezando a su comunidad, los que promovían la construcción del edificio eclesiástico. De cualquier forma, lo más probable es que cada inscripción sea un caso único y que la interpretación en uno u otro sentido dependa del contexto y de las circunstancias particulares de cada una de ellas.

El segundo grupo, que parece ser cronológicamente más tardío, está integrado por las inscripciones de Saint Genís de Fontanes y la del pórtico de Santa María de Alaó. Utilizan respectivamente la expresión *fieri iussit y fecerunt facere*. Es una fórmula que tiene el claro objetivo de especificar que el personaje mencionado en el epígrafe no es el autor material de la construcción, sino aquel que la mandó ejecutar, es decir el promotor o mecenas. De nuevo en este aspecto la epigrafía catalana se adelanta a la del resto de la Península. Por citar algún ejemplo, en la provincia de Zamora no aparece ningún ejemplo de esta expresión hasta aproximadamente 1259¹⁰⁷, mientras que los aquí estudiados corresponden al 1020-1021 y al circ. 1123.

En lo referente al vocablo utilizado para referirse al edificio, en tres de ellas (Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, Sant Miquel de Camarasa y la imposta de Sant Cristòfol de Puig de Meià) el verbo notificativo es precedido por el pronombre *me*, con lo que se

¹⁰⁵ E. CARBONELL, «Aspects socials de l'època del Romànic» en *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 55.

¹⁰⁶ FAVREAU, *Les inscriptions médiévales*, Turnhout, 1979, pp. 27-28, «Fonctions des inscriptions au Moyen Age» en FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale*, pp. 179-182.

¹⁰⁷ Se trata de la desaparecida inscripción de construcción del convento de Santo Domingo (GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, *Zamora. Colección epigráfica: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/1, Turnhout-León, 1997, núm. 64.)

pretende aparentar que fuese el mismo edificio el que entablase comunicación con el peregrino o viajero que se aproxima a él; con ello la inscripción se integra plenamente con el templo, del que forma parte constitutiva, algo que en demasiadas ocasiones se ha ignorado al considerar a la Epigrafía como una mera ciencia auxiliar. En otras tres (Santa María de Arlés, Santa María de Coll y pórtico de Santa María de Alaó) la referencia al monumento se realiza mediante el pronombre demostrativo *hoc*. En tres más se emplean los vocablos *domo* (Sant Pere de Clarà), *ista opera* (Saint Genís de Fontanes) y *hunc porticum* (Santa María de Alaó). La primera significa literalmente casa, con lo cual lógicamente adquiere el sentido de casa de Dios aplicado al monasterio, realidad que también es recogida en algunas antifonas y en la misma ceremonia de consagración. La segunda es una referencia de sentido neutro que seguramente pretende indicar la construcción física del edificio, sin ninguna mención litúrgica. El último término requiere poca explicación por su claridad. Por último, en la más antigua de las procedentes de Sant Cristòfol del Puig de Meià se utiliza la palabra *ecclesia*, término en el que profundizaré más adelante, cuando estudie las inscripciones de reconstrucción, por el posible significado que pueda adquirir.

La datación, cuando existe, la encontramos, casi siempre, al principio de la inscripción. Así sucede en las de Sant Miquel de Camarasa, Sant Cristòfol de Puig de Meià y Saint Genís de Fontanes. La excepción viene dada por la procedente de Santa María de Coll, en la cual la fórmula cronológica queda explícita al final del texto.

En los epígrafes de Saint Genís y de Alaó se añade una exposición. En el primero figura la advocación bajo la cual se coloca el templo, *in onore Sancti Genesii cenobii qui vocant Fontanas*. En la de Alaó se indica que *hic notatur locus sepulture eorum*, es decir que ese lugar, suponemos que el claustro del monasterio, era el designado para la sepultura de los promotores de la obra; esto se ratifica por lo testimoniado en un documento de 1173¹⁰⁸, según el cual Pedro de Areny, familia a la que presuntamente pertenecían los personajes

¹⁰⁸ *Catalunya Romànica*, vol. XVI, p. 479.

mencionados en el epígrafe, consiguió un privilegio de inhumación para toda su familia en el claustro de Alaó, lo cual guarda una estrecha relación con el texto.

Respecto a la inscripción de Santa Eugènia de Ortafà se ciñe en todo al esquema enunciado en líneas anteriores, pero la carencia del verbo notificativo introduce cierto matiz de duda. Me inclino a pensar que se trata de una inscripción de construcción, puesto que el personaje protagonista, Pedro Ameli, es mencionado como *sacerdos* y *presbitero*. Dado que la consagración era una ceremonia litúrgica que había de ser realizada por un obispo parece más factible que se trate de una inscripción de construcción. El uso del término *eclesia* para referirse al edificio no aclara el asunto, pues aunque ha sido relacionado más con la ceremonia de la consagración que con el acto de construcción, su empleo en ésta y otras inscripciones plantea muy serias dudas al respecto, como veremos más adelante.

Dentro de lo que podrían ser considerados epígrafes relacionados con los de construcción, se constatan algunos que informan sobre el autor del edificio, o de alguna parte de él. Normalmente se limitan a reseñar el nombre de dicho artista. Tenemos el caso de un capitel situado en el claustro de Sant Benet del Bagés, en el que puede leerse, *Conditor operis vocabat Bernar*¹⁰⁹. Probablemente el citado personaje deba ser entendido como el arquitecto autor del claustro, o quizá, el escultor que talló sus capiteles. No sabemos nada sobre esta persona, quien era, dónde trabajó o en qué época, solamente que los capiteles han sido datados a finales del siglo X o principios del XI.

Tratamiento aparte y especial merecen las inscripciones de construcción del altar de la catedral de Elna, pues es bastante rara la existencia de este tipo de epígrafes para el caso de los altares, pese a la importancia de éstos en la liturgia cristiana como lugar culminante de la iglesia. Las inscripciones suelen referirse más a su consagración que a su construcción. Sin embargo es evidente que ésta que aquí se estudia informa del hecho físico de la elevación del monumento. Así lo testimonia la fórmula notificativa *iusserunt hoc altare in onorem*

¹⁰⁹ «El constructor de esta obra se llamaba Bernardo».

*Domini nostri Ihesuchristi et martiris hac virginis eius Eulalie edificare*¹¹⁰, aunque quizá el término *altare* deba hacerse extensivo y alusivo al conjunto de la iglesia, construida a mediados del siglo XI; el verbo, *iusserunt edificare*, es lo suficientemente explícito como para que sea necesario ningún comentario más. Asimismo, la relación de personajes que participan en el acto recordado: *reverentissimus episcopus istius ecclesie Raimundus et Gaucefredus comes simulque Azalaiz comitissa pariterque homnibus hominibus istius terre potentes mediocres atque minores*¹¹¹. Es evidente que el protagonismo de personas no religiosas hace imposible que el hecho conmemorado pueda ser otro que la construcción física. La inscripción se completa con la datación, situada, como suele ser habitual, al comienzo de la inscripción y con una justificación de la obra *propter Deum et remedium animas illorum*¹¹², con la que se remata la inscripción. Ratifica la interpretación dada la apreciación contenida en la inscripción situada en el otro costado del altar y que, en cierto modo, puede ser considerada la continuación de ésta. Dice que *Illos et illas qui ad hoc altare adiutorium fecerunt cum consanguinibus illorum, tam vivis quam et defunctis, electorum tuorum iungere digneris consorcio*¹¹³. El mensaje confirma que la realización del altar, quizá, por extensión, del templo, fue una obra conjunta en cuyo coste colaboraron diversas personas, para las que se pide la salvación junto a Dios, la unión a la «comunidad de los elegidos». Es un texto enormemente explícito acerca de la funcionalidad que en muchas ocasiones adquirirían las inscripciones. En este caso resulta evidente la intención de hacer partícipe de las obras eclesiásticas a todos los integrantes de la sociedad, cuyo objetivo común es la contribución a la realización de acciones

¹¹⁰ «mandaron edificar este altar en honor de nuestro Señor Jesucristo y de su mártir y virgen Eulalia».

¹¹¹ «el reverendísimo obispo de esta iglesia, Raimundo, y el conde Gaucefredo junto con la condesa Azalaiz, así como todos los hombres de esta tierra, poderosos, medianos y menores».

¹¹² «por Dios y por remedio de sus almas».

¹¹³ «Aquellos y aquellas que aportaron su ayuda para este altar con sus parientes, tanto vivos como difuntos, es digno unirlos a la comunidad de tus elegidos».

para mayor gloria de Dios, en este caso concreto el altar de Elna. Resulta evidente el propósito «propagandístico» que aquí adquiere el mensaje epigráfico y que puede estar relacionado con las inscripciones de las lipsanotecas y de tantas tablas de altar con una serie de nombres esgrafiados que aparecen extendidos por la geografía catalana. Incluso en el ara de altar se constatan cuatro nombres, Miro, Mauricii, Martinus y Gerbertus, que muy bien pudieran estar relacionados con la dotación del templo.

Inscripciones de reconstrucción

Las dos testimoniadas tienen una estructura más compleja que las de construcción. El motivo no es cronológico, pues ambas son bastante antiguas, del 925/927 la de Sant Martí d'Empúries y del 945-951 la de Santa María de Roses. Más bien la razón parece estar en la necesidad de indicar el estado anterior del templo, datos diversos sobre la persona que hizo posible su reconstrucción o incluso algún detalle informativo sobre ésta. La construcción de ambas inscripciones refleja notables diferencias, mostrando una amplia libertad a la hora de realizar este tipo de epígrafes, claramente dependientes de la persona que las encargó, de acuerdo a sus intereses y motivaciones.

Sólo la lápida de Santa María de Roses cuenta con la invocación, que adquiere la forma de cruz latina. En la intitulación, en ambos casos junto al nombre se mencionan títulos y diversos datos que sirven para exaltación e identificación de la persona. Así en la de Sant Martí d'Empúries se cita al conde Goberto como *ovans aeros*¹¹⁴ y *Sunnerii proles Ermenegardis de matre natus*¹¹⁵. Resulta difícil conocer con exactitud si la mención a héroe triunfante se refiere a algún hecho concreto; seguramente sea un modo de aludir a hazañas militares, quizá en relación con la lucha frente a los musulmanes o tal vez a la invasión de los húngaros en el 924. En el caso de Santa María de Ro-

¹¹⁴ «Héroe triunfante».

¹¹⁵ «Estirpe de Súñer nacido de Ermengarda»

ses, el artífice de su reconstrucción, el conde Súñer, es citado como *Celeberrimus comes Suniarius, celibem eligens vitam sperensque Christi pro amore caduca proprio*¹¹⁶. En este caso los méritos de Súñer no son militares, sino más bien morales. Sabemos que Súñer, conde de Barcelona entre el 911 y el 947 y que hay que distinguir del citado en la inscripción anterior, que lo era del Rosellón y Ampurias, se retiró a un convento en los últimos años de su vida, que probablemente es a lo que alude la citada frase; a esta interpretación contribuye el que más adelante se cita a Súñer como *princeps*, título que en esta época sólo se aplica al conde de Barcelona¹¹⁷. Es un título superior cuya utilización por el conde barcelonés, sin duda, refleja la desvinculación del poder franco y la importancia creciente del condado; de hecho en el siglo X el poder real de los soberanos carolingios quedó reducido a un principado teórico sobre los condados catalanes.

Como vemos en estas dos inscripciones la situación es distinta a las de construcción; si en aquellas las dignidades constatadas son religiosas, en éstas son civiles y nobiliarias. Parece arriesgado con tan pocos datos extraer conclusiones, pero pudiera apuntarse a modo de hipótesis, que las autoridades religiosas parecen estar más vinculadas a la realización de las construcciones, como ya se reseñó anteriormente, y los miembros de la nobleza gobernante a las tareas de reconstrucción o dotación. Esto puede ser ratificado por el caso de las inscripciones funerarias, ya analizado anteriormente. Es una hipótesis que, evidentemente, requiere ser contrastada con un número mayor de documentos, procedentes de otras épocas y zonas.

Respecto a la notificación, en el caso de Sant Martí d'Empúries se indica mediante el verbo *renovavit* aludiendo al templo simplemente con el pronombre *hanc*. En el de Roses el verbo empleado sirve para mostrar como el titular no es el autor material de la obra, sino el promotor, *suo intuitu iussit reparari a fundamentis ecclesia*¹¹⁸. Es la

¹¹⁶ «El celeberrimo conde Súñer, que va a elegir la vida célibe y a temer las cosas caducas por amor a Cristo».

¹¹⁷ P. DE PALOL I SALELLAS, «La lápida medieval de Santa María de Rosas», *Analec-ta Sacra Tarraconensia*, 19 (1946), pp. 273-278.

¹¹⁸ «por disposición suya hizo reparar la iglesia desde los cimientos»

misma diferencia que ya quedó indicada en las inscripciones de construcción, aunque en este caso no parece haber ningún significado cronológico que pueda ser extraído, puesto que ambos epígrafes están muy próximos en el tiempo.

Merece la pena detenerse brevemente en el término usado para referirse al edificio en la inscripción de Rosas, *ecclesia*. Es importante el empleo de esta palabra en una inscripción de reconstrucción, pues permite aclarar algunos conceptos, ya que ha habido cierta confusión respecto a su uso, como consecuencia de la existencia de epígrafes en los que también se emplean términos como *templum*, *baselica* o *domo*. Hace ya años José Vives defendió la idea de la mayor antigüedad de los términos *ecclesia* y *baselica*, pensando que la voz ritual para las fundaciones religiosas de los siglos IX al XI era *templum*¹¹⁹. No es una interpretación acertada como han demostrado numerosas inscripciones, entre otras ésta que aquí nos ocupa. Lo insatisfactorio de la idea de Vives ha llevado a formular otras hipótesis. Recientemente Azkárate Garai-Olaun y García Camino han vinculado el término *ecclesia* con el acto de la consagración, indicando que la palabra *baselica* sería la indicada para la conmemoración de la fundación del templo, con una alusión a la construcción en sí, al edificio religioso, mientras que el vocablo *templum* tendría un significado más amplio, utilizado cuando el mismo epígrafe da noticia de la renovación y de la consagración del edificio¹²⁰. Es innegable el interés de tal hipótesis, pese a lo restringido del material usado para construirla. Sin embargo, esta inscripción de Rosas, a la que podríamos unir la de construcción de Sant Cristòfol de Puig de Meià, parece contradecirla, al menos para lo referente al territorio catalán, pues es clara la asociación de la palabra *ecclesia*, la supuestamente vinculada a la consagración, es decir a la condición jurídica y eclesiástica del edificio, con la reparación en un caso y la construcción en otro; ambos son actos eminentemente relacionados con su reconstrucción o construcción física, hasta el extremo de citar, en el caso de la de Rosas, que se

¹¹⁹ VIVES, *o. cit.*, p. 19.

¹²⁰ A. AZKÁRATE GARAI-OLAUN, *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)*. I. País Vasco Occidental, Bilbao, 1996, p. 309.

hace *a fundamentis*, es decir desde los cimientos. La inscripción de Santa Eugènia de Ortafà, antes analizada, en la que se emplea la voz *eclesiam*, caso de tratarse de finalmente de un epígrafe de construcción, podría servir para incidir más en esta línea de opinión y relativizar la vinculación directa de los vocablos citados con los actos de consagración y construcción.

Ambas inscripciones poseen una amplia exposición. En la de Ampurias, *Aula iacebat hec longis neglecta ruinis nomine Martini sacrata beati*¹²¹, se relata el estado anterior de la iglesia que justifica la labor de reparación, a modo de inicio del epígrafe; más adelante, en la parte final de la inscripción, se indica el día de la muerte del artífice de dicha obra, el conde Goberto, utilizando para ello el verbo *quievit*, cuyo sentido e interés ya quedó señalado en la parte dedicada a las inscripciones sepulcrales. De nuevo quiero destacar el término utilizado para referirse al templo. En esta ocasión es *aula*, vocablo que aquí se asocia con la ceremonia de la consagración como expresa de forma explícita el verbo utilizado, *sacrata*.

La inscripción de Rosas explica las causas que justificaban el interés de Súñer en reparar la iglesia, pues *mercatus est corpore eterna*, es decir tenía que “negociar” la consecución de la Eternidad para su cuerpo; además indica como Argibado, sacerdote y servidor de Cristo, fue el encargado de culminar la obra por indicación de la esposa e hijos de Súñer, cuyo alma exhortó a Argibado para la finalización. Es algo muy frecuente la justificación de realización de obras religiosas como demanda para obtener bienes en la Otra Vida. El objeto de la inscripción, por tanto, no es sólo guardar la memoria y conseguir una glorificación y exaltación personal, sino también servir de ruego para la obtención de prebendas eternas, además del consabido fin ejemplificador. Los casos al respecto son relativamente numerosos en otras partes de la Península.

Además de los elementos reseñados, la inscripción de Sant Martí d'Empúries cuenta con datación explícita y con una apreciación. La

¹²¹ «Esta iglesia, consagrada en nombre de San Martín, yacía descuidada en ruinas durante mucho tiempo».

data se sitúa inmediatamente después de la exposición, que como dije constituye el comienzo de la inscripción. La apreciación es la parte final del epígrafe, *Hunc Pater et natus parit quoque Spiritus almus ignoscat delicta requiem detque beatam. Amen*¹²². Es una petición de perdón que, evidentemente, puede ser relacionada, en cierto modo, con la epigrafiía funeraria, ya que está dirigida al alma de Goberto justamente después de indicar su muerte. La importancia del perdón divino en la religión cristiana es de sobra conocida y ya tuve ocasión de referirme a ella con motivo de los epígrafes sepulcrales, así como hice también respecto al vocablo *amen*.

Estas dos inscripciones están redactadas en verso, ambas en hexámetros. La redacción poética, sin duda, contribuye a aumentar la solemnidad del escrito. La de Sant Martí tiene una versificación mucho más perfecta, mientras que en la de Roses la intención rítmica más bien se adivina¹²³.

Inscripciones de dotación o fundación

Dentro de este grupo se sitúa la procedente de Santa Cecilia de Monserrat, datada en el 946. Es la notificación la que nos permite reseñar la especificidad de esta inscripción frente a las anteriores, pese a que lógicamente están muy relacionadas. La notificación de la inscripción, *hoc cenobium ditare curavimus*, está indicando la dotación de una cantidad económica para la fundación del monasterio.

La inscripción tiene una estructura compleja y extensa. Se indica, en el siguiente orden, la persona protagonista del hecho, el verbo notificativo y una exposición que añade algún elemento informativo al hecho conmemorado y recordado. Además, cita, en el encabezamiento, los santos bajo cuya advocación se sitúa el monasterio y, al final de la inscripción, la fecha, señalando día, mes y año.

¹²² «El Padre, el Hijo y el Espíritu vivificante perdonen sus pecados y le den descanso bienaventurado. Amen»

¹²³ MUNDÓ, «Les inscripcions de Tassi i d'Ildesind», p. 298.

Se mencionan los nombres de Súñer, que recibe los títulos de *comes* y *marquío*, y su esposa Richilda. Como es lógico, al tratarse de una dotación económica es un miembro de la nobleza quien lo hace. Estamos de nuevo ante un documento que nos informa de la actividad desarrollada al respecto por las clases altas de la sociedad catalana altomedieval. Ya me referí a la importancia del título de *marquío* en el apartado correspondiente de las inscripciones funerarias; su presencia en este epígrafe acredita la importancia del personaje. Súñer fue conde de Barcelona desde la muerte de Wifredo I junto con su hermano Wifredo II Borrell y solo a partir del deceso de éste en el 911; falleció en el 950, pero antes del óbito se retiró a un monasterio, probablemente el de Sant Pere de Rodes, en torno al 947. Su esposa Richilda fue benefactora del monasterio, ya que merced a sus gestiones fue posible la fundación y dotación de Santa Cecilia.

La exposición tiene un considerable interés histórico, pues relata la creación del monasterio, en honor de Santa María, San Pedro y Santa Cecilia, con la indicación de algunos nombres de la comunidad monástica inicial, con su abad Cesáreo al frente, así como la mención del obispo que dio permiso para la constitución del cenobio, el eusense Jorge. Es un claro signo de la singular importancia que puede adquirir la epigrafía como elemento documental y como ciencia básica para la reconstrucción histórica. Cesáreo, además de por la fundación de Santa Cecilia, se hizo célebre por hacerse consagrar obispo de Tarragona por los obispos leoneses y gallegos reunidos en el sínodo de Santiago de Compostela; no fue aceptado ni reconocido por nadie, aunque siguió titulándose arzobispo hasta su muerte hacia el 981. Tal título no aparece en la presente inscripción, situada hacia el 945 ó 946, por ser cronológicamente anterior al referido evento.

Puede ser citada en este apartado la inscripción situada en el dintel de la puerta de entrada al templo de Sant Pau del Camp, en Barcelona. Este epígrafe, bastante enigmático, no corresponde a un escrito notificativo de dotación o fundación, pero da noticia de una cantidad monetaria, siete morabetinos, dada a la iglesia, suponemos que colaborando en su construcción. Esta es la razón por la que acometo aquí su estudio, aunque subrayando el hecho de salirse de las característi-

cas generales de las inscripciones de construcción, dotación o fundación. Incluso podría haber sido incluida entre las explicativas o las exhortativas, dado que tiene elementos de unas y de otras.

Se encuentra en ella como elemento principal una exhortación, *Haec Domini porta via est omnibus horta, ianua sum vitae; per me gradiendo venite*¹²⁴, que sirve para identificar el templo con la casa de Dios, según queda recogido en algunas antífonas y es mencionado en la misma ceremonia de consagración, y, al mismo tiempo, invita a a los fieles al culto en la propia iglesia, indicando que es el modo de acceder a Dios. La puerta de la iglesia se convierte de este modo, de una manera simbólica, en la puerta del Cielo, como de forma casi explícita se dice en una inscripción de San Juan de la Peña: *Porta per hanc caeli fit pervia cuique fideli si studeat fidei inguere iussa Dei*¹²⁵. Este tipo de textos obedecen a modelos bastante repetidos en diversos epígrafes extendidos por toda Europa. Muy parecido es, por ejemplo, el correspondiente al tímpano de Jaxa, conservado en el museo de Breslau: *ianua sum vite, per me quicumque venite*¹²⁶.

A continuación se indica la dotación de una cantidad económica mencionando los donantes, *Renardus qui per se et anima uxor eius Raimunda misit in hac aula moabitinos VII*¹²⁷. Es evidente que la mención tiene que ser a una colaboración económica en la construcción del monasterio. Morabetino era el nombre que los cristianos daban a las monedas de oro musulmanas, en concreto almorávides que circulaban en sus territorios. La cantidad debió ser lo suficientemente importante como para que Renardo y Raimunda recibieran el honor de figurar en la inscripción, situada en una de las partes más relevantes del templo. De nuevo se cita la pretensión de los bienes eternos a cambio de la colaboración en la labor constructiva.

¹²⁴ «Esta puerta es la vía del Señor abierta a todos, soy el portal de la vida; venid caminando a través de mí»

¹²⁵ «Por ésta la puerta del Cielo se abre a cualquier fiel que se aplique a unir a la fe los mandamientos de Dios». DURAN GUDIOL, art. cit, p. 84, núm. 17.

¹²⁶ FAVREAU, «Fonctions de inscriptions au Moyen Age», p. 201.

¹²⁷ «Renardo que por sí mismo y por el alma de su esposa Raimunda entregó 7 morabetinos a esta iglesia».

Finaliza el epígrafe con una parte explicativa del relieve que figura sobre el dintel de la puerta, en el que se realizó la inscripción. Dicho relieve y el epígrafe forman un todo que no puede ser separado sin seccionar la finalidad y la intencionalidad del conjunto. Las figuras escultóricas se colocan justamente sobre los nombres inscritos más abajo, identificativas de los santos representados, *Sanctus Paulus*, *Sanctus Petrus*, letreros que flanquean una cruz con alfa y omega a los lados situada en el interior de una orla que recuerda una corona de laurel, exactamente igual que los relieves de San Pedro y San Pablo se disponen a los lados de Cristo en la parte superior.

Este epígrafe está redactado en versos leoninos, lo cual, al igual que ya se indicó en casos anteriores, realza su solemnidad y contribuye a su recuerdo por parte de los fieles que entraran en el templo, hecho que evidentemente también es favorecido por su privilegiada ubicación sobre el dintel de la puerta de entrada.

Por último, citar dos bloques cúbicos de piedra calcárea muy fina hallados durante las obras de restauración de la cabecera de la iglesia de Sant Juliá y Santa Basilissa de Vilamulaca. En ellos se grabaron una serie de nombres sobre cada una de las caras principales. El procedimiento técnico para ello fue probablemente una punta fina que arañó la superficie escriptoria, dando lugar a una escritura cursiva.

Lo único que encontramos en esta inscripción es lo que venimos llamando intitulación. Se explicitan una serie de nombres, seguramente los artífices de la dotación del templo o del acto de inicio de las obras para su construcción. Los únicos títulos referidos son eclesiásticos, en concreto el término *presbiter* aplicado a Agilane y a Guitizane.

Es muy posible que estas inscripciones estén relacionadas con las existentes en muchas tablas de altar y lipsanotecas. Según desarrollo más adelante, creo que dichas listas onomásticas están recogiendo la relación de donantes que hacen posible la dotación del templo.

INSCRIPCIONES DE CONSAGRACIÓN

Este tipo de epígrafes da noticia del acto jurídico de consagración o dedicación de una iglesia o altar. Refieren y publicitan uno de los hechos más importantes en la erección de un lugar para el culto cristiano, pues en palabras de Sicardus, obispo de Crémona, a principios del siglo XIII «una iglesia no consagrada es semejante a una virgen prometida al matrimonio pero sin dote y evidentemente no todavía mujer. La dedicación hará de ella la esposa de Cristo. Si alguien la violase cometería el adulterio y se volvería sacrilego. Sin consagración la morada nueva queda sinónimo de paganismo, mientras que el consagrarla celebra el desposorio de Cristo y la iglesia, así como lo muestra cada acto de la ceremonia». Por tanto, la dedicación o consagración convierte a la iglesia en la casa de Dios, pero al mismo tiempo en la esposa de Cristo y en la puerta del Cielo¹²⁸. En la consagración la iglesia recibe toda la gracia de la santificación y se transforma en casa no hecha por manos humanas, en la casa eterna de los Cielos, según las ideas de Bernardo de Claraval¹²⁹.

Son inscripciones que no sirven para sustituir al acta de consagración, pero es evidente que sí colaboran a dar mayor difusión a un acto tan trascendente para la vida de la comunidad cristiana, asegurar su recuerdo y el de la fecha exacta en que tuvo lugar sin necesidad de consultar el acta de consagración, de más difícil acceso, objetivos a los que contribuye la privilegiada ubicación que suelen tener. Además, por la misma naturaleza de su soporte, sirven también para asegurar la duración y la perpetuación de dicho recuerdo, teniendo en cuenta que este acontecimiento se celebraba y conmemoraba cada año con gran solemnidad. Se puede citar al respecto, aunque no sea una inscripción de consagración, el mensaje contenido en un epígrafe de Santa María la Mayor, en Roma, que termina con la siguiente

¹²⁸ J. MICHAUD, «Epigrafía y liturgia. El ejemplo de las dedicaciones y consagraciones de iglesias y altares», *Estudios Humanísticos*, 18 (1996), pp. 183-184. La comparación de la iglesia con la esposa de Dios aparece también en los sermones de Bernardo de Claraval (YARZA (ED.), *o. cit.*, p. 60).

¹²⁹ YARZA (ED.), *o. cit.*, p. 60.

afirmación: «Este texto está copiado sobre documentos auténticos y es grabado sobre este mármol para mayor seguridad y atención de los tiempos futuros»¹³⁰; de nuevo estamos ante una clara consideración de los epígrafes como «documentos para la eternidad». En cierta medida, es una práctica similar a la empleada por la antigua Roma con ocasión de su documentación jurídica, enviada a las provincias para una mayor publicidad y conocimiento, pero conservando siempre en Roma el original; quizá el mejor ejemplo al respecto sean los diplomas militares, entregados a los soldados licenciados, que copiaban una ley imperial conservada en Roma que les concedía ciertos privilegios.

Hemos localizado cuatro inscripciones de este tipo en el territorio objeto de nuestro estudio. Como es habitual y sobradamente conocido en la epigrafía consecratoria, pueden dividirse en consagraciones de iglesias o de altar. Tres de ellas corresponden al primer tipo y una al segundo.

Las iglesias cuya consagración quedó inmortalizada en una inscripción son las de la Madre de Dios de Er, Sant Pere del Bosc y Sant Climent de Taüll. La del altar corresponde a Santa María de Alaó. Con las lógicas dudas que suscitan los pocos ejemplares testimoniados, la cronología de este tipo de inscripciones es relativamente tardía, pues dos de ellas se datan en el siglo XII y otra está entre ese siglo y el anterior; la única excepción viene dada por la procedente de Er, correspondiente al 929. Lo mismo sucede en Francia, donde estos epígrafes son escasos en el siglo X, para ir creciendo su número durante los siglos XI y XII¹³¹. Ese fenómeno tiene una clara relación con la actividad constructiva, sus fases y su cronología, observaciones que ya indiqué para el caso de las inscripciones monumentales y que, lógicamente, pueden ser perfectamente aplicadas para lo referente a los epígrafes de consagración.

Todas las inscripciones tienen, con ligeras variantes, una estructura similar. Es un formulario bastante estereotipado. Empieza por la fecha de la consagración, continúa con el nombre de la autoridad re-

¹³⁰ Citado por FAVREAU, "Fonctions des inscriptions au Moyen Age", p. 168.

¹³¹ MICHAUD, art. cit, p. 185.

ligiosa que realiza la ceremonia de la consagración, para añadir posteriormente el verbo notificativo junto a la advocación bajo la cual se coloca el templo o altar. En dos de ellas, la de Sant Climent de Taüll y la de la Madre de Dios de Er se indican otros datos, como la deposición de reliquias en la primera y la participación en la ceremonia de un personaje concreto, el presbítero Híctor, en la segunda. Quizá también se señala algo relacionado con la construcción o dotación de la iglesia en la de Sant Pere del Bosc, ya que el personaje citado, *Petrus Galterii*, parece, por la redacción de la inscripción y su posición en ella, alguien que ha participado en la construcción o dotación de la iglesia; es un personaje conocido por otras fuentes, con datos que permiten descartar que fuese religioso.

Es lógica la presencia de la fecha de consagración, pues esta ceremonia era celebrada de año en año con una fiesta solemne. El epígrafe se convertía en un elemento de recuerdo, especialmente importante en muchas pequeñas iglesias que no contaban con calendario litúrgico propio. Por ello, la data es un elemento que no suele faltar en este tipo de inscripciones, incluso en las más sencillas. Cumplen con ello una clara función litúrgica. En el grupo catalán, la única que no porta el año es la correspondiente al altar de Santa María de Alaó, pero incluso ésta desempeña el cometido antedicho ya que sí refleja el día concreto en que la ceremonia tuvo lugar, lo cual permite su recuerdo para la celebración posterior.

En aquellas en las que es mencionado el nombre del consagrante, en dos de ellas se cita específicamente su condición de *episcopus*. Son la del altar de Santa María de Alaó y la de Sant Climent de Taüll, en cuyas ceremonias de consagración fue protagonista Raimundo, obispo de Barbastro, quien realizó una intensa labor consecratoria; además de en las ceremonias de las iglesias de Taüll, Sant Climent y Santa María, y el altar y la iglesia de Alaó, participó en las de la iglesia de Merli, el 22 de octubre de 1122, y la del altar de Santa María en la catedral de Roda, el 31 de marzo de 1125¹³².

¹³² *Catalunya Romanica*, vol. I, pp. 326-327.

En la inscripción de la Madre de Dios de Er el prelado consagran- te es citado como *vir reverentissimus dominus Radulfus sancte Urgi- litanensis Ecclesie*, término con el que se está refiriendo al obispo de Urgel, Radulfo, hijo de Wifredo el Velloso, que gobernó la diócesis urgelitana entre los años 914 y 942.

La notificación utiliza en todos los casos el verbo *consecrare*, en su forma de perfecto o participio pasado. Es el término más habitual en este tipo de inscripciones. Es una alusión a la más o menos compleja ceremonia que tenía lugar, que podía ir desde una sencilla bendición con aspersión de agua bendita sobre los muros o altar hasta una dedicación más solemne con la crismación de muros y paredes; esta unción con el santo crisma es la que probablemente queda referida con el término «consagración»¹³³.

El vocablo utilizado en estas inscripciones para designar al edificio es en todos los casos, con la excepción lógica de la inscripción de Alaó por ser relativa a un altar, *ecclesia*. Como ya dijimos parece ésta la voz preferida para referirse a las iglesias en un sentido litúrgico, para indicar su condición jurídica y eclesiástica como la casa de Dios y lugar de culto y oración. De cualquier modo, los casos de Sant Cristòfol de Puig de Meia, Ortafà y Santa María de Roses, antes mencionados, obligan a matizar esta opinión y a hablar de tendencia a usar uno u otro término, pero no de reglas fijas que se cumplen en todas las ocasiones, al menos mientras no exista un estudio metódico y estadístico con un alto número de epígrafes.

Las inscripciones de consagración no sólo dan noticia de dicho acto, se convierten también, merced a su papel de propaganda y difusión de un mensaje, en un elemento de culto a los santos bajo cuya advocación se coloca la iglesia en cuestión. El patrocinio de estos santos es introducido en tres ocasiones por la expresión *in honore*. La inscripción de la Madre de Dios de Er difiere, pues utiliza el genitivo en los nombres de los santos detrás del término *ecclesia*, sin ninguna fórmula introductoria.

¹³³ MICHAUD, art. cit, p. 184.

Sólo en uno de estos epígrafes se menciona la deposición de reliquias. Sucede en concreto en Sant Climent de Taüll. El rito de la deposición de reliquias formaba parte integrante de la consagración. Su razón de ser está en la consideración del altar cristiano como mesa santa y a la vez sepulcro glorioso; de hecho el término *mensa* aplicado al altar era utilizado en África para aquellos altares elevados sobre el sepulcro de un mártir¹³⁴. Los testimonios sobre la importancia del rito de la procesión y de la colocación en el altar de las reliquias son numerosos. En cierta medida los cuerpos santos otorgan su protección a la iglesia consagrada. La inscripción de Taüll relata de modo escueto, pero fiel, dicha ceremonia de deposición de las reliquias, *ponens reliquias in altare Sancti Cornelii, episcopi et martiris*¹³⁵.

En relación con la ceremonia de la consagración han de estar las numerosas aras de altar constatadas en las que se han esgrafiado diversos nombres en escritura cursiva. Probablemente son el testimonio de los donatarios de los bienes de la iglesia, quienes de esta manera inmortalizaron su contribución a la construcción de ésta y quizá su presencia en la ceremonia de consagración, encabezados por el obispo consagrante. Las ceremonias de dedicación se hacían en presencia de numerosos fieles, no sólo procedentes del pueblo y la comunidad parroquial, sino también de las más importantes personalidades de la zona, los más destacados miembros del estamento nobiliario, acompañados de los principales integrantes de su corte¹³⁶, lo cual da idea de la importancia del evento para la sociedad de la época. De nuevo la documentación epigráfica presta un inestimable servicio a la reconstrucción histórica, en este caso al conocimiento del ceremonial litúrgico seguido en la consagración de las iglesias y de las personas que participaron en él y contribuyeron a la dotación del templo.

¹³⁴ IBIDEM, p. 189.

¹³⁵ «puso en el altar las reliquias de San Cornelio, obispo y mártir».

¹³⁶ MICHAUD, «Dédicaces en Poitou: faste des cérémonies (c.800-c.1050)», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 4^e série, t. XV (1977), pp. 143-163.

INSCRIPCIONES DE RELIQUIAS

Entre las inscripciones analizadas, la única que se puede definir específicamente como un inventario de reliquias es la conservada en el ara altar de la iglesia de Santa Engràcia, en Banyes d'Arlés (Vallespir), datada en el siglo XI. Sabemos que en la liturgia de la época la ceremonia de la consagración iba acompañada de la deposición de reliquias, razón por la cual en algunas inscripciones de consagración se menciona también dicho acto, según quedó referido en el apartado anterior. El caso que aquí nos ocupa es diferente, pues no existe ninguna alusión explícita a la consagración; únicamente se informa de la existencia de reliquias en el altar. No es una práctica extraña en la epigrafía medieval. Son numerosas las inscripciones de este tipo y deben ser entendidas con naturaleza y funcionalidad análogas a las de consagración, aunque estén formuladas de distinta manera¹³⁷.

La importancia que adquieren las reliquias en el rito ceremonial de la consagración y la de ellas por sí mismas viene justificada por la veneración a los santos, que se traduce en el culto a sus restos. La misma existencia de inscripciones como la de Santa Engràcia, pese a ser la única testimoniada en Cataluña en nuestro ámbito cronológico, demuestra la importancia del culto martirial.

Estas inscripciones también asumieron una funcionalidad publicitaria. Dada la citada relevancia del culto a los mártires y a las reliquias de los santos en los siglos medievales, la posesión de tales restos sagrados podía suponer un polo de atracción que fomentase la peregrinación con objeto de rendirles culto. De ahí la profusión de este tipo de inscripciones, en muchas ocasiones, independientes del letrero de la consagración, como acabamos de reseñar. La afluencia de un importante número de peregrinos podía suponer unos notables ingresos económicos para la iglesia o monasterio poseedor de las reliquias que eran anunciadas y publicitadas en el epígrafe. No debe tampoco ser olvidado que, en buena medida, la importancia de un centro religioso estaba en directa relación con la trascendencia de las

¹³⁷ GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, p. 37.

reliquias que poseía, realidad de evidente conexión con la práctica epigráfica de dar a conocer el disfrute de tales restos santos.

El formulismo en este tipo de inscripciones suele ser muy sencillo. Habitualmente consisten en la expresión notificativa y a continuación la lista de reliquias depositadas en el altar. Es justamente lo existente en la inscripción de Santa Engracia, la notificación, *hic sunt*, y a continuación la relación de reliquias, que en este caso se reducen a las de Santa Engracia, *reliquie Sancte Engracie*.

INSCRIPCIONES EXHORTATIVAS

Se consideran inscripciones exhortativas aquellas que pretenden incitar al fiel que las lee a seguir los preceptos evangélicos, recomendándole la oración, el recogimiento, la virtud, etc. Estos epígrafes entablan una comunicación directa con los fieles; en cierto sentido pueden ser considerados un modo de predicación. Su valor doctrinal y moralizante es evidente, hasta el punto de que García Lobo ha visto en ellas un instrumento catequético¹³⁸. Si para el caso de la escultura medieval se ha hablado de predicación muda, para el de la epigrafía, especialmente en lo referente a estas inscripciones exhortativas, no es exagerado decir que se trata de una forma de predicación escrita.

Como es lógico son enormemente variadas y están en clara dependencia del contexto y las circunstancias concretas en las que fueron redactadas. Buena muestra de ello son las tres testimoniadas en nuestro estudio, procedentes de Sant Llorenç de Morunys, de la iglesia de Santa María y Sant Pere de Castell Rosselló, en Perpignan, y algunas de las existentes en la estola de San Narciso, procedente de Girona. Las tres son de una cronología aproximada, el siglo XI la de Sant Llorenç, ese mismo siglo o quizá el XII la de Castell Rosselló y la segunda mitad del X la estola. A éstas podría añadirse la del dintel

¹³⁸ GARCÍA LOBO, *Los medios de comunicación social en la Edad Media*, p. 42.

de la entrada de la iglesia de Sant Pau del Camp, ya comentada entre las de construcción.

Estas inscripciones normalmente eran situadas en un lugar perfectamente visible, con objeto de que pudiesen ser contempladas por la mayor parte de las personas que entrasen en la iglesia. En el caso de la de Sant Llorenç de Morunys eso se cumple, pues está encastrada en el segundo pilar cruciforme de la banda derecha de la iglesia, en una de las caras que dan a la nave central, a una altura del suelo de aproximadamente 1,58/1,79 metros, de modo que resulta cómoda su lectura, por estar prácticamente a la altura de los ojos. Parecido es el caso de la de Sant Pau del Camp, ubicada en el dintel de la puerta de acceso al templo. Respecto a la de Santa María y Sant Pere no es posible hacer ninguna valoración al respecto ya que no se encuentra en su posición original, ignorándose cuál era ésta. Actualmente está en una cavidad de la pared meridional de la iglesia, pero en el siglo XIX fue encastrada en el costado de uno de los pilares.

La inscripción de Sant Llorenç de Morunys incide en la necesidad de la oración con el objeto de no perder a Dios, al tiempo que pide que Éste se muestre propicio a aquel que abandona la vida. La de Santa María y Sant Pere realiza una petición de ruego a todos los que entraran en la iglesia por el alma de Gildemiro. Esta inscripción podría haber sido incluida entre las funerarias, pero dado que no ofrece noticia ni de muerte ni de enterramiento, sino simplemente pide una oración por el alma del difunto he considerado más conveniente considerarla una exhortación. La inspiración del texto parece ser bíblica; las dos primeras líneas, *rogo vos omnes qui in ecclesia Sancte Marie intra veritis ut oretis*¹³⁹, quieren recordar la invocación del Salmo XXI.

Las inscripciones de la estola de San Narciso, procedente de Girona y datada por Mundó en función de la escritura en la segunda mitad del siglo X, son de enorme interés¹⁴⁰. Se encuentran situadas en diversas partes de la estola. En el centro, la inscripción comienza con

¹³⁹ «Ruego a todos los que entréis en la iglesia de Santa María que oréis».

¹⁴⁰ Básicamente sigo en su análisis el estudio de MUNDÓ, «La cultura artística escrita» en *Catalunya Romànica*, vol. I, pp. 144-145.

una invocación típica, *In nomine Domini nostri Hiesuchristi*, seguida por dos hexámetros que parecen denotar un origen, o al menos una influencia, carolingio *Patrem cum Prolem eius eorumque Spiritum alnum utriusque trinum deitatis credimus unum*¹⁴¹.

La situada en la franja lateral superior recoge unos extractos de las *Laudas* litúrgicas¹⁴² empleadas en las coronaciones de los monarcas carolingios, lo cual no presupone necesariamente un origen franco de la estola, puesto que se han hallado testimonios de estas laudas en el norte de Italia, países germánicos y todo el área integrada en el imperio carolingio hasta Elna, con lo cual serían perfectamente conocidas en los escriptorios catalanes, especialmente los de Elna, Girona y Barcelona. Constituyen una clara exhortación a seguir el ejemplo de Cristo y la Virgen María, como medio de obtener su ayuda y la salvación a través de Él, además de exaltar el poder de Cristo mediante la invocación inicial, *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*, tan presente en las emisiones monetarias francesas, a partir del reinado de Luis IX. Las tres exhortaciones que figuran a continuación tienen el siguiente texto: *Exaudi Christe, tu illum atiuva. Salus et vita sancta Maria, tu illum atiuva. Redemptor noster redemcio tua ne pereat in nobis*¹⁴³.

Otras frases exhortativas se encuentran en la franja lateral inferior. Se recaba en ellas la protección de las tres personas de la Santísima Trinidad, la incitación a seguir la virtud de Cristo y, por último, se pide el perdón divino. Para ello se reproduce una bendición episcopal que se realizaba al finalizar la misa, mediante una fórmula trinitaria que parece de tradición visigótica: *benedicat nos Deus Pater, custodiat nos Ihesus Christus, inluminet nos Spiritus Sanctus. Vite nostre confirmed nos virtus Christi. Indulgeat nobis Dominus univer-*

¹⁴¹ «el Padre con el Hijo y el Espíritu vivificador de uno y otro, a los tres les creemos uno de naturaleza divina».

¹⁴² También conocidas como *Laudes Hincmari*, debido al nombre del monje de Saint-Denis y arzobispo de Reims, consejero y coronador de soberanos franceses.

¹⁴³ Escucha a Cristo, ayúdale. Salud y vida de Santa María, ayúdale. Nuestro redentor en tu redención para que no perezcas entre nosotros

*sa delicta nostra*¹⁴⁴. Acaba la inscripción con la cita del Salmo 123, 8, también de claro carácter exhortativo, *atiutorium nostrum in nomine Domini que m[e---]*¹⁴⁵.

La inscripción contiene el nombre del donatario, quien además solicita la oración del religioso que porte la estola: *scias (o videas) amice Maria fecit. Qui ista stola portaverit super se ora pro me si Deum abead atiutorem*¹⁴⁶. La parte final de esta fórmula, *ora pro me si Deum abead atiutorem*, ya fue destacada por Mundó, señalando su erudición y su empleo en la epigrafía cristiana de las catacumbas romanas de los siglos IV al VI, así como su uso en los colofones de los códices entre los siglos VII y XI. La interpretación de Mundó es que María sería una religiosa, sin duda aristócrata, que habría tejido el bordado. Se realiza así una interpretación literal del verbo *fecit*. Como ya reseñé al estudiar las inscripciones de construcción, y como insistiré al realizar lo propio con las donaciones, creo que el verbo *fecit* en este tipo de epígrafes no debe ser interpretado de forma literal, sino más bien en el sentido de «mandó hacer», con lo cual no estaría señalando al autor físico del objeto en cuestión, sino a quien encarga su ejecución, al donatario, exactamente igual que sucede en el pendón de Sant Ot, al que nos referiremos más adelante.

INSCRIPCIONES DE INVOCACIÓN

La única inscripción que podemos calificar como una invocación entre las estudiadas procede de la iglesia de Sant Llorenç de Moru-

¹⁴⁴ «Dios Padre ayudanos, Jesucristo protegenos, Espíritu Santo iluminanos. Confirma nuestra vida en la virtud de Cristo. El Señor nos perdone de todos nuestros pecados»

¹⁴⁵ «Nuestro auxilio es el nombre del Señor, que me ...». La cita bíblica tiene el final modificado, pues el Salmo acaba con la expresión «que hizo el Cielo y la Tierra», lo cual evidentemente no es posible dadas las letras conservadas y el espacio que resta que se ha perdido.

¹⁴⁶ «Sepas (o veas), amigo, que María me hizo. Quien esta estola lleve sobre sí reza por mí para que Dios me ayude».

nys. Se trata de un bloque de piedra que fue hallado en 1979 durante las excavaciones realizadas en el altar mayor de la iglesia. El mensaje es enormemente sencillo y parco, *Salus Christi*. Corresponde a los años finales del siglo X o principios del XI.

INSCRIPCIONES DE DONACIÓN O *ROBORATIONES*

Las inscripciones de donación, *donationes*, son las que «acompañan a ciertos objetos *-instrumenta-* generalmente litúrgicos con indicación del donante o donatario», mientras que las *roborationes* son «análogas a las anteriores en las que la noticia de la donación del *instrumentum* se plasma mediante la fórmula, de evidente origen documental, roborativa: *feri iussit, feri rogavit, etc.*», en palabras de García Lobo y Martín López¹⁴⁷. Son inscripciones que pretenden rendir honor al donante, pero al mismo tiempo se convierten en auténticas marcas de propiedad que, en muchas ocasiones, podían reemplazar con éxito al documento emitido por el oferente, dado que en ellas normalmente se consignaban los nombres tanto del donatario como del destinatario¹⁴⁸.

He dividido el estudio de estas inscripciones en dos apartados, las lipsanotecas y las *donationes* sobre otros objetos. La razón es la importancia que a mi juicio tienen los primeros objetos en el territorio de los condados catalanes, lo cual creo les hace merecedoras de un estudio más individualizado, que permitirá valorar con mayor detalle su estructura, formulismo y características.

¹⁴⁷ GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, pp. 35-36.

¹⁴⁸ GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, «La escritura publicitaria en la Edad Media, p. 141.

*Las lipsanotecas*¹⁴⁹

Las lipsanotecas o piezas allegadas como pueden ser las tapas de las cavidades realizadas en los altares para albergar las reliquias son portadoras de abundantes y variadas inscripciones, que he decidido incluir en este apartado de *donationes*. Soy consciente de la diversidad que tienen y de que no todas corresponden en puridad a lo que entendemos como *donationes* o *roborationes*. Sin embargo, me parece más correcto no separar los epígrafes realizados sobre este tipo de objetos, ya que sirven a un fin común. Las lipsanotecas, en el sentido etimológico del término, son recipientes de reliquias que se utilizaban para albergar esos restos santos con la pretensión de ser depositadas en el interior de los altares en el momento de la consagración. Son, por tanto, objetos de notable trascendencia litúrgica, lo cual revaloriza la importancia de las inscripciones que las acompañan.

Las inscripciones realizadas sobre las lipsanotecas pueden ser divididas en varios tipos:

- a) Aquellas que dan información sobre las reliquias que contenía la lipsanoteca
- b) Las que emplean algún tipo de verbo notificativo.
- c) Las que únicamente constatan una serie de nombres.
- d) Las que cuentan con alguna fórmula notificativa y además añaden una relación de nombres, en lo que sin duda es una mezcla entre los dos tipos anteriores.

En el primer grupo la finalidad de las inscripciones es evidente: informar de las reliquias depositadas en el interior del altar. Es lo habitual y más frecuente en lipsanotecas procedentes de otros puntos de la Península.

En el segundo, las fórmulas notificativas constatadas emplean los siguientes verbos: *fecit*, *iussit*, *comparavit* y *recondit*. A través de ellos se está indicando la ejecución física del objeto, su encargo y

¹⁴⁹ Este apartado está basado, en lo esencial, en SANTIAGO FERNÁNDEZ, «Inscripciones en lipsanotecas y tapas de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función», *Signo* 10 (2002), pp. 35-62.

donación y, por último, el hecho mismo de deposición de las reliquias.

En el primer caso, el verbo *fecit* puede aludir al artista que la realizó o a la persona que la encargó. Ambas acepciones son posibles en la lipsanoteca de Sant Esteve de Andorra la Vella. En este objeto, a continuación del verbo *fecit* se notifica el acto de la deposición por medio de un presbítero, mediante el verbo *recondit*. La distinción efectuada entre ambos actos es notoria, pero se mantiene la duda de si el primer verbo indica donante o artista que ejecutó físicamente el objeto, aunque parece más probable que sea el donatario, antes que el artista, el que merezca el honor de ser inmortalizado en el epígrafe. Mucho más claro es el caso de la lipsanoteca de Santa María de Lladó, en cuyo epígrafe se señala que Senifredo mandó hacerla y que Senifredo, seguramente el mismo personaje, la hizo, *Senifredus me iusit et Senifredus, presbiter, me fecit*. Esta doble especificación muestra de forma clara que el verbo *fecit* se emplea aquí para señalar la ejecución directa del objeto, habiendo indicado antes el donatario; *iusit* está más en relación con la persona que encarga la realización del objeto. Otro caso lo encontramos en la lipsanoteca de Santa María de Lillet, en la cual, además de aludir a las reliquias conservadas, se incluye una fórmula notificativa, *me fecit ad honorem*. Creo que aquí estamos ante la mención del donatario, un presbítero llamado Vidal; así puede deducirse de la comparación de la fórmula empleada con la utilizada en otros objetos litúrgicos, como por ejemplo el cáliz de Santiago de Peñalba, en el que se lee *me fecit in honore*, fórmula, como vemos, prácticamente idéntica¹⁵⁰; si en el caso de Peñalba el cáliz porta en su inscripción el nombre del donatario, parece lógico pensar que el caso de lipsanoteca de Lillet sea similar.

En cuanto al verbo *comparavit* la traducción ha de ser en el sentido de disponer o preparar. Podemos estar aquí frente a la indicación de cualquiera de los dos hechos antes referidos: la ejecución directa,

¹⁵⁰ FAVREAU, «Les inscriptions du calice et de la patene de l'abbé Pélage au Louvre» en FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale*, pp. 568-585. GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, «Errores de rogatorio en una inscripción del siglo XII», *Estudios Humanísticos. Geografía, historia y arte*, 17 (1995), pp. 151-161.

es decir la alusión al artista, o el mandato de la realización. Se emplea en la lipsanoteca de Sant Pere del Grau. Los datos que ésta nos ofrece para dilucidar la cuestión son bastante parcos y meramente orientativos. El nombre asociado al verbo, Ansulfo, carece de cualquier otra titulación. Aparecen en esta misma lipsanoteca otra serie de nombres, en la misma cara que Ansulfo, en la opuesta, en uno de los laterales y en la superficie inferior. El único que va seguido de un verbo, que está en singular, por lo que no parece referirse a todos los personajes mencionados, es Ansulfo, con lo que en cierto modo está siendo destacado, quizá por ser el donatario del objeto y, por ello, merecedor del citado honor.

El tercer grupo se caracteriza por la presencia de listas onomásticas. Su papel y la razón de escribir el nombre de estas personas sobre algunas de las caras o la tapa del relicario es cuestión a debatir, pues resulta evidente que no informan sobre las reliquias allí conservadas, como hemos observado sucede en otras zonas de la Península¹⁵¹. Es muy posible que guarden relación con los nombres esgrafiados en tantas aras de altar de la zona, a los que en páginas anteriores me he referido. Las lipsanotecas están directamente vinculadas con la ceremonia de consagración y con la deposición de reliquias que, normalmente, eran colocadas en el interior de estas pequeñas cajas. Es en el contexto de esta realidad litúrgica en el que deben ser situadas estas listas de nombres.

Sabemos que muchas iglesias fueron construidas por la intervención y el deseo de las comunidades locales, previa iniciativa del sacerdote o presbítero titular. Esos conjuntos de personas son los que pueden ser considerados fundadores y donatarios de la iglesia. Era una iniciativa que sólo culminaba con la consagración de la iglesia, cuya importancia ya quedó referida en el apartado referente a las ins-

¹⁵¹ Así sucede, por ejemplo, en los relicarios hallados en la torre de la catedral de Oviedo y en la Casa de los Deanes de la misma ciudad (DIEGO SANTOS, *o. cit.*, núms. 81-82, pp. 108-110), en la lipsanoteca de la iglesia de San Juan y San Pablo (*Aragón. Reino y Corona*, Zaragoza, 2000, núm. 26, p. 257), en Barbastro (Huesca), en la de los santos Julián y Basilisa de la iglesia de Bagués (*Aragón. Reino y Corona*, núm. 127, p. 235) o en la caja relicario de la catedral de Astorga (M. GÓMEZ MORENO, *Iglesias mozárabes*, Granada, 1998, pp. 377-378).

cripciones consecratorias. Como ya dije con anterioridad, la deposición de las reliquias desempeñaba un papel importante en la ceremonia de consagración y, por tanto, también las lipsanotecas como recipientes en los que se albergaban esos restos santos que después serían colocados en el interior del altar. El acto suponía una «fiesta popular en la cual tomaban parte los habitantes del lugar, clérigos y laicos, y hasta de la región, a veces, si hemos de creer las expresiones de los cronistas, masivamente»¹⁵². También es preciso constatar que para que la consagración de una iglesia fuese posible era necesario que previamente fuese convenientemente dotada de los bienes necesarios para realizar su labor, incluyendo elementos tan diversos como bienes inmuebles, ornamentos u objetos de culto, entre los cuales se incluirían las lipsanotecas, libros bíblicos y litúrgicos, etc.

Los nombres grabados en las lipsanotecas necesariamente tienen que aludir a algunos de los participantes en el proceso anterior, sean determinados integrantes de la comunidad local, los asistentes directos a la ceremonia de consagración o a la deposición de las reliquias en el altar, los testigos del acto, quizá los donatarios que otorgaban bienes a la iglesia, tal vez los que donaron la lipsanoteca, incluso en algún caso se especula con la posibilidad de referirse a los autores de la misma. Las explicaciones al respecto han sido diversas, insistiendo en estas ideas, aunque defendiendo preferentemente la teoría de ser los nombres de los religiosos u otros personajes que habían colaborado en la colocación de las reliquias poco antes de la imposición del ara y de la ceremonia de consagración.

Hay diversos hechos que pueden contribuir a arrojar algo de luz en este oscuro panorama. Junto a los nombres grabados, en algunas ocasiones se mencionan cargos referentes siempre a dignidades eclesiásticas. He constatado los de *sacerdos* (Sant Martí de Joval, Sant Miquel de Vivers, Sant Juliá de Vilatorra y Sant Llorenç del Munt), *monachus* (Santa María de Arlés), *presbiter* (Santa María de Arlés, Sant Miquel de Vivers, Santa María de Lladó y Sant Juliá de Vilator-

¹⁵² C. BARAUT, «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia*, I (1978), p. 20.

ta) y *levita* (Sant Juliá de Vilatorça). En ningún caso se cita título de tipo civil alguno, como los que sí son relativamente frecuentes en las inscripciones funerarias o en algunas de las de construcción. Hemos de pensar, por tanto, que en este tipo de inscripciones la única dignidad indicada era de tipo religioso y que las personas civiles no mostraban su condición social.

También es hecho a reseñar que en algunas ocasiones se menciona no sólo al individuo, sino también a su familia o a personas definidas como compañeros, vocablo que probablemente deba ser interpretado en cuanto colaboración en algo referente a la misma lipsanoteca o relacionado con las reliquias. Las expresiones en cuestión son: *cum omnibus parentibus* (Santa María de Arlés y Sant Juliá de Vilatorça), *cum omnium parentorum* (Sant Juliá de Vilatorça), *cum omnibus parentibus suis* (Santa María de Arlés y Sant Juliá de Vilatorça), *cum parentorum omnium eorum* (Sant Juliá de Vilatorça), *cum parentibus suis* (Sant Juliá de Vilatorça), *cum parentibus* (Sant Juliá de Vilatorça), *parentibus* (Sant Juliá de Vilatorça), *cum omnium consanguineorum* (Sant Miquel de Vivers), *cum consanguinitatibus suis* (Sant Juliá de Vilatorça), *cum sociis suis* (Sant Juliá de Vilatorça) y *cum animarum suarum* (Sant Miquel de Vivers).

Asimismo en la lipsanoteca de Santa María de Lladó, además de la inscripción de la tapa antes referida, hay otra esgrafiada en los laterales que ofrece una de estas listas de nombres. Lo significativo al respecto es que junto a algunos de ellos figura la palabra *defuncti* o *defuncta* y la relación onomástica termina con la expresión *me iusit*.

Respecto al tipo de letra, en la mayor parte de las ocasiones se emplea una ejecución cursiva para consignar los nombres. Es una escritura bastante alejada de la habitual monumentalidad y solemnidad que suele predominar en la documentación epigráfica, aunque en algún caso se observa cierto intento de monumentalidad, mezclando caracteres, como sucede en el dolio de Sant Llorenç del Munt, en la tabla de Sant Juliá de Vilatorça o en la lipsanoteca de Sant Pere del Grau.

Con los hechos expuestos quizá estemos en condiciones de realizar algún tipo de reflexión teórica a modo de hipótesis. Parece lógico

pensar que el objetivo de las inscripciones ha de ser en todos los casos el mismo. Si nos referimos al contenido de ellas hemos de llamar la atención sobre el hecho de la mención de la familia o ciertos «compañeros» junto al nombre de un individuo determinado. Si estas listas contuviesen los nombres de las personas que participaron en el acto de la colocación de las reliquias en la lipsanoteca previamente a la ceremonia de la consagración o bien a la misma deposición de aquellas en el altar, parece un poco extraña esa mención familiar, a no ser que se estuviese recabando la protección y el beneficio de los santos cuyas reliquias se guardaban y que se solicitase la ampliación de tales provechos a los familiares. Igualmente parece muy poco probable que en ese trascendente acto participasen de modo directo, no como simples espectadores, personas no religiosas, como probablemente debemos entender son aquellos en los que no aparece su dignidad. Podría pensarse que son meros asistentes a la ceremonia, pero tampoco parece admisible desde el mismo momento en que en la lipsanoteca de Santa María de Lladó se escribe el nombre de varios personajes difuntos; es evidente que su asistencia a la deposición o a la consagración fue imposible.

Parece más probable que estas inscripciones nos estén ofreciendo información sobre las personas que hicieron la donación de los bienes de la iglesia, antes que la misma lipsanoteca, objeto en la mayor parte de las ocasiones bastante modesto, por lo cual hubiera resultado excesivo tan alto número de donantes como el constatado en algunas de estas inscripciones. Aquí si encajan perfectamente las menciones familiares. También es posible que algunos de los bienes donados a la iglesia hubiesen pertenecido a personas ya fallecidas.

Dos de las lipsanotecas nos ofrecen algún dato significativo respecto a la anterior hipótesis. En la de Santa María de Lladó la relación de nombres acaba con el verbo *iussit*, término que como ya mencioné anteriormente adquiere un sentido de donación. Similar es el caso de la de Sant Pere del Grau, en la que se observa el verbo *comparavit*, con significado similar al anterior. En ambos casos el verbo aparece en singular, con lo cual es presumible que se refiera únicamente al personaje cuyo nombre siguen; su función, por tanto,

sería distinguir al donatario del objeto de entre todos los nombres citados.

Otro dato puede hallarse en la lipsanoteca de Sant Miquel de Vivers. Hay en ella una frase aclaratoria: *cum omnium cosanguineorum benefactorum nostrorum*. El término *benefactorum*, ¿debe ser restringido a la relación de nombres que anteceden, dado que a continuación se citan otros? o más bien ¿ha de entenderse en un sentido más amplio y considerar que se está refiriendo a la iglesia o la comunidad eclesiástica, dado el uso del plural?. Bajo mi punto de vista, parece más factible la segunda solución que serviría para otorgar a esta lista la función de señalar la relación de benefactores, y por tanto donatarios, de la iglesia.

La lipsanoteca de Sant Miquel es algo especial por otro motivo. Llama la atención la repetición del nombre *Gaucelmus*, al principio y al final del letrero, donde fue escrito en caracteres de mayor tamaño. Esto último parece ser intencionado y no fruto de descuido en el trazado, dada la regularidad del texto, pese a la semicursividad de la escritura; parece como si se hubiese querido destacar dicho nombre. La explicación puede estar en que Gaucelmo no sólo fuese donatario, sino además el autor o donante de la propia lipsanoteca, lo cual se ratifica por el hecho de que en el interior de una de las cavidades destinadas a las reliquias puede leerse *Gaucelmus presbiter me fecit*; la utilización explícita de este verbo hace bastante probable la anterior explicación. En esa misma cavidad se lee también el nombre de *Seniofredus*, como en el caso anterior repetido tres veces. La razón más probable ahora es que Seniofredo sea el sacerdote titular de la iglesia.

Creo que los hechos e interpretaciones expuestas pueden servir de apoyo a la teoría de que los personajes cuyos nombres se escriben son los donatarios de la iglesia, aquellos que hicieron posible su dotación, que entregaron o financiaron los objetos necesarios para el culto o incluso el templo mismo, que por ello dejan su nombre en las lipsanotecas por ser uno de los elementos más importantes del templo, por cuanto albergaban uno de los fundamentos, las reliquias, que daba razón de ser al culto eclesiástico. Podría ser un modo de recabar la protección de los santos para obtener el amor y el honor de Dios,

el perdón de los pecados, la salvación del alma en el Juicio Final, el acceso al Cielo y evitar el infierno, objetivos que, como ya dije al estudiar las inscripciones de construcción, se pretendían al dotar y construir una iglesia¹⁵³. Incluso la presencia de estos nombres en la lipsanoteca podría tener el objetivo de certificar la consagración de la iglesia, de igual modo que muchos de los fundadores o dotadores figuraban entre los signatarios del acta. La explicación dada permite vislumbrar la razón de la existencia de inscripciones trazadas en escritura diferente y en momentos distintos, pues quizá algunas nuevas donaciones, debidas a una ampliación o reconstrucción, hubiesen supuesto la reutilización de la lipsanoteca y la inclusión de nuevos nombres de benefactores.

Creo que la anterior conclusión en el sentido de relacionar las listas onomásticas de las lipsanotecas, así como las existentes en tantos altares del mismo ámbito geográfico, con los donatarios de la iglesia puede ser confirmada por una de las dos inscripciones del altar mayor de la catedral de Elna; en ella se dice: *Illos et illas qui ad hoc altare adiutorium fecerunt cum consanguinibus illorum tam vivis quam et defunctis, electorum tuorum iungere digneris consorcio*¹⁵⁴. En este epígrafe la mención a los que dotaron la iglesia, en este caso el altar, aunque probablemente este término pueda ser asociado al conjunto de la construcción y su consagración litúrgica, es explícita. La coincidencia de la expresión *cum consanguinibus illorum tam vivis quam et defunctis*, con las presentes en algunas lipsanotecas es manifiesta, lo cual sirve para ratificar la idea de la alusión a los benefactores de la iglesia en las listas onomásticas de estos objetos destinados a albergar las reliquias.

¹⁵³ BARAUT, art. cit, p. 18.

¹⁵⁴ «Aquellos y aquellas que aportaron su ayuda para este altar con sus parientes, tanto vivos como difuntos, es digno unirlos a la comunidad de tus elegidos».

Donationes o roborationes en otros objetos

Aparte de las lipsanotecas, existen otras inscripciones que pueden ser propiamente encuadradas dentro de las *donationes*. Se trata de la presente en la pila bautismal de Sant Juliá y Santa Basilissa de Torrella (Rosellón, ss. IX-X), la realizada en el ara portátil procedente de Sant Pere de Rodes (Ampurias, s. X), los nombres grabados en el ara de altar de la catedral de Elna (Rosellón, s.X) y, por último, la inscripción del estandarte de Sant Ot.

La primera presenta complicaciones por su fragmentación, pero el uso del verbo *obtulit* en su cláusula notificativa hace indudable que se trata de una inscripción de donación. El nombre del donatario está casi perdido; sólo se conservan las dos últimas letras, DO, delante de la abreviatura de *episcopo*. Eso ha llevado a pensar en Hildesindo, abad de Sant Pere de Rodes en el 945 y obispo de Elna del 979 al 991. La cronología que parece derivarse de la escritura encaja con la de Hildesindo y, además, sabemos que la abadía de Sant Pere de Rodes poseía en esta época la iglesia de Torrelles. Poco más puede decirse sobre este epígrafe; el resto de lo conservado parece ser algún tipo de dedicación o, más bien, la finalidad con la que Hildesindo, caso de ser el donatario, mandó realizar la pila bautismal, «para todos aquellos que oran...».

La inscripción del ara portátil de Sant Pere de Rodes es mucho más sencilla. Se limita a constatar dos nombres, Iosue et Elimburga, seguidos de una fórmula que ya hemos visto utilizada en otros tipos de inscripciones, *feri iusserunt*, indicando que ellos mandaron realizar el ara, pero que no fueron sus ejecutores directos. Es una fórmula roborativa muy habitual en otro tipo de documentos, no sólo en las inscripciones¹⁵⁵. En lo que se refiere a los nombres nos son totalmente desconocidos y no sabemos si se limitaron a encargar la obra o la hicieron *ex profeso* para donarla al monasterio.

¹⁵⁵ GARCÍA LOBO, «La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método» en *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática. Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-2000/01*, Madrid, 2001, p. 89. También GARCÍA LOBO y MARTÍN LÓPEZ, *De Epigrafía Medieval*, p. 36.

La inscripción de donación del ara de altar de la catedral de Elna consiste en simplemente cuatro nombres, grabados con letras monumentales, MIRO, MAURICII, MARTINUS, GERBERTUS. Probablemente se trate de los nombres de los principales donatarios de la catedral, y quizá, pese a la diferente escritura empleada, puedan ser relacionados con las inscripciones esgrafiadas realizadas en las aras de altar en Cataluña en esta época en las que se constataron una serie de nombres probablemente también vinculados a la donación y consagración de la iglesia y el altar. El análisis de la escritura lleva esta inscripción al siglo XI, lo cual encaja con la construcción del nuevo edificio de la catedral de Elna, probable destinatario de la donación, a mediados del citado siglo. Esto parece descartar la hipótesis de Ponsich de relacionar dos de estos nombres con Miró III, conde de Besalú (a partir del 965) y obispo de Girona (desde el 970), muerto en 984, y su amigo Gerberto de Aurillac, futuro papa Silvestre II, elegido para el trono apostólico el 18 de febrero de 999 y fallecido en el 1003. Según esta idea, la especial forma de escribir los nombres, el de Gerberto en monograma en cruz a la manera carolingia y el de Miro, con una grafía un tanto enrevesada, se correspondería con la personalidad de ambos personajes y ha sido utilizado como base de la citada identificación¹⁵⁶.

Una *donatio* típica es la presente en el llamado estandarte de Sant Ot, datado entre los años 1095 y 1112. Se trata de un pendón bordado, con la figura de Cristo en el centro rodeado por los cuatro evangelistas con la fórmula de donación a la izquierda de Cristo, ELISA-VA ME FECIT, idéntica a la ya referida en otros objetos que tiene la intención de señalar, a mi juicio, la persona que donó el objeto más que el autor físico del mismo. Incluso se ha querido reconocer a la susodicha Elisava en la figura más próxima a la de Cristo¹⁵⁷.

¹⁵⁶ P. PONSICH, «Les avatars du maitre-autel de la cathédrale d'Elna», *Cahiers Ligures de Préhistoire et d'Archeologie*, 18 (1969), pp. 48-53.

¹⁵⁷ J. AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana. La fascinación del Románico*, Barcelona, 1989, p. 38.

INSCRIPCIONES EXPLICATIVAS

Las inscripciones explicativas son aquellas que sirven para ilustrar y explicar, valga la redundancia, ciertas imágenes iconográficas, la mayor parte de las veces de tipo escultórico o pictórico. Su función principal es, por tanto, aclarar y definir los programas iconográficos representados mediante otro tipo de manifestaciones artísticas, como pueden ser la pintura, sea mural o sobre tabla, o la escultura. Es una forma de esclarecer la interpretación de esa iconografía y de evitar equívocos. Mediante este tipo de epígrafes el autor de la obra transmite el sentido exacto que quiere expresar con ella. Incluso en algunas ocasiones la misma iconografía puede adquirir un significado diferente en función de la inscripción que la acompaña. El mejor ejemplo probablemente sea la representación de Cristo en Majestad, cuyas diversas interpretaciones son aclaradas por las leyendas que suelen aparecer en el Libro¹⁵⁸: *Ego sum qui sum; Ego sum lux mundi; Ego sum lux, ego sum vita, ego sum resurrectio; Ego sum A W principium et finis; Ego sum via, veritas et vita, nemo venit ad patrem nisi per me*, etc.

La combinación entre escritura e iconografía se torna en un magnífico medio de comunicación, a través del cual el artista y su comitente, casi siempre la Iglesia, manifiestan al pueblo fiel una serie de ideas ejemplarizantes y tratan de influir en él; se busca una aplicación moral de los programas iconográficos que sirva a la fe de los creyentes. La escritura se une a la imagen buscando una mejor comprensión del programa iconográfico-epigráfico. Son inscripciones que forman un conjunto con la representación pictórica o escultórica, perdiendo todo su sentido si quedan individualizadas y sin ser contempladas en ese conjunto. El citado cometido de la escritura ya es expresado por los mismos autores medievales, como indica Robert Favreau al referir esta función, que él denomina pedagógica, de la

¹⁵⁸ FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, Turnhout, 1997, p. 270.

escritura epigráfica¹⁵⁹. Muy bien lo explica el maestro francés cuando dice que las inscripciones que acompañan la obra de arte son la traducción de lo que quiere expresar el autor del programa iconográfico¹⁶⁰. Al mismo tiempo van a desempeñar una clara labor de adoctrinamiento moral e instrumento catequético, exactamente igual que hacen las exhortativas, lo cual queda ratificado por la profusa presencia de citas bíblicas, motivo preferente de inspiración de iconografía y epígrafes. Es posible que estos letreros sirvieran de guía para una mejor profundización en el significado teológico que no era fácil desvelar simplemente a través de la representación pictórica o escultórica. Evidentemente esa mejor comprensión sólo sería accesible a los alfabetizados, pero éstos cumplirían la función de extender el sentido exacto de la imagen y el escrito a otras capas de la población a través de su palabra. La unión entre epígrafes y obras artísticas se plasma en una perfecta integración de lo escrito en el conjunto iconográfico que busca transmitir un mensaje, pero, al mismo tiempo, conseguir la máxima perfección en la obra pictórica o escultórica de la cual el letrado forma parte. Cuanta mayor admiración y gozo produjese en el fiel, superior sería su poder comunicativo y, en definitiva, su utilidad¹⁶¹.

La forma más sencilla de este tipo de inscripciones consiste en la mera indicación de lo representado evitando cualquier tipo de posible equívoco al respecto. Sería el caso de las existentes en el relieve del *Agnus Dei* de Sant Pere de Rodes, las de los fragmentos escultóricos de la catedral de Vic, que refieren los nombres de San Pablo, San Andrés y Santiago, situadas sobre el libro que los evangelistas sujetan en su mano, las procedentes de la tribuna de Sant Miquel de Cuixà, con las alusiones al abad Gregorio, a San Lucas y a San Ma-

¹⁵⁹ FAVREAU, «Fonctions des inscriptions au Moyen Age», p. 192. También en «L'apport des inscriptions à la compréhension des programmes iconographiques» en *Études d'épigraphie médiévale*, p. 330.

¹⁶⁰ FAVREAU, "L'apport des inscriptions à la compréhension des programmes iconographiques", pp. 370-371.

¹⁶¹ J. SUREDA, *La pintura románica en Cataluña*, Madrid, 1989, p. 129.

teo, así como de tantas otras presentes en pinturas murales y frontales de altar.

Otras pueden incluir datos más explícitos que sirvan para comprender mejor la imagen y contribuir mejor a la función de explicar el programa iconográfico. Sería el caso de la leyenda que suele acompañar a los arcángeles San Miguel y San Gabriel, escrita en el rollo que portan, *Petitius* (o *Peticus*) y *Postulatus* (o *Postulacius*), nombres que los relacionan con su función en el juicio presidido por la *Maiestas Domini* o a través de la intercesión de María; actúan como ángeles demandantes y defensores, papeles intercambiables entre ambos, como demuestra el análisis epigráfico de las citadas leyendas en las diferentes pinturas murales en las que aparecen. Es una forma de representación de influencia bizantina y mediante ella los arcángeles se convierten en los ángeles abogados en el juicio de los pecadores. Es un motivo que probablemente llegó a Cataluña a través de la Lombardía, en concreto a partir de las pinturas de la iglesia de San Vincenzo Galliano, de Cantú, datadas en el siglo XI¹⁶². En Sant Pere de Sorpe, la inscripción situada a la izquierda de la figura de la Virgen con el Niño y debajo del árbol de la vida, EX, ha sido utilizada para explicar el sentido de este último y asociarlo con el árbol de la Iglesia (ECREXIA)¹⁶³.

Las inscripciones de este tipo existentes en Cataluña muestran una cronología avanzada. La más antigua corresponde al ara portátil de Sant Pere de Rodes, que ha sido datada en el siglo X. Casi todas las demás se sitúan a partir de la segunda mitad del siglo XI, para hacerse más frecuentes en el siguiente. Debido a ello, no son demasiadas las que pueden ser incluidas en este estudio, pues dicho siglo es el punto de partida de esta tendencia epigráfica que se hará mucho más habitual en los posteriores.

Adquieren singular relevancia las inscripciones realizadas en unión de imágenes pictóricas, debido a la magnificencia que este arte, la pintura mural, adquiere en Cataluña en los tiempos del Románico. Son numerosas las escenas pictóricas que portan algún tipo de

¹⁶² C.R. POST, *A history of Spanish painting*, vol. I, Cambridge, 1930, p. 114.

¹⁶³ SUREDA, *o. cit.*, p. 76.

inscripción. En concreto se han localizado treinta y cinco, aunque es evidente que en origen debieron ser bastantes más, dado el deterioro de muchas de ellas que ha originado la pérdida del testimonio escrito.

La importancia que adquiere la epigrafía en este contexto de la pintura mural es singular, pues en muchas ocasiones ha sido el texto escrito la base fundamental para la identificación del personaje representado. De hecho, la mayor parte de estos letreros asumen la función principal de individualizar al personaje mostrando al espectador de forma clara quien es. El papel divulgador y pedagógico que aquí adquiere el mensaje epigráfico es evidente, por cuanto indicaba al espectador letrado, y por ende a todo aquel a quien éste pudiese comunicárselo, la identificación de un determinado personaje con sus símbolos. No indicaré una por una todas estas inscripciones, que suelen reducirse al nombre del personaje, en el caso de los santos comúnmente precedido del término *sanctus*, generalmente abreviado SCS; si se trata de los evangelistas habitualmente figura a continuación el término *Evangelista*, casi siempre mediante la abreviatura EVG.

Es de reseñar la inhabitual referencia a un personaje no relacionado con las Sagradas Escrituras. Se encuentra en las pinturas de Sant Pere del Burgall en la parte inferior de la escena que decora el ábside principal, donde, junto a una figura femenina, puede leerse [*Lu*]cia comitesa. Parece que se trata de Lucía, condesa de Pallars, hermana de Almodis, condesa de Barcelona, y mujer del conde Artal de Pallars¹⁶⁴, con quien se casó en el 1058. El testimonio epigráfico y su presencia en esta pintura atestiguan su importancia y el destacado papel que jugó en la historia del condado, que gobernó junto a sus hijos entre el 1084 y el 1090, después de enviudar en el 1081. La importancia del testimonio epigráfico es innegable, por cuanto ha permitido la identificación de dicha mujer y además ofrece un elemento de datación de singular precisión con el que no suelen contar las pinturas murales. Junto a ello, desde el punto de vista epigráfico, nos ésta ofreciendo el nombre del donatario y, por tanto, del autor moral de la

¹⁶⁴ J. AINAUD, *Art Romànic. Guia*, Barcelona, 1973, pp. 82-83.

inscripción, lo cual es algo realmente extraordinario en las obras pictóricas catalanas. La presencia de un miembro de la nobleza en una obra como ésta¹⁶⁵ y la constatación epigráfica de su nombre, de modo que no pudiera ser confundido con ningún otro personaje, realza la utilización propagandística del mensaje epigráfico realizada por las clases dominantes.

El contexto iconográfico es esencial para interpretar de modo adecuado estas inscripciones, pues no siempre se limitan a mostrar la identificación de un personaje. Magnífico ejemplo al respecto lo ofrece la pintura de Santa María de Aneu, en la cual se representan unos Serafines, con la palabra *S(an)c(tu)s* repetida tres veces en su parte superior. No se trata en este caso de una mera identificación, sino de una alusión a la visión de Isaías relatada en el Libro del citado profeta (Is. 6, 1-3), «el año de la muerte del rey Ozías vi al Señor sentado sobre un trono alto y sublime, y sus haldas henchían el templo. Había ante Él serafines, que cada uno tenía seis alas; con dos se cubrían el rostro, con dos se cubrían los pies, y con las otras dos volaban, y los unos a otros se gritaban y se respondían: ¡Santo, Santo, Santo, Yavé Sebaot!». Resulta evidente que en este caso los epígrafes están reproduciendo las voces de la parte final de este fragmento bíblico.

En determinados casos, el personaje representado no es reconocido sólomente por su nombre, sino también por el epígrafe presente en alguno de sus atributos. El mejor ejemplo es la representación de Cristo en Majestad de Sant Climent de Taüll, quien porta en el Libro la inscripción *Ego sum lux mundi*, frase interpretada en función del Evangelio de San Juan (1, 1-9), donde se identifica a Dios con la luz como principio de todo, fuente de la vida, palabra de los profetas y luz de la verdad. Igualmente en el Cristo crucificado de Sant Pere de Rodes, en cuya cruz puede leerse *Ihesus nazarenus rex iudeorum*, leyenda idéntica a la presente en algunas Majestades que más adelan-

¹⁶⁵ Quizá en el lado opuesto de la pintura estuvo representada la figura del conde y presumiblemente el epígrafe con su nombre, pero el deterioro ocasionado por la humedad ha hecho que se haya perdido de manera irremediable y sea imposible comprobar esta suposición.

te comentaremos. Es el caso también de San Pablo, quien en ocasiones porta un libro en el que se puede leer, *Vax eliciones est nihi*¹⁶⁶, inscripción presente en Santa Eugenia de Argolell y en la capilla del castillo de Orcau, en este caso *Vax electionis est mihi*. Dichas leyendas están tomadas de la Vulgata (Hechos 9, 15) y corresponden a las palabras que Dios dijo a Ananás, cuando le envió para que Saulo recobrase la vista. Resulta evidente que ambas inscripciones han de tener un origen común. Quizá sea factible que las pinturas de Argolell y de Orcau sean copia de una más antigua que habría desaparecido. La incorrección del latín testimonia un desconocimiento de la lengua, especialmente evidente en Argolell, y una falta de cuidado en la copia de las inscripciones, hecho que en Argolell se denota claramente por la realización de una de las dos N invertidas, lo cual suele ser indicativo de la ignorancia del que escribe.

Algo similar ocurre con los evangelistas en la decoración de Sant Martí de Fonollar. Junto a sus símbolos se leen cuatro versos identificativos tomados del *Carmen Paschale* del poeta Sedulio: *Mateus natum de virgine predicat agnum*¹⁶⁷; *Marcus ut alta fremit vox per deserta leonis*¹⁶⁸; *Iura secardotis Lucas tenet ore iuveni*¹⁶⁹; *more volans aquilae verbo petit astra Iohannes*¹⁷⁰. Las inscripciones alusivas a San Mateo y san Marcos y su misión evangelizadora son testimoniadas también en Sant Salvador de Casesnoves; la referente a San Marcos recoge la misma versión del verso de Sedulio presente en Fonollar. Tiene singular interés el texto referente a San Mateo, puesto que difiere del original de Sedulio, que dice, *hoc Matheus agens hominem generaliter implet*¹⁷¹. La presencia de la misma versión, diferente del original en ambas, en las iglesias de Fonollar y de Casesnoves refleja un origen común de ambos textos escritos, a pesar de la

¹⁶⁶ «Es para mí vaso de elección».

¹⁶⁷ «Mateo predica al cordero nacido una una virgen».

¹⁶⁸ «Marcos grita como la voz poderosa del león en el desierto».

¹⁶⁹ «Lucas tiene el derecho sacerdotal, con el aspecto del toro joven».

¹⁷⁰ «Juan, volando como el águila, por la virtud del verbo, alcanza las alturas celestes».

¹⁷¹ «Mateo, diligente, colma generalmente a la humanidad».

diferencia cronológica existente entre ambos conjuntos, pues el de Casesnoves corresponde al siglo XI y el de Fonollar al XII.

De igual modo, los arcángeles San Miguel y San Gabriel son reconocidos, como antes dije, en muchas ocasiones por las inscripciones presentes en los rollos que portan en sus manos; se encuentran en Sant Serní de Nagol, Sant Esteve de Tredós, Sant Pau y Sant Pere de Esterri de Cardós, Santa María de Aneu, Sant Pere del Burgall, Santa Eulalia de Estaón y Santa María de Cap de Arán.

Si importante es la identificación de los principales personajes de la religión cristiana, no lo es menos la explicación de determinadas escenas tomadas de las Sagradas Escrituras. Son inscripciones de singular interés, por cuanto, en unión con la escena iconográfica, constituyen una especial narración bíblica. De nuevo, asumen una clara función doctrinal y difusora de los preceptos bíblicos que, probablemente, pudo tener un impacto considerable en la sociedad del Medioevo.

Merece la pena detenerse con algo más de detalle en este segundo grupo de inscripciones situadas en las pinturas murales. Así, por ejemplo, en las magníficas pinturas de la iglesia de Sant Sadurní de Osormort se representan una serie de pasajes del Génesis. Se incluye el de la creación del hombre, acompañado de la inscripción, [*Ubi crea]vit Dominus hominen de limo terre et inspiravit in faciem eius*¹⁷², pasaje tomado del Génesis 2, 7. La siguiente escena se centra en la introducción del hombre en el Paraíso, según nos informa la inscripción *Ubi Dominus misit Adam in Paradiso*¹⁷³ (Gen. 2, 15). Otra imagen ilustra el momento del pecado original, explicado por el letrero *Ubi Diabolus tentavit Adam*¹⁷⁴. Para cerrar el conjunto iconográfico-epigráfico se incluye la escenificación del momento en que Adán y Eva se esconden de Dios después de comer el fruto del árbol prohibido, *Ubi dixit Dominus at Adam ubi es absconderunt Adam et*

¹⁷² «Cuando formó el Señor al hombre con el polvo de la tierra y le inspiró en su rostro [el aliento de la Vida]».

¹⁷³ «Cuando Dios envió al hombre al Paraíso».

¹⁷⁴ «Cuando el Diablo tentó a Adán».

*Eva*¹⁷⁵, hecho relatado en Génesis 3, 8-9. Es importante la presencia de estos epígrafes iniciados por el vocablo *ubi*, puesto que constituyen un tipo de fórmula expresiva extrabíblica para identificar una imagen que según todos los indicios es de origen hispano y época visigoda. Tales pasajes pueden ser considerados textos complementarios, no bíblicos, de capítulos de las versiones más antiguas de la Vulgata hispana, según demostró Ayuso¹⁷⁶. También la epigrafía de época visigoda ha testimoniado esta fórmula¹⁷⁷; probablemente uno de los mejores ejemplos sean las inscripciones de los capiteles de San Pedro de la Nave, en Zamora, que reproducen escenas del Viejo Testamento. Es un elemento formular que sirve para apreciar la importancia de la herencia visigoda en muchas de estas inscripciones explicativas, no sólo en el ámbito de la pintura mural, sino también en el del relieve escultórico y en el del tejido. De cualquier forma es preciso reconocer también su frecuente presencia en manuscritos y obras de arte carolingios, aunque en ellos se puedan ver influencias de la Hispania visigoda¹⁷⁸.

También es el Génesis el motivo de inspiración de las pinturas de Sant Martí de Sescorts. Como en Osormort se reproducen diversos episodios narrativos, en uno de los cuales se contempla el momento en el que Adán y Eva se esconden de Dios, conservándose una inscripción fragmentada que muy bien pudiese ser la misma que ilustraba la pintura de Osormort, [*Ubi dixit*] *D(omi)n(u)s Adam ubi es*. En otro fragmento se reproduce la expulsión de Adán y Eva del Paraíso (Gén. 3, 23-24); en él sólo se conservan algunas letras de la inscripción que, indudablemente, aclaraba y contribuía a un mejor conocimiento e identificación de la escena, [---]sco [---A]dam [---]epa [---para]disso.

¹⁷⁵ «Cuando Dios dijo a Adán, ¿donde estás? y Adán y Eva se escondieron»

¹⁷⁶ T. AYUSO, «Los elementos extrabíblicos del Octateuico», *Estudios Bíblicos*, 4 (1945), pp. 35-60.

¹⁷⁷ VIVES, «Inscripciones hispánicas y los capítulos bíblicos» en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VII (1957), pp. 477 y ss.

¹⁷⁸ PALOL, *El tapiz de la Creación de la catedral de Girona*, Barcelona, 1986, p. 102.

De nuevo encontramos el tema del Génesis en Sant Cristòfol de Campdevànol, cuyas pinturas se han perdido y se conocen gracias a la copia en acuarela que realizó su descubridor, Ramón d'Abadal. En esta ocasión la escena representada corresponde al momento en que Adán toma el fruto del árbol del Paraíso, *pumo i comedit homo*¹⁷⁹.

En Sant Vicenç de Rus la inscripción parece relacionarse con el Apocalipsis, en concreto con el capítulo V, versículos 11, 12 y 13, especialmente este último, «Y toda la creación oí que decían: al que está sentado en el Trono y al Cordero, la bendición, el honor, la gloria y el imperio por los siglos de los siglos», inscripción que parece relacionarse con la representación apocalíptica de Cristo en Majestad situada en el ábside.

Explicativas y relacionadas con el Apocalipsis son las inscripciones de Sant Salvador de Polinyà. La representación muestra al Cordero de Dios sujetando el libro de los siete sellos, en el cual se lee una inscripción *Agnus Dei, es imolatus pro salv(atio)*. La inscripción precisa exactamente el sentido de la escena y hace indudable la alusión al Apocalipsis 5, 6-9: «vi en medio del Trono y de los cuatro vivientes, y en medio de los ancianos, un Cordero, que estaba en pie como degollado, que tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete espíritus de Dios enviados a toda la Tierra. Vino y tomó el libro de la diestra del que estaba sentado en el Trono (...) cantaron un cántico nuevo que decía: Digno eres de tomar el libro y abrir sus sellos, porque fuiste degollado y con tu sangre has comprado para Dios hombres de toda tribu, lengua, pueblo y nación». El sentido apocalíptico del conjunto se completa con la representación de siete candelabros acompañados de la inscripción *septem candelabra*, alusión al Apocalipsis 1, 20: «Cuanto al misterio de las siete estrellas que has visto en mi diestra y los siete candeleros de oro, las siete estrellas son los ángeles, y los siete candeleros las siete iglesias».

También el Apocalipsis forma parte de una de las escenas representadas en Sant Martí de Fonollar, en concreto los veinticuatro ancianos, acompañados de una inscripción que no es otra cosa que una

¹⁷⁹ «el hombre comió del árbol»

reproducción de Apocalipsis 5, 8: *et cum aperuisset librum quatuor animalia et viginti quatuor seniores ceciderunt coram agno habentes singuli citharas et phialas aureas plenas odoramentorum quae sunt orationes sanctorum*¹⁸⁰.

En Sant Martí de Fonollar una inscripción contribuye a reflejar de modo claro e inequívoco la representación de una Epifanía, *sella orines et venimus cum muneribus adorare Dominum*¹⁸¹.

Vemos, por tanto, como las inscripciones no sólo contribuyen a la identificación de los personajes representados, sino que en muchas ocasiones clarifican el sentido de la escena y forman un conjunto indisoluble con la iconografía. Escritura e imagen se unen en un todo y son utilizados por la jerarquía eclesiástica para enviar un mensaje evangelizador, doctrinal y pedagógico, por cuanto sirven para el conocimiento de determinados pasajes bíblicos, destinado al pueblo fiel que contempla las impresionantes pinturas murales que decoraron, y en muchos casos aún decoran, las paredes de sus templos. La fuente de inspiración, en muchos casos copia, bíblica resulta esencial para los adecuados interpretación y estudio de estas inscripciones.

En el campo de la escultura, aparte del ya mencionado *Agnus Dei* del monasterio de Sant Pere de Rodes, hay que citar otras dos piezas procedentes del mismo lugar y tres más de la abadía de Cuixà. La primera de ellas, conservada en el Museo Frederic Marés, es un relieve que reproduce la aparición de Cristo resucitado a sus discípulos en las aguas del mar de Tiberiades, según el texto evangélico (Jn 21, 1-27). Es la interpretación más plausible dadas las inscripciones grabadas, *Ubi Dominus aparuit discipulis in mari*¹⁸², y especialmente la trazada en el libro que porta, *pax vobis*, que fueron las palabras pronunciadas por Jesús las dos ocasiones anteriores en que se apareció a

¹⁸⁰ «Y cuando el libro fue abierto, cuatro animales y veinticuatro ancianos se postraron delante del Cordero, cada uno con cítaras y copas de oro llenas de perfumes, que son las oraciones de los santos». Esta inscripción ha permanecido indescifrada hasta el reciente artículo de *Catalunya Romànica*, vol. XXV, pp. 147-153, cuya versión he seguido aquí.

¹⁸¹ «Estrella de Oriente y venimos con presentes a adorar al Señor»

¹⁸² Cuando Dios se apareció a los discípulos en el mar.

los discípulos después de muerto¹⁸³. La fórmula encabezada por el término *ubi*, como ya dije antes, denota el mantenimiento de las formas visigodas.

La segunda es una imposta seguramente procedente de la antigua portada del monasterio, aunque es complejo determinar el contexto iconográfico en que se situaba. Ofrece una inscripción fragmentada, lo cual hace difícil su interpretación. Una de sus frases parece obedecer a un pasaje de la parábola del pobre Lázaro y el rico Épulo, cuya representación ha sido observada en otras portadas. Estamos, por tanto, de nuevo ante una inspiración evangélica de un texto epigráfico.

Las piezas procedentes de Cuixà son restos de la antigua tribuna del monasterio, destruida a finales del siglo XVI. Una de ellas, recientemente recuperada en un comercio de antigüedades, después de ser dada largo tiempo por desaparecida, es un bajorrelieve con la representación de Gregorio, abad del monasterio, elegido arzobispo de Tarragona el año 1137. Las inscripciones son identificativas del personaje y su dignidad, tanto la abacial como la arzobispal. Este abad fue protagonista de la etapa de apogeo del monasterio y a él se debe la construcción del imponente claustro. Estos méritos le hicieron acreedor de recibir el honor de ser esculpida su figura y su nombre en la citada tribuna y de servir de recuerdo ejemplarizante a las futuras generaciones de monjes. Se conservan además otros dos fragmentos, con la representación de los símbolos de los evangelistas Lucas, Marcos y Mateo, identificados con la correspondiente inscripción, aunque es preciso reseñar un claro error del *lapicida*, puesto que escribió LVCHA en el libro portado por el león de San Marcos.

También es notable el conjunto de frontales de altar. Se trata de tablas de madera con una interesantísima iconografía que se colocaban delante de los altares. Contamos con inscripciones que ofrecen alguna explicación suplementaria a la imagen en los de Sant Martí de Puigbó, Santa María de Ribes, Sant Joan de les Abadesses, Martinet e Ix. También el de Durró, aunque en éste las inscripciones únicamente son identificativas de los dos santos que, junto a la imagen de

¹⁸³ G. LLOMPART, «La Nave de San Pedro y sus afines en la Corona de Aragón», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 32 (1976), pp. 282-283.

la Virgen con el Niño, son las figuras iconográficas centrales, Sant Quirzé y Santa Julita.

El frontal de Sant Martí de Puigbó, de cronología discutida, guarda ciertas relaciones de estilo con el de Ribes. Su iconografía está dedicada a San Martín de Tours, cuyo culto estuvo muy extendido en Cataluña. Las dos escenas situadas en la parte izquierda se refieren a los más conocidos hechos terrenales de San Martín, el reparto de su capa con un pobre y su primer milagro, mientras que las dos de la derecha centran su atención en la muerte, con sus funerales y con la imagen de su alma transportada al cielo por dos ángeles. A esa dualidad entre la vida terrenal y la eterna obedecen las dos inscripciones pintadas en la faja central, a ambos lados del Pantocrátor y separando los registros superiores de los inferiores: *dans inopem terris - Martinus vivet e celis*¹⁸⁴. Constituye el epígrafe un claro complemento de la iconografía.

En el de Santa María de Ribes encontramos una inscripción apreciativa en verso rodeando la mandorla de Cristo, *Quisquis super astra levatur. Ad me spem vite duce me*¹⁸⁵. Evidentemente la inscripción alude a la salvación y no puede ser entendida si no se pone en relación con la imagen de Cristo en Majestad a la que rodea. Una segunda inscripción, en una faja a los lados del Pantócrator, está incompleta, por lo que no entramos en su interpretación. Ambas probablemente tienen su motivo de inspiración en símbolos y relatos de las Escrituras. Por último, encontramos una tercera sobre el libro que Cristo porta en su mano izquierda; en ella se lee *Pax, Leo*. Normalmente las inscripciones en los libros suelen aludir a los atributos de Cristo; en esta ocasión, el león podría ser un signo representativo suyo, en cuanto rey de los animales, «el león, rey de los animales, es por su fuerza el tipo de Cristo, rey de reyes y señor de señores»¹⁸⁶ y,

¹⁸⁴ «Sin recursos en la tierra. Martín vive en el Cielo»

¹⁸⁵ «Cualquiera puede ser elevado a las estrellas. Llévame a la esperanza de la vida»

¹⁸⁶ FAVREAU, «Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales» en *Études d'épigraphie médiévale*, p. 454.

por su victoria sobre la muerte, es símbolo de la Resurrección¹⁸⁷. El conjunto ha sido interpretado como una alusión a la Ascensión y a la Resurrección¹⁸⁸, idea que evidentemente se apoya y corrobora por el estudio de las inscripciones que, de este modo, se convierten en elemento esencial para el correcto entendimiento e interpretación de la iconografía pictórica.

La importancia del texto epigráfico se acrecienta en el caso del frontal de Sant Joan de les Abadesses, debido a su deficiente conservación, que impide la visión de la iconografía original que lo decoró. El análisis de los fragmentos conservados de la inscripción ha llevado a la interpretación de ser un altar presidido por la figura de la Virgen con el Niño. En ese sentido debe ser interpretado el mensaje escrito, *est e homo [---] tatin[.].s + que genui [---]ria fuit? Deu[s---]es*.

El frontal de Martinet tiene una imagen que representa la Ascensión del Señor. El epígrafe se sitúa en la banda que divide los dos registros de la composición. La inscripción superior supone una narración de la escena, *virī galilei, ¿quid admiramini aspicientes in celum?, hic Gesus quem ad modum vidistis eum*, aludiendo a la contemplación de la Ascensión por parte de los apóstoles, representados en la parte inferior junto a la Virgen e identificados por sus nombres pintados en los correspondientes letreros. El epígrafe, inspirado como tantos otros en el texto evangélico (Hechos 1, 11¹⁸⁹), presenta ciertas divergencias con éste que han llevado a algunos autores, como Post y Cook, a pensar que el pintor podría haber utilizado alguna otra versión de la Biblia¹⁹⁰, si bien es preciso anotar que las incorrec-

¹⁸⁷ FAVREAU, "Fonctions des inscriptions au Moyen Age", p. 199. «Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales», p. 455-465.

¹⁸⁸ *Catalunya Romànica*, vol. X, pp. 119-125, vol. XXII, pp. 183-185.

¹⁸⁹ «Varones galileos: ¿qué estáis mirando al cielo? Ese Jesús que ha sido llevado de entre vosotros al cielo vendrá así como le habéis visto ir al cielo».

¹⁹⁰ POST, *o. cit.*, pp. 498-499. W.W.S. COOK y J. GUDIOL, *Pintura e imageria romànica* en *Ars Hispaniae*, vol. VI, Madrid, 1950, p. 194.

ciones en la ejecución de la inscripción son evidentes¹⁹¹, ¿quizá evidenciando un mal entendimiento de la minuta?.

El frontal de Ix cuenta con una inscripción difícil de interpretar. Lo actualmente conservado permite la siguiente lectura: ... *sanctorum maneo preclara bonorum*¹⁹². Los personajes representados flanqueando al Pantocrátor son los doce Apóstoles y dos escenas alusivas a San Martín, titular de la iglesia de Ix. En una de ellas está cortando su capa para entregársela a un pobre y en la otra es representado nimbado y con un báculo en su dignidad de obispo. Quizá la inscripción pretenda un carácter exhortativo y ejemplarizante tomando como modelo las obras del obispo de Tours.

Junto a estos frontales, existen otros en los que el mensaje escrito se limita a la identificación iconográfica del personaje. No entramos en un análisis pormenorizado de todos ellos por estar clara su función.

La pretensión fundamental de los pintores al ejecutar los frontales era aparentar que sus pobres obras de madera eran ricos metales¹⁹³. A ese fin decorativo también sirvieron las inscripciones, cuya ejecución busca no sólo la clarificación del mensaje iconográfico, sino también contribuir a su belleza y ornamentación.

Es necesario destacar la importancia epigráfica de las Majestades, como la cruz Batlló, el Cristo de Sant Miquel de Crúilles, el de Sant Joan de les Fonts, la Majestad de Les Planes o la cruz del Cristo de

¹⁹¹ La transcripción del texto es la siguiente: VIRI GA·LEI * QID A*MI*RAMINI * ASPICIENTES IN CEL. HIC GESUS* QVEM*MAMO*DVM VIDIST*IS EVM

¹⁹² «...de los santos, permanezco en las (obras) luminosas de los buenos». La inscripción ha recibido diversas interpretaciones. Muñoz (A. MUÑOZ, «Pittura romànica catalana: i paliotti dipinti dei Musei di Vich e di Barcelona», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I (1907), pp. 24-25) leyó SOL ET LUNA SANCTORUM MANEO IN PRECLARA HONORUM, Cook (W.W.S. COOK, «The earliest painted panels of Catalonia, II», *The Art Bulletin*, V (1923), p. 1) lo interpretó SOL ET LUX SANCTORUM MANEO PRECLARA BONORUM, mientras que Sureda (SUREDA, *o. cit.*, p. 298) transcribe sólo la segunda parte de la inscripción, MANEO PRECLARA HONORUM. Vista la inscripción creo que la última palabra debe ser leída como *Bonorum*, puesto que la primera letra está claramente cerrada por la parte inferior, dando, por tanto, lugar a una B.

¹⁹³ COOK, *La pintura sobre tabla en Cataluña*, Madrid, 1960, p. 14.

Sant Salvador de Bellver, esta última con una extraña inscripción de difícil interpretación¹⁹⁴. Tanto la Majestad Batlló como la de Sant Joan de Les Fonts y la de Les Planes, en el travesaño vertical, encima de la cabeza de Cristo, portan su identificación escrita, *Ihesus Nazarenus Rex Iudeorum*, título que según relata San Mateo (27, 37) fue colocado escrito sobre la cabeza de Jesús en la cruz; de hecho, fue crucificado por proclamarse rey de los judíos, o lo que es lo mismo Mesías. En la cruz Batlló la presencia epigráfica se reduce a este mensaje. En la de Sant Miquel de Crüilles la identificación, situada a los pies de Cristo, adopta una forma diferente, *Sum Deus et vendor. Sum rex et in hac cruce pendor*¹⁹⁵, aludiendo a su doble naturaleza, divina y humana, a su omnipotencia como Dios y a su martirio como hombre. Según Mundó, esta inscripción es la misma que figura en la tapa de plata del Manuscrito II de la catedral de Tortosa, sacramentario del siglo XII¹⁹⁶.

Tanto en la cruz de Sant Miquel de Crüilles como en la de Sant Joan de les Fonts existe iconografía en el reverso, que es acompañada por la correspondiente inscripción explicativa. En ambas figura una imagen del *Agnus Dei* y por tanto los epígrafes aluden a ello, en concreto a la representación en forma de cordero que recoge el Evangelio de San Juan¹⁹⁷ por su muerte inocente. *Monstratur pictus ut Agnus virginis [hic] nactus* es la inscripción en la de Crüilles, donde además se añade debajo, en el travesaño inferior de la cruz, el pasaje literal del Evangelio de San Juan antes citado, *Agnus Dei qui tollis peccata*. En el Cristo de Sant Joan de les Fonts el mensaje es *pignitur Agnus forma Dei sub imagine*. El cordero constituye una de las formas bajo las cuales aparece Cristo en la iconografía. Se relaciona con el sacrificio anunciado por Isaías (53, 7) en el que se puede ver una imagen de la Pasión del Señor: «Maltratado y afligido, no abrió la boca, como cordero llevado al matadero, como oveja muda

¹⁹⁴ La transcripción es la siguiente: IOQ / YNV / S QVA / CARNE / PER/DIT / RSD.

¹⁹⁵ «Soy Dios, soy vendido. Soy rey y en esta cruz soy colgado»

¹⁹⁶ Citado en *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, pp. 76-78.

¹⁹⁷ Jn. 1, 29.

ante los trasquiladores». Evidentemente son temas especialmente apropiados para la representación en la cruz. Imagen e inscripciones insisten en la función redentora de Cristo y la comunican a los fieles; además en el Cristo de Crüilles se asocia el sacrificio con la Natividad, con la mención al «cordero nacido de la Virgen». Es una representación ampliamente asociada al mensaje epigráfico en numerosas obras de arte y objetos litúrgicos, como cálices y patenas, por su relación con la celebración eucarística. En el reverso de la cruz Batlló también se aprecia la iconografía del Cordero, pero de la inscripción sólo quedan restos totalmente ilegibles.

En la cruz de Sant Miquel de Crüilles se añaden además otras dos inscripciones que no tienen otra misión que obtener la correcta identificación de los personajes pintados en el reverso flanqueando al *Agnus Dei*, los evangelistas San Marcos y San Lucas.

A través de estas inscripciones los artistas, o quizá deberíamos decir los teólogos que encargaron las obras, reflejan su concepción triunfante de la muerte de Cristo en la cruz. La cruz se convierte en el símbolo del triunfo de Cristo y en testimonio de su poder; de hecho, la imagen del *Agnus Dei*, así como las inscripciones que la acompañan, es símbolo del triunfo escatológico de Cristo, después de vencer la víctima sacrificial a la muerte¹⁹⁸.

Queda por mencionar la inscripción situada en el anverso del ara portátil de Sant Pere de Rodés. La inscripción forma un conjunto con la iconografía figurada con la que aparece mezclada, dando lugar a una compleja y atractiva composición en la cual, una vez más, la imagen no puede prescindir de la escritura, ni ésta puede hacerlo de aquella. Además de la finalidad estética de su disposición, el epígrafe sirve para aludir al Juicio Final, para lo cual emplea diversos pasajes del Apocalipsis de San Juan, *Ecce virtus Tonantis exaudit pie orantem. Merita sanctorum possunt adiuvari orantem*¹⁹⁹. El ara ha sido datada de forma casi unánime antes del año 1000 y a ello ha contribuido en

¹⁹⁸ SUREDA, *o. cit.*, pp. 67 y 99.

¹⁹⁹ «Esta virtud del Dios Tonante escucha al que ora piadosamente. Los méritos de los santos ayudarán al que ora».

buena medida la escritura con algunos caracteres especialmente significativos, como, por ejemplo, puede ser la G en forma de Ç, característica de un tiempo de cambio como es el siglo X.

El tapiz de la Creación, datado en la segunda mitad del siglo XI²⁰⁰, representa una composición iconográfica sobre el tema de la Creación, al que se unen un menologio típicamente medieval y una escena sobre el hallazgo de la cruz por Santa Helena. Las inscripciones forman una parte importante de esta magnífica obra artística. Alrededor de las escenas de la Creación se dispone una inscripción inspirada en dos versículos del Génesis (Gen. I, 1 y I, 31) que sirve para ofrecer la explicación general de la escena, *In principio creavit Deus celum et terram, mare et omnia qua in eis sunt. Et vidit Deus cuncta que fecerat et erant valde bona*²⁰¹. En torno al Pantócrator que preside la escena en el centro se sitúa otra inscripción de inspiración bíblica, *Dixit quoque Deus fiat lux et facta est lux*²⁰². La imagen de Cristo es presentada, en función de las leyendas que le acompañan, *Rex fortis* y *Sanctus Deus*, de acuerdo a la visión que de Él da el Apocalipsis (Ap. 4, 8-11), actuando como Demiurgo del Eterno, presidiendo la creación, como símbolo del paraíso recuperado²⁰³. Alrededor de la imagen de Dios se representan diversas escenas de la Creación, acompañadas todas ellas de las correspondientes leyendas explicativas, en su totalidad tomadas del Génesis: *Spiritus Dei ferebatur supra aquas*²⁰⁴ (Gen. 1, 2), *Tenebrae erant supra faciem abissi*²⁰⁵ (Gen. I, 2), *fecit Deus firmamentum in medio aquarum*²⁰⁶ (Gen.

²⁰⁰ AINAUD DE LASARTE, *La pintura catalana*, p. 14. Mundó, en función de la escritura, considera que no debe ir mucho más allá de mediados del siglo XI (MUNDÓ, «L'escritura del Tapís de la Catedral de Girona», *Revista de Girona*, 92 (1980), p. 158).

²⁰¹ «En el principio creó Dios el Cielo y la Tierra, el mar y todas las cosas que en ellos están. Y vio Dios lo que era todo junto y era muy bueno»

²⁰² «Dijo Dios también haya luz y fue hecha la luz» (Gen. I, 3).

²⁰³ PALOL, *El tapís de la Creació*, p. 16.

²⁰⁴ «el espíritu de Dios se muestra sobre las aguas».

²⁰⁵ «las tinieblas cubrían la faz del abismo».

²⁰⁶ «hizo Dios el firmamento en medio de las aguas».

1, 7), *Ubi dividat D(eu)s aquas ab aquis*²⁰⁷ (Gen. 1, 7), *Adam ne inveniebatur similem sibi*²⁰⁸ (Gen. 2, 20), *inmisit Dominus sopore in Adan et tulit una de costis eius*²⁰⁹ (Gen. 2, 21).

Junto a estas inscripciones de claro carácter evangélico, en algunas escenas se sitúan otras que mantienen el carácter explicativo. Así en la escena de la creación del firmamento, se añaden tres letreros especificativos de la iconografía, *firmamentum, sol, luna*. En la de la creación de los animales se escribe *volatilia celi, mare y cete grandia*, esta última junto a una ballena que es representada en compañía de otros animales marinos, peces y cangrejos. En el registro de la creación de Eva, junto a un árbol, se añade la leyenda *lignum pomiferum* (árbol que produce frutos).

Las inscripciones evangélicas antes referidas han sido objeto de atención de numerosos estudiosos que han constatado en ellas diversas variaciones respecto a la Vulgata, empleadas para intentar discernir el origen, hispano o no, del tapiz. Son matices específicos que han servido para relacionar el tapiz con códices y manuscritos de la Europa occidental y con algunos de origen griego y que han llevado a especular incluso con la autoría de la obra a manos de un *scriptor* oriental o procedente del mundo del manuscrito. También se ha insistido en el origen hispano en función del empleo de la fórmula extrabíblica *ubi dividat Deus aquas ab aquis*, formulismo iniciado por *ubi* cuyos orígenes ya tuvimos ocasión de estudiar para el caso de las pinturas murales, señalando su ascendencia propiamente hispana. Caso similar es el de la inscripción *fiat firmamentum in medio aquarum*; lo habitual, derivado de la Vulgata, es la utilización del verbo *fecit*, en lugar de *fiat*, al inicio de la inscripción; la versión presente en el tapiz de la Creación es la propia de los manuscritos hispanos²¹⁰.

Asimismo se reproducen en el tapiz los cuatro brazos del río del Paraíso (Gen. 2, 10-15), de los cuales sólo se ha conservado la representación de uno de ellos, en el ángulo superior izquierdo. Se trata

²⁰⁷ «cuando Dios divida las aguas de las aguas».

²⁰⁸ «Adán no encontraba semejante a él».

²⁰⁹ «hizo caer Dios a Adán en un sopor y cogió una costilla de él».

²¹⁰ PALOL, *El tapiz de la Creació*, p. 100.

del río Guijón, que rodeaba la tierra de Cus, identificado por el letreiro que le acompaña, *Geon*. Igualmente la representación de los cuatro puntos cardinales, con sus respectivas inscripciones, *Septentrio*, *Subsolanus*, *Auster*, *Cephirus*.

El segundo tema del tapiz es un menologio. Aquí las inscripciones se limitan a precisar simplemente la escena iconográfica. Se escriben los nombres de las estaciones y se identifican las escenas de trabajo de campo propias de esa época del año; así en la escena del verano se lee *flax*²¹¹ [*a*]estas sol, en la del otoño *nux*²¹² autumnus, en la del invierno y la primavera las inscripciones prácticamente se han perdido, por lo que son de difícil interpretación. También es posible leer los nombres de la mayor parte de los meses y los días y determinadas palabras que sirven para identificar algún animal u objeto representado.

Por último, citar el tercer tema, la historia del hallazgo de la cruz por parte de la emperatriz Helena. En este caso, las inscripciones sirven para identificar a los personajes, *SCA ELENA*, *IVDAS*, *IVDEI*, la ciudad de Jerusalén, *HIERVSAL(em)*, o para ayudar a la comprensión de lo que están haciendo.

Entre este grupo de inscripciones explicativas se puede incluir el conocido astrolabio carolingio, seguramente procedente de Barcelona. Es un instrumento utilizado para medir y observar el movimiento de los astros y a ese fin sirven las inscripciones, que reproducen los nombres de los meses, los de las constelaciones zodiacales, unas letras que son transliteración de números árabes y una inscripción, ROMA ET FRANCIA, bajo la latitud 41° 30', la correspondiente a Barcelona, que Mundó ha interpretado como correspondiente a *Rum*, término que utilizaban los árabes en el siglo X para referirse a los cristianos del nordeste, y a *al-Franja*, es decir territorio del «rey de los barceloneses», que después recibió el nombre de Cataluña²¹³. Es

²¹¹ Hay aquí una evidente transposición de letras, pues debería haber sido escrito *falx* (hoz).

²¹² Este término permite identificar uno de los árboles presentes en la escena con un nogal.

²¹³ MUNDÓ, «Analyse paléographique de l'astrolabe carolingien» en *Obres Comple-*

muy probable que esta magnífica pieza sea reflejo de la actividad de Seniofredo Llobet, quien tradujo del árabe *El Libro de Astrología* y se manifestó como un profundo conocedor de la ciencia astronómica cultivada por los árabes. Sería así testimonio de la incipiente influencia de la cultura árabe en la Cataluña de la segunda mitad del siglo X.

IV. LOS TALLERES EPIGRÁFICOS

En este apartado es conveniente distinguir claramente los epígrafes realizados en soporte tradicional pétreo, de aquellos efectuados sobre otros materiales, como pueden ser la madera, los enlucidos de las paredes o el tejido, presente en el tapiz de la Creación, en la estola de San Narciso y en el estandarte de Sant Ot. La técnica de realización de la inscripción sin duda estaría ligada a la de la producción artística. Creo imposible deslindar la ejecución, por ejemplo, de las pinturas murales o las tablas de altar de sus respectivas inscripciones. Por ello, si bien es muy posible que el trazado de la escritura corriera a cargo de las mismas personas, ya fuera sobre piedra, sobre madera, en los frontales de altar y los Cristos, o sobre la pared, en las pinturas murales, parece conveniente estudiar su proceso de creación de forma separada, ya que lógicamente cada una de estas materias requiere sus propias técnicas.

Creo muy acertada la división realizada por García Lobo entre talleres epigráficos industriales y particulares¹. Los primeros estarían directamente vinculados a la actividad constructiva de la época, con su inclusión en los grandes talleres arquitectónicos y escultóricos, en los que es posible que el *scriptor* epigráfico fuese uno más de los artesanos existentes en ellos o bien se recabase la ayuda de alguna persona capaz de escribir los caracteres monumentales que se precisa-

¹ V. GARCÍA LOBO, «La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método» en *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática. Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-2000/01*, Madrid, 2001, p. 92.

ban para el epitafio, realizando los artesanos de la piedra el resto de la labor. A éstos corresponderían, por ejemplo, los epígrafes explicativos presentes en algunas de las magníficas composiciones iconográficas escultóricas de la época, en los que la inscripción sería un elemento más, como sucede, por citar algún caso, en los restos escultóricos y epigráficos de la portada de la iglesia del monasterio de Sant Pere de Rodes o en los de Cuixà.

Los segundos estarían ubicados en los monasterios y centros religiosos, en los que la producción epigráfica parece estar directamente relacionada con los *scriptoria* librarios. No en vano fueron monasterios y catedrales quienes durante la Alta Edad Media preservaron entre sus muros la alta cultura, cultivando tanto la lectura como la escritura. En el período medieval lo más probable es que estos talleres estuviesen vinculados con los centros monásticos o catedralicios, auténticas «islas de cultura», según palabras de Giorgio Cencetti².

Es evidente que no todos los *scriptoria* epigráficos tuvieron la misma importancia. En muchos casos resulta evidente que las inscripciones son resultado del trabajo aislado de alguna persona conocedora de las letras y del trabajo epigráfico. Serían individuos con conocimientos escriturarios y rudimentos en el trabajo de la piedra, alejados de los centros urbanos, que pudieron atender demandas epigráficas en determinados y ocasionales momentos. De cualquier modo, parece probable que también en estos casos la producción de inscripciones estuviese relacionada con algún centro religioso.

No parece que la producción epigráfica tenga en estos años la suficiente importancia como para pensar en artesanos itinerantes, encargados de su elaboración, que acudirían allí donde sus servicios fuesen requeridos, al igual que sucedía en otras facetas de la producción artística y según se ha constatado acontecía en el Mundo Antiguo³.

El conocimiento acerca del modo de trabajar en estos talleres es bastante precario. No es mucha la información que tenemos respecto

² G. CENCETTI, *Paleografia Latina*, Roma, 1978, p. 67.

³ G. MENNELLA, «Epigrafi nei villaggi e lapicidi rurali: esempi dalla IX regio» en *L'epigrafia del Villaggio*, Bolonia, 1993, pp. 261-279.

a su funcionamiento en el Mundo Antiguo, pero es menor aún la existente para el Medieval. Ello a pesar de que el estudio de los talleres epigráficos pétreos u oficinas lapidarias tiene una larga tradición que se inicia a mediados del siglo XX, edad de oro de los estudios epigráficos por las importantísimas aportaciones que para el desarrollo científico de la Epigrafía como ciencia histórica se hicieron en ellos. Hablar de los talleres epigráficos requiere revisar la obra de Jean Mallon, quien en su *Paléographie Romaine* dejó sentados los principios esenciales para la renovación de los estudios de la escritura, así como las bases fundamentales para el conocimiento de los talleres epigráficos. Sobre las ideas mallonianas Giancarlo Susini⁴ compuso un magnífico libro en el que desbrozó, deslindó y aclaró de un modo, a mi juicio, casi definitivo las diversas fases existentes en el proceso de creación de un epígrafe y el modo de trabajar en las oficinas epigráficas. Es cierto que su investigación, como también la de Mallon, estuvo referida a la época antigua, pero debemos suponer que los modos de trabajar en los talleres medievales no variaron sustancialmente.

De las publicaciones de estos dos importantes investigadores, con la aportación posterior de otros, se deducen una serie de etapas en la producción de un epígrafe. Se trata un proceso que en los talleres más pequeños y modestos sería realizado íntegramente por una sola persona y en otros de mayor importancia probablemente existirían especialistas en los diversos apartados, cada uno de los cuales llevaría a cabo la ejecución de una etapa. De cualquier forma, el concepto de taller epigráfico ha de ser diferente según hablemos del Mundo Antiguo o del Medieval. Si para el caso de la Antigüedad está sobradamente demostrada la existencia de oficinas lapidarias dedicadas específicamente al trabajo de la piedra, en el que se incluiría la realización de las inscripciones, esto es emplazamientos concretos con unas instalaciones específicas en los que se ejecutarían este tipo de trabajos, para la Edad Media parece bastante complicada la subsistencia de tales lugares. No es probable una localización fija en el in-

⁴ G. SUSINI, *Il lapicida romano. Introduzione all'epigrafia latina*, Roma, 1968.

terior del monasterio para el desarrollo de esta actividad. Así debe deducirse de la escasa producción epigráfica existente. Si bien el proceso artesanal del trabajo de la piedra, con su preparación y adecuación para la recepción de la escritura, exige la actividad de un operario con los instrumentos precisos, la ejecución de la escritura sólo requeriría un clérigo capaz y relacionado con el trazado de los escritos solemnes, unas adecuadas condiciones de iluminación y un instrumento escriptorio que podría ser un simple carboncillo o una punta seca para arañar el espejo epigráfico. De hecho, también parece poco probable la existencia de escriptorios productores de libros identificados con salas independientes con esa única finalidad⁵

El proceso, como es lógico, empezaba cuando alguien, individuo o institución, decidía poner algo por escrito y dejar un mensaje publicitario para conocimiento de sus contemporáneos y de la posteridad. Es algo que suele estar relacionado con algún acontecimiento digno de ser conmemorado y publicitado de modo solemne y duradero o con el deseo de adoctrinamiento que, generalmente, emana de la autoridad religiosa. Estamos ante el autor moral de la inscripción, distinto del material, cuya importancia es evidente, por cuanto de él parte el mensaje con unos objetivos y propósitos determinados, resultado de unas condiciones sociales y económicas específicas que le mediatizan y que, como es lógico, influyen de modo innegable en el epígrafe. Este autor moral es difícil de conocer en muchas ocasiones, en la mayor parte de ellas, pero en otras, especialmente en las inscripciones de construcción sí es posible, pues hemos de pensar que el artífice de la tarea de edificación o de la de reconstrucción es en bastantes ocasiones el mismo personaje que decide dar testimonio público y duradero de dicho acto. Contamos en este conjunto epigráfico con nombres como Otger, Bernardo Roger, Avoli, Pedro, el monje Amelio Maurelio, los presbíteros Eldesindo y Pedro Amel, el abad Guillermo, el sacerdote Argibado, el obispo Raimundo, el conde Gausfredo y la condesa Azalaiz, el conde de Barcelona Súñer y su mujer Riquilda y, por último, Baio. Quizá pueda citarse asimismo a

⁵ J. ALTURO I PERUCHO, *El llibre manuscrit a Catalunya. Orígens i esplendor*, Barcelona, 2000.

Bernardo, autor de los capiteles de Sant Benet del Bagés y presumiblemente también de la inscripción que lo recuerda. Igualmente es posible que haya que incluir en este grupo a Renardo y a su mujer Raimunda, quienes aportaron siete morabetinos a la construcción del monasterio de Sant Pau del Camp, según informa la misma inscripción. Probablemente el obispo Frodoíno, quien halló los restos de Santa Eulalia, debió ser el autor moral de la inscripción que lo recuerda. El subdiacono Ermengaudu puede entenderse en la inscripción funeraria de Santa María de Badalona como autor de la inscripción; así parece indicarlo el mismo texto, pese a que la pérdida de parte del letrero impide saberlo con absoluta seguridad.

En alguna otra inscripción es posible encontrar algún indicio acerca de la persona que hace el encargo, pero no con la base suficiente que permita efectuar afirmaciones rotundas al respecto. Sería el caso de la inscripción de consagración de la iglesia de la Madre de Dios de Er, en la que se menciona la intervención del presbítero Hictor para que el obispo Radulfo consagrara la iglesia; hemos de suponer que dicho presbítero es el promotor del templo y, por ello, también del epígrafe.

La inscripción procedente de Sant Cugat del Vallés y hoy conservada en el Museo Diocesano de Barcelona plantea dudas. Su fragmentación impide hacer afirmaciones rotundas al respecto. Sin embargo, los dos últimos renglones parecen testimoniar un nombre, un tal Salan... o Salam..., quizá Salamon o Salamirus, que escribe en primera persona, y que si la reconstrucción realizada es correcta, sería un presbítero y la persona que mandó hacerlo, según el verbo con el que finaliza el epígrafe, *iussit*. Esas dos líneas han sido trazadas en una escritura diferente a la del resto del epígrafe, con un *ductus* más descuidado y una incisión menos profunda. Sin embargo, el análisis de algunos caracteres indica que toda la inscripción fue, con bastante probabilidad, escrita por la misma mano. Una explicación bastante factible puede ser que dicho nombre obedezca al del autor moral del epígrafe que quizá una vez acabada la inscripción quiso dejar constancia de sí mismo y ordenó poner su propio nombre, de ahí el empleo del verbo *iussit*.

En general se puede afirmar que, como es habitual en la epigrafía medieval, especialmente en estos siglos, es fundamentalmente la Iglesia, con la participación en ocasiones de la clase nobiliaria, la principal fuente de producción epigráfica. Es algo lógico, por cuanto la institución eclesiástica es la detentadora de cultura en el mundo medieval; es una cultura fundamentalmente teocéntrica y el pueblo normalmente era instruido desde el púlpito. En el Medievo hay una absoluta supremacía de la cultura oral sobre la escrita y esta última se encuentra prácticamente de modo exclusivo en manos de los religiosos, especialmente en la época que estamos tratando. Dentro de esa cultura escrita el letrado epigráfico va a ser utilizado por la Iglesia, merced a sus características especiales, para dar a conocer sus mensajes doctrinales, los nombres de sus santos, los de sus jerarquías, las reliquias conservadas que son objeto de culto, etc. Es por tanto un mensaje, al igual que el transmitido por los libros⁶, esencialmente teocéntrico, dada la citada vinculación entre cultura escrita medieval e Iglesia.

Respecto a lo anterior no se debe caer en simplificaciones o generalizaciones excesivas sobre el analfabetismo en el mundo medieval. Probablemente la influencia de la escritura, y en especial de las inscripciones, fuera más poderosa de lo que se puede suponer. Si bien en la Edad Media el oficio de escribir era una tarea artesanal para la que se requería una ardua preparación, e incluso en ambientes sociales elevados era considerada una actividad servil, la lectura precisaba un conocimiento mucho menos especializado, sin guardar dependencia alguna con la capacidad de escribir; ambas tenían un proceso de aprendizaje separado. Es cierto que los nobles no escribían porque tenían la posibilidad de contar con clérigos que realizasen esa labor cuando ellos lo precisasen y, de hecho, hemos visto como la nobleza aprovecha en muchas ocasiones el valor propagandístico de las inscripciones en su propio beneficio, sea para dejar testimonio de los hechos protagonizados, de su contribución a la labor constructiva de la Iglesia, o de cualquier otro evento, digno de ser recordado. Tam-

⁶ Un magnífico estudio sobre este tema en ALTURO I PERUCHO, *El llibre manuscrit a Catalunya*, p. 118..

bién lo es que el pueblo llano no era capaz de escribir por falta de medios de aprendizaje y porque no lo necesitaba para desempeñar su actividad. Sin embargo, cada vez son más los trabajos que insisten en que un creciente número de personas poseían los rudimentos del alfabeto y eran capaces de leer y reconocer determinadas palabras escritas, especialmente las partes de las plegarias más comunes⁷. La alfabetización se iría extendiendo de forma lenta con el paso de los siglos, como demuestra la existencia, a partir del siglo XII, de escribas laicos; esa extensión fue dando cada vez mayor realce al mensaje epigráfico, hecho que se evidencia en el creciente número de inscripciones de los siglos bajomedievales. Además, siempre sería posible que alguna persona letrada leyera y transmitiera esos mensajes dispuestos de modo solemne y llamativo sobre los muros de los templos o acompañando a alguna iconografía, como sucedía con otros productos de la cultura escrita. Posiblemente en numerosas ocasiones los textos eran oídos antes que leídos⁸.

Para conseguir su objetivo el comanditario habría de dirigirse a los especialistas encargados de ese tipo de actividades. Es entonces cuando comienza el trabajo de producción epigráfica, su materialización o *conscriptio*, empleando la terminología diplomática. La primera etapa es la redacción de lo que Mallon llamó *minuta* y Di Stefano Manzella *forma*, nombre que al parecer era el que se le daba en la antigua Roma⁹, por lo cual parece probable se siguiese empleando en el Medioevo. De hecho, *forma* es un vocablo cuyo significado (modelo, diseño) parece indicar mejor que cualquier otra palabra el sentido que se le da a la *minuta*. No consiste en otra cosa que en la realización de un borrador de la futura inscripción, bien en su redacción ya definitiva, según pensó Mallon¹⁰, o ya sea simplemente con

⁷ M. CLANCHY, *From memory to written record: England, 1066-1307*, Oxford, 1993. R. MCKITTERICK, *The carolingians and the written world*, Cambridge, 1989, pp. 126-134.

⁸ ALTURO I PERUCHO, *El llibre manuscrit a Catalunya*, p. 70.

⁹ I. DI STEFANO MANZELLA, *Mestiere de epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Roma, 1987, p. 121.

¹⁰ J. MALLON, «Scriptoria Epigraphiques», *Scriptorium*, 11 (1957), p. 179, nota 3.

los datos dados al artesano por el cliente o comanditario, esenciales para la posterior inscripción, según opinión de García Lobo¹¹. Probablemente se dieran ambos tipos de casos, dependiendo de las circunstancias tanto del cliente como del taller, pero en época medieval parece más lógico pensar en una simple anotación de los datos más importantes, que luego servirían para la redacción definitiva con el empleo de los formulismos al uso en la época y perfectamente conocidos en el taller, que contaría con una especie de formulario en el que se recogerían las construcciones y estructuras mas frecuentes y utilizadas de acuerdo a los gustos de la época¹² y deseos del comanditario.

La existencia de los citados formularios explica la redacción repetitiva de muchas inscripciones. En el caso de las de consagración ya quedó expuesto en el apartado correspondiente como las cuatro existentes tienen una estructura muy similar. Sabemos que el texto de la de Taüll se adapta exactamente a un modelo del año 1120 conservado en el folio 203v de un volumen redactado en Roda, sede episcopal de la que dependía Taüll, y actualmente conservado en la biblioteca provincial de Tarragona. Dicho modelo decía: *Anno ab incarnatione Domini M^oC^oXX^o ille, Episcopus ille consecravit hanc ecclesiam in honore illius Sancti ponens in altari reliquias Sanctorum illorum, illa die*¹³. Resulta evidente el interés de las autoridades eclesiásticas por cuidar el formulismo de las inscripciones de consagración, dada la trascendencia litúrgica del acto y la importancia que tenía para la comunidad cristiana. Igualmente es de constatar la relación que pare-

¹¹ GARCÍA LOBO, «La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método», p. 93.

¹² Favreau ha demostrado la existencia de estos formularios, pese a no conservarse ninguno de ellos, mediante el estudio de la repetición de la fórmula *tumba ... columba* en diversos epitafios realizados entre los siglos X y XIV («Sine felle columba. Sources et formation d'une formule épigraphique» en FAVREAU, *Études d'épigraphie médiévale*, Pulim, 1995, pp. 244-254). También en los talleres epigráficos de época antigua se utilizaron formularios (R. CAGNAT, «Sur les manuels professionnels de graveurs d'inscriptions romaines», *Revue de Philologie*, XIII (1889), pp. 51-65) empleados con superior rigidez que en el Medievo, según demuestra la mayor monotonía de los epígrafes clásicos.

¹³ J. AINAUD, *L'art roman. Catalogue*, Barcelona, 1961, pág. 86, núm. 80.

ce existir entre el epitafio de Bernardo Tallaferro y Guillermo el Gordo y el anónimo de Ampurias. Viene dada por la alusión al reino celestial mediante la fórmula *super astra beavit*, empleada en ambas inscripciones. Si bien este uso común no presupone adscripción a un mismo taller, afirmación difícil de mantener y demostrar, dada la carencia de otros argumentos y la lejanía geográfica de sus procedencias, sí constituye un argumento para constatar la existencia de formularios en los talleres epigráficos que se acomodarían a los gustos de la época y que en algunos casos alcanzarían cierta difusión siendo empleados en diversos talleres, según ha demostrado Favreau para el caso francés. El uso de formularios se ratifica por lo repetitivo de la estructura de los epígrafes barceloneses del siglo X.

En algunas ocasiones, el autor de la minuta, sea el mismo comantario o algún miembro del taller epigráfico, demuestra, no sólo un conocimiento de los formularios epigráficos al uso, sino también de la Antigüedad clásica, lo cual manifiesta un alto grado de cultura en el ámbito histórico por parte de estos personajes. Es un hecho que evidencia la autoría por parte de algún religioso, pues parece muy difícil tal erudición fuera del ámbito de la Iglesia. Así en el epitafio de Guillermo, en la iglesia de Sant Miquel del Fai, se cita a dos personajes del ciclo troyano, a Paris y a Aquiles. En Cataluña este es el único ejemplo que tenemos al respecto. Es algo que puede ser relacionado con el segundo renacimiento carolingio, en el que a partir del siglo IX se redescubre la riqueza de la literatura antigua y se admira a los prosistas y a los poetas clásicos, estudio e interés por tales autores que se mantendrá en los siglos siguientes. La citada es una práctica no habitual en la epigrafía medieval, pero tampoco inexistente; Favreau ha aportado diversos ejemplos procedentes de diferentes puntos de Europa¹⁴ y en España también se conocen algunos casos¹⁵. Las

¹⁴ FAVREAU, *Épigraphie Médiévale*, Turnhout, 1997, pp. 193-195.

¹⁵ Como ejemplo se pueden referir un epitafio de San Salvador de Oña en el que el rey Sancho III es citado como *forma Paris et ferox Hector in armis* (E. FLÓREZ, *España Sagrada*, vol. XIV, Madrid, 1758, p. 464, y vol. XXVII, 1772, col. 265-268), el epitafio de Rodricus, en el monasterio de San Miguel de Escalada, contiene otra clara alusión a textos clásicos, *ut se noscat homo divinus mandat Apollo*, o el del eremita Gonsaldus, a quien se ensalza con la siguiente frase, *hectoreos actus armmis*

mismas poesías carolingias están repletas de reminiscencias de poetas paganos. En el mismo sentido de desarrollo cultural apunta el conocimiento bíblico que manifiestan algunas inscripciones con ciertas fórmulas inspiradas en pasajes de la Biblia. Es evidente que este grado cultural no se corresponde con el nivel de la época, sino que más bien es reflejo de la erudición de determinados ámbitos, también demostrada en la redacción versificada de algunas inscripciones. Asimismo es preciso aducir el conocimiento de obras literarias anteriores, como también recopilaciones de inscripciones, que sin duda influyeron en la difusión y repetición de los formularios epigráficos, aunque esto es más frecuente para los siglos bajomedievales que para los que aquí nos ocupan.

De estos documentos, las *formas*, no se ha conservado ninguno para el caso del Medioevo¹⁶, pero parece lógico pensar que fueran utilizados. Todos ellos debieron estar realizados en una escritura común trazada en tinta con pincel o cálamo en un soporte fácilmente perecedero, como pergamino, papel, tablillas enceradas, madera o similar, lo cual explica su desaparición una vez cumplido su objetivo. Quizá tengamos un modelo aproximado a una *forma* en la inscripción necrológica de Estefanía en Santa María de Toluges, sobre cuya fachada principal se aprecian dos inscripciones, una sobre otra, con el mismo mensaje, la superior más cuidada y formal y la inferior con escritura cursivizada. Parece poco probable que la inscripción inferior sea una *forma* propiamente dicha, dado el profundo surco del trazo de algunas letras, pero si es posible que su ejecución fuera inicialmente encargada a un *lapicida* poco familiarizado con la escritura epigráfica y se limitase a copiar la minuta y que, dado lo insatisfactorio del resultado final, se volviese a realizar la inscripción por un artesano más experto.

superavit et hictus (GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada*, Barcelona, 1982, p. 71, núm. 14 y p. 75, núm. 18).

¹⁶ Tampoco para el mundo de la Antigüedad ha sido hallado ninguno de los que indudablemente existieron redactados en tablillas enceradas. Sin embargo, sí se conserva una rara *forma* marmórea esgrafiada en escritura cursiva en la parte posterior de un epitafio conservado en el Museo Nazionale Romano.

La fase siguiente consiste en la selección del material de acuerdo a los deseos del cliente y la finalidad del escrito, en su preparación para convertirlo en apto para recibir la escritura y en dotarle de los elementos decorativos deseados. En esta fase se alisaría o pulimentaría el espejo epigráfico en aquellos casos en los que fuese necesario. El instrumental empleado para ello es de suponer sería el mismo que el utilizado en la Antigüedad, la *ascia* para debastar y adaptar a las necesidades escriturarias el bloque pétreo extraído de la cantera, la *dolabra*, cincel, y cincel-gradina para alizarlo y la escuadra para conseguir superficies perpendiculares y ángulos rectos¹⁷. Asimismo, se realizaría el pautado que portan algunas de las inscripciones que aquí estudiamos, como también el trazado de márgenes.

Una vez preparado el material se acometería la *ordinatio* en la que el texto definitivo se diseñaba sobre el soporte escriptorio mediante un punzón o buril fino, una tiza, un pincel o un carboncillo. Además del punzón, en algunos casos, los más cuidados, probablemente se empleara el compas, *circinus*, y la *libella cum perpendiculum*, o nivel, con los que el *ordinator* calculaba el módulo de las letras y la distancia entre renglones. Se trata de una auténtica composición del texto, que en algunas ocasiones dejó su reflejo en el epígrafe definitivo mediante las líneas guía, probablemente trazadas con la ayuda de una *regula*. Susini demostró que la *ordinatio* debe ser entendida en un sentido amplio, como un proceso general que probablemente incluyera también la preparación previa del material¹⁸, con todos sus elementos decorativos y simbólicos, así como la realización del pautado y los márgenes, en aquellos casos en los que existiera. En algunas de las inscripciones aquí estudiadas se han podido testimoniar restos de líneas guía. Sucede en la inscripción de consagración de la iglesia de Sant Pere del Bosc, en el epitafio de Ramón Hugo de Mataplana, en el de Guila, en la reconstrucción de Sant Martí d'Empúries, en la inscripción de reconstrucción de Santa

¹⁷ Ver R. CEBRIÁN FERNÁNDEZ, *Titulum fecit. La producción epigráfica romana en las tierras valencianas*, Madrid, 2000, pp. 29-31.

¹⁸ SUSINI, *o. cit.*, pp. 19-22.

María de Roses, en el epígrafe sepulcral del obispo Servusdei y en el del conde Levanto.

El *ordinator* era el auténtico artista en el proceso de creación de la inscripción. Debía ser una persona totalmente familiarizada con todos los aspectos relativos a la escritura, pero también precisaba del sentido artístico necesario para conseguir una distribución armónica del texto de forma que resultase llamativo y atractivo para el lector. Bajo mi punto de vista es el principal responsable del resultado final de la inscripción. El resto de etapas son el efecto de trabajos manuales propios de artesanos sin ninguna preparación artística ni escrituraria, lo que no sucede en el caso del *ordinator*. Seguramente muchos de estos *ordinatores*, al menos aquellos que ejercieron su actividad en los talleres más modestos, fueran probablemente los mismos que trabajaban en el *scriptorium* librario¹⁹. Su relación con los *scriptores* de códices es evidente²⁰, si es que no eran los mismos; participaban de un mismo contexto y de una idéntica cultura gráfica, como se puede apreciar por la mera comparación de la escritura testimoniada por uno y otro soporte, al menos en lo que se refiere a los *tituli*, *incipit* u otras partes destacables de los códices; además eran fruto de una misma educación y se formaban en las mismas escuelas catedralicias, monásticas o parroquiales. Se puede aseverar con Durliat que «la cultura de los *lapicidas* está muy próxima a la de los escribas»²¹. Es algo que se reafirma por el hecho de que los principales talleres epigráficos que luego señalaré estuvieron la mayor parte de ellos ubicados en lugares que también han constatado la existencia de un *scriptorium* librario.

¹⁹ GARCÍA LOBO, «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de paleografía epigráfica medieval», *Santo Martino de León. I Congreso internacional sobre Santo Martino en el VIII Centenario de su obra literaria*, León, 1987, p. 376.

²⁰ Modélico al respecto es el trabajo de M^a DE LA S. MARTÍN POSTIGO, «Un códice y una inscripción. El “Beatus” silense (s. XI-XII). La inscripción de S. Frutos (a. 1100)», *Hispania Sacra*, XXV, 49 (1972), pp. 209-226.

²¹ J. DURLIAT, «Ecritures “écrites” et écritures épigraphiques. Le dossier des inscriptions byzantines d’Afrique», *Studi Medievali*, 21 (1980), p. 26.

El siguiente y definitivo paso venía dado por la incisión de la escritura siguiendo lo establecido en la *ordinatio*, en los casos en los que ésta existiera, pues es evidente, ante el trazado descuidado y semicursivo que presentan algunas inscripciones, que no en todos los casos se pasó por tal etapa; claro ejemplo al respecto, entre los epígrafes catalanes, es el epitafio de Teodus, trazado con una minúscula claramente cursivizada. La *incisio* o *sculptio* era el momento en el que el *lapicida* o *quadratararius*²², con el cincel y el martillo, *scalprum* y *malleus*, según la terminología latina, o con una punta seca remataba y daba fin al trabajo con la ejecución definitiva de las letras. La técnica estuvo basada en la incisión en la mayor parte de las ocasiones. Sin embargo, en la inscripción de Banyoles se ha constatado que las letras fueron trazadas a base de arañar la superficie escriptoria repetidas veces hasta conseguir realizar el surco de la letra.

Poco es lo que sabemos acerca de los artesanos encargados de materializar el mensaje epigráfico. Las inscripciones apenas han dejado testimonios al respecto, dada la concepción artesanal que se tiene de ellos. Algunas han aportado nombres de personas, pero tampoco está clara su función, pues no sabemos exactamente si se trata del *ordinator* o del *lapicida*, en aquellos casos en los que esas funciones no fuesen desempeñadas por la misma persona, aunque parece lógico pensar que el personaje al que mencionan es el *ordinator*, dada la importancia artística de su trabajo y la notable preparación que exigía el dominio del arte de escribir, matiz inexistente en el trabajo del *quadratararius*. Durán Gudiol ofreció algún nombre procedente de Santa María de Iguacel²³, García Lobo aporta dos procedentes del cenobio de Escalada²⁴ y Gutiérrez Álvarez da tres nuevos que traba-

²² Ambos términos parecen ser sinónimos e usados indistintamente, como se deriva del texto de Sidonio Apollinar, en el cual se menciona al artífice de un epígrafe como *lapicida* y poco después como *quadratararius*, diferencia de nombres que únicamente obedece a cuestiones de variación estilística (DI STEFANO MANZELLA, *o. cit.*, p. 53).

²³ A. DURÁN GUDIOL, «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, Zaragoza, 1967, pp. 32-33

²⁴ GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada*, p. 13, n. 20.

jaron en la zona de Zamora²⁵. Las inscripciones catalanas nos proporcionan algunos más. Pese a todo, como se ve, es una práctica extraña.

En la inscripción de construcción del monasterio de Santa Cecilia de Monserrat se inscribió el nombre de Gelemirus al final del texto y a continuación de una interpunción que parece querer individualizarlo o separarlo, pues es la única visible en todo el epígrafe; dicho nombre está trazado enteramente en letras unciales, sin empleo de la capital clásica, lo que también sirve de elemento de distinción, aunque resulta evidente que son grafías realizadas por la misma mano que la del resto del texto. Todo apunta a que se trata del nombre de la persona que realizó la inscripción. De hecho, en los primeros años del cenobio se encuentran documentos en los que se mencionan algunos personajes con este nombre. Probablemente alguno de ellos era un monje del monasterio, escritor de documentos sobre pergamino, que también sería responsable de la ejecución la inscripción. Mundó ha realizado comparaciones entre la grafía de la firma de la inscripción y la existente en un documento realizado por el mismo personaje, trabajo que avala la autoría del epígrafe. Gelemiro finalizó su actividad como escriba del monasterio en el 983²⁶.

Otro *scriptor* epigráfico, Gomarellus, es testimoniado en el epitafio del conde Levanto. Como en el anterior está situado al final de la inscripción. En esta ocasión se encuentra seguido por dos letras PI, que pueden ser interpretadas como abreviatura de *pinxit* (pintó)²⁷; de acuerdo a ello, Gomarello sería el autor de la inscripción, aparentemente identificado con el *ordinator*, dado el empleo del verbo citado

²⁵ M. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *Zamora. Estudios: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/2, Turnhout-León, 1999, p. 20.

²⁶ A.M. MUNDÓ, «Les inscripcions i els primers documents de Santa Cecilia de Monserrat» en *Obres Completes. I. Catalunya. 1. De la romanitat a la sobirania*, Monserrat, 1998, pp. 169-170.

²⁷ MUNDÓ, «Transcripció, traducció i comentari d'algunes inscripcions de Barcelona» en *Obres Completes*, p. 191.

que no hace referencia a la *sculptio*, sino más bien a ese diseño previo que constituye la *ordinatio*.

Mundó también ha identificado como autor de la inscripción a Arribado, en el epígrafe de consagración de Santa María de Roses²⁸. Sin embargo, en este caso no parece haber datos suficientemente explícitos como para hacer tal afirmación; más bien, pese a coincidir con la rectificación hecha por Mundó a la transcripción de Palol²⁹, el texto parece indicar que Argibado fue el responsable de acabar la obra arquitectónica iniciada por el conde Súñer; quizá sea, con bastante probabilidad a mi juicio, el autor moral de la inscripción antes que el artista material.

Parecidos problemas presenta la inscripción de construcción de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera, en cuyo final figura el nombre de un tal Gielmo. Sería perfectamente posible que fuese el autor físico de la inscripción, puesto que anteriormente se menciona al artífice de la construcción y, por tanto, autor moral del escrito.

Probablemente todos estos personajes pertenecían al estamento eclesiástico. Ellos eran los únicos, junto a los jueces, que en la mayor parte de las ocasiones eran también clérigos, que utilizaban la escritura en el desarrollo de sus tareas cotidianas. Son los intérpretes de la ley de Dios y de la ley humana quienes hacen de la escritura uno de sus instrumentos de trabajo, pero aquella no tiene valor para el resto de profesiones. Se ha demostrado que en la mayor parte de los documentos notariales la autoría corresponde a miembros del clero³⁰. También se ha comprobado esa vinculación clerical, como se dijo antes, para el autor de la inscripción de Santa Cecilia de Monserrat.

Otro punto importante para los estudios epigráficos es la identificación de los talleres en aquellos casos en los que sea posible. Cuando hablo de identificación evidentemente no me estoy refiriendo a la ubicación física del taller, sino más bien a ámbito de producción que

²⁸ MUNDO, «Les inscripcions i els primers documents de Santa Cecilia de Monserrat», pp. 169, n.23.

²⁹ P. DE PALOL SALELLAS, «Una lápida medieval de Santa María de Roses», *Analec-ta Sacra Tarraconensia*, XIX (1946), pp. 273-278.

³⁰ Ver ALTURO I PERUCHO, *El llibre manuscrit a Catalunya*, p. 64.

incluye un grupo de inscripciones de características más o menos similares, tanto internas como externas, situadas en un período cronológico concreto y procedentes de un espacio geográfico determinado. Esa posibilidad viene dada por la concepción artesanal del trabajo epigráfico. La actividad en dichos talleres u oficinas sería bastante repetitiva, con una producción que podemos calificar de realizada en serie, que sólo se alteraría por los deseos especiales del cliente. Son unos gustos y modas reflejados en la producción epigráfica y directamente relacionados con el entorno cultural y artístico del taller, con las tendencias artísticas imperantes. Los elementos determinantes para dicha caracterización serán las mismas inscripciones, sus formas decorativas, la disposición de la escritura sobre la piedra, la misma escritura, el uso de nexos, siglas y abreviaturas, el empleo de determinados formulismos, etc.

La distribución y procedencia geográfica de las inscripciones contribuye a la identificación de los talleres existentes en Cataluña entre los siglos IX y XII.

- Una inscripción han testimoniado los siguientes lugares: Les Cases de Tor-la-ribera, Coll, Camarasa, Er, Canigó, Banys d'Arlés, Torrelles de Salanca, Vilamulaca, Fontanes, Castell-Rosselló, Corberá de Castell, Ortafà, San Fructuoso de Cameles, Toluges, Roses, Banyoles, Vic, Monserrat (Marganell), Sant Benet del Bagés, Argentona, Badalona, Bigués i Riels, Gavá, La Garriga, Terrassa, Sant Pere de Vilamajor, Sant Cugat del Vallés y Castell-er Vell.
- Dos inscripciones tienen Alaó, Sant Llorenç de Morunys, Arlés, Puig de Meià y Empúries.
- Tres encontramos Elna, Rodes, Girona y el monasterio de Ripoll.
- En el monasterio de Cuixà se han localizado cinco inscripciones, aunque tres de ellas proceden de la antigua tribuna.
- Por último, en Barcelona se han hallado trece epígrafes.

Es obvio que vista esta distribución el único taller que queda claramente testimoniado es el de Barcelona, que muestra una actividad muy especial en el siglo X, época en la que se datan al menos siete de sus trece inscripciones. Dichos epígrafes parecen indicar la exis-

tencia de dos talleres o, al menos, dos oficinas dentro del mismo taller. Los epitafios de Witiza, Argefredo, Reefredo y el fragmento procedente de las excavaciones de la plaza de Sant Miquel manifiestan un estilo diferente a los de Wifredo Borrell, Gescafredo, el conde Levanto y el procedente de Santa María del Mar.

Presentan los primeros una escritura austera, sin la presencia de letras encajadas y sólo en el epitafio de Reefredus se encuentran algunas enlazadas. Todos ellos carecen de cualquier tipo de decoración, salvo la invocación realizada a través de una cruz, elemento utilizado en todos ellos, salvo en el de Argefredo, en el que no se constata, debido a su fragmentación. Igualmente, la técnica de ejecución de la escritura es idéntica en todos. En esta oficina se puede incluir también la inscripción de Santa Eulalia, de aspecto externo bastante similar al descrito.

Un estilo algo diferente tienen los epitafios del Wifredo Borrell, Gescafredo, el conde Levanto y el procedente de Santa María del Mar. En los dos primeros hay un uso metódico de las letras encajadas, como solución técnica para conseguir una perfecta adaptación del texto escrito al espacio del soporte y al mismo tiempo obtener una mayor estética. El de Gescafredo y el fragmento de Santa María del Mar testimonian el empleo de letras de menor tamaño, además de enlaces, perfectamente ubicadas en el conjunto con la misma intención que en los otros dos epígrafes, además de contar entre ellos con claras similitudes en la ejecución de determinadas letras y enlaces. El aspecto general de las cuatro inscripciones es elegante, bastante influenciado por el clasicismo heredado de la epigrafía romana. Ofrecen una calidad que se corresponde con ese empleo de letras encajadas y enlazadas que requiere una enorme habilidad artística y capacidad técnica por parte del *ordinator* y un perfecto dominio de su oficio. Son recursos técnicos que habitualmente aparecen en las inscripciones más cuidadas.

Los elementos internos confieren otro punto de unión entre los epitafios barceloneses, tanto los de uno como los de otro estilo. La estructura de casi todos en los que ha podido ser constatada es prácticamente idéntica. Comienzan por la notificación, indicando el lugar

de reposo del difunto, continúa la intitulación, para reseñar a continuación la fecha de la muerte, en todos los casos mediante tres formas distintas, la era hispánica, la cristiana y el año del reinado del monarca franco. Además incluyen, con la excepción del epitafio de Gescafredo, una fórmula apreciativa que parece específica del taller barcelonés, *Dimittat ei Deus, amen*. Creo que su empleo puede servir para testimoniar la procedencia barcelonesa, pues no se ha constatado en ningún otro epígrafe procedente de suelo catalán. Su posición varía dependiendo de las inscripciones; en unas se incluye inmediatamente a continuación de la intitulación y en otras después de la data. Es una construcción también presente en alguna inscripción desaparecida y que permite atribuirle, creo que con fundamento, al taller de Barcelona. Es el caso del epígrafe de Sant Pere de les Puel·les.

Un último rasgo común a los epitafios barceloneses es la data. Como antes dije todos presentan una triple datación con la era hispánica, el año de Cristo y el del reinado del monarca carolingio, siempre en este orden. El único que tiene una ligera variación, quizá por ser el más antiguo, es el de Witiza, en el que el año de Cristo se indica mediante el estilo de la Encarnación. Todos los demás lo indican mediante la fórmula *anni/o Domini*.

La influencia del taller de Barcelona debió ser grande en las localidades de su entorno. Varias de ellas presentan inscripciones con características similares. Es el caso del epitafio de Onrado, procedente de la necrópolis de Rocabrúna, en Gavá. Su estructura interna es igual a la de las inscripciones sepulcrales barcelonesas, incluyendo la fórmula apreciativa de petición de perdón antes mencionada. Es cierto que su aspecto parece más descuidado y que no emplea la triple data, sino tan sólo la correspondiente a la era hispánica y al año del reinado, sin utilizar el año de Cristo. De cualquier modo, se puede aventurar una profunda relación con el taller de Barcelona, dada la similitud de los elementos internos y la semejanza del *ductus* de algunas letras con el epitafio de Reefredus, muy próximo en el tiempo, pese a ser evidente que no están trazados por la misma mano. Se encuentra en ambos, por citar algún ejemplo, el uso de la O romboidal o la V de

ascendencia clásica con un trazo horizontal en la parte inferior próximo al ángulo de la letra.

Similar al anterior es el caso del epitafio de Chixilona, en Santa María del Camí (La Garriga). La estructura interna es idéntica a la ya descrita y en este caso sí se utiliza la triple data atestiguada en el taller barcelonés en el mismo orden al allí testimoniado. También el *ductus* de la escritura parece bastante parecido al empleado en algunas de las inscripciones barcelonesas, utilizando, además, de forma habitual enlaces y letras encajadas. Al igual que aquellas, carece de cualquier tipo de decoración. Tiene además otro elemento de coincidencia con la de Onrado y con el epitafio de Wifredo Borrell, el empleo de la expresión *bone memorie* en la intitulación; son estos tres los únicos epígrafes de todos los analizados que utilizan dicha locución de alabanza al recuerdo del difunto.

En conjunto, las inscripciones del taller barcelonés, la calidad de su ejecución y su uniformidad en algunos aspectos sirven para mostrar la supervivencia de los notables talleres epigráficos constatados en la zona desde la época romana.

Los dos epígrafes procedentes de Arlés y la de la vecina localidad de Banys d'Arlés manifiestan pocas semejanzas, lo cual hace complicado definir las características de un taller epigráfico supuestamente ubicado allí. Son inscripciones separadas en el tiempo, pues cada una de ellas corresponde a un siglo diferente, lo cual motiva que la misma evolución de la escritura haga complicadas las semejanzas, aunque en la inscripción de construcción de Santa María de Arlés y en el epitafio del abad Arnulfo se utiliza una A no demasiado común, caracterizada por la falta de unión en la parte superior de los trazos primero y tercero. Además, son inscripciones de contenido diferente, una es de construcción, otra es un epitafio y la tercera es un inventario de reliquias, lo cual complica más la cuestión por la imposibilidad de buscar elementos formularios comunes. Prácticamente igual es el caso de las tres inscripciones procedentes de Elna, aunque la calidad en la ejecución del trabajo epigráfico que manifiestan hace indudable la ubicación allí de un taller epigráfico. Tanto en Arlés como en Elna

se situaron conocidos *scriptoria* librariorios lo cual reafirma la idea de la presencia en ellas de talleres epigráficos.

El monasterio de Sant Pere de Rodes ofrece testimonio de la existencia de un taller industrial que, sin duda alguna, cabe considerarlo vinculado al proceso constructivo del monasterio y que muestra una notable perfección en sus trabajos. Se han conservado dos inscripciones explicativas, la del Agnus Dei y un relieve que ilustra una escena evangélica, procedentes de la portada de la iglesia. En este caso el trabajo epigráfico está profundamente vinculado al escultórico protagonizado por el Maestro de Cabestany. Manifiestan ambas un estilo cuidado y elegante, perfectamente relacionado con el magnífico arte de ambos relieves. Ese estilo ofrece una escritura de indudables reminiscencias clásicas, sin la habitual presencia de minúsculas agrandadas ni unciales.

También procede de Rodes la inscripción de Tassi, pero ésta es un caso diferente por ser de cronología anterior y de diferente contenido. Además, el hecho de conservarse únicamente un pequeño fragmento hace bastante complicado su análisis. En relación con esta inscripción, Mundó la ha relacionado con una de las procedentes de Sant Martí d'Empúries, la de reconstrucción del templo, y con la de Santa María de Roses. Señala dicho autor como las tres inscripciones tienen un estilo versificado bastante común que le permite hablar de una «tradición de escuela local notable». A eso añade similitudes de tipo paleográfico en los tres epígrafes. Otro elemento que aduce es la especial manera de indicar la data en la de Empúries y en la de Tassi³¹.

En Girona estuvo ubicado otro taller epigráfico. De allí proceden cuatro inscripciones, la del obispo Servusdei, la de Teudus, la desaparecida de la abadesa María y la del obispo Arnulfo. Las tres primeras están considerablemente distanciadas en el tiempo de la cuarta³², por lo que sus características externas apenas tienen puntos de

³¹ MUNDÓ, «Les inscripcions de Tassi i d'Hildesind de Sant Pere de Rodes segons Marca i Pujades» en *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, Barcelona, 1965, pp. 297-298.

³² La del obispo Arnulfo tiene una fecha explícita del 976, pero la escritura testimonia una época bastante posterior que quizá pueda llegar al siglo XII. No es algo ex-

coincidencia. Algún elemento de las inscripciones de Servusdei y Teudus merece ser destacado. Se trata especialmente de la fórmula que sirve de encabezamiento, *Cespite sub duro cubat*, idéntica en ambos. La concepción y ejecución de ambas inscripciones es radicalmente diferente, ya que la de Teudus utiliza una escritura semi-cursivizada, con algunas formas minúsculas, influenciada por una rusticidad popular que hace bastante improbable una procedencia común. Sin embargo, el empleo de esa fórmula establece cierta relación e indica una influencia del taller donde se ejecutó el epitafio del obispo, que demuestra una perfección notable y una escritura muy en la línea de la tradición clásica. El epitafio de la abadesa María refleja una regularidad en su escritura, también con una notable influencia clásica, como demuestra el uso exclusivo de capitales mayúsculas.

Fórmula muy parecida a la antes descrita encontramos en una inscripción procedente de Barcelona, el epitafio de Gescafredo, donde el encabezamiento es *Cespite sub duro ubi cubat*, formulismo totalmente ajeno a la actividad del taller barcelonés. Resultan evidentes las diferencias de ejecución, pero el empleo de esa misma construcción en el encabezamiento del epígrafe permite hacer algunas reflexiones sobre la transmisión de las influencias epigráficas. La estructura del epígrafe citado es idéntica a la del obispo Servusdei: invocación, notificación con la fórmula ya indicada, intitulación y fecha de la muerte. La única diferencia es el modo de consignar la fecha, mediante el año de Cristo y la indicción en la inscripción de Servusdei y la era, el año de Cristo y el del reinado del monarca carolingio, según es norma en las inscripciones barcelonesas, en la de Gescafredo. La relación y las influencias parecen evidentes. Conocer la causa parece más complicado, pero quizá estemos ante un testimonio de movimiento de artesanos, formados en un taller determinado, en este caso seguramente el gerundense, que van a trabajar a una zona diferente, Barcelona. El resultado es una inscripción en cierto modo híbrida en la que el artesano mantiene lo aprendido en su zona de origen, pero incorpora algún elemento, la forma de datar, del lugar

traño dado que se trata de una inscripción necrológica, muchas de las cuales fueron realizadas bastante tiempo después de la muerte de la persona indicada.

en el que en ese momento trabaja. Este dato de movimiento de artesanos se puede intuir en la epigrafía hispana en otras épocas y zonas. Podríamos citar como ejemplo una inscripción madrileña (ss. I-II d.C.) que presenta claras similitudes con el estilo del vecino taller de Segóbriga³³. Favreau, a través del análisis onomástico de algunos nombres de artesanos, ha demostrado la existencia de esta movilidad, especialmente a partir del siglo XII³⁴.

Cuixà también debió contar con un taller epigráfico, aunque su estudio resulta difícil, pues de las cinco inscripciones una está desaparecida, de otra se conserva un pequeño fragmento y las otras tres proceden de la desaparecida tribuna, son explicativas y quedan reducidas a los nombres de los personajes representados en el relieve escultórico. Su esplendor en época de Oliba avala la existencia de un escriptorio responsable de la producción escrita epigráfica. Las inscripciones ofrecen una notable calidad y además la de San Pedro Orseol tiene una redacción versificada, todo lo cual hace impensable que estos epígrafes no fueran realizados en un lugar notablemente familiarizado con el trabajo epigráfico.

En el monasterio de Ripoll es probable se ubicase otro centro de producción epigráfica, pero la desaparición de las dos inscripciones de allí procedentes ha hecho imposible conocer algunas de sus características.

Similar a Ripoll es el caso de San Cugat del Vallés, de donde únicamente se conserva un pequeño fragmento. Parece probable la existencia de un taller epigráfico y, de hecho, contó con *scriptorium* librario.

También es muy posible que en Sant Martí del Canigó, a pesar de haber testimoniado una sola inscripción, se ubicase otro taller. Se trata del epitafio de Wifredo II de Cerdeña, cuyo cuidado de ejecución y redacción versificada demuestran la pericia en el trabajo propia de

³³ M^a. RUIZ TRAPERO, J. DE SANTIAGO FERNÁNDEZ y J.M^a. DE FRANCISCO OLMOS, *Inscripciones latinas de la Comunidad de Madrid*, Madrid, 2001, pp. 35-36 y 190-191, núm. 101.

³⁴ FAVREAU, *Les inscriptions médiévales*, Turnhout, 1979, p. 27.

un taller escritorio importante, a pesar de que no han quedado restos tangibles de su existencia antes de los años finales del siglo XII³⁵.

En lo referente a las pinturas murales y frontales de altar, la ejecución de la escritura no pudo estar separada de la realización de la pintura; probablemente pintor y *scriptor* usaran las mismas técnicas, aunque no siempre tengan necesariamente que ser la misma persona. De hecho, por ejemplo, las Biblias de Sant Pere de Rodes y de Roma, también llamada de Ripoll, reflejan la existencia de artistas diversos, paralelos al trabajo de un grupo de escribientes, lo que hace concebir que la actividad de pintor y calígrafo no tenía que coincidir necesariamente en una misma persona³⁶. ¿Por qué no pensar para el caso de pinturas murales y frontales de altar en algo similar?.

De cualquier modo, pese a las diferencias técnicas de ejecución cabe suponer que el proceso seguido en la elaboración de las inscripciones sería similar al que antes vimos en los talleres lapidarios. Es probable que existiese la minuta o *forma* por parte de la persona o autoridad que encargase la obra de arte. La preparación de la materia es evidente como se verá en los siguientes párrafos. Lo mismo cabe decir de la *ordinatio*. Incluso, si para el caso de las inscripciones pétreas en algunas ocasiones se puede intuir su no existencia, para el de las pinturas, sean murales o sobre tabla, en todos los casos tuvo que darse, dada la concepción general de obra de arte y el deseo de alcanzar la mayor perfección posible, lo cual haría inviable una improvisación como hubiera sido el realizar la inscripción directamente, sin la *ordinatio*, con el peligro de que eso arruinase la obra de arte general. La última etapa es la que marca auténticas diferencias, pues el trazado definitivo de los caracteres no consiste en la incisión, sino en el pintado sobre la superficie previamente preparada para ello. El proceso descrito explica la similitud de la escritura en los diferentes soportes, aunque en pinturas murales y frontales de altar se prestase una atención especial al elemento decorativo, dada su inserción en una obra artística.

³⁵ MUNDÓ, «La cultura artística escrita» en *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 139.

³⁶ J. AINAUD, *La pintura catalana. La fascinación del Románico*, Barcelona, 1989, p. 39.

Conocemos relativamente bien el modo de ejecución de las pinturas murales³⁷ y es evidente que la de la escritura que hay en ellas sería exactamente la misma. La pintura mural parte de dos capas de revoque, sobre las que se realiza un trazo inciso, lo que en Epigrafía es la *ordinatio*, que se completa con un dibujo en negro u ocre. Posteriormente se aplica una capa de colores, para añadir a continuación la gama cromática definitiva que, a veces, incluye un perfilado en negro. Las inscripciones existentes en ella serían realizadas dentro de este proceso general que, como vemos, tampoco se distingue notablemente del trabajo reseñado para los talleres pétreos.

Similar es el panorama en lo que respecta a los frontales de altar, cuyo soporte es la madera. Encima de las tablas que conforman el frontal se aplicaron siempre, a modo de preparación previa, una o varias delgadas capas de yeso diluido en agua con cola animal, lo que permite una notable dureza y facilita después la aplicación de la pintura. A continuación se efectuaba el dibujo preparatorio, lo que llamaríamos la *ordinatio*, inciso con un pequeño punzón o bien pintando en negro con un carboncillo o pincel. Posteriormente se aplicaba la pintura de los motivos iconográficos y, por supuesto, la escritura. A continuación se barnizaba el conjunto con un barniz compuesto con aceite de linaza y sandárica o resina de enebro³⁸. Lógicamente el instrumento esencial en este modo de escritura, tanto la realizada sobre el muro como sobre los frontales de altar, es el pincel.

Los principales estudiosos de la pintura románica catalana han estructurado la producción en talleres cuando se trata de pintura sobre tabla y maestros, o escuelas, en el caso de los murales. Sobre esa base se ha establecido una sistematización básica, formada a partir de las atribuciones. El resultado ha sido otorgar a un número no demasiado elevado de pintores, conocidos por el nombre de sus obras más relevantes, y talleres todas las obras pictóricas que han llegado hasta nuestros días. Si bien la ejecución de tantas obras artísticas por una misma mano es cuestionable, la filiación de unas respecto a otras y las influencias existentes son innegables. Las inscripciones han de

³⁷ Ver para una referencia rápida, pero clara, AINAUD, *o. cit.*, p. 30.

³⁸ GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *o. cit.*, p. 34.

ser vistas en ese contexto, sin que su estudio permita revelar relaciones que no hayan sido referidas por el análisis estilístico, técnico y artístico.

Los artistas autores de las pinturas murales no tenían una sede estable. Es evidente que eran grupos de artesanos circulantes que se dirigían allí donde se les encargaba el trabajo. Se trata, por tanto, de talleres itinerantes o de escuelas que reflejan la influencia de determinados maestros, cuyos nombres desconocemos. Al respecto es interesante la inscripción de la iglesia de Sant Pere de Sorpe, que probablemente constató al autor físico de la obra, [---]NI ME P[---]. La interpretación más probable es que el artista encargado de ejecutar las pinturas dejó su nombre en ellas, [---]*ni me pinxit?*. Lamentablemente la mala conservación impide verificar este aserto y conocer al autor, lo cual hubiese sido de enorme valor histórico para la historia del arte y de la pintura mural catalana, para la que desconocemos el nombre de los grandes maestros que allí trabajaron en los siglos del Románico.

El caso de los frontales de altar es distinto. Parece probable la hipótesis de Gudiol acerca de su distribución en talleres³⁹, en los que se trabajaría por encargo. Esos talleres han sido situados en Urgel, Vic y Ripoll, relacionándolos con los *scriptoria* existentes en las citadas localidades, si bien parece acertada la afirmación de Sureda cuando dice que «el nombre de taller no puede entenderse como sinónimo de lugar en el que trabaja un pintor y sus ayudantes, sino más bien como un entorno geográfico en el que trabajaron diversos pintores, en distintos tiempos y lugares, relacionados más por la procedencia geográfica de las obras en cuestión que por las verdaderas semejanzas de estilo»⁴⁰.

El modo de ejecución de los bordados recibe el nombre de *pintura* - en nuestro caso deberíamos decir escritura- *a la aguja*⁴¹, trazada en lana, seda, o hilo de oro sobre un tejido sin preparación. En este

³⁹ W.W.S. COOK y J. GUDIOL, *Pintura e imageria románicas en Ars Hispaniae*, vol. VI, Madrid, 1950, p. 188.

⁴⁰ J. SUREDA, *La pintura románica en Cataluña*, Madrid, 1989, p. 216.

⁴¹ AINAUD, *o. cit.*, p. 36.

caso quizá sí existan más cambios respecto al trabajo general realizado en los talleres lapidarios. Por ejemplo, cabe suponer la no existencia de *ordinatio* y es evidente que los aspectos técnicos difieren sustancialmente. De cualquier modo, asumiendo lo aportado por Gutiérrez Álvarez, cabe considerar como *ordinatio* los dibujos de los cartones que servían de guía para la realización del tapiz⁴². Es complicado adscribir las tres inscripciones sobre tejido con que contamos a un taller concreto, si bien Mundó barajó la posibilidad de que el tapiz de la Creación procediese de un escritorio que conservaba la tradición carolingia, muy probablemente catalán⁴³, tal vez el catedralicio de Girona, al cual perfectamente podría pertenecer también la estola de San Narciso, con letras similares a las del tapiz, si bien con una técnica más rudimentaria. El examen del tapiz parece indicar que el artista ejecutor final de la obra no fue el mismo que realizó la *ordinatio* de las inscripciones, según puede deducirse de algunos errores que bien pudieran deberse a la falta de alfabetización del citado artista; son yerros como, por ejemplo, EVMVS en lugar de FVMVS o EIAT por FIAT, fácilmente acaecibles cuando el bordador no sabe lo que escribe. Las circunstancias históricas y la brillantez cultural del obispado en el siglo XI hacen factible la interesante hipótesis, por el momento imposible de comprobar, de adscribir estas obras, que demuestran un notable conocimiento bíblico y una singular erudición, al escritorio catedralicio gerundense. La perfección técnica del tejido de San Ot, así como el alto precio del material utilizado, seda, símbolo de lujo y riqueza, lleva a pensar que también tuvo que ser elaborado en un centro importante, en este caso el obrador de la catedral de la Seu de Urgell, con lo que su inscripción sería debida a la labor de alguno de los miembros de su *scriptorium*. Resulta evidente

⁴² GUTIÉRREZ ÁLVAREZ y M. PÉREZ GONZÁLEZ, *o. cit.*, p. 28.

⁴³ MUNDÓ, «L'escritura del Tapís de la Catedral de Girona», *Revista de Girona*, 92 (1981), pp. 157-158.

LOS TALLERES EPIGRÁFICOS

que la magnificencia del trabajo de estas tres obras ha de conducir a la conclusión de su realización en un taller especializado y ¿cual mejor que el catedralicio?.

V. FÓRMULAS CRONOLÓGICAS

Uno de los aspectos más interesantes de las inscripciones catalanas entre los siglos IX y XII es el de la datación. Los distintos modos de datar son un magnífico reflejo de las diferentes influencias a las que se encuentra sometido este grupo epigráfico tan peculiar dentro del contexto peninsular. En capítulos anteriores ya dije que los condados catalanes constituyen un crisol donde se mezclan lo propiamente hispano con lo procedente del norte de Europa, derivado del dominio carolingio y de la situación de contacto que allí se vive en estos siglos. Es la razón que me ha movido a dedicar un capítulo independiente a las cuestiones de datación, que de otra forma hubiera sido innecesario por ser asuntos perfectamente conocidos.

Las inscripciones que muestran el año por alguno de los diferentes tipos de datación conocidos son veintiocho, aunque hay que tener en cuenta la fragmentación de alguna de ellas, que hace suponer que portarían datación, si bien por no conservarse no han sido incluidas. Sería el caso, por ejemplo, del fragmento de epitafio hallado en la plaza de Sant Miquel de Barcelona y datado en el siglo X, que tuvo al menos una forma de data, la del año del reinado del monarca carolingio, dada la conservación del vocablo *regnante*, aunque probablemente también se emplearan otras formas que no han podido ser testimoniadas. Similar es el caso de la inscripción de consagración de la iglesia de Sant Pere del Bosc; Bonnefoy reconstruyó el

empleo de la datación por medio de los años de la Encarnación¹, pero la fragmentación y pérdida de la parte superior del epígrafe hace imposible verificar tal aserto.

De dicho número de inscripciones, tres corresponden a epígrafes de consagración de iglesias o altares. Las conocidas en territorio catalán en esta época son cuatro, la única excepción es el epígrafe consecratorio del altar de Santa María de Alaó, que sin embargo sí porta el día concreto en el que la ceremonia tuvo lugar. Seis obedecen a inscripciones de construcción, reconstrucción o similares, de las catorce de este tipo conocidas. Esta reducción porcentual sin duda obedece a la finalidad esencial de este tipo de epígrafes, el simple recuerdo de la labor constructiva, carente de cualquier significación litúrgica que deba ser conmemorada o celebrada por los fieles en una fecha concreta. El resto de testimonios, dieciocho, son de tipo funerario. En estas inscripciones, las datadas representan, de nuevo, un porcentaje notablemente elevado, como consecuencia del pensamiento cristiano de identificar el día de la muerte con el *dies natalis*, día de nacimiento a la Otra Vida, lo cual lleva a constatar el momento exacto del óbito. La indicación del año generalmente va acompañada de la del día concreto del mes.

A las anteriores hay que añadir seis inscripciones más en las que únicamente se constata el día del mes, no el año. Son una inscripción de consagración y cinco funerarias. De estas últimas, tres corresponden a las llamadas inscripciones necrológicas, cuya función es recordar el día de la muerte para orar por el alma del difunto.

La manera de indicar el año es lo que mejor información nos proporciona sobre las influencias a las que se ve sometido este grupo epigráfico. Frente a lo que sucede en otras zonas peninsulares, las inscripciones catalanas presentan una variedad bastante singular, pues bastantes de ellas tienen una datación doble o incluso triple.

La más utilizada es la era cristiana. De cincuenta y tres expresiones cronológicas constatadas se emplea en veintidos ocasiones (41,5%). El caso más antiguo lo ofrece la inscripción de construcción

¹ L. DE BONNEFOY, *Epigraphie roussillonnaise, ou recueil des inscriptions del Pyrénées Orientales*, Perpignan, 1856-63, núm. 161, p. 132

de Sant Cristòfol de Puig de Meià, del 815. El origen de esta forma de datar se basa en los cálculos del monje Dionisio el Exiguo, quien estableció el nacimiento de Cristo, acontecimiento empleado para el comienzo del cómputo, en el 25 de diciembre del año 753 de la fundación de Roma (*Ab urbe condita*); con ello, el primer año de la nueva era es el 754 de Roma. A pesar de los demostrados errores de Dionisio en sus cálculos², su fecha del nacimiento de Cristo se iría extendiendo lentamente hasta ser utilizada de forma casi universal. Sus reflexiones vieron la luz en el 525, pero los primeros testimonios del empleo de la data cristiana, en una obra de cómputo o cronología, parecen proceder de Inglaterra y se sitúan en el siglo VII; el documento ordinario más antiguo que utiliza la nueva era corresponde a una carta del rey Sufredo de Essex, datada en el 704 d.C. Poco después, en la primera mitad del siglo VIII, los misioneros anglo-sajones la introducen en el Continente. El primer documento oficial franco que la constata es una capitular del 742, aunque su uso en el siglo VIII ha de calificarse de excepcional y generalmente presente en documentos relacionados con un contexto anglosajón. Por esos mismos años se encuentra en España y en Alemania, empleada fundamentalmente en los estudios de escritores y cronistas. En Francia en el siglo IX se constatan diecinueve epígrafes, siendo el más antiguo el epitafio de Adelberge, procedente de San Martín de Tours, datado en el 830³. En España, con excepción de la Marca Hispánica, la generalización de su uso no tiene lugar hasta finales del siglo XIV; en Cataluña encontramos numerosos ejemplos ya en el siglo IX, aunque entre los epígrafes sólo se utiliza en la citada inscripción de Puig de Meià; tan antiguo uso, incluso anterior al primer ejemplo francés conocido, debe ser manejado con prudencia debido a las dudas que suscita la citada inscripción por estar desaparecida y no poder ser contrastados los datos que han llegado hasta nosotros. El siguiente epígrafe que la emplea es el de Witiza, del año 900.

² Un minucioso e interesante estudio en G. DECLERCQ, *Anno Domini. Les origines de l'ère chrétienne*, Turnhout, 2000.

³ R. FAVREAU, *Épigraphie Médiévale*, Turnhout, 1997, p. 174.

Las expresiones que hacen alusión a la era cristiana constatadas en las inscripciones objeto de estudio son las siguientes:

- *Era Trabeationis*
- *Anno Dominice Trabeationis*
- *Anno ab Incarnatione Domini*
- *Dominica Incarnationis anno*
- *Anno Incarnatione Dominica*
- *Anno Dominice Incarnacionis*
- *Ab Incarnatione Domini anni*
- *Anno/i Domini*
- *Domini anno*
- *Christique sub annis*
- *Corporeos Ihesus annos Christus haberet*
- *Anno*
- *Sub annis*

A ellas habría que añadir la data de la inscripción de Tassi, en la que se menciona el año 955 sin fórmula alguna. Se trata sin duda del año de Cristo, pues añade la indicción 13, que coincide exactamente con dicho año.

Tales fórmulas aluden a los diferentes estilos constatados en la datación por la era cristiana, que difieren en cuanto a la fecha de inicio del año. El llamado estilo de la Encarnación, también conocido como de la Anunciación, hace coincidir el primer día del año con el 25 de marzo, fiesta de la Encarnación de María, en recuerdo y señal de devoción a la Virgen. Tal fecha había adquirido notable popularidad, especialmente en Oriente, donde el emperador Justiniano introdujo oficialmente su celebración como una de las más importantes. En Occidente será incorporada más tarde, pero con singular fuerza, como demuestra su numerosa presencia en los cálculos cronológicos.

De las diversas expresiones antes citadas no debe deducirse que únicamente aquellas que lo indican explícitamente se están refiriendo al estilo de la Encarnación. Se ha considerado que quizá, con un alto grado de probabilidad, también se relacionen con este estilo aquellas que citan «los años del Señor o de Cristo» y asimismo las que úni-

camente indican los años sin ningún otro aditamento. No serían estas últimas más que reducciones de las anteriores fórmulas, perfectamente entendidas en la época por la extraordinaria difusión que tuvo el estilo de la Encarnación.

La importancia de la fecha de la Encarnación se acredita por el hecho de que en algunos calendarios medievales tal día es reconocido como el de la crucifixión de Cristo, aunque más con un carácter de conmemoración erudita que con la intención de denotar celebración litúrgica o popular. También es señalado como el día del equinoccio vernal, fecha establecida en época de Julio César por el astrónomo Sosígenes de Alejandría y que tuvo una larga perduración en los calendarios hispánicos hasta al menos el siglo XII. Asimismo es considerado el primer día del mundo o el de la creación del Sol. Estos hechos aparecen referidos en algunos calendarios medievales de Cataluña, como el de Sant Joan de les Abadesses o el de Ripoll⁴. La trascendencia de la fecha queda así suficientemente acreditada y se justifica su predominio y uso, aunque en muchas ocasiones no se indique de forma explícita.

Ahora bien, dentro del estilo de la Encarnación existieron dos subestilos. El llamado florentino, muy usado en Florencia, en la Toscana, Francia, Inglaterra y cancillería pontificia, sitúa la Encarnación después de la fiesta de Navidad. Con ello, las inscripciones fechadas entre el 1 de enero y el 24 de marzo corresponden al año anterior y, por tanto, es necesario sumar un año para hacer la correspondencia con el cómputo moderno. El segundo es el estilo pisano, el cual fijaba el comienzo del año en el 25 de marzo anterior a la Navidad. Aquí las fechas problemáticas son las comprendidas entre el 25 de marzo y el 1 de enero, dado que llevarán un año de adelanto y habrá que restarlo para realizar la correcta sincronización. En cuanto a la expresión *Era/anno Trabeationis*, se refiere al llamado estilo de la Pasión, ya que supuestamente inicia la cuenta de los años a partir de la pasión de Cristo. Es una cuestión complicada dado que los distintos cómputos sitúan la fecha de la Pa-

⁴ Este tema es estudiado en A. GARCÍA I SANZ y F. DE ROCAFIGUERA I GARCIA, *Cronografia tòpica del calendari julià*, Castellón, 1993, pp. 299-322.

sión en años diferentes: 28, 30, 33 d.C. El tema se hace aún más arduo por cuanto parece que los *scriptores* medievales a menudo confundieron este estilo con el de la Encarnación y en estos casos los años de la Pasión son los mismos que los de la Encarnación. Tal confusión quizá venga dada por la citada anteriormente coincidencia del día de la Encarnación y el de la Crucifixión en el 25 de marzo. Parece que eso es lo que sucede en las inscripciones catalanas en las que se emplea, la de construcción de Santa María de Coll y la funeraria procedente del monasterio de Sant Esteve de Banyoles. Esta segunda puede resultar de interés al respecto, por cuanto la fecha dada según la *era trabeationis*, el año 1003, coincide exactamente con el año contado a partir del nacimiento de Cristo. Así queda avalado por la fórmula cronológica correspondiente a la era hispánica que ofrece el 1041, que sería el 1003 d.C., concordando además exactamente con el año I, también indicado en la inscripción, de la Indicción. La conclusión necesaria es que ambos estilos de datar quedaron confundidos, sin hacer diferenciación alguna en lo referente a su uso.

Las otras formas de datar comúnmente empleadas son la llamada era hispánica y el año del reinado del monarca franco. La primera es de empleo frecuentísimo en la Península en toda clase de fuentes, sean epigráficas o no, durante la Edad Media. Su comienzo está en el año 38 a.C., sin que se sepa cual fue el acontecimiento que le dio origen, especulándose con la posibilidad de que sea la consideración del final de la conquista de Hispania por los romanos. Comenzó a emplearse en la zona de Mérida en el siglo IV⁵ y no en el III en el ámbito astur-leonés, según se ha afirmado tantas veces. La confusión parte de las teorías de Vives y D'Ors fundamentalmente⁶, quienes equipararon la era hispánica con la consular atestigüada en un grupo de inscripciones de las montañas cántabro-asturianas⁷. Sin embargo,

⁵ La primera inscripción conocida que lo emplea se data en el 381 (J. VIVES, *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 1969, núm. 18).

⁶ VIVES, *Inscripciones cristianas*, pp. 177-185, «Nota sobre la Era hispánica», *Hispania Sacra*, 14 (1961), pp. 473-475, A. D'ORS, *La Era Hispánica*, Pamplona, 1962.

⁷ Recogidas por C. MERINO, *Población y poblamiento en Hispania Romana. El Conventus Cluniensis*, Valladolid, 1975, pp. 404-413. Dicho corpus ha sido ampliado

diversos trabajos de Navascués demostraron el error de equiparar ambas⁸, concluyendo que lo que se interpretó como era hispánica en los citados epitafios no era tal, sino una era consular empleada entre la segunda mitad del siglo II y la primera del IV, que no tiene nada que ver con la nueva forma de datar que parte del taller emeritense, para irse difundiendo por toda la Península. La implantación de la era hispánica en los usos cronológicos peninsulares es casi total ya en el siglo VI, aunque su uso fue más restringido en Aragón y en Cataluña. De hecho, no fue utilizada en los epígrafes de la Tarraconense durante el período visigodo. En las inscripciones que estamos tratando se da doce ocasiones (22,5 %), de las cuales nada menos que diez proceden del taller de Barcelona y sus alrededores. Las otras dos inscripciones son de Monserrat, también cerca de Barcelona, y Banyoles (Girona). El ejemplo más antiguo es el epitafio de Orila, del año 872, y el último que lo constata es la inscripción del monasterio de Banyoles, datada en el 1003. Este alto porcentaje ofrecido por los epígrafes en el uso de la era deriva de su carácter solemne, puesto que en otro tipo de documentación la proporción es mucho más pequeña; Bofarull llegó a hablar de una proporción 1000/10 entre la datación por el año del reinado y por la era hispánica⁹, por citar un ejemplo, cuando en las inscripciones la proporción de la presencia de ambas es casi la misma.

La datación por el año del reinado tiene trece casos (24,5%). Es una forma de datar que ya ofrece algunos, aunque escasos, ejemplos en la epigrafía de época visigoda, pero después va a decaer en toda la

por J.M. IGLESIAS, «La era en la epigrafía del sector central de la Cordillera Cantábrica» en *Epigrafía Jurídica romana. Actas del Coloquio Internacional A.I.G.L.*, Pamplona, 1989, pp. 325-338.

⁸ J.M. DE NAVASCUÉS, «Nueva inscripción de los “Orgonomesci”», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLVII-1 (1960), pp. 102-103; «La estela funeraria de Cármenes», *Archivo Español de Arqueología*, 43, 121-122 (1970), pp. 193-194; y especialmente «Trío de estelas», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI (1972), pp. 149-185.

⁹ Citado por S. MARINER BIGORRA, «De la Marca Hispánica a Almería: una lápida sepulcral inédita del M. Arq. Prov. de Granada», *Anuario de Estudios Medievales*, 2 (1965), p. 464, n. 15.

Península para quedar reducido a Cataluña. Es evidente que es resultado del dominio político de los francos y muestra de la adhesión al rey. Los condados catalanes conservan la noción del carácter supremo y a veces sagrado de la autoridad real sobre todas las cosas¹⁰. Es una fórmula cronológica que se mantiene incluso en momentos en los que el control de los monarcas francos no puede ser calificado de otra cosa más que de teórico. Desde finales del siglo X los condados se van separando de la autoridad real, pero pese a ello los condes se esforzarán por mantener lazos de unión por motivos esencialmente estratégicos, de defensa frente a los musulmanes, y afectivos, apego a la dinastía liberadora. Eso contribuye a explicar la razón de la permanencia de este estilo de datar en momentos de práctica independencia de los condes; sería un caso similar a los diplomas como recurso que contribuye a alimentar el orden jurídico, en momentos en los que el rey franco ya no está en condiciones de intervenir¹¹. Se trata de una forma de mantener viva la «memoria real». La proporción de la importancia del taller de Barcelona es algo inferior respecto a lo constatado para la era, pues de los trece testimonios, nueve proceden de él o sus alrededores. No son de allí la inscripción de la Madre de Dios de Er, la construcción de Sant Genís de Fontanes, la reconstrucción de Sant Martí d'Empúries y la de Monserrat. El ejemplo más antiguo es la reconstrucción de Sant Martí d'Empúries, del 925, y el último la construcción de Sant Genís de Fontanes, datada en el 1020.

En la mayor parte de los casos la estructura de esta forma de datar es la misma: *anno* + numeral + *regnante* + nombre del monarca + *rege*. Únicamente en dos ocasiones se ha eludido la última palabra, *rege*; se trata de la inscripción de Santa Cecilia de Monserrat, donde es sustituida por la filiación, *filio Karuloni*, y del epitafio de Onrado. En dos epitafios, los de Wifredo Borrell y Argefredo, la fórmula acaba con *post Oddoni*; esto viene ocasionado por la especial situación política del reino franco, con la división entre Eudes y Carlos el

¹⁰ R. D'ABADAL, *Del visigots als catalans*, Barcelona, 1969, p. 163.

¹¹ M. ZIMMERMANN, «La formación de una soberanía catalana (785-988)» en *Cataluña en la época carolingia. Arte y cultura antes del románico (siglos IX y X)*, Barcelona, 2000, p. 44.

Simple y la reunificación después de la muerte del segundo. Es una manera de indicar que Carlos III sólo fue aceptado como rey en la Marca después de la muerte de Eudes.

Sólo resta por estudiar la presencia de la datación mediante la indicción. Lo ofrecen seis ejemplares (11,5%), procedentes de Er, Elna, Girona, Banyoles, Ampurias y Sant Pere de Rodes, con una cronología comprendida entre el 907 y el 1069. La indicción constituye un ciclo de quince años, establecido en los primeros años del siglo IV con una finalidad fiscal. La mención dada es al número que el año concreto tiene dentro del período indiccional. El cómputo parte del 313 y es necesario recurrir a una fórmula¹² para saber el número que corresponde al año en cuestión, además de indicarnos las indicciones transcurridas desde el 312. No es otra cosa que un elemento cronológico complementario que va acompañando a otros, que es exactamente lo que sucede en las seis inscripciones constatadas. Es un sistema raramente utilizado en la documentación y en las inscripciones hispanas. Sin embargo, los epígrafes franceses comienzan a emplearlo en el siglo V para mantenerse hasta el XII, con sólo dos ejemplos después de entonces¹³.

La variedad de usos a la hora de datar es lo que dota de una especial peculiaridad al grupo epigráfico catalán, pues en el resto de inscripciones peninsulares hay un predominio casi absoluto de la era hispánica. Incluso contamos con epígrafes que utilizan más de un sistema de datación. De las veintiocho inscripciones datadas, seis (21,5%) emplean dos cómputos, once (40%) tienen uno solo, diez (36 %) presentan tres y en un epígrafe no ha sido posible determinarlo por su fragmentación, aunque su estudio parece apuntar a que tuvo tres. Tal estadística puede ser en cierto modo engañosa, pues de los diez epígrafes con tres formas de datar siete proceden del taller de Barcelona, en lo que parece ser precisamente una de las características de dicho *scriptorium*. La multiplicidad de cómputos en una mis-

¹² A-312 / 15, donde A es el año dado, 312 los años transcurridos hasta el inicio de la indicción y 15 la duración de cada ciclo; el resto de la división ha de ser el orden del año en cuestión dentro del ciclo indiccional.

¹³ FAVREAU, *Épigraphie médiévale*, p. 178.

ma inscripción es común a lo que sucede en otro tipo de documentación solemne; la pluralidad parece ser sinónimo de solemnidad¹⁴. Sería un elemento más que contribuiría a la intrínseca pretensión de mensaje solemne que suelen tener los epígrafes.

En las inscripciones datadas por un solo sistema el predominio de la era cristiana es evidente. Únicamente la inscripción de construcción de Saint Genís de Fontanes, datada por el año del reinado, y los epitafios de Orila y el procedente de Sant Pere de les Puel·les, ambos con la era hispánica, escapan al uso del año de Cristo. Esta datación por medio de un único sistema es la predominante en los valles pirenaicos.

De las que presentan dos usos cronológicos, tres comparten el año cristiano y la indicción, una tiene la era de Cristo y el año del reinado del monarca y dos más la era hispánica y el año del reinado.

Entre las que tienen una triple fecha destaca el conjunto procedente de Barcelona, mayoritariamente datado por la era hispánica, el año de Cristo y el del rey carolingio, ofreciendo siete casos. A ellos hay que añadir la inscripción de Banyoles, datada por la era *trabeationis*, la era hispánica y la indicción, la consagración de la Madre de Dios de Er, con el año de la Encarnación, la indicción y el año del reinado y la reconstrucción de Sant Martí d'Empúries con el año de Cristo, la indicción y el año del reinado.

El orden en la relación de cálculos cronológicos parece ser siempre el mismo. En primer lugar los que pueden ser llamados sistemas generales, es decir la era o el año de Cristo, normalmente utilizados en primer lugar, y generalmente en el orden indicado, primero la era y después el año de Cristo, con la única excepción de la inscripción de Banyoles en la que se han invertido. A continuación se suele constatar la indicción en aquellos epígrafes en los que aparece. Por último, el año del reinado. Es un orden que, como es lógico, coincide plenamente por el constatado en los documentos de la época.

La cuestión cronológica y los usos expuestos plantean algún problema de complicada solución. En lo que respecta al estilo de la En-

¹⁴ F. UDINA, *El Archivo Condal de Barcelona en los siglos IX-X*, Barcelona, 1951, p. 44-80.

carnación y a sus dos subestilos cabe pensar que si estilos distintos, como eran el de la Trabeación y el de la Encarnación, que implicaban una sustancial diferencia de años eran confundidos, ¿cómo no pensar en que una pequeña diferencia de días, la que supone la fecha de la Encarnación, quizá no fuese tampoco tenida en cuenta?. ¿Debemos situar el inicio del año en aquellos casos en que se menciona la Encarnación en el 25 de marzo o quizá debemos emplazarlo en el 25 de diciembre o el 1 de enero sea cual sea la mención dada?¹⁵ Se ha planteado la posibilidad de que en Cataluña hasta el siglo XII el año se iniciase el 25 de diciembre, de acuerdo a la costumbre de la iglesia de Narbona, con lo cual se seguiría el llamado estilo de la Natividad; incluso se da el hecho constatado de que algunos notarios del Rosellón siguieron considerando el cambio de año por Navidad hasta la Revolución Francesa¹⁶. De acuerdo a esto, los cálculos según la cronología actual han de coincidir plenamente, salvo el pequeño lapso de tiempo comprendido entre el 25 y el 31 de diciembre. Esta idea quizá podría ser apoyada por la cuestión de los términos empleados, con evidente confusión y asimilación cuando se alude al *anno Incarnationis*, al *anno Domini*, al *anno Christi* o simplemente al *anno*.
 Expuestos los hechos generales creo que es el momento de adentrarnos en ciertos casos concretos y en diversos problemas cronológicos que nos plantean algunas inscripciones. En primer lugar el referente a la era cristiana y la aplicación de sus diversos estilos. La consagración de la Madre de Dios de Er emplea la data de la Encarnación, la indicción y el año del reinado. La primera es el 930, la segunda la indicción 4ª y la tercera indica que en ese año murió el rey franco Carlos, con una fórmula muy explícita al respecto *Ipsa anno Karolus obiit*. Este último dato es esencial, pues Carlos III el Simple falleció el 7 de octubre del 929. Ese año de diferencia sólo puede ser explicado si el estilo empleado fuera el pisano, lo cual es perfectamente factible. Eso no tiene correspondencia con la indicción 4ª, dato

¹⁵ Este complicado problema queda perfectamente explicado en G. FELIU I MONFORT, «La cronología según los reyes francos en el condado de Barcelona (siglo X)», *Anuario de Estudios Medievales*, 6 (1969), pp. 445-446.

¹⁶ A. GIRY, *Manuel de Diplomatie*, Paris, 1894, p. 123.

que parece deberse a un error del *lapticida* o a un mal empleo del cómputo, ya que correspondería al 931. Otro problema se plantea por el día indicado al final de la inscripción, *Pridie kalendas madii* (30 de abril). Habitualmente las consagraciones de iglesias tenían lugar en domingo, una fiesta mayor o su vigilia o el aniversario de uno de los santos patronos de la iglesia; dado que el 30 de abril del 929 fue jueves y el del 930 viernes, la posible explicación quizá pueda estar en que, si esta fecha no corresponde a la de la consagración, sea la de la realización de la inscripción.

En el epitafio de Chixilona la datación por la Era ofrece el 946, mientras que la fecha por el año de la Encarnación es el 945; ese desfase de un año podría explicarse por el uso del estilo florentino, no testimoniado con seguridad en ninguno de los epígrafes estudiados, pues la inscripción se sitúa en el 22 de febrero, por lo cual sería preciso sumar un año para efectuar el cómputo correcto. De cualquier forma, pese a la solución aportada, la inscripción plantea enormes dudas, por cuanto la datación por el año del reinado, el noveno de Luis IV nos lleva, como la fecha de Cristo, al 945¹⁷. Quizá estemos ante un error de la inscripción en cualquiera de los tres cómputos, seguramente en el de la era. Pensando en la posibilidad del equívoco, el estilo seguido sería el pisano o bien se habría confundido la Encarnación con la Natividad, iniciando el año el 25 de diciembre, añadiendo un documento más a la teoría antes esbozada al respecto.

La inscripción de Witiza está datada en el 20 de marzo del 938 de la Era (900), 890 de la Encarnación y el segundo año del reinado de Carlos. La Era y el año del reinado ofrecen, por tanto, la fecha del 900, mientras que el año de la Encarnación muestra un desfase de 10 años, cuestión que más adelante analizaré. Pero éste no es el tema central ahora. Si el estilo de la Encarnación se guía por el sistema florentino, único válido para que el resto de inscripciones barcelonesas cuadren en sus datas, dado que ésta tiene su fecha comprendida entre el 1 de enero y el 25 de marzo, habría que sumar un año a la fecha dada, es decir 891, lo cual no tiene ninguna explicación lógica,

¹⁷ El reinado de Luis IV de Ultramar se inicia el 19 de julio del 936, por tanto su noveno año de reinado transcurre entre el 19 de julio del 944 y el 19 de julio del 945.

salvo que en realidad, pese a la indicación de *ab incarnatione Domini anni*, el comienzo del año no se situase en la fecha dada, sino el 25 de diciembre o el 1 de enero. Esta última explicación estaría más en consonancia con el resto de epígrafes barceloneses que muestran más de un cómputo. De no ser así, la cuestión se torna complicada, pues la totalidad de epígrafes procedentes de Barcelona en los que ha sido posible comprobarlo seguirían el estilo florentino y sólo el de Witiza emplearía el pisano, lo cual parece altamente extraño dada la uniformidad presente en el taller epigráfico barcelonés. Bien es verdad que el único de estos epitafios que menciona explícitamente la fecha de la Encarnación es precisamente el de Witiza. Sería posible que hubiese sido datada por el estilo pisano, el más lógico y testimoniado en otros puntos, y que el resto de inscripciones, cuyas fórmulas sólo aluden al *anno Domini* no aplicasen el estilo de la Encarnación.

Como se puede apreciar los datos ofrecidos por las inscripciones son demasiado endebles como para hacer afirmaciones que pudieran resolver este espinoso problema de la aplicación de la era cristiana y sus estilos. Sin embargo, apuntan a la inexistencia de una solución única. En la inscripción de Er sí parece utilizarse el cómputo de la Encarnación comenzando el año el 25 de marzo, de acuerdo al estilo pisano. En Barcelona, como se acaba de comprobar, la única inscripción que menciona explícitamente el año de la Encarnación es la de Witiza y de aplicarse el cómputo de forma estricta seguiría el estilo pisano. Cabe la posibilidad de que en algunas ocasiones la mención o no del año de la Encarnación tenga más importancia de la que se ha pensado y hemos apuntado hasta ahora y sí marcarse efectivas y prácticas diferencias en el modo de datar, lo cual dependería del *scriptor* y de la persona o personas que encargasen la inscripción.

También es problemático en ocasiones el tema del año del reinado, pese a que pudiera parecer sencilla la extracción de una data concreta de su simple mención¹⁸. De hecho, retomando la afirmación de Mundó, «el cálculo cronológico preciso (...) de los reyes francos es una de las cuestiones más delicadas que quedan por resolver en el

¹⁸ Este tema fue estudiado con brillantez por FELIU I MONFORT, art. cit, pp. 442-463.

período condal catalán»¹⁹. La teoría indica que el año I de un monarca arranca del momento de la muerte de su antecesor o del día de su coronación, pero la práctica demuestra que eso no es siempre así. Parece que la fecha de San Juan, 24 de junio, tuvo especial incidencia al respecto y, quizá, a partir de finales del siglo X, fuese costumbre que algunos escribas empleasen este día como inicio del reinado, fuese cual fuese la jornada concreta en que se produjese éste, especialmente si el cambio se había producido en una fecha próxima a la citada festividad de San Juan²⁰. El epitafio de Witiza, como más adelante se analiza, puede ser un buen ejemplo al respecto.

También se han producido problemas derivados de la situación política de la Marca, como consecuencia de la progresiva desvinculación de los condes catalanes del poder central carolingio. Las relaciones entre los condes catalanes y los reyes francos se fueron haciendo cada vez más débiles entre los siglos X y XI. Las luchas internas de los francos entre Carolingios y Capetos llevaron la confusión, y en muchas ocasiones el desconocimiento, a los territorios periféricos. No siempre la aceptación oficial en Cataluña tuvo lugar en el mismo momento de la subida al trono del rey. En diversas ocasiones se produjo un llamado cómputo popular, que coincide con la fecha del ascenso al Trono, y un cómputo político que se inicia con el reconocimiento oficial por parte del conde, utilizado sobre todo en los documentos de tipo solemne u oficial²¹. El caso de Carlos III el Simple es especialmente significativo al respecto por los problemas políticos de su reinado, reflejados en la data de algunas inscripciones. Los disturbios internos llevaron a la división del reino con el conde de París, Eudes, fundador de la dinastía Capeta, en el 896. Según el acuerdo alcanzado, Eudes gobernaría la parte al sur del Sena, integrando por tanto la Marca Hispánica. La división del reino franco supuso un notable debilitamiento, reflejado, por ejemplo, en el hecho

¹⁹ A.M. MUNDÓ, «La datació de documents pel rei Robert (996-1031) a Catalunya», *Anuario de Estudios Medievales*, 4 (1967), p. 13.

²⁰ Así lo demostró, para el caso de Roberto, MUNDÓ, «La datació de documents pel rei Robert a Catalunya», pp. 13-34.

²¹ FELIU I MONFORT, art. cit, p. 443.

de que el conde de Barcelona, Wifredo el Velloso, reconoció la regencia de Eudes, pero sin llegar a jurarle obediencia y fidelidad. A la muerte del franco, el 3 de enero de 898, todo el reino pasó a manos de Carlos. Esa fecha es la que debería haber comenzado a ser empleada en los documentos para fecharlos. Sin embargo, la realidad fue otra, pues en Aquitania y en la Marca, el reconocimiento oficial se retrasó hasta el 900 ó 901, por lo cual muchos documentos utilizan alguno de estos años como el del comienzo del reinado²². Tenemos cuatro inscripciones datadas por el año del reinado de Carlos. Se trata de la reconstrucción de Sant Martí d'Empúries, el epitafio de Witiza, el de Wifredo Borrell y el de Argefredo. Feliu i Monfort propone cuatro fechas que pueden ser usadas como comienzo del reinado: el 3 de enero de 898, cuando muere Eudes, el 24 de junio (San Juan) de dicho año, el 900, momento de reconocimiento oficial en la Marca, y el 901, fecha aportada por Campillo²³.

La inscripción procedente de Empúries es enormemente problemática respecto a su cronología. Está datada en el 926 de Cristo, en el 15 de la indicción y en el año 28 del reinado de Carlos el Simple. El día exacto es el 12 de septiembre. Las tres fechas no cuadran. Si aplicamos el año del reinado, de acuerdo a los dos primeros modos dados por Feliu el resultante es el 925. Esa fecha podría coincidir con la correspondiente al año de Cristo si el sistema utilizado hubiera sido el de la Encarnación, según el estilo pisano, ya testimoniado por alguna otra inscripción, que ofrecería también el 925. El problema surge con la indicción, pues el 15 indiccional únicamente puede corresponder al 926-927 (dependiendo del estilo utilizado). El año del reinado podría corresponder con el 927, caso de haberse aplicado como inicio del cómputo el año de reconocimiento oficial en la Marca Hispánica, el 900, pero entonces el año de Cristo no cuadraría de ningún modo. Es evidente que, o bien la fecha de Cristo o la indicción están equivocadas; parece más probable que sea esta última, dada su complejidad y lo ya testimoniado por otras inscripciones, pero no existe ninguna seguridad al respecto.

²² Este problema es estudiado en FELIU I MONFORT, art. cit, pp. 448-453.

²³ FELIU I MONFORT, art. cit, p. 449.

Los epitafios de Witiza y de Argefredo muestran un comienzo del cómputo en el 898, si bien el primero necesariamente debió iniciar el reinado el 24 de junio, puesto que está datado el 20 de marzo del segundo año del reinado de Carlos. Dado que tanto la era hispánica como la fecha de la Encarnación indican que el año corresponde al 900, es necesario que el segundo año del reinado se alargue hasta la festividad de San Juan, puesto que si tomamos como inicio la fecha de la subida al trono, enero del 898, marzo del 900 correspondería al tercer año del reinado. El epitafio de Argefredo no ofrece ningún problema. Es válida tanto una como otra fecha como comienzo del cómputo, puesto que está datado en el mes de julio.

El epitafio de Wifredo Borrell se fecha en el 952 de la Era, 914 de Cristo y año 14 del reinado de Carlos, en el día 26 de abril. Es evidente que en este caso el cómputo empezó con la aceptación oficial de Carlos en el año 900. Quizá no sean ajenas a este hecho las circunstancias concretas del poder del enterrado. Wifredo Borrell es el último conde barcelonés que hace juramento de fidelidad y vasallaje al monarca franco, a pesar de que su acceso a la dignidad condal fue por herencia y no por designación real. Pese a la apariencia de restauración de la autoridad carolingia en el reinado de Carlos el Simple, el poder efectivo que el rey franco pudiera ejercer sobre el conde quedaba muy limitado al no contar con capacidad para nombrarlo o destituirlo. Aunque se mantiene la ficción de una vinculación formal, la independencia es algo que se va haciendo cada vez más evidente ya desde la época de su padre Wifredo el Velloso; es la «larga marcha hacia la soberanía» de la que habló Ramón d'Abadal, que culminará con Borrell II a finales del siglo X y que se muestra perfectamente en este epígrafe por el sencillo hecho de que se tarden dos años en aceptar el reinado de Carlos. Esa independencia *de facto* queda reflejada en el empleo de la fecha oficial de aceptación del rey franco, no la popular, a pesar de que Wifredo Borrell siguió una política bastante diferente a la claramente autónoma de su padre y de sus sucesores.

Otros reyes francos presentes en la data de estas inscripciones son Rodolfo de Borgoña (926-936), Luis IV (936-954), Lotario (954-

986) y Roberto II (996-1031), correspondiente este último ya a la dinastía Capeta. Ninguno de ellos ofrece problemas respecto a la cronología, pero sí merece la pena comentar la presencia de Rodolfo de Borgoña. Los vaivenes de la nobleza franca determinaron su apoyo a este nuevo candidato al trono que depuso y encarceló a Carlos el Simple, iniciando su reinado en el 926. Rodolfo nunca fue reconocido ni aceptado en los condados catalanes, por lo que se siguió datando por los años de Carlos y con la fórmula *post obitum* desde su muerte en el 929 hasta la entronización de su hijo Luis de Ultramar. La inscripción de consagración de la iglesia de la Madre de Dios de Er es en este sentido un documento peculiar. Menciona a Rodolfo, *Ipsa anno Karolus obiit Radulfus post Oddonem regnante*²⁴, pero muestra claramente su no aceptación en la Marca, puesto que cuando Carlos murió Rodolfo ya llevaba tres años reinando. De cualquier forma, su mención no es excepcional y se conocen algunos documentos procedentes de los condados de Pallars y Ribagorza que sí utilizan su nombre para la datación.

También es interesante comentar otro hecho. Se trata de analizar cuando finaliza en las inscripciones la datación por los años del reinado del monarca franco. En el grupo aquí estudiado tiene lugar con Roberto II; en concreto es la inscripción de construcción de Saint Genís de Fontanes, datada en el 1019-20 d.C. Antes se ha aludido a la progresiva independencia de los condes catalanes, que evidentemente tiene bastante que ver con este acontecimiento. Quizá la culminación del proceso tenga lugar con Borrell II (947-992), conde de Barcelona, Girona, Ausona y Urgel. Su política fue claramente separatista, mediante el reforzamiento de sus lazos con el califato de Córdoba, lo cual en cierta manera presupone el abandono del homenaje que formalmente le ligaba a los francos, y a través los intentos en Roma por obtener la separación eclesiástica de Narbona para crear un arzobispado catalán, restaurando la metrópoli de Tarragona. En esos años acaba en el vecino reino la dinastía carolingia, en concreto con la muerte de Luis V en el 987, y de hecho Roberto II pertenece a

²⁴ «Ese mismo año murió Carlos reinando Rodolfo después de Eudes».

los Capetos. Se superponen una serie de acontecimientos que van a marcar el fin de las relaciones políticas entre los condados catalanes y los monarcas francos, lo cual va a tener reflejo en los modos de datar que observamos en las inscripciones; sólo la citada, correspondiente al siglo XI, y ninguna de las estudiadas pertenecientes al XII utilizarán ya este sistema. De esta manera se borra la memoria real en un medio de comunicación escrito de exhibición pública. Es reflejo de un proceso que tendrá su culminación jurídica en el tratado de Corbeil en 1258. En otro tipo de documentación se mantiene este uso cronológico hasta la segunda mitad del siglo XII, debido a los hábitos y costumbres de la chancillería, suficientemente arraigados como para que los notarios mantengan dicho sistema en una época en la que el dominio franco no es más que un recuerdo del pasado.

Resta por comentar un problema cronológico de difícil solución. Se trata del desfase de diez años existente en algunas inscripciones entre la fecha ofrecida por la era hispánica y la de Cristo. Es el caso de las de Witiza, que ofrece el año 900 d.C. por la Era y el 890 por el estilo de la Encarnación, y la de Gescafredo, con el 949 d.C. por la Era y el 939 por el año de Cristo. No estamos ante un error mecánico del *ordinator* o del *lápida*. Es una cuestión presente en otros documentos, como por ejemplo la donación de bienes hecha en Cervelló por el conde Wifredo Borrell y el obispo Teuderic de Barcelona al monasterio de San Cugat²⁵, y relativamente conocida en la documentación barcelonesa de finales del siglo IX y buena parte del X. El problema es complicado de resolver. Se ha especulado con que la poca presencia del uso de la Era pudo llevar a determinados *scriptores* a errores de este tipo, por no conocer bien el manejo de este sistema de datación, pero lo curioso del caso es que en el epitafio de Witiza y en el documento de San Cugat el año equivocado es el de la Encarnación, en teoría perfectamente conocido y asimilado en la Cataluña condal.

Examinado el panorama es momento de extraer conclusiones. A la luz de los datos aportados resulta evidente el problema cronológi-

²⁵ FELIU I MONFORT, art. cit, p. 450.

co existente en muchas de las inscripciones de este grupo, enigma sin resolver aún pese a los diversos trabajos realizados al respecto. Los errores constatados no pueden deberse en determinadas ocasiones a otra cosa que al desconocimiento del *scriptor*, por lo que no parecen prudentes las generalizaciones. Cada caso es único y dependiente de la persona que redactó el epígrafe. Además de eso, la peculiaridad de este conjunto de inscripciones a la hora de datar procede sin duda de las influencias a las que está sometida la sociedad catalana de la época. La multiplicidad de datas es relativamente habitual en la documentación catalana, especialmente en la de tipo solemne, en la cual está claro que debemos incluir a los epígrafes. Esos diferentes cómputos cronológicos muestran los diversos influjos culturales y políticos presentes en los condados catalanes. La era hispánica surge del poso propiamente hispano. Es el modo de datar utilizado mayoritariamente en las inscripciones de época visigoda y en las propiamente medievales del resto de la Península. Constituye una pervivencia de las influencias romano-visigodas, que se observa en otros elementos de la sociedad condal, dado que la antigua aristocracia visigoda siguió detentando el poder en muchos casos, aunque fuese por delegación de los monarcas carolingios. En numerosas ocasiones se percibe en la Marca un sentimiento visigotista, que en diversos aspectos puede ser también interpretado como anti-franco, el cual ha de ser relacionado con el desarrollo cada vez más evidente de tendencias independentistas. Quizá no sea casual que en este grupo de inscripciones las que muestran la datación por la Era pertenezcan de forma mayoritaria al condado de Barcelona, sin duda el más potente de todos, y el que va a protagonizar el movimiento separatista del reino franco. Esta forma de datación puede ser interpretada como un elemento de visigotismo frente al poder político carolingio.

Las otras formas cronológicas, especialmente el año de Cristo y, por supuesto el del reinado del rey franco, proceden del norte de los Pirineos. El año de Cristo no suele ser empleado en las inscripciones castellanas hasta los años finales del siglo XII o el XIII, sin generalizarse hasta el XIV; esta forma de datar fue impuesta definitivamente por Juan I en las Cortes de Segovia de 1383, cuando dispuso que los

documentos se fecharan por los años de la Natividad del Señor. La peculiaridad catalana sólo puede ser entendida en virtud de las influencias francas, influjos que no quedan reducidos al ámbito de lo político, sino que, como hemos visto en diversos apartados de este trabajo, abarcan otros muchos aspectos. Carlomagno desarrollará una intensa actividad cultural, haciendo de su *Schola Palatina* un modelo que será seguido en otros puntos, especialmente escuelas dependientes de catedrales y monasterios, que, no debemos olvidar, era donde presumiblemente se desarrollaba la actividad epigráfica, por ser los principales centros de cultura. Evidentemente la influencia cultural franca se hace patente en el modo de datar, vinculando de este modo los centros escriturarios de la Marca con los del reino franco.

Pero si en el año de Cristo se aprecia la influencia carolingia, mucho más evidente es ésta en la datación mediante el año del reinado. Es la manera más eficaz de dejar patente el dominio político franco. Dado que las inscripciones son un magnífico elemento de difusión de ideas y de comunicación, la presencia del nombre del rey carolingio sirve para mostrar el poder político de éste sobre los condes catalanes. Pero incluso, también es aprovechado al final del período para constatar la progresiva desvinculación de los territorios condales del poder carolingio, pues, como antes se dijo, en algunas ocasiones se considera el año del inicio del reinado el momento de la aceptación por los condes catalanes, como sucede por ejemplo en el caso de Carlos el Simple, incluso se puede constatar la no aceptación, como ocurre con Rodolfo de Borgoña.

En lo que se refiere a la indicación del día, las inscripciones catalanas no presentan demasiadas particularidades dignas de reseñar. De los veinticinco epígrafes que indican el día concreto nada menos que veinticuatro (92%) lo hacen mediante el sistema clásico basado en la calendación romana, sobradamente conocido y que no merece la pena comentar aquí, por estar perfectamente explicado en los manuales de cronología. Casi con seguridad podríamos añadir una inscripción más a este sistema; se trata del epitafio de Argefredo, cuya fragmentación impide afirmarlo con total seguridad, por conservarse sólo el nombre del mes. Sin embargo, todo apunta a que consignó el día de

acuerdo al sistema romano, dado que todos los epitafios de Barcelona, de donde procede éste, coincidiendo en todos los elementos de su estructura interna con el resto de los allí testimoniados, así lo hacen. Es un método de cómputo que procede directamente del calendario romano prejuliano y que pasa sin modificaciones al juliano, manteniéndose durante toda la Edad Media.

El único epígrafe que no emplea el sistema romano es el de Estefanía, procedente de Toluges, en el Rosellón. La indicación del día la hace mediante la mención de la festividad correspondiente del calendario litúrgico, en este caso la de San Martín, el 11 de noviembre. Es éste un modo de referir el día del mes relativamente común entre los siglos XII y XV, aunque en España se encuentran ejemplos anteriores, en concreto desde finales del siglo XI. Por poner un ejemplo encontramos esta forma de señalar el día en el monasterio de Escalada en un epígrafe datado en el 1088²⁶.

Queda por comentar la alusión al día mediante la mención astrológica a la edad de la Luna, empleada en la inscripción procedente del monasterio de Sant Esteve de Banyoles. Se indican los días transcurridos desde el de la luna nueva, o novilunio, que constituye el comienzo del mes lunar. En la inscripción se escribe *Luna XXV*, por tanto son veinticinco los días transcurridos desde el anterior novilunio, que ese año fue el 8 de enero²⁷; por tanto, la fecha en cuestión es el 2 de febrero, lo cual coincide exactamente con lo señalado a través de la calendación clásica, *IIII nonas februarii*. Es una fórmula cronológica conocida en la documentación entre los siglos X y XII, pero no demasiado utilizada. De hecho, en las inscripciones hispanas coetáneas no conozco otro ejemplo salvo éste, aunque consta en algunos documentos catalanes de esa época, como, por citar algún caso, el acta de dedicación de la iglesia del monasterio de Sant Benet del Bagés (*anno Trabeationis Dominicae DCCCCLXXII die nonarum ter-*

²⁶ V. GARCÍA LOBO, *Las inscripciones de San Miguel de Escalada*, Barcelona, 1982, núm. 13.

²⁷ Ver J. AGUSTÍ, P. VOLTES y J. VIVES, *Manual de cronología española y universal*, Madrid, 1952, pp. 21-22, 25 y 185.

tium decembrium, luna XXIII)²⁸, la narración de la toma de Barcelona por Almanzor (*anno autem XXXI regnis eius capta est et destructa a sarracenis Barchinona, in era MXXIII, II nonas iulii, feria II, luna X*)²⁹ o la carta de población de Cardona (*Facta conmemoratio (...) mense aprilis, die VIII kalendas maii, luna X*)³⁰. Es un sistema utilizado de cuando en cuando en la epigrafía romana e incluso alguna inscripción cristiana lo emplea, aunque con mucha menor asiduidad.

²⁸ P. DE MARCA, *Marca Hispanica sive limes hispanicus*, Paris, 1688, app. CXII, col. 900.

²⁹ UDINA MARTORELL, *o. cit.*, p. 52.

³⁰ J.M. FONT I RIUS, *Cartas de población y franquicia de Cataluña*, Madrid-Barcelona, 1969, p. 18, doc. 9.

VI. EPÍGRAFES MONETALES

Habitualmente las acuñaciones numismáticas no suelen tener cabida en las publicaciones y estudios sobre Epigrafía, ya sea ésta antigua o de época medieval. Sin embargo, si observamos los tres principios que en las obras modernas se suelen citar para caracterizar un epígrafe, intención de publicidad, de solemnidad y de perdurabilidad, vemos que las leyendas monetales cumplen los tres. Por ello, creo que es preciso dedicar algún espacio a las inscripciones numismáticas. Es cierto que éstas son una especie de epígrafe bastante singular que, en cierta medida, se sale de lo que es habitual en otro tipo de inscripciones como las que antes hemos analizado. Esa es la razón que me lleva a darles un tratamiento aparte e individualizado, para poder prestar la correcta atención a su peculiaridad.

La función propagandística y publicitaria de las monedas es algo suficientemente demostrado en las obras de Numismática. Su principal ventaja al respecto parte de la absoluta sumisión al poder político. La emisión de la moneda es un monopolio regio, regalía que el poder ha defendido siempre a lo largo de toda la historia de modo contundente, como demuestran las severas penas contempladas en los códigos legislativos para todo aquel que atentase contra el citado derecho, para toda persona que falsificase moneda. Evidentemente, el control que sobre ella ejerce el poder estatal la convierte en un medio de propaganda política a su servicio. Si en capítulos anteriores hemos podido contemplar como los epígrafes se constituyen en un medio de comunicación social al servicio preferentemente de la Iglesia y la nobleza, en la moneda el único que puede utilizarla en la mayor parte

de las ocasiones es el poder político, aunque en ocasiones delegará en el religioso mediante concesiones. Se convierte así en sinónimo de poder y soberanía, en una bandera política al servicio del emisor. Al mismo tiempo otorga legitimidad al gobernante en cuanto objeto vinculado exclusivamente a él.

Cuenta además con otra importante ventaja: la indispensabilidad de su uso. La moneda corre de mano en mano y contribuye a la difusión y la extensión del mensaje que porta a los lugares más recónditos del territorio. Se trata de un objeto del que nadie integrado en un sistema económico monetarizado es capaz de prescindir; no puede ser rechazada en función del mensaje que transmite, lo cual la convierte en un inapreciable instrumento de propaganda política. Si a lo anterior se añade que en una moneda se unen inscripción e imagen, generalmente con intención explicativa de una respecto a otra, se entiende perfectamente el magnífico servicio prestado al poder emisor como elemento de comunicación social preferente.

Así pues, junto a su principal y tradicional función económica, para la cual nace, la moneda juega un importante papel como medio de comunicación. Su análisis nos aportará información preciosa sobre el poder, sobre sus objetivos, ideas, bases de sustentación, etc.

En Cataluña encontramos emisiones monetarias en todo el período cronológico elegido como ámbito de estudio. Las emisiones¹ se inician ya en época de Carlomagno, de quien se conservan monedas correspondientes a las cecas de Girona, Ampurias, Roda y Barcelona. También emitirán en los territorios catalanes los reyes carolingios Luis el Piadoso, quien fabrica moneda en Barcelona, Ampurias y Roda², y Carlos el Calvo, del que sólo se conocen en Barcelona, y momentáneamente óbolos. A partir de este momento los monarcas francos irán cediendo sus derechos monetarios. Empieza el mismo

¹ En la cuestión de las emisiones y la caracterización de las leyendas he seguido el tradicional trabajo de J. BOTET I SISÓ, *Les monedes catalanes*, III vols. Barcelona, 1908-1911, y los más modernos de M. CRUSAFONT I SABATER, *Numismática de la Corona Catalano-Aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid, 1982 y A.M. BALAGUER, *Història de la moneda dels comtats catalans*, Barcelona, 1999.

² Las emisiones de Roda, tanto para Carlomagno como para Luis el Piadoso, están representadas por ejemplares únicos.

Carlos el Calvo, cuando entre los años 860 y 862 cede un tercio de los beneficios de la moneda al obispo de Barcelona, Frodoíno, a cambio de su apoyo político frente a la infidelidad de los condes. Las donaciones monetarias continuarán en años siguientes. En el 899 Carlos el Simple otorga a Wifredo Borrell el derecho de la moneda del condado de Ausona y suponemos que en algún momento, probablemente antes del 934³, los obispos de Barcelona infeudaron a los condes los derechos sobre la moneda que había obtenido Frodoíno, sin que sepamos cómo y cuándo los obispos obtuvieron la totalidad de la moneda, después de que el citado prelado recibiera un tercio. En el 911 el testamento de Wifredo Borrell lega al obispo de Vic el tercio de la moneda del condado de Ausona, lo que demuestra que está ejerciendo sus derechos monetarios; pero esta donación parece que fue confirmada por el rey Luis de Ultramar en el 938⁴, lo cual demostraría que el conde únicamente gozaba de derechos cedidos por el monarca, de ahí la necesidad de confirmación. Pocos años después se iniciarían las series episcopales de Vic, realidad testimoniada por evidencias documentales y numismáticas, aunque no se conoce el momento exacto en el que los obispos pasaron a gozar de la totalidad de la moneda a partir de la obtención del tercio en el 911. En el 934 Súñier cede un tercio de los derechos de acuñación y la fabricación efectiva de la moneda de Girona a la iglesia de Santa María de esa ciudad, con la condición del reconocimiento de la potestad condal para recuperar el derecho de fabricación caso de considerarlo conveniente, lo cual se realiza en función de su propia autoridad, sin exigir ni precisar en ningún momento la confirmación por parte del rey carolingio. En la misma línea, en el 986 parece que el conde Borrell II de Barcelona concede el derecho monetario al vizconde de Cardona.

³ BALAGUER, *o.cit.*, p. 66.

⁴ La existencia del precepto del rey Luis no está confirmada y quizá sea debida a una mala interpretación del documento del año 1104 en el que era aludido. Sin existir pruebas concluyentes en uno u otro sentido no cabe más que poner en duda dicha fecha.

Esta cesión y ejercicio de derechos se corresponde perfectamente con la progresiva desvinculación de los condes catalanes respecto al poder carolingio, perfectamente evidenciada a lo largo del siglo X. De hecho, a finales de dicha centuria, durante el período de Ramón Borrell II (992-1017) cesan los actos de homenaje debidos al rey franco. Es un período de progresiva autonomía que queda plasmado en las monedas, a través de las emisiones claramente desvinculadas de la potestad monetaria del monarca carolingio que empiezan a realizar los diferentes condados hasta llegar a un numario absolutamente independiente que encuentra eco en las leyendas, al introducir éstas los nombres de los condes y su titulación, demostrando así el total control y ejercicio del *ius monetae*.

Los letreros epigráficos monetales van a dar cumplida cuenta de dichos cambios políticos. Su análisis permite diferenciar tres grupos de emisiones en el numerario catalán de la época. El primero de ellos está formado por las monedas realizadas bajo poder directo de los reyes carolingios. El segundo muestra la desvinculación de dichos monarcas, pero sin incluir la mención directa al poder condal, que es sustituido por mensajes religiosos derivados de las autoridades eclesiásticas a quienes los condes habían cedido el derecho de la moneda. Y el tercero, en el que los condes ya se sienten totalmente libres de la tutela carolingia y ejercen su derecho monetario poniendo su nombre y titulación en los letreros monetales.

Las emisiones a nombre de los monarcas carolingios portan invariablemente en el anverso el nombre del rey y su titulación. Así encontramos CARLVS REX FR(rancorum), para el caso de Carlomagno, HLVDOVVICVS⁵ IMP(erator), para Luis el Piadoso, y CARLVS REX F(rancorum) para Carlos el Calvo. En todos los casos el nombre regio va precedido de una invocación en forma de cruz patada que, evidentemente, sirve para relacionar el poder temporal de los reyes con el poder espiritual. Si la invocación es un elemento sobradamente atestiguado en las inscripciones, en las monedas adquiere un sentido muy especial al ir directamente unido al nombre del so-

⁵ La H se explica por ser un nombre de creación germana con sonido inicial aspirado (agradezco esta información a D. José León Hernández-Canut).

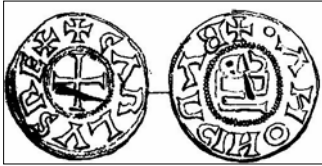
berano, quien de esta manera queda legitimado por el designio divino.

Los reversos de las piezas carolingias inscriben en todas las ocasiones el nombre de la ceca en la que se fabricó la moneda. Así se ha constatado GERVND, INPVRIAS, ROD+DA y BARCINONA en las emisiones de Carlomagno, BARCINONA⁶, INPVRIAS y ROD-DA en las de Luis el Piadoso y BARC*NONA en las de Carlos el Calvo. Los reversos de las piezas de los dos últimos monarcas son plenamente epigráficos, pues las leyendas, distribuidas en dos o tres líneas según los casos, se convierten en tipo único, sin ninguna otra iconografía, algo que no es extraño en la numismática medieval. Al igual que en el caso de los anversos, todas estas leyendas se encuentran precedidas por una invocación en forma de cruz patada. La inscripción tiene un claro sentido geográfico; en este sentido los letreros monetales ofrecen la información de la ceca, de suma utilidad para la Numismática, pero al mismo tiempo probablemente nos están poniendo en relación con los principales centros económicos de la Marca y aquellos en los que los reyes carolingios tenían mayor interés. No puede ser casual el hecho de que Barcelona se repita en los tres monarcas y Ampurias aparezca en dos de ellos. La misma distribución general de inscripciones que en su momento analizamos muestra la importancia de ambos condados, ratificando lo ofrecido por las monedas.

Después de los reyes carolingios se abre un período de transición en el cual el poder monetar está en manos de los condes, pero éstos aún no van a poner sus propios nombres en las inscripciones, pues además de ser meros delegados del poder real, el derecho monetario es cedido a instituciones eclesiásticas. En Barcelona son emisiones que mantienen el nombre del rey Carlos en el anverso y el de la ceca en el reverso, si bien unos pocos ejemplares se baten a nombre de Luis, seguramente coincidiendo con el momento en que el obispo Frodoíno pretende obtener la conservación de sus derechos moneta-

⁶ Esta leyenda ha testimoniado alguna variante de lectura, como BARCNIONA (BOTET, *o.cit.*, 5) y BVRCINONA (BOTET, *o.cit.*, 4).

rios de Luis el Tartamudo en el 878⁷; son leyendas en las que pueden apreciarse variaciones significativas que están indicando la escasa preocupación reflejar el monopolio emisor de los reyes francos. Es el caso de las llamadas monedas del monograma indescifrado que Cru-



safont interpretó como una representación del sepulcro de Santa Eulalia⁸, realizadas probablemente a partir del último tercio del siglo IX que se mantienen la mayor parte del X. Es un tipo que, de ser cierta la interpretación citada, debe

ser relacionado con el hallazgo del cuerpo de la Santa en el 877 en la iglesia de Santa María del Mar y su posterior traslado a la catedral y, por supuesto, con la inscripción conmemorativa de dicho suceso estudiada en su momento. En lo que aquí nos interesa, la cuestión epigráfica, las leyendas de esas monedas reflejan un mayor descuido a la hora de consignar el nombre del rey franco, especialmente en el caso de las realizadas a nombre de Luis, las cuales ofrecen diversas variantes de lectura. Es un primer paso en el camino hacia la independencia monetaria, y por tanto política, que perfectamente quedará reflejada en las inscripciones monetales. La posesión del derecho de la moneda por las autoridades religiosas influirá posteriormente en la elección de los tipos monetarios del condado, pues a lo largo del siglo XI, en emisiones ya manifiestamente realizadas bajo la autoridad condal se reitera la iconografía religiosa⁹.

Similar es el caso de las primeras monedas episcopales de Vic, probablemente iniciadas en el episcopado en Wadamiro, entre el 948 y el 957. En éstas ni siquiera se intenta poner ya el nombre del monarca carolingio. La mención política es sustituida por la religiosa, pues las dos siglas presentes en el anver-



⁷ CRUSAFONT I SABATER y BALAGUER, «De les encunyacions carolíngies a l'autonomia monetària», *Symposium Internacional sobre els orígens de Catalunya*, Barcelona, 1991, pp. 469-470.

⁸ CRUSAFONT I SABATER, *o. cit.*, p. 32.

⁹ BALAGUER, *o. cit.*, p. 75.

so S - P, flanqueando a un busto masculino con barba y la cabeza tonsurada, deben ser entendidas como S(anctus) P(etrus), con lo cual el letrero adquiere un claro sentido explicativo similar al que pueda existir en determinadas representaciones pictóricas o escultóricas. En el reverso, la leyenda se limita a indicar el nombre del condado AVSONA, precedido por la correspondiente invocación en forma de cruz. Estas serán las inscripciones de la moneda eusonense hasta mediados del siglo XI, aunque su disposición cambiará en época del obispo Oliba (1017-1046), quien convierte el letrero en el tipo principal y lo dispone en tres de los cuatro cuarteles de la cruz del reverso.

La siguiente emisión en este condado corresponde a la segunda mitad del siglo XI. Las inscripciones del anverso se hacen ahora más explícitas, con un carácter claramente explicativo que indica quiénes



son los dos personajes afrontados representados que sujetan una cruz. Detrás de cada una de las figuras se lee S(anctus) PETRVS - S(anctus) PAVLVS. En el reverso se mantiene la referencia al condado, AVSONA. La

primera mención explícita a un obispo se localiza en época de Berenguer Guillermo (1099-1101), pues en el anverso, delante de la figura de un obispo, representado con capa pluvial, báculo y en actitud de bendecir, se sitúan las iniciales de su nombre, B G¹⁰. Se trata de la primera alusión personal al poder episcopal en la moneda condal catalana, referencia que por otro lado es muy escasa. Resta una emisión episcopal, atribuida al tiempo del obispo Arnaldo de Malla (1102-1109)¹¹, caracterizada por la presencia de las siglas S P en el anverso acompañando a una figura episcopal y en el reverso el tradicional nombre del condado, AVSONA. Con ella se cierra la primera serie de las emisiones de Vic.

¹⁰ Esta emisión se conoce tan sólo a través de un ejemplar único conservado en el Gabinet Numismàtic de Catalunya.

¹¹ Como en el caso anterior también esta emisión se conoce a través de una única pieza (BALAGUER, *o. cit.*, tipo 47).

En Cardona parece haber referencias documentales a la emisión de moneda por parte de los vizcondes desde el 986, pero no existe seguridad total hasta el año 1088, cuando el vizconde y el obispo de Vic acuerdan la emisión en el castillo de Calaf, derecho monetario que será fugaz y de muy escasas piezas. Son dos las emisiones realizadas, de las cuales sólo tiene interés para este trabajo la primera¹², ya que la segunda es anepígrafa. En dicha emisión no se menciona el nombre del vizconde, sino que se mantiene la simbología religiosa con la presencia de la imagen de San Vicente en el anverso, acompañado de las siglas de su nombre, S V. Son un tipo y una leyenda que apuntan a la donación de los derechos de la moneda de Cardona a la iglesia de San Vicente. En el reverso, la referencia al vizcondado, en tres líneas, ocupando todo el campo de la moneda, CNO / CARDONA / AT. Quizá las letras CNO estén aludiendo a la canónica de San Vicente, consagrada en el 1040.

También en el siglo X se inician las series episcopales de Girona, resultado de la cesión que hace en el 934 el conde de Barcelona del tercio de la moneda y del derecho de fabricarla a la sede eclesiástica de la ciudad. Las características son similares a las de Vic, con análoga ausencia de mención política. La primera emisión porta un letrero religioso alusivo a la Virgen en el anverso, SANCTA MARIA, y en el reverso la indicación del condado GIRVNDA. Esta última será la inscripción que se mantenga, dependiendo de la serie, en el anverso o en el reverso, aunque preferentemente en este último, hasta mediados del siglo XI, cuando se empiezan a emitir piezas que imitan las características de las fabricadas en el condado de Besalú. Entonces, junto al tradicional letrero del nombre del condado, se consignarán en algunas piezas leyendas religiosas, SANCTA CRVX o SANCTA MARIA, letreros ambos explicativos del tipo. A este grupo hay que añadir unas monedas que portan la inscripción IVSTVM, situadas a finales del siglo XI o principios del XII. Parece ser la última emisión episcopal de Girona. En este caso la combinación entre imagen e inscripción es de nuevo evidente, por cuanto dichas mone-

¹² Conocida a través de una pieza única (BALAGUER, *o. cit.*, tipo 55).

das llevan grabado como tipo una balanza, evidente alusión a la justicia. Quizá estemos ante una difusión propagandística de la justicia episcopal, hecho que parece mucho más probable que una interpretación en el sentido de reivindicar y garantizar el peso justo de la moneda, especialmente si tenemos en cuenta la amplia variabilidad ponderal de la moneda gerundense¹³. La amonedación episcopal cesa a principios del siglo XII, cuando Ramón Berenguer III acaba con ella de forma definitiva.

Las primeras referencias a la moneda de Besalú corresponden al 969, lo cual hace suponer que su origen estuvo a finales del gobierno de Seniofredo (957-966) o principios del de Miró (966-984). Las primeras emisiones conocidas corresponden al período de Bernardo Tallaferro (988-1020). Se trata de los mancusos bilingües de imitación andalusí y de un dinero presumiblemente correspondiente a este período¹⁴. Uno de los mancusos testimoniados tiene una inscripción latina, CRVCEN, indudable alusión, junto a la cruz grabada sobre ella, al *lignum crucis*, que el conde Bernardo Tallaferro trajo de Roma en el año 1017. El dinero se limita a consignar el nombre del condado, B(isi)LD(un)O. En época de Guillermo I (1020-1052) las leyendas monetales, de nuevo, vuelven a reflejar una concesión monetaria, en este caso efectuada por el conde Guillermo «a Dios, al santo madero de la cruz y a la Iglesia de Santa María», según se apunta en un documento de la época de Bernardo II (1066-1100)¹⁵. Es una realidad que se plasma en el carácter religioso de tipos y leyendas. Las inscripciones de esta emisión son, en el anverso, SANCTA MARIA, epígrafe que tiene un claro carácter explicativo



del tipo y que, sin duda, está directamente relacionado con la citada concesión. En el reverso, figura el nombre del condado BISILDVNO y en los travesaños de la cruz que sirve de tipo se lee SANCTA CRVX. Leyenda y tipo deben ser interpretados como una referencia a la reli-

¹³ Ver CRUSAFONT, *o. cit.*, pp. 41-44.

¹⁴ BALAGUER, *o. cit.*, pp. 168-169, tipo 87.

¹⁵ BOTET, *o. cit.*, vol. I, doc. X, pp. 204-205.

quia más importante de la Iglesia, el antes citado *lignum crucis*, donada por Guillermo I a la iglesia de Santa María el 22 de abril del 1026. En cierta medida, esta inscripción puede ser comparable a los inventarios de reliquias que tan escasos son en Cataluña en esta época. La iglesia de Santa María está dando publicidad a través de su concesión monetaria a la importante reliquia del *lignum crucis*, exactamente la misma función que cumplen las inscripciones de reliquias.

Una segunda emisión de Besalú, aún sin la mención al poder condal, que, por tanto, debemos suponer realizada por la autoridad eclesiástica, introduce una leyenda de tipo claramente explicativo junto a la tradicional alusiva al condado. Se trata de una S R delante de la figura de un santo que, sin duda, y en virtud de la iconografía y de la inscripción, debe ser identificado con San Rafael. Imagen y leyenda se encuentran relacionadas con la existencia de un altar dedicado a San Rafael en la iglesia de San Vicente de Besalú, donado junto con la mencionada iglesia a la principal de Besalú, la misma que había recibido los derechos monetarios. Por ello, es lógico que utilice el papel de difusión pública de la moneda para dar a conocer tal donación.

En el condado de Urgel también se batió moneda episcopal, que se viene situando a partir de mediados del siglo XI y hasta principios del XII¹⁶, pese a la opinión tradicional que consideraba que en este territorio sólo hubo moneda propiamente condal y a partir de una fecha posterior, desde el siglo XII. Sin embargo, no han llegado hasta nosotros piezas de esta serie episcopal, lo cual imposibilita conocer sus caracteres epigráficos.

Como vemos la característica casi común a este grupo es ser moneda dependiente de autoridades eclesiásticas o que se basa en instituciones religiosas para su emisión, lo cual tiene claro reflejo en los epígrafes. La Iglesia utiliza el documento monetario, y por tanto también sus inscripciones, para difundir determinadas ideas o explicar ciertos tipos de carácter religioso.

¹⁶ BALAGUER, *o. cit.*, pp. 229-230.

La primera moneda propiamente condal, en la cual la autoridad del conde queda reflejada de forma clara sobre el numario corresponde al conde de Barcelona Ramón Borrell (992-1018), aunque probablemente fuera antes cuando se comenzaran a ejercer los derechos monetarios. La relación con los acontecimientos políticos es evidente. La autonomía condal era cada vez más patente desde Wifredo el Velloso, por lo cual es lógico que los condes no renuncien a emplear esa magnífica herramienta propagandística que es la moneda. La culminación de tal fenómeno viene dado por la importantísima variante epigráfica consistente en introducir el nombre del conde de Barcelona en los anversos monetarios, que empezarán a consignar la leyenda RAIM(undu)S, mientras que en el reverso se indica el nombre del condado BARC(ino)A. Los condes sucesivos, en general, mantendrán estas características epigráficas en sus emisiones de vellón, indicando el nombre del conde y el del condado. Incluso en piezas atribuidas a Berenguer Ramón I (1018-1035) parece vislumbrarse por primera vez el título de *comes*, mediante la leyenda BE(ren)G(arius) CO(mes), si bien dichas inscripciones intercambian su posición, es decir en el anverso el nombre de la ciudad, +BARCINONA CIV (con distintas variantes), y en el reverso el del conde. Durante el período de mandato del aludido conde se pueden citar las leyendas latinas de los mancusos emitidos, que consignan los nombres de los banqueros judíos BONNOM y ENEAS. En época de Ramón Berenguer I (1035-1076) la titulación es explícita ya en los mancusos, RAIMVNDVS COMES, piezas bilingües que combinan la escritura latina con la árabe de imitación. Igualmente se han atribuido recientemente a este conde dos dineros con las leyendas RANVNDVS COMS y REMVNDVS COME¹⁷, que pese a no llevar explícito el nombre de la ceca perfectamente pudieran pertenecer a Barcelona¹⁸. En la época de Ramón Berenguer II (1076-1082) y Berenguer Ramón II (1082-1096) el nombre del conde desaparece para constatar tan sólo el del condado. Sucede en los llamados dineros del

¹⁷ BALAGUER, *o. cit.*, pp. 73-75, tipos 31 y 32.

¹⁸ La problemática que plantean estos dos dineros en la ordenación de la serie condal es estudiada en BALAGUER, *o. cit.*, pp. 75-78.

lirio. Esta situación curiosa, ya que los condes parecen renunciar a un derecho que tenían perfectamente conseguido desde muchos años atrás, quizá estuvo motivada por la situación política de correinado. Las disputas entre ambos hermanos fueron resueltas por los legados enviados por el Papa en el 1079, mediante unos acuerdos que estipulaban turnos alternativos en el ejercicio del poder y una propiedad de la moneda correspondiente a ambos en régimen proindiviso. Sería la razón para decidir que la propaganda de las monedas no favoreciese a uno o a otro y, por ello, las leyendas sólo aluden al condado, mediante la inscripción BARCINO(na), con algunos ejemplares que portan BARCINON(a).

La situación anterior se mantiene con Ramón Berenguer III (1096-1131), seguramente por una inmovilización de los tipos ante la continua pérdida de ley que estaba experimentando el dinero barcelonés, pues de otra forma no puede entenderse que un conde como Ramón Berenguer III, de intensa actividad política, que pretende recuperar el patrimonio y la autoridad condal, bastante depauperados después del difícil período de su minoría de edad, y que adquiere los condados de Cerdaña y Besalú, no emplease una herramienta propagandística tan destacada como la epigrafía monetar para dejar constancia de su poder. De hecho, va a eliminar la moneda propia de estos dos condados¹⁹ y va a recuperar el control de la moneda de Girona y de Vic, hasta entonces bajo poder episcopal. En todas estas series sí impondrá su nombre.

En Vic las primeras emisiones propiamente condales corresponden, por tanto, a Ramón Berenguer III. Mantendrá en el anverso la alusión religiosa mediante la representación de San Pedro, de nuevo acompañado por las siglas de su nombre S(anctus) P(etrus), además de consignar el condado, AVSONA. Es en el reverso donde introduce su propio nombre R(ai)M(u)N(dus) B(e)R(en)G(arius).

En Girona, su nombre, precedido de la invocación en forma de cruz, está en el anverso, RAMVN(dus), y el nombre del condado en el reverso, GIRVND, aunque Botet aportó un dinero de reverso

¹⁹ Diversas referencias documentales nos informan de la existencia de moneda en Cerdaña anterior a Ramón Berenguer III, pero no nos ha llegado ningún ejemplar.

anepígrafo, y por tanto sin la mención geográfica, pieza única hoy perdida²⁰. Sin embargo, es de reseñar que desde Ramón Berenguer I (1035-1076) parece haber en Girona una sucesión de emisiones combinadas bajo las autoridades del conde y del obispo, sin exclusividad por parte de este último²¹. Las piezas de Ramón Berenguer I²², tradicionalmente atribuidas a Ramón Berenguer IV²³, se mantienen dentro de la tendencia general de consignar de modo efectivo su poder sobre la moneda al estampar en el reverso su nombre, RAMVN(dus), aún sin mencionar el título condal.

Caso curioso es también el de Ramón Berenguer IV (1131-1162), quien merced a su matrimonio con Petronila, hija de Ramiro de Aragón, recibirá la herencia de éste, unificando Cataluña y Aragón. Pese a este importante acontecimiento político los dineros barceloneses continuarán careciendo de su nombre y, además, también los de Girona se tornarán anepígrafos. No se conocen emisiones suyas de Vic²⁴.

Todos los datos apuntan a que la emisión condal de Ampurias se inicia en época de Ponce I (1040-1078), aunque se ha especulado con que tuviese lugar en algún momento anterior²⁵. Los conocimientos que se tienen de esta primera etapa de la moneda ampuritana son muy precarios debido a ser un solo ejemplar el testimonio que tenemos de ella²⁶; además, se trata no de la unidad, el dinero, sino de su mitad, un óbolo, lo cual introduce notables dudas en el análisis epi-

²⁰ BOTET, *o. cit.*, 77.

²¹ BALAGUER, *o. cit.*, p. 151.

²² BALAGUER, *o. cit.*, tipo 78.

²³ BOTET, *o. cit.*, 75, CRUSAFONT, *o. cit.*, 71.

²⁴ En la segunda mitad del siglo XII, aproximadamente hacia el 1174, los obispos recuperarán los derechos monetarios.

²⁵ Mateu y Llopis piensa que ese evento tiene lugar en tiempo del conde Gaufredo (931-991) (F. MATEU Y LLOPIS, *El ius monetae en el condado de Ampurias*, Peralada, 1957); Botet (BOTET, *o. cit.*, vol. I, p. 144), a quien sigue Crusafont (CRUSAFONT, *o. cit.*, p. 62 y 188), situó la única moneda conocida de esa primera emisión en época de Hugo I (991-1040). Los argumentos que al respecto da Anna Balaguer (BALAGUER, *o. cit.*, p. 209), quien piensa en el período de Ponce I, parecen más convincentes.

²⁶ Perteneciente a la colección del Instituto de Valencia de Don Juan.

gráfico. La moneda en cuestión no contiene en sus leyendas ninguna alusión al poder político condal, tan sólo porta en su reverso el nombre del condado, IMPVRIAS, precedido de la invocación en forma de cruz. Sin embargo, es preciso ser precavidos ante conclusiones apresuradas y faltas de base suficiente. No sería extraño, incluso parece probable, que el dinero correspondiente al citado óbolo incluyese la mención condal, como sucede con el caso de Hugo II. De ser esto así, evidentemente estos inicios de moneda condal en Ampurias corresponderían al tercer grupo que para las cuestiones epigráficas he señalado.

Las emisiones de Hugo II (1078-1116) ya portan en sus inscripciones su nombre y título, HUGO COMTI, siempre en el anverso, aunque con diversas variantes de ejecución, y precedido por la invocación en forma de cruz. Los reversos continúan la línea marcada de consignar el nombre del condado, generalmente IMPVRIAS, aunque como para el caso de los anversos se conocen diversas variantes de ejecución; generalmente va precedida de la invocación cruciforme. No se conocen monedas condales ampuritanas de Ponce II (1116-1154). Con Hugo III (1154-1173) se vuelven a constatar emisiones, pero es un período que ya queda fuera de nuestro ámbito de estudio.

En el Rosellón las monedas más antiguas a nombre del conde corresponden a la época de Gausfredo II (1014-1074), aunque quizá ya Gelabert (991-1013) emitiese moneda, si atendemos a un documento publicado por Botet²⁷, aunque no ha sido hallada ninguna pieza de esta época. Las primeras emisiones conocidas portan en el anverso el nombre y título del conde, GOSFRIDVS CO(mes), precedido por la cruz de la invocación, aunque es preciso constatar que se conoce alguna variante en la que se elude la mención del título, seguramente por carecer del espacio necesario. En el reverso se constata el nombre del condado, compuesto en forma de cruz, ROSCI/LO-NI; se dan en esta leyenda algunas variantes en lo que respecta a la ejecución de la N, realizada a la manera clásica o con un *ductus* en forma de H, muy habitual en esta época, lo cual ha provocado confusiones en al-

²⁷ BOTET, *o. cit.*, vol, I, doc. III, p. 199.

gunos autores que han leído ROSLOHI, cuando en realidad la su-
 puesta H no es otra cosa que una N con diferente ejecución. Estas ca-
 racterísticas epigráficas se mantendrán en la moneda rosellonesa du-
 rante todo el período que nos ocupa, es decir hasta mediados del
 siglo XII. Sin embargo, es preciso indicar algunas particularidades.
 Guinardo I (1102-1113) introducirá en los reversos las letras PTA y
 PETR, que hay que relacionar con los derechos sobre Perelada que
 habían sido reconocidos a los condes del Rosellón por los de Ampu-
 rias. Por tanto, la resolución de dichas inscripciones ha de ser
 P(e)T(ralat)A y PETR(alata) respectivamente. Gaufredo III (1115-
 1164) eliminará tal alusión y consignará el título condal en sus le-
 yendas; así incluirá en los reversos las letras C - O / N - T en los
 cuadrantes de una cruz, abreviatura de CONT(i).

En Besalú, el conde Bernardo II (1066-1100) recupera la moneda,
 después de haber sido donada a la iglesia de Santa María por su ante-
 cesor Guillermo, como tuvimos ocasión de ver anteriormente. Como
 es lógico, eso tiene un inmediato reflejo epigráfico. El conde da a



conocer de forma pública el ejercicio de
 tales derechos monetarios a través de las
 leyendas de anverso en las que constatará
 su nombre y titulación, B(e)RN(a)RD(u)S
 CO(mes); además se va a vincular al tipo

claramente simbólico de la Santa Cruz, que se mantiene en el anverso,
 con la leyenda SANCTA CRUX grabada en los travesaños. Es
 algo indicativo acerca de la importancia de la reliquia y de la tras-
 cendencia que se le daba desde el punto de vista político. Ese mante-
 nimiento quizá pueda estar relacionado también con el reconocimien-
 to realizado por Bernardo de su infeudamiento con Roma, dando el
 diezmo a la Iglesia. En el reverso, una vez más, el nombre del con-
 dado, BISILDVNO. Estas inscripciones se mantienen con Bernardo
 III (1100-1111). A partir de aquí no se conocen más monedas del
 condado.

Las primeras emisiones condales de Urgel corresponden al siglo
 XI, probablemente al período de Ermengol III (1038-1065). Sólo se
 conocen dos ejemplares de esta primera emisión. Las características

epigráficas parecen mantener el nombre del conde en el anverso, ERMENG[O]C²⁸. El análisis del reverso es mucho más complejo; una de las piezas es absolutamente ilegible y en la segunda tan sólo es posible apreciar las últimas letras, + [---]LICOT. No es factible extraer conclusiones de datos tan fragmentarios. En época de Ermengol IV (1065-1092) las monedas ya tienen las características epigráficas habituales, con el nombre del conde y su título en el anverso, ERMENGAV(dus) COMES, y el del condado en el reverso, VRGI*LO, precedido de la invocación en forma de cruz.

La emisión situada en época de Ermengol V (1092-1102) es muy curiosa e interesante desde el punto de vista epigráfico. En el anverso porta el nombre del conde, ERMENGAVDVS, pero sin el título condal. Lo realmente chocante es el tipo de reverso y, muy especialmente en lo que aquí interesa, su leyenda. Tanto iconografía como inscripción están inspirados en las series ibero-romanas del jinete lancero. Se trata por tanto de una inscripción en escritura ibérica que está imitando el original de alguna moneda, presumiblemente de Bolskan (Huesca), que debió tener el grabador en sus manos; la imitación es relativamente fiel en los dos primeros signos, BO-L; el tercero, el signo ibérico S lo convierte en N, y al final dispone el signo ibérico BA. Las razones para esta curiosa imitación son absolutamente desconocidas y todo lo que pueda ser dicho al respecto cae dentro del campo de la especulación, si bien se conocen sellos de los condes de Urgel cronológicamente anteriores que tienen idéntico diseño.

La emisión inicial del período de Ermengol VI (1102-1154) tiene ciertas particularidades que derivan de la especial situación política de la época, al detentar hasta el 1108 el poder Pedro Ansúrez, conde de Zamora, en nombre de su nieto Ermengol. Las inscripciones de esta moneda, hasta ahora única y conocida sólo por un dibujo²⁹, son PETRVS COMES en el anverso y VRGELLODVS en el reverso. Los problemas se plantean por saber a qué se refiere el título de *co-*

²⁸ En una de las dos piezas la lectura es bastante complicada y sólo se aprecian las letras DLO, con la L en sentido retrógrado.

²⁹ BOTET, *o. cit.*, 122, CRUSAFONT, *o. cit.*, 99. BALAGUER, *o. cit.*, tipo 119.

mes y por la enigmática terminación de la leyenda del reverso en DVS. Las soluciones dadas son dos. La primera corresponde a Botet, quien piensa que el vocablo *comes* se está refiriendo a Pedro como conde de Urgel, sin mostrar ninguna extrañeza por la terminación de la inscripción del reverso. La segunda es de Crusafont³⁰, que se inclina por considerar que la alusión al título condal no se refiere a Urgel, sino a la titulación castellano-leonesa como conde de Zamora, Saldaña, Carrión, Melgar, Cuéllar y Montsó, y que el fin de la leyenda del reverso es una abreviatura de D(omin)VS, como Señor de Urgel, con el objetivo de indicar quien tomaba las decisiones. Lo cierto es que si aceptamos la solución de Botet estaríamos ante una auténtica usurpación de los derechos condales de Ermengol por parte de su abuelo, poco probable, aunque posible, por mucho que fuese él quien realmente ejerciese el gobierno efectivo. En este aspecto parece más plausible la solución de Crusafont, si bien la interpretación de la leyenda del reverso no parece adaptarse demasiado a los usos abreviativos de la época, donde la palabra *Dominus* suele ser escrita DNS. Bien es cierto que éste es uno de los *Nomina Sacra*, es una abreviatura utilizada para referirse a Dios; quizá el cambio de la abreviatura usual para la palabra sea debido a evitar confusiones y malas interpretaciones al respecto.

Con el ejercicio efectivo del poder por parte de Ermengol estos problemas desaparecen. Es el momento probable en el que se inician unas series³¹, cuya cronología es difícil de determinar y que han de pertenecer a Ermengol VI o a sus sucesores. Se trata de dos emisiones. La primera de ellas tiene el nombre del conde y su dignidad en el anverso, ERMENGO CO(me)S y en el reverso un elemento nuevo, como es la referencia a la ceca en lugar de al condado, AGREMONTIS, en alusión a la localidad de Agramunt. La segunda emisión, representada por un único ejemplar, tiene alto interés por indicar a través de sus letreros epigráficos y tipos el acuerdo entre los condes y los obispos para la emisión de moneda, que probablemente tuvo lu-

³⁰ CRUSAFONT, *o. cit.*, p. 66.

³¹ BALAGUER, *o. cit.*, tipos 120 y 121.

gar hacia el 1118³². La leyenda hace referencia al poder condal, sin la mención de su titular, VRGEL COMTE, pero el tipo se refiere al episcopal, mediante la representación del báculo; el reverso mantiene la inscripción alusiva al nombre de la ceca, AGREMONTE.

En lo que se refiere a la escritura que presentan las emisiones condales reseñadas es bastante uniforme, siempre dentro de las tendencias escriturarias propias de la época en esta zona. Es de nuevo preciso insistir en la unidad de la escritura en la geografía y el tiempo. Las monedas no son otra cosa que una manifestación escrita más, por lo cual sus grafías son similares a las testimoniadas en otro tipo de documentos epigráficos.

Pese a la certeza de la anterior afirmación es preciso tener en cuenta las peculiaridades de la moneda en cuanto objeto epigráfico. Su singularidad proviene de ser un documento oficial, de la técnica de ejecución de los letreros y del pequeño tamaño del campo escriptorio. Este triple hecho determina la notable uniformidad constatada en la ejecución de las letras, que apenas permiten distinguir una evolución cronológica palpable, según es posible hacer en el resto de inscripciones, como ya hemos tenido ocasión de comprobar. Como todo documento oficial, la moneda es por su misma naturaleza conservadora, por lo cual, al igual que sucede en la relación entre su iconografía figurada y otro tipo de manifestaciones artísticas, va por detrás de la evolución de la escritura en general. A eso hay que unir que la escritura monetaria es absolutamente artificial, está trazada mediante unos punzones que se estampan sobre los futuros cuños monetarios. Eso origina repeticiones de letras prácticamente iguales en diversas monedas, que pueden en ocasiones estar notablemente separadas en el tiempo o en el espacio, lo cual es casi impensable en otro tipo de documentos escritos, en los que la mano del que escribe siempre deja sentir su particular sello pudiendo ser diferenciada de la letra realizada por otra persona. La especial técnica de ejecución de las leyendas monetarias hace que en ellas eso sea imposible. La evolución de la escritura monetaria, por todo ello, no parte de sí misma,

³² IBIDEM, p. 240.

sino que está directamente relacionada con la imitación de otros modelos, con el gusto o con la moda, una vez que ésta se haya impuesto en el resto de manifestaciones escritas. De cualquier forma, la comparación de las formas gráficas constatadas en las monedas con las del resto de documentos epigráficos pone de manifiesto la ya referida unidad de la escritura. Es cierto que las monedas reflejan mayor uniformidad y menor variedad de formas, realidad derivada de los factores antes referidos, pero el estudio del *ductus* de las letras de los letreros monetales permite constatar que todas las formas en ellos encontradas también tienen reflejo en el resto de soportes epigráficos. Sólo algunas letras manifiestan alguna particularidad, como pueden ser determinadas formas de la G o la D que luego comentaremos.

La escritura que encontramos en las monedas estudiadas tiene unos rasgos bastante característicos que recogen la herencia de la etapa anterior enriqueciéndola con la introducción de algunos elementos nuevos que son propios de la escritura de la época histórica en la que se desarrollan. Mayoritariamente es una escritura relacionada con el período clásico, pero asumiendo novedades ya constatadas en las emisiones visigodas. En primer lugar, los acusados remates o ensanchamientos triangulares que presenta la finalización de los trazos en la mayor parte de las letras. Curiosamente esa característica es propia de la escritura de época imperial, aunque no plasmada en las monedas; las leyendas monetarias la introducen en el período visigodo y esa peculiaridad se va a mantener ahora. También es habitual el fuerte contraste existente en el grosor de los trazos en algunas letras; generalmente los realizados en dirección vertical son considerablemente más anchos que los de disposición horizontal. De nuevo es un recurso técnico empleado en las inscripciones imperiales, no constatado en las monedas de esos tiempos, y asumido en las emisiones monetarias visigodas.

En conjunto, es una escritura que presenta notables similitudes con la de las monedas visigodas, manifestando un claro continuismo. Sin embargo, en determinadas leyendas empiezan a introducirse elementos nuevos. Se puede citar fundamentalmente la presencia de

la N uncial, constatada en algunos, aunque escasos, ejemplares, una G, presente especialmente en las emisiones gerundenses, cuyo trazo superior remata en la parte inferior del renglón, la G utilizada en una moneda de Urgel datada a partir de 1118, tumbada con el trazo curvo hacia la parte inferior del renglón, o la N en forma de H o tendente a ella, presente en numerosas monedas y que incluso ha dado lugar a extrañas lecturas derivadas de la confusión de una letra con otra.

Destaca la casi ausencia de enlaces. Únicamente en algunas piezas de Girona, que portan las letras ND enlazadas, en otras de Urgel, con el enlace ME, y en ejemplares de Cardona, NA, han podido ser constatados. No es algo que deba sorprender debido a las características especiales de la moneda. El hecho de ser un mensaje oficial, en un soporte reducido, que tiene un contenido muy concreto referente al poder político, hace que el uso de estas técnicas escritorias sea algo poco habitual, aunque no inexistente, en la historia de la epigrafía monetaria. Conocemos casos en la moneda hispánica, generalmente en la perteneciente a los ciclos republicano e imperial, y en la de época visigoda, en ésta referente fundamentalmente a la abreviatura del título de REX, enlazando la R y la X.

El análisis pormenorizado de cada una de las letras es el siguiente:

A: Su ejecución presenta tres formas básicas, que varían en lo que se refiere al número de trazos. La primera de ellas es la de entronque más clásico. Está formada por tres trazos, de los cuales en la mayoría de las ocasiones los dos exteriores son notablemente más gruesos que el tercero, que discurre en posición horizontal. Esta forma presenta algunas variantes en lo que atañe al modo de unión en el vértice superior de la letra; éste puede consistir en un simple ángulo, en un pequeño trazo recto, en un remate triangular o dicha unión simplemente puede estar formada por el ensanchamiento final de los dos trazos externos. Además de esto también varía la altura a la que se coloca el trazo horizontal e incluso en una de las primeras emisiones correspondientes a Carlomagno se ha constatado cierta inclinación en la ejecución de dicho tercer trazo que se remata en el final del segundo de los externos.

La segunda forma se caracteriza por su ejecución en dos trazos, al carecer del horizontal. Presenta las mismas variantes en el remate superior que en el caso anterior. Se alterna con la forma de tres trazos sin que pueda deducirse conclusión cronológica alguna.

La tercera y última es la menos común. Cuenta con cuatro trazos, al tener su travesaño en forma de V. Sólo ha sido constatada en emisiones de Ramón Borrell (992-1017).

B: Presenta dos formas de ejecución, ambas realizadas con tres trazos. Una de ellas es eminentemente clásica con los dos bucles de la letra prácticamente iguales y con trazos de anchura muy similar. La otra se caracteriza por un acusado contraste de grosor en la realización de sus trazos: el vertical es notablemente más grueso que los dos que forman los bucles.

C: En la mayor parte de las ocasiones se ha utilizado la C de raíz clásica. Se trata de un trazo curvo que da lugar a una letra redondeada. Generalmente cuenta con acusados remates triangulares en la finalización de los trazos y tan sólo en monedas procedentes del condado de Besalú se ha observado su inexistencia.

En una moneda de Urgel, correspondiente a Ermengol III, se aprecia una C de tres trazos rectos, tan característica de las inscripciones de la época.

D: En todos los casos se ha utilizado la D capital heredada del mundo romano; no aparece la de ascendencia uncial que sí se constata con relativa frecuencia en otros tipos de inscripciones. La única diferencia de ejecución que se ha percibido se refiere al lugar en el que el trazo que forma el arco de la letra se une al horizontal. Lo habitual es que esa unión se produzca justo en la finalización de dicho trazo, pero en algunos ejemplares en los que el tramo vertical presenta un considerable engruesamiento en su remate, el punto de unión tiene lugar justo debajo de tal ápice; incluso en algún caso el arco se ha reducido tanto que la letra aparenta ser una P, según se ha observado en algunos ejemplares realizados a nombre de Luis el Piadoso, procedentes de Barcelona y de Ampurias. Es una letra en la que también se suele apreciar un notable contraste en la anchura de sus trazos. Cuando esto sucede el vertical siempre es de grosor con-

siderable; en algunas ocasiones se acompaña de un arco más estrecho y en otras la reducción de grosor en este último se produce sólo en los puntos de unión con el trazo vertical.

E: En casi todos los casos se trata de la E clásica. Su ejecución parece obedecer a tres tipos diferentes. El primero de ellos es el más próximo a lo clásico con los habituales cuatro trazos de grosor similar o con el trazo vertical más ancho y los tres horizontales, siempre de las mismas dimensiones, más estrechos. El segundo tiene características similares, pero el remate de los trazos horizontales se hace de mayor grosor. El último se distingue por sustituir los tres trazos horizontales por tres triángulos que se unen al horizontal por uno de sus vértices.

La E uncial sólo es utilizada en el condado de Urgel, a partir del 1118, ya en el período de Ermengol VI.

F: Se utiliza la F clásica de tres trazos, con unas características asimilables en todo a lo que se ha dicho para la E.

G: Se han constatado cuatro formas de ejecución. La primera de ellas, observada sólo en emisiones de Carlomagno, se compone de dos trazos: el primero de ellos redondeado en forma de C; el segundo es un pequeño ápice o triángulo que sale de la parte inferior del anterior.

Las otras tres se componen de un único trazo redondeado. El primero de estos tipos es similar a la C pero prolonga el trazo hacia el interior de la letra por la parte inferior, en algunas ocasiones con un ensanchamiento triangular en el remate, característica que también está presente en los otros tipos. El segundo, existente fundamentalmente en emisiones de Girona, tiene como elemento diferenciador la prolongación de la parte superior del trazo en forma descendente hasta casi llegar a la parte inferior del renglón. En el tercero, el alargamiento de la parte superior de la letra es en sentido horizontal, adquiriendo una proporción variable según los ejemplares. Estas características son aplicables a una G testimoniada en Urgel, a partir del 1118, en la cual el arco de la letra descansa sobre la línea del renglón.

H: Presenta una única forma, con una ejecución de tres trazos, los dos verticales siempre más gruesos que el horizontal. Es preciso reseñar la ausencia de la H uncial tan frecuente en otras manifestaciones epigráficas en esta época.

I: Una única forma resuelta mediante un trazo, frecuentemente acabado en remates triangulares.

K: Sólo está presente en el monograma de KAROLVS en las primeras emisiones de Carlomagno. Es una letra de ascendencia clásica, con los habituales tres trazos, aunque el segundo y el tercero están más separados de lo que suele ser habitual, seguramente por la necesidad de ubicar entre ellos el tramo que sirve de unión al monograma.

L: Siempre se ejecuta con dos trazos a la manera clásica. En una emisión de Urgel, situada entre el 1038 y el 1065 se realiza invertida, quizá por ignorancia del grabador, al igual que sucede en algunas ocasiones en otros tipos de inscripciones.

M: Se han localizado tres tipos, todos ellos de cuatro trazos. El primero presenta los dos exteriores con mayor grosor y los dos interiores no se inician en el remate de los exteriores, sino en su cuerpo, en la mitad superior; el vértice de los centrales no llega al renglón. El segundo tipo es similar al anterior pero los dos trazos externos están ligeramente inclinados, tendiendo a cerrar la letra por la parte inferior. La diferencia que presenta el tercer tipo se refiere al punto en el que se inician los dos trazos centrales, en este caso justamente en el remate de los exteriores. El último tipo se distingue por el hecho de llegar el vértice de unión de los trazos centrales hasta el renglón; el punto de unión con los laterales se sitúa en el remate y los dos externos están ligeramente inclinados como en el segundo tipo. En todos ellos se constatan las consabidas diferencias de presencia o no de remates triangulares en la finalización de los trazos.

N: Tiene dos formas básicas. La primera demuestra la herencia clásica, con una ejecución en tres trazos. Variantes internas de este tipo se refieren a la posición del trazo central, que puede ir a los extremos de los laterales o bien al cuerpo de éstos, hasta llegar a formar en algún caso una letra muy parecida a la H capital. Es habitual que

en esta letra los dos trazos exteriores tengan mayor grosor que el central, aunque se da algún caso en el que son bastante similares.

El segundo tipo, mucho menos frecuente, es la N de ascendencia uncial, caracterizada por la ejecución en dos trazos, el segundo de ellos curvo, ondulado hacia la izquierda y terminado hacia la derecha.

O: Presenta una única forma circular en la mayoría de las ocasiones, con mayor alargamiento y forma oval en algún caso.

P: Esta letra ofrece tres modelos, aunque bastante similares. En la mayor parte de las ocasiones es la P clásica de dos trazos, con diferencias en el grosor según el trazo vaya en dirección vertical, más grueso, u horizontal.

Los otros dos tipos se dan en ocasiones aisladas y ambos en las emisiones de Luis el Piadoso. El primero de ellos se caracteriza por el hecho de que el remate del bucle no se une con el trazo vertical. En el segundo la unión superior del trazo curvo al vertical no se produce en el remate de éste, sino más abajo en su cuerpo.

Q: No se ha constatado esta letra en las emisiones monetales dentro del período objeto de estudio.

R: Presenta tres tipos, todos con tres trazos. El primero, el más frecuente, se caracteriza por no cerrar el bucle de la letra, al no unirse los trazos segundo y tercero al cuerpo del vertical. En todos los casos el tercer trazo es recto y descendente hacia la derecha. Las diferencias en este tipo vienen dadas por la mayor o menor abertura del bucle y por la variable prolongación del tercer trazo, que en algunas ocasiones queda reducido a un mero triángulo. En una pieza del condado de Urgel, de cronología tardía, a partir del 1118, el trazo del bucle no se une al caído.

El segundo tipo es similar, pero con la unión del segundo y tercer trazo al cuerpo del primero. Por lo demás es similar al tipo anterior con las mismas variantes internas.

El tercero se caracteriza por tener el último trazo curvo, descendente hacia la derecha. No es demasiado frecuente y, de hecho, sólo ha sido constatado en el condado de Girona en algunas emisiones de los siglos X y XI.

S: No presenta grandes variantes. En todos los casos es la S clásica de tres trazos. Sus diferencias se reducen a los remates y a la mayor o menor anchura de sus bucles. Es de destacar la utilizada en emisiones de Carlomagno, una S bastante estilizada que casi se asemeja a las de ejecución semicursiva. Igualmente es preciso señalar que en algunas monedas se ha empleado una S tumbada, como sucede en piezas de Ramón Borrell y en otras del condado de Vic de finales del siglo XI y principios del XII.

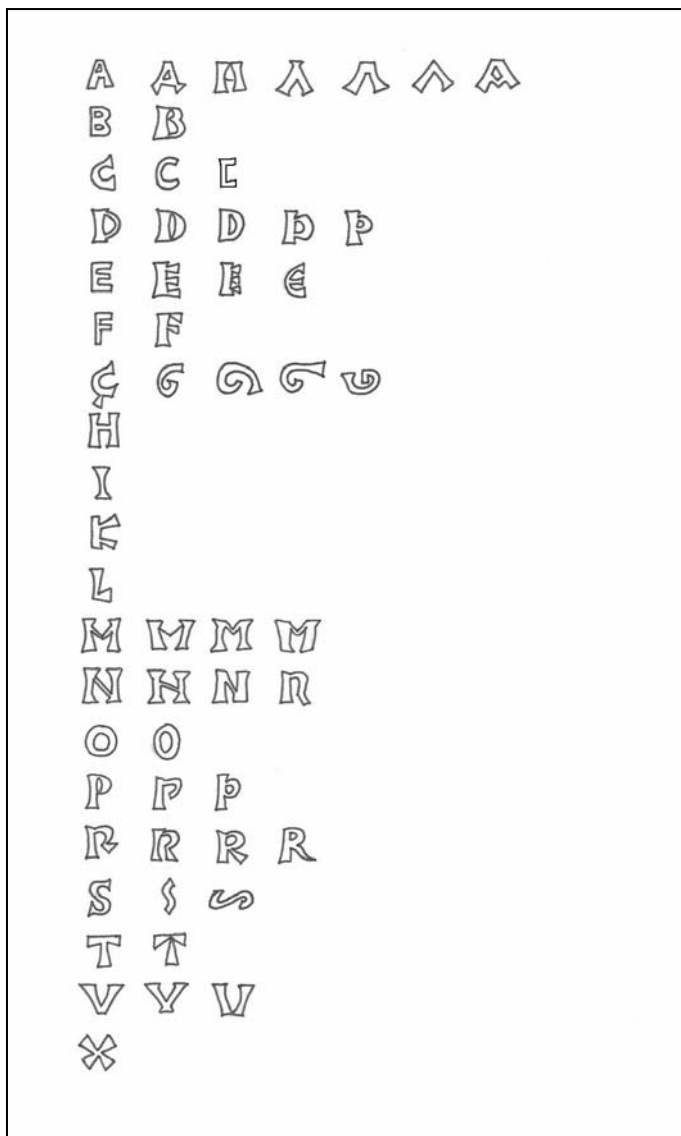
T: De nuevo es una letra clásica, resuelta con dos trazos rectos. Las únicas diferencias vuelven a quedar reducidas a los remates. En algún caso se ha ejecutado a partir de la unión de tres triángulos, como sucede en alguna pieza de Urgel.

V: También manifiesta un único tipo. Las desigualdades están en la unión de ambos trazos, realizados siempre con forma recta. Dicho punto de unión puede ser en ángulo, con un remate triangular en la parte inferior, o mediante la mera yuxtaposición de los dos trazos, que ensanchan sus remates hasta dotar a la letra de una amplia base inferior. Igualmente hay diferencias en lo referente a la mayor o menor anchura de la letra.

X: Un único tipo formado por dos trazos rectos en forma de aspa.

Z: No se ha constatado esta letra en las inscripciones monetarias.

Letras de las inscripciones monetales



VII. APÉNDICE EPIGRÁFICO¹

1. Consagración de la iglesia de Sant Climent de Taüll (Ribagorza). 1123 -Lám. I-

Estuvo pintada en la primera columna de la parte norte de la iglesia, la más cercana al ábside. Actualmente se conserva en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

ANNO AB INCARNACIONE
DNI * M^o*C^o*XX^o*III^o * IIII^o*IDS * DEBR
3 VENIT RAIMVND EPC BARBASTRE
NSIS ET CSECRAVIT HANC ECLIA IN HONORE
[S]TI CLEMENTIS [MARTIRIS ET PONENS RE]LI
6 [QVI]AS [IN ALTARE]? [S]TI CORN[ELII EPISCOPI ET
/MARTIRIS]

¹ Este apéndice epigráfico no tiene la intención de convertirse en un catálogo de inscripciones al uso, sino solamente en un punto de apoyo al estudio epigráfico realizado en el presente trabajo. Por ello me limitaré a adjuntar la transcripción, lectura explicada, traducción y otros datos esenciales, como localización y materia en aquellos casos en los que sea posible, así como una fotografía de la pieza. No debe buscarse, por tanto, el aparato, estudio crítico y exhaustividad que debería tener todo buen corpus de inscripciones, pues no ha sido esa la intención. Igualmente el presente apéndice queda limitado a la mayor parte de las inscripciones monumentales, sin incluirse objetos como lipsanotecas (éstas han sido recogidas en mi trabajo «Inscripciones en lipsanotecas y tapas de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función», *Signo*, 10 (2002), pp. 35-62), tablas de altar, Cristos o pinturas murales.

Anno ab Incarnacione / D(omi)ni MCXXIII, IIII Id(us) de(cem)br(is), /³ venit Raimund(us), Ep(is)c(opus) Barbastre/nsis et c(on)secravit hanc ecl(esi)a(m) in honore / S(anc)ti Clementis martiris et ponens reli/⁶quias in altare S(anc)ti Cornelii, episcopi et martiris.

En el año 1123 de la Encarnación del Señor, el día 4 de los idus de diciembre (10 de diciembre), vino Raimundo, obispo de Barbastro, y consagró esta iglesia en honor de San Clemente mártir, y puso las reliquias en el altar de San Cornelio, obispo y mártir.

AINAUD (1961) pp, 56, 59, 61. *Catalunya Romànica*, vol. I, pp. 326-327. MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA, *Guia Romànic*, 1995. *Catalunya Romànica*, vol. XVI, pp. 248-250.

2. Construcción de la iglesia de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera (Ribagorza). Ss. X-XI -Lám. II-

Encastrada sobre la puerta de la iglesia. Piedra reaprovechada.

OTGER ME FECIT
GIELMVS *

Otger me fecit./ Gielmus.

Otger me hizo. Gielmo.

Catalunya Romànica, vol. XVI, pp. 501-502.

3. Consagración del altar de Santa María de Alaó (Ribagorza). 1123.

Pintada sobre el muro en la cripta de la iglesia.

XIII KALENDAS OCTUBRIS RAIMUNDUS BARBASTRENSIS EPC C[O]NSECRAVIT HANC ALTARE IN HONO[RE] SCM PETRI ET PAVLI

XIII kalendas octubris Raimundus, Barbastrensis Ep(is)c(opus), consecravit hanc altare(m) in honore(m) S(an)c(toru)m Petri et Pauli

El día XIII de las kalendas de octubre (19 de septiembre), Raimundo, obispo de Barbastro, consagró este altar en honor de los santos Pedro y Pablo.

Catalunya Romànica, vol. XVI, p. 479.

4. Construcción del pórtico de Santa María de Alaó (Ribagorza). S. XII -Desaparecida-

ERMENGAUDUS ET ERMESEN UXOR EIUS HUNC PORTICUM FECERUNT
FACERE ET HIC NOTATUR LOCUS SEPULTURE EORUM

Ermengaudus et Ermesen(dis), uxor eius, hunc porticum fecerunt / facere et hic notatur locus sepulture eorum.

Ermengaudo y Ermesenda, su mujer, mandaron hacer este pórtico y este lugar es designado para su sepultura.

Catalunya Romànica, vol. XVI, p. 479.

5. Construcción de la iglesia de Santa María de Coll (Ribagorza). 1110 –Lám. III-

Conservada en la Casa Rectoral de Pont de Sort. Hallada entre dos lápidas que formaban el altar. Pizarra.

BERNARD ROROGER P HOC
FECIT ERA T MLA CMA
3 XMA [K]L XI IN MENSE
OCTUBRIO

Bernard(us) Roroger P(resbiterus) hoc / fecit era t(rabeationis)
m(il)l(esim)a c(entesi)ma /³ X^{ma} k(a)l(endas) XI in mense / octubrio.

Bernardo Roger, presbítero, hizo esto el año 1110 de la era de la Trabeación, el día 11 de las kalendas de octubre (21 de septiembre).

Catalunya Romànica, vol. XVI, pp. 197-198.

6. Construcción de la iglesia de Sant Cristòfol de Puig de Meià (La Noguera). 815 -Desaparecida-

Estuvo situada en la parte izquierda de la puerta de entrada al templo. Dicha piedra aún se conserva, aunque ha sido repicada, lo cual imposibilita el conocimiento exacto de lo escrito en ella.

ANNO DNI DCCCXV IN NOMI
NE XPI PRESENS ECCLESIA FACTA
3 FUIT

Anno D(omi)ni DCCCXV, in nomi/ne Chr(ist)i presens ecclesia
facta /³ fuit.

En el año del Señor 815 fue hecha la presente iglesia en el nombre de Cristo.

VILLANUEVA (1821), vol. X, p. 162. *Catalunya Romànica*, vol. XVII, pp. 457-458.

7. Construcción de la iglesia de Sant Miquel de Camarasa (La Noguera). 1000 -Desaparecida-

Estuvo situada sobre la puerta principal del templo.

A * M AVOLI ME * FECIT

A(nno) m(ille) Avoli me fecit

En el año 1000 Avoli me hizo.

Catalunya Romànica, vol. XVII, p. 315.

8. Exhortación de Sant Llorenç de Morunys (El Solsonés). Medios del s. XI –Lám. IV-

Encastrada en una de las caras que dan a la nave central del segundo pilar cruciforme de la banda derecha de la iglesia. Caliza gris.

PPITIET DNO

IAM SI LIBERA

3 SOMNVI ET SLI

ERVE A TE AN[IMA]

DE ORE

6 NE PDAS D

P(ro)pitiet D(omi)no, / iam si(c) libera /³ somnui et s(ecu)li, / erue a te anima / de ore, /⁶ ne p(er)das D(ei).

Se propicio al Señor, así una vez libre del sueño y del mundo, descubre tu alma a través de la oración, no pierdas a Dios.

Catalunya Romànica, vol. XIII, pp. 275-276.

9. Invocación de Sant Llorenç de Morunys (El Solsonés).

Hallada en el subsuelo de la sacristía del altar mayor. Actualmente se conserva en el Museo Municipal de Sant Llorenç. Bloque de piedra.

SALUS XR
IS
3 TI

Salus Chr/is/³ti.

Salud de Cristo.

Catalunya Romànica, vol. XIII, pp. 275-276.

10. Consagración de la iglesia de la Madre de Dios de Er (Cerdaña). 929 –Lám. V-

Conservada en la parte norte del templo, próxima a la entrada, a 1,57 m. del suelo. Placa rectangular de piedra.

+ DNICE INCANATIONIS ANNO
DCCCCXXX INDICIONE IIII VENI
3 ENS VIR REVERENTISSIMVS
DOMNVS RADVLFVS STE VRGILI
TANENSIS ECCLE * PRESVL IN VILLA
6 EZERRE * PER INTERVENTV HACSE IN[DI]
GNO HICTORE PSBRO IBIQ COSECRAVI[T HAS]
ECCLES SCE MARIE SEP VIRGINIS ET OM[NIVM]
9 SCORV SCI PETRI APLI ET OMNIV APLO[RVM]
VEL SCI MICHAELIS ARCLI IPSO ANNO K[AROLVS]
OBIIT RADVLFVS PS ODDONE[M REGNANTE PRIDIE]
12 KLDS MADII

D(omi)nice Inca<r>nationis anno / DCCCCXXX, indicione IIII, veni³ens vir reverentissimus dom(i)nus Radulfus, sa(nc)te Urgili/tanensis Eccl(esi)e, presul in villa /⁶ Ezerre per interventu(m) hacse indi/gno Hictore p(re)sb(ite)ro ibiq(ue) co(n)secravit has / eccle(sia)s S(an)c(t)e Marie se(m)p(er) virginis et omnium /⁹ S(an)c(t)oru(m), S(an)c(t)i Petri Ap(osto)li / et omniu(m) Ap(osto)lorum / vel S(an)c(t)i Michaelis Arc(ange)li. Ipso anno Karolus / obiit Radulfus p(o)s(t) Odonem regnante. Pridie /¹² K(a)l(en)d(a)s Madii.

En el año 930 de la Encarnación del Señor, en la indicción cuarta, el muy reverendísimo señor Radulfo, de la Santa Iglesia de Urgel, vino a la villa de Ezerre por intervención del indigno presbítero Hictor y aquí consagró estas iglesias de Santa María siempre Virgen y de todos los santos, de San Pedro Apostol y de todos los apóstoles y de San Miguel Arcángel. Ese mismo año murió Carlos reinando Rodolfo después de Eudes. El día antes de las kalendas de Mayo (30 de abril).

VILLANUEVA (1821), X, pp. 97-98. BONNEFOY (1856-1863), núm. 318. *Corpus des Inscriptions de la France médiéval* (1986), núm. 62, pp 76-77, lám. XXVIII, fig. 57. *Catalunya Romànica*, vol. VII, pp. 132-133.

11. Epitafio del conde Wifredo II de Cerdaña (Sant Martí del Canigó, Conflent). S. XII –Lám. VI-

Parece proceder del claustro del monasterio. Se conserva en el palacio de los reyes de Mallorca en Perpignan. Mármol.

GIFREDI COMITIS CINERES MCHIQ BEATI
 ARTIFICISQ LOCI CONTINET * ISTE * LAPIS
 3 FINE * SUO * IULIVS * HVIC * FINE * MILLE * SVB * ANIS
 BIS QVAT * QINIS * COTULIT * ATQ * IX *

G(u)ifredi comitis cineres m(ona)ch(i)q(ue) beati / artificisq(ue) lo-
ci continet iste lapis. /³ Fine suo Iulius huic fine mille sub an(n)is /
bis quat(er) q(u)inis co(n)tulit atq(ue) IX.

Esta piedra contiene las cenizas del conde Wifredo, monje, beato y artífice de este lugar. A finales de julio encontró la muerte en el año mil, dos veces cuatro por cinco y nueve (1049).

BONNEFOY (1856-1863), pp. 267-275. ELIAS DE MOLINS (1904), pp. 25-26. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 27, pp. 35-36. *Catalunya Romànica*, vol. VII, p. 342.

12. Epitafio de Seniofredo (Sant Miquel de Cuixà, Codalet - Conflent-). 969 - Desaparecida -

HIC IACET SERENISSIMUS SENIOFREDUS COMES
NONUS BARCHINONE ROSSILIONIS ET CERITANIAE
/CUIUS

- 3 OPE ET FAVORE PONCIUS ABBAS XIII PRESENS COENO
BIUM SUB INVOCATIONE SANCTI MICHAELIS ARCAN
GELI REDIFICAVIT ILLUDQUE MUNIERIBUS ET HONORI
6 BUS VALDE LOCUPLETAVIT QUI OBIIT ANNO DOMINI
DCCCCLXIX

Hic iacet serenissimus Seniofredus, comes / nonus Barchinone, Rossilionis et Ceritaniae, cuius /³ ope et favore Poncius, abbas XIII, presens coeno/bium sub invocatione Sancti Michaelis arcan/geli redificavit. Illudque munieribus et honori/⁶bus valde locupletavit. Qui obiit anno Domini / DCCCCLXIX.

Aquí yace el serenísimo Seniofredo, noveno conde de Barcelona, el Rosellón y la Cerdaña, por cuya obra y favor Ponce, abad décimo cuarto, reedificó el cenobio bajo la invocación de San Miguel Arcán-

gel. Y aquel se enriqueció mucho en cargos y honores. Murió en el año 969 del Señor.

ELÍAS DE MOLINS (1904), pp. 23-24.

13. Epitafio de San Pedro Orseol (Sant Miquel de Cuixà, Codalet -Conflent-). Finales del siglo X o principios del XI –Lám. VII, 1-

Hallada en la pared de la cabecera de la iglesia del monasterio de Cuixà. Piedra caliza.

 [V]ENERABILE CORPVS
 [---] VITA E[T M]ONA[C]HVS
 3 [---] A [---]

Venerabile corpus / [---] vita et monachus [---]

Venerable cuerpo (...) vida y monje (...)

POUS (1952), II, 1-2, pp. 117-125. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 33, pp. 42-43. *Catalunya Romànica*, vol. VII, p. 390, lám. XII, fig. 25. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 105, p. 365.

14. Inscripción explicativa de Gregorio, abad de Sant Miquel de Cuixà (Codalet -Conflent-). Circ. mediados s. XII –Lám. VII, 2-

Pieza rectangular de mármol de 54 x 33 cms. Es un bajorrelieve con la figura de Gregorio I, abad de Cuixà y arzobispo de Tarragona. Las inscripciones se sitúan en la parte superior izquierda y en la parte superior derecha, así como en el libro que Gregorio sujeta en su mano izquierda. Se conserva en la abadía de Sant Miquel de Cuixà.

En la parte superior izquierda: GREGORIUS

En la parte superior derecha: [A]RCHIEPS (invertida)

En el libro: AB/BAS

Gregorius, / archiep(iscopu)s, / abbas.

Gregorio, arzobispo, abad.

POUS (1952), II, 1-2, pp. 119-122. BONNEFOY (1856-63), p. 316. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 34, pp. 44-45. *Catalunya Romànica*, vol. VII, pp. 389-390.

15. Construcción de la iglesia de Santa María de Arlés (Vallespir). Finales del s. IX –Lám. VIII-

Se conserva en una de las columnas de la fachada principal, la primera comenzando por la derecha. Mármol.

AMELIVS MAVRELLVS MONACVS ELDESINDVS PRSBR
QVI HOC FECERVNT

Amelius Maurellus², monachus, Eldesindus, pr(e)sb(ite)r, qui hoc fecerunt.

Amelio Maurello³, monje, Eldesindo, presbítero, quienes hicieron esto.

BONNEFOY (1856-63), p. 220. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 12, pp. 18-19, lám. IV, figs. 7-8. *Catalunya Romànica*, vol. XXV, p. 82.

² O «Amelius, Maurellus».

³ O «Amelio, Maurello».

**16. Epitafio del abad Arnulfo (Santa María de Arlés, Vallespir).
1046 (?) –Lám. IX-**

Encastrada en el muro que separa el claustro de las capillas góticas abiertas en la nave lateral sur de la iglesia.

- + PVLVERE COCREVS * IA[CET HIC IN PVLVERE VETVS]
[---] ARNVLFVS XPI VENERANDVS ALVMNVS
- 3 HIC PATER [EG]REGIVS VIVENS SEMPER STVDIOS[VS]
MISTICA [DA]VIDICO DEPROMERE CARMINA N[ABLO]
DIGESSI[T] MONACHIS BENDICTI DOGMATA PATRIS
- 6 ILLE QVIDEM [S]ANCTAS ROMANIS VEXIT AB ORIS
SANCTI REL[IQUIA]S SENNEN ET MARTYRIS ABDON
[CELICA CVNC]TIPOTENS I[LLI DA] SCANDERE REG[NA]
- 9 [AGNIMA FLORIG]ENIS [RETINET VB]I FVL[GIDA SER
/TIS]
[ERGO KALENDARUM NONO CVM PACE NOVEMBRIS]
[SPIRITVS ILLIVS SECVLO MIGRAVIT AB ISTO]
- 12 [CARPE VIATOR ITER SVP]PLEX DIC PARCE REDEMP
/TOR]

(Cruz) Pulvere co(n)cre(t)us, iacet hic in pulvere vetus / ... Arnulfus, Chr(ist)i venerandus alumnus. /³ Hic pater egregius vivens semper studiosus / mistica Davidico depromere carmina nablo. / Digessit monachis Ben(e)dicti dogmata patris, /⁶ ille quidem sanctas romanis vexit ab oris / sancti reliquias Sennen et martyris Abdon./ Celica Cunctipotens illi da scandere regna /⁹ agnima florigenis retinet ubi fulgida sertis./ Ergo kalendarum nono cum pace novembris / spiritus illius seculo migravit ab isto. /¹² Carpe viator iter, supplex dic parce Redemptor.

Compuesto de polvo, después de largo tiempo aquí yace en el polvo... Arnulfo, venerable alumno de Cristo. Este padre egregio cuando vivía fue siempre estudioso de los cantos de la cítara mística de David. Distribuyó entre los monjes los dogmas del padre Benedic-

to, incluso transportó desde las entradas romanas las santas reliquias de los mártires Senen y Abdo. El Todopoderoso le concede ascender al reino de los Cielos donde está la multitud resplandeciente con guirnaldas de flores. Así pues el día 9 de las kalendas de noviembre (24 de octubre) su espíritu va a marcharse de este mundo en paz. Viajero recorre el camino, suplica con moderación al Redentor.

BONNEFOY (1856-63), pp. 222-225. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 13, pp. 19-20, lám. IV, fig. 9. *Catalunya Romànica*, vol. XXV, p. 82.

17. Inventario de reliquias de la iglesia de Santa Engràcia (Banys d'Arles, Vallespir). S. XI –Lám. X, 1-

Situada en el presbiterio de la iglesia, pintada en la parte superior del ara de altar.

[HIC SUN]T RELIQVIE * SCE * ENGR[ACIE]

Hic sunt reliquie S(an)c(t)e Engracie.

Aquí están las reliquias de Santa Engracia.

Catalunya Romànica, vol. XXV, p. 98.

18. Epitafio de Guila (San Fructuoso de Cameles, Rosellón). S. XII – Lám. X, 2 -

Conservada en un sillar de la parte derecha de la puerta de la iglesia.

VIII KALENDAS * MAI * OB * GVILA
MATER * PETRI * DE

3 CAMELIS *

VIII kalendas mai ob(iit) Guila, / mater Petri de /³ Camelis.

El día 8 de las kalendas de mayo (24 de abril) murió Guila, madre de Pedro de Cameles.

BONNEFOY (1856-63), p. 145. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 24, p. 31, lám. VIII, fig. 17. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 172.

19. Inscripción de Gildemiro (Santa María y Sant Pere de Castell-Rosselló, Rosellón). S. X –Lám. XI-

En el siglo XIX estuvo encastrada en el costado de uno de los pilares de la iglesia. Posteriormente fue trasladada a una cavidad de la pared meridional de la alzada. Caliza.

ROGO VOS OMNES QUI IN [ECCLESIA SCE]
 MARIE INTRA VERITIS [UT ORETIS]
 3 [P]RO ANIMA GILDEM[IRI PACEM IN]
 [I]HESUM CRISTUM AB [EAT]

Rogo vos omnes qui in ecclesia s(an)c(t)e / Marie intra veritis ut oretis /³ pro anima Gildemiri pacem in / Ihesum Cristum ab eat.

Ruego a todos los que entreis en la iglesia de Santa María que oreis por el alma de Gildemiro para que obtenga la paz en Cristo.

Corpus des inscriptions de la France médiévale (1986), núm. 31, p. 39, lám. XI, fig. 22. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, pp. 299-300.

20. Consagración de la iglesia de Sant Pere del Bosc (Corberá de Castell, Rosellón). S. XII –Lám. XII-

Procedente de la iglesia de San Pere del Bosc, actualmente se conserva en el pueblo de los Cortals o Corbera del Mig. Mármol.

[ANNO INCARNATIONIS DOMINICAE]
[---]
[CONSECRATA FVIT HAEC ECCLESIA]
[IN HONOREM]
DEI * ET SCI PE[TRI]
[PET]RVS * GALTERII
[---] ORE SVA
[---] EORV *
[---] ER ME

Anno Incarnationis Dominicae / ... / consecrata fuit haec ecclesia / in honorem / Dei et S(an)c(t)i Petri. / Petrus Galterii ... ore sua / ... eoru(m) / ... er me.

En el año ... de la Encarnación del Señor ... fue consagrada esta iglesia en honor de Dios y de San Pedro. Pedro Galterio ... su palabra ... de ellos ...

BONNEFOY (1856-63), núm. 161, p. 132. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 38, p. 47, lám. XV, figs. 31-32. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 192.

21. Construcción del altar mayor de la Catedral de Elna (Rosellón). 1069 –Lám. XIII-

Se trata de dos inscripciones situadas en los dos costados del altar. Ambas son de mármol.

- ANNO * LX*VIII* POST MILLESIMO INCAR
 NACIONE DNICA INDICIONE VII * REVERTISI
 3 M EPVS ISTI ECCLESIE RAIMVDS ET GAVCEFRD
 COMES SIMVLQ AZALAIZ COMITISSA PARITERQ
 HOMB HOMIB ISTIVS TRE [P]OTENTES MEDIOCRES
 6 ATQ MINORES IVSSER HOC ALTARE IN ONORE DNI
 NRI IHV XPI ET MARTIRIS HAC VIRGINIS EI EVLA
 LIE EDIFICARE PR DM ET RMEDIV ANIMAS ILLO

Anno LXVIII post millesimo Incar/nacione D(omi)nica, Indicione VII, rever(en)tisi/³m(us) ep(iscop)us isti(us) ecclesie, Raimu(n)d(us), et Gaucefr(e)d(us) / comes simulq(ue) Azalaiz comitissa, pariterq(ue) / hom(ni)b(us) homi(ni)b(us) istius t(er)re, potentes, mediocres /⁶atq(ue) minores iusser(unt) hoc altare in onore(m) D(omi)ni / n(ost)ri Ih(es)u Chr(ist)i et martiris hac virginis ei(us) Eula/lie edificare p(ropte)r D(eu)m et r(e)mediu(m) animas illo(rum).

En el año 1069 de de la Encarnación del Señor, en la indicción séptima, el reverendísimo obispo de esta iglesia, Raimundo, y el conde Gaucefredo junto con la condesa Azalaiz, así como todos los hombres de esta tierra, poderosos, medianos y menores hicieron construir este altar en honor de nuestro Señor Jesucristo y de su mártir y virgen Eulalia por Dios y por el remedio de sus almas.

En el costado derecho.

- ILLOS ET ILLAS * QVI AD HOC AL
 TARE ADIVTORIV FECER
 3 CV COSAGVINIB ILLORV
 TA VIVIS QVA ET DEFVNC
 TIS ELECTORV TVORV
 6 IVNGERE DIGNERIS COSORCIO

Illos et illas qui ad hoc al/tare adiutoriu(m) fecer(unt) /³cu(m) co(n)sa(n)guinib(us) illoru(m), / ta(m) vivis qua(m) et defunc/tis, electoru(m) tuoru(m) /⁶ iungere digneris co(n)sorcio.

Aquellos y aquellas que aportaron su ayuda para este altar con sus parientes, tanto vivos como difuntos, es digno unirlos a la comunidad de tus elegidos.

BONNEFOY (1856-63), pp. 58-65. PONSICH (1982), núm. 13, pp. 7-45. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 45, pp. 54-55, lám. XVIII, figs. 37-38.

22. Epitafio de Ramón Hugo de Mataplana (Catedral de Elna, Rosellón). 1144 – Lám. XIV -

Conservada en la galería meridional del claustro de la catedral.

ELNA VIRES CODAM NC MARCIDA FLORE CADVCO
DEBILIS AMISSO LVMINE * CECA IACET
3 FLEBILIS ERGO DOLET DE MORTE IACENTIS ALVMNI
NON HABITVRA PAREM NEC VIDVATA PARI
FAMA DECOR RROBITAS QVE SECVLA NRA TVLERVNT
6 MORTE RAIMVNDE TVA PRECIPITATA RVVNT
IDVS OBIS QVINTO IVNII XPIQV SVB ANNIS
VNDECIES CENTV * QVATVOR VNDECIES

Elna virens co(n)dam n(un)c marcida flore, caduco / debilis, amisso lumine; ceca iacet /³ flebilis ergo dolet de morte iacentis alumni, / non habitura parem nec viduata pari. / Fama decor ꝑꝑrobitas que secula n(ost)ra tulerunt /⁶ morte Raimunde tua precipitata ruunt. / Idus obis quinto iunii Chr(ist)iqu(e) sub annis undecies centu(m) quatuor undecies.

Elna antes verdeante ahora débil y caído, flor marchita, luz perdida; sin luz yace triste porque se duele de la muerte del alumno yacente, no habitará un igual ni será vista cosa igual. La reputación, la belleza y la honradez que nuestros siglos mostraron se desmoronan precipitados por tu muerte Raimundo. Moriste el quinto día de los idus de junio (9 de junio) en el año de Cristo once veces cien y once veces cuatro (1144)

PONSICH (1969), pp. 45-56. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 47, pp. 58-59, lám. XX, fig. 41. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 211.

23. Construcción de la iglesia de Santa Eugènia de Ortafà (Rosellón). Finales del s. XI o principios del s. XII –Lám. XV-

Encastrada en la pared meridional de la nave en el interior de la iglesia, junto a la puerta. Mármol blanco.

PETRVS *
 AMELI * [SA]CE
 3 RDOS * PRS *
 AD ECLA * N HONO
 RE S EVGENIE *

Petrus Ameli, sace/rdos, pr(esbiteru)s, / ad ecl(esi)a(m) (i)n hono/re(m) S(ancte) Eugenie.

Pedro Amell, sacerdote, presbítero, [lo hizo] para la iglesia en honor de Santa Eugenia.

BONNEFOY (1856-63), p. 154. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 78, p. 97, lám. XXXVI, fig. 73. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 275.

24. Construcción de Sant Genís de Fontanes (Rosellón). 1019-1020 –Lám. XVI-

Se encuentra sobre el dintel de la puerta de la iglesia. Mármol blanco antiguo, quizá procedente de Carrara.

+ANNO VIDESIMO QVARTO RENNATE RO-PERTO REGE
/WILLELMVS GRADEI ABA
ISTA OPERA FIERI IVSSIT IN ONORE SCI GENE-SII CE-
/NOBII QVE VOCANT FONTANAS

+ Anno videsimo quarto renna(n)te Roperto rege, Willelmus, gra(tia) Dei aba(s), / ista opera fieri iussit in onore S(an)c(t)i Genesii cenobii que vocant Fontanas.

En el año vigésimo cuarto del reinado de Roberto, Guillermo, abad por la gracia de Dios, mandó hacer esta obra en honor de San Genís del cenobio que llaman Fontanas.

BONNEFOY (1856-63), p. 177. DURLIAT (1948-54), II, pp. 65-67 y figs. 24-25. DURLIAT (1958), pp. 76-77. PONSICH (1963), (1977) y (1980). *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), núm. 118, pp. 138-139, lám. LI, fig. 106. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, pp. 382-383.

25. Epitafio de Estefanía (Santa María de Toluges, Rosellón). Siglo XI – Lám. XVII -

Inscripción situada en la fachada occidental, en la parte izquierda de la entrada. Son dos inscripciones una sobre otra que repiten el mismo texto. La inferior está trazada con caracteres cursivos y la superior con una escritura más formal.

IN * DIE * SANCTI * IN DIE SANCTI MA[RTI]

MARTINI *	NI OBIIT STEFA
3 OBIIT * STEFA	NIA
NIA	

In die Sancti Martini obiit Stefania.

En el día de San Martín (11 de noviembre) murió Estefanía.

PONSICH (1977), p. 192. *Corpus des inscriptions de la France médiévale*, (1986), núm. 136, pp. 159-160, lám. LVII, figs. 117-118. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 422.

26. Pila bautismal de Sant Juliá y Santa Basilissa de Torrelles (Torrelles de Salanca, Rosellón). Segunda mitad del s. X.

Está en una pila bautismal de mármol blanco, de origen romano, situada en el interior de la iglesia.

[¿HILDESIN?]DO EPO [---] RO [---] S OBTULIT [---] IXP [---]
OMNIBUS ORANTIBUS A ROM [---] ECCLESIA S[---]

Dada la fragmentación de esta inscripción resulta muy complicado ofrecer una lectura explicada y una traducción coherentes. Tan sólo conviene mencionar que las letras EPO probablemente estén abreviando la palabra Ep(iscop)o.

BONNEFOY (1856-63), p. 120. PONSICH (1980), núm. 11, p. 308. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), p. 158. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 427.

**27. Reconstrucción de Sant Martí d'Empúries (Alto Ampurdán).
925-927 –Lám. XVIII-**

Se encuentra sobre la puerta de entrada del actual templo, encastada en el muro y situados sus dos fragmentos a izquierda y derecha de una inscripción del siglo XIII. Mármol blanco.

AVLA IACEBAT HEC LONGIS NEGLECTA RVINIS *
/NOMINE MARTINI DVDVM SACRATA BEATI *
CV TER TRECENTOS BIS DENOS TER QVOQVE [B]INOS *
/CORPOREOS IHS ANNOS XPS HABERET*
3 COEPERAT ANNIS TER QVINIS INDICIO VOLVI *
/B[IS]QVE QVATERDENIS KAROLVS REGNABAT IN
/ANNIS *
TVNC COMES HANC GAVZBERTVS OVANS AEROS
/RENOVAVIT * S[VN]NERII PROLES ERMENEGARDIS
/DE MATRE NATVS *
SEPTEMBRIS IDS PRIDIE FINE BEATO QVIEVIT * HVNC
/PAT ET NATVS PARIT /QVOQ[VE S]PS ALMVS *
/IGNOSCAT DELICTA REQVIE DETQVE BEATAM AM*

Aula iacebat hec longis neglecta ruinis nomine Martini dudum sacra beati. / Cu(m) ter trecentos, bis denos ter quoque binos corporeos Ih(esu)s annos Ch(ristu)s haberet; /³ coeperat annis ter quinis indicio volvi, bisque quaterdenis Karolus regnabat in annis, / tunc comes hanc Gauzbertus, ovans aeros, renovavit, Sunnerii proles, Ermenegardis de matre natus. / Septembris Id(u)s pridie fine beato quievit. Hunc Pat(er) et natus parit quoque Sp(iritu)s almus ignoscat delicta requie(m) detque beatam. Am(en).

Esta iglesia, consagrada en nombre de San Martín, yacía descuidada en ruinas durante mucho tiempo. Tendría Jesucristo tres (veces) trescientos, dos (veces) diez y tres (veces) dos (926) años corpóreos; habían pasado tres (veces) cinco (15) años del comienzo de la indición, y dos (veces) catorce (28) años hacía que reinaba Carlos, en-

tonces la renovó el conde Gauzberto, heroe triunfante, de la estirpe de Suniario y nacido de Ermengarda. Descansó con fin dichoso el día antes de los idus de septiembre (12 de septiembre). El Padre, el Hijo y el Espíritu vivificante perdonen sus pecados y le den descanso bienaventurado. Amen.

VILLANUEVA (1891), XV, pp. 24-27. ALMAGRO BASCH (1952), pp. 236-241. *Catalunya Romànica*, vol. IX, pp. 466-467.

28. Epitafio anónimo de Empúries (Alto Ampurdán). S. XII – Lám. XIX-

Placa de forma rectangular, mal conservada, que ha perdido parte de la escritura en los lados derecho e izquierdo. Probablemente estuvo encastrada en algún muro y se encontraba cubierta de estuco. Se conserva en el Museu Diocesà de Girona.

[H]IC IACET * IN [SEPVL]
 [CR]O * CUIVSDAM * CO[RPVS]
 3 [DEFVNC]TVM * QVEM * DEVS * FA[VTOR]
 [OMNIPOTEN]S SVPER * ASTRA BE[AVIT]
 [---] * CASTVS * LARGV[S---]
 6 [DOC]TVS VIR * FVIT [---]
 [OMNIB]VS * BENE * NOTVS [---]
 [---]OS * AVCTOR * QVI * EST * TRI[NVS ET VNVS]

Hic iacet in sepul/cro cuiusdam corpus /³ defunctum quem Deus, fautor / omnipotens, super astra beavit / ... castus, largus, ..., /⁶ doctus vir fuit ... / omnibus bene notus ... / ...os Auctor qui est trinus et unus.

En este sepulcro yace el cuerpo difunto de uno a quien Dios, bienhechor omnipotente, hizo feliz sobre los astros. Fue ... hombre casto, generoso, ..., docto ... bien conocido para todos ... El Creador que es trino y uno.

ALMAGRO BASCH (1952), pp. 234-236. MARQUÉS I CASANOVAS (1979), p. 76.

29. Epitafio de Tassi (Sant Pere de Rodes, Ampurdán). 955 – Lám. XXIX, 2-

Fue hallada en la escalera que baja a la cripta. Se conserva en el Museo d'arqueologia de Catalunya, Girona. Mármol blanco.

- [DEPOSITUS HIC TASSIUS ANTRO CORPORIS MEMBRA]
[ALTI NOBILIUS CLIENS EN] ILL[E IACENTEM]
3 [QUI AUXILIANTE DEO HANC AU]LA IN C[APUT EREXIT]
[SEDEM ROMANAM ADIVIT ET D]ECR[ETUM ACCEPIT]
[FRANCORUM REGEM PETIBIT ET PRECEPTUM ADIUN-
/XIT]
6 [DEFUIT ISDEM CELESTIS MISTERIA VERBI]
[ANNORUM NONGENTORUM QUINQUAGINTAQUE
/QUINQUE]
[TER QUATERNIS BIS QUOQUE SEMIS INDICIONE
/PRESENTE]
9 [SUB SEXTO KALENDAS FEBRUARII MENSE]
[OMNES ORATE DEUM UT ALMUM SISTAT IN EVUM
/AMEN]

Depositus hic Tassius antro corporis membra / alti nobilius cliens en ille iacentem /³ qui auxiliante Deo hanc aula in caput erexit, / Sedem Romanam adivit et decretum accepit, / francorum regem petibit et preceptum adiunxit, /⁶ defuit isdem celestis misteria verbi / annorum nongentorum quinquagintaque quinque, / ter quaternis, bis quoque semis indicione presente /⁹ sub sexto kalendas februaryi mense. / Omnes orate Deum ut almu sistat in evum, amen.

Aquí en esta gruta está depositado el cuerpo de Tassi, elevado y noble cliente, allí yacente, quien erigió desde los cimientos esta iglesia para asistencia de Dios, ayudó a la Sede Romana y recibió el decreto, se dirigió al rey de los francos y unió el precepto, partió hacia los cielos con los misterios de la palabra en el 955, en la indicción tres veces cuatro, dos veces medio (13), en el día 6 de las kalendas de febrero (27 de enero). Orad todos a Dios para la salvación del alma, amen.

VILLANUEVA (1891), XV, pp. 43-44. MUNDÓ (1965), pp. 293-307. *Catalunya Romànica*, vol. IX, pp. 735-736. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 106, p. 365.

30. Ara portatil de Sant Pere de Rodes (Alto Ampurdán). S. X – Lám. XX-

Fue hallada en un reconditorio del monasterio de Sant Pere de Rodes. Actualmente se conserva en el Museu Diocesà de Girona. Plata repujada sobre una estructura interior de madera. La inscripción y la iconografía se sitúan en ambas caras del ara.

En el anverso, la inscripción empieza en la parte exterior, en paralelo al borde y mirando al centro, disponiéndose en forma concéntrica hacia el centro. Algunas de las palabras están separadas por las imágenes.

IC VIRT-VS TON
 ANT-IS EXA-V
 3 DIT PI-E ORAN
 TEM MERIT
 A SCO
 6 POSS-VNT
 ADI-V-VA-RI
 ORAN-TEM

Ic virtus Ton/antis exau³dit pie oran/tem. Merit/a s(an)c(t)o(rum)
/⁶possunt / adiuvari / oran-tem.

Esta virtud del (Dios) Tonante escucha al que ora piadosamente.
Los méritos de los santos ayudarán al que ora.

En el reverso:

IOSVE * ET ELIMBURGA
FIERI IVSSERVNT

Iosue et Elimburga / fieri iusserunt.

José y Elimburga mandaron hacerlo.

JUNYENT (1955), pp. 129-131. MARQUÉS CASANOVAS (1955), p. 47.
GUDIOL I RICART (1974), p. 205. DALMASES y PITARCH (1986), pp.
55-57. *Millenium*, p. 128, núm. 65. *Catalunya Romànica*, vol. XXVII,
pp. 98-101.

31. Relieve de Sant Pere de Rodes (Alto Ampurdán). Mediados del s. XII – Lám. XXI -

Procede de la portada de la iglesia del monasterio; actualmente se conserva en el museo Frederic Marés. Mármol reutilizado.

Sobre los apóstoles:

VBI DNS APARVIT DISCIPLIS IN MARI

Ubi D(omi)n(u)s aparuit discip(u)lis in mari.

Cuando Dios se apareció a los discípulos en el mar.

En el libro que porta la figura de Cristo:

PAX VOBIS

La Paz con vosotros

Catalunya Románica, vol. XXIII, p. 317.

**32. Reconstrucción de Santa María de Roses (Alto Ampurdán).
945-951 –Lám. XXII-**

Se conserva en el Museu d'Arqueologia de Catalunya, en Girona. Mármol blanco de época paleocristiana reutilizado para trazar la inscripción.

- + CELEBS COM SVNIARIVS CELIBE
[.] ELIGENS VITA * SPRNSQ * XPI P AMORE CADVC
/PPRIO
- 3 MERCATVS E COPORE ETERNA * NA SVO TVTV IVSSIT
/RE
PARARI A FVNDAMENTIS ECCLA * CONIVSQ * EI * CV
FILIIS EI * SEQVENTES PCEPTA STVDIOSE HOC
/ADIMPLE
- 6 RE CVRAVERV * STATVENTE QVENDA PBV DIGNVQ *
/XPI
MINISTRV ARGIBADV VIDELICET SACER ET
[OPERI]S HVIVS PFECTOR * IVSSV IGITVR
- 9 SVNIARII PRINCIPIS ALMI * QVI VOCOR
HOC OPVS EXPLEVIT ARGIBADV

(Cruz) Celeb(errimu)s com(es) Suniarius, celibe(m) /... eligens
vita(m) sp(e)r(en)nsq(ue) Chr(ist)i p(ro) amore caduc(a) p(ro)prio,³
mercatus e(st) co(r)pore eterna, na(m) suo (in)tu(i)tu iussit re/parari a
fundamentis eccl(esi)a, coniusq(ue) ei cu(m) / filiis ei(us) sequentes

p(re)cepta studiose hoc adimple⁶re curaveru(nt) statuente(s) quen-
da(m) p(ro)bu(m) dignu(m)q(ue) Chr(ist)i / ministru(m) Argibadu(m)
videlicet sacer(dos) et / operis huius p(er)factor iussu igitur /⁹Suniarii
principis almi qui vocor / hoc opus explevit Argibadus.

El celeberrimo conde Suniario, que va a elegir la vida célibe y a temer las cosas caducas por su amor a Cristo, ha de negociar la eternidad para su cuerpo, por eso por disposición suya hizo reparar la iglesia desde los cimientos, y su esposa e hijos, siguiendo el mandato con celo, se ocuparon de colocar en su posición al excelente y digno ministro de Cristo Argibado, evidentemente sacerdote, y así pues el finalizador de esta obra Argibado, que fue exhortado por el alma del príncipe Suniario, completó esta obra.

PALOL (1946), pp. 273-278. *Catalunya Románica*, vol. XXVII, p. 236. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 102, p. 362.

33. Epitafio del obispo Servusdei (Sant Feliu de Girona). 907. – Lám. XXIII-

Se conserva encastrada en el muro del presbiterio.

+ CESPITE SVB DVRO CVBAT SERVVS
DI ECCLAE GERVNDENSIS EPS VIX
3 IN EPATV ANNIS XV OBIIT XV KL
SEP AN DNI DCCCCVII INDIC VII

+ Cespite sub duro cubat Servus/d(e)i, Eccl(si)ae Gerundensis
Ep(iscopu)s. Vix(it) /³ in ep(iscop)atu annis XV. Obit XV
K(a)l(endas) / sep(tembras) an(no) D(omi)ni DCCCCVII, In-
dic(tione) VII.

Bajo este duro suelo reposa Servusdei, obispo de la Iglesia gerundense. Vivió 15 años en el episcopado. Murió el día 15 de las kalen-

das de septiembre (17 de agosto) del año del Señor 907, en la Indición 7.

HÜBNER, núm. 104. *Catalunya Románica*, vol. V, p. 32.

34. Epitafio de Teudus (Girona). Principios s. X –Lám. XXIV-

Se conserva en el Museu Diocesá de Girona y procede de Sant Martí de Sacosta. Alabastro.

CESPITE SUB DURO CUBAD
 TEUDUS UBI IACEBAD
 3 IN HONORI SANTI MARTINI
 NULLUS OMO NO ABEO LI
 CECIA IBI IACER NISI POSTE
 6 RITAS MS ET SI FERIT IRA
 DI INCURAT SP ILLUT

Cespite sub duro cuba-t̄ / Teudus ubi iaceba-t̄ /^β in honori Santi Martini. / Nullus omo no(n) abeo li/ce(n)cia ibi iacer(e) nisi poste/⁶ritas m̄eā et si fe(ce)rit ira / D(e)i incurat s(u)p(er) illu-m̄.

Bajo el duro suelo descansa Teudus donde yacía en honor de San Martín. Ningún hombre tiene licencia para yacer aquí sino mi descendencia y si alguien lo hiciera la ira de Dios caiga sobre él.

MARQUÉS CASANOVAS (1955), pp. 42-43. *Museu d'Art. Cataleg* (1981), p. 12. *Girona dins la formació de l'Europa medieval* (1985), núm. 12, p. 139. *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, pp. 52-53. *Dos milenios en la historia de España* (2000), p. 197.

35. Epitafio de la abadesa María (Girona). 2ª mitad del siglo X – Lám. XXV-

Esta inscripción está desaparecida. Sus datos fueron obtenidos a través de una antigua fotografía hallada en el Museo Arqueológico Provincial de Girona, en Sant Pere de Galligans.

- [+I]N HOC TVMOLO CONDITA REQVIESCIT
[IN] PACE VENERANDE RECORDATIONIS
3 [ET] DEO SACRATA MARIA HABBAT STVDENS
[IN] DIEBVS VITAE SVAE SCIS OPERIB IN MANDANTES
[---] PERSISTENS IN ELEMOSINIS OMNINO
6 [---] MTA MEMORIIS ET ORATIONIBVS
SCRM VALDE DEVOTA REGOLA MONAST
ERII INSTANTISSIME OBSERVANS
9 MANET IN VIRGINITATE D[---]

(Cruz) In hoc tumolo condita requiescit / in pace, venerande recordationis /³ et Deo sacrata, Maria, habbat(issa), studens in diebus vitae suae s(an)c(t)is operib(us) in mandantes / ... persistens in elemosinis omnino /⁶ ...mta, memoriis et orationibus / s(an)c(to)r(u)m valde devota, regola monast/erii instantissime observans /⁹ manet in virginitate d[---]

En este túmulo descansa enterrada en paz la abadesa María, de recuerdo venerado y consagrada a Dios, muy esforzada en los días de su vida en obras santas y en los mandamientos (?), persistente en todas, muy devota de las memorias y de las oraciones de los santos, observante con extremo apremio de la regla del monasterio, permanece en la virginidad ...

Catalunya Romànica, vol. I, p. 143.

**36. Epitafio del obispo Arnulfo (Catedral de Girona). Ss. XI-XII
-Lám. XXVI-**

Seguramente procede del pórtico de la catedral, en una de cuyas salas se conserva. Piedra caliza.

[AN]NO DNICE INCARNACIONIS * DCCCCLXXVI *
[XV KA]L MADII * SIC OBIIT * ARNVLPVVS * ILLVS
3 [TRISSIMVS] EPS * Q REXIT PSENTE ECCLA *
[P * ANNOS XXI ME]NSES VII * DIES * XVII *

Anno D(omi)nice Incarnacionis DCCCCLXXVI / XV kal(endas) madii, sic obiit Arnulphus, illus/³trissimus Ep(iscopu)s, q(ui) rexit (p(re)sente<m> eccl(esi)a<m> / p(ro)? Annos XXI, menses VII, dies XVII.

En el año 976 de la Encarnación del Señor, el día 15 de las kalendas de mayo (7 de abril), murió el ilustrísimo obispo Arnulfo, que rigió la presente iglesia por 21 años, 7 meses y 17 días.

MARQUÉS I CASANOVAS (1968), pp. 3-8. *Catalunya Romànica*, vol. V, p. 32.

37. Epitafio de Lunes (Sant Esteve de Banyoles, Pla de l'Estany - Girona-). 1003 -Lám. XXVII-

Fue hallada en las proximidades de la jamba de la izquierda del arco triunfal del presbiterio moderno. Posteriormente se situó en el claustro, de donde fue retirada con ocasión de las obras de restauración del monasterio. Terracota reutilizada.

ANNO DNICE
TRABEATIONIS MIL
3 LESIMO * III * ERA MIL

LESIMA XLI * INDI
CIONE * I * * IIII NNS
6 FBRII * LVNA XX
V * OBITV LVNESI PBRI
ET MONACHIVS

Anno D(omi)nice / Trabeationis mil/³lesimo III, era mil/lesima XLI, Indi/cione I, IIII n(o)n(a)s /⁶f(e)br(uar)ii, luna XX/V, obitu(m) Lunesi, p(res)b(ite)ri / et monachi.

En el año 1003 de la trabeación del Señor, en el 1041 de la Era (1003 d.C.), en el primer año de la indicción, el día 4 de las nonas de febrero (2 de febrero), luna 25, murió Lunes, presbítero y monje.

MARQUÉS CASANOVAS (1972), pp. 23-26. *Catalunya Romànica*, vol. XXVI, pp. 427-428. SANTIAGO FERNÁNDEZ, *Espacio, Tiempo y Forma* (en prensa).

38. Baldaquino de Santa María de Ribes (Ribes de Fresser, Ripollés). S. XII –Lám. XXVIII-

Actualmente se encuentra en el Museo Episcopal de Vic. Sólo se conserva un fragmento de la obra original, realizada en madera. Una de las inscripciones se dispone en la orla de la mandorla que rodea el Pantocrátor, otra en la faja que separa el registro superior del inferior y una tercera en el libro que sujeta Dios.

En la orla:

[Q]VISQVIS SVPER A-STRA LEVATVR - AD ME SPEM VI-
TE DVCE ME [---]

Quisquis super astra levatur. Ad me spem vit(a)e duce me...

Cualquiera puede ser elevado a las estrellas. Llévame a la esperanza de la vida ...

En la faja situada entre los registros superior e inferior

[---]M L-VX ET FORMA DIERVM
... m lux et forma dierum

... luz y belleza de los días.

En el libro:

P/A/X - L/E/O

Paz león

COOK y GUDIOL (1950), pp. 129-130. COOK (1960), p. 16. GUDIOL (1974), p. 187. CARBONELL I ESTELLER (1986). *Catalunya Romànica*, vol X, pp. 197-201, vol. XXII, pp. 183-185.

39. Epitafio de Wifredo el Velloso (Ripoll, Ripollés). S. X - Desaparecida-

Parece ser que procedía del claustro del convento de Ripoll.

HAEC SUNT METRA DOMINI GUIFREDI COMITIS
SCRIPTA SUPER TUMULUM IPSIUS
3 HIC DUX CUM PROLE SITUS ES GUIFREDUS PILOSE
A QUO DOTATUS LOCUS EST HUC HEREDITATIS

Haec sunt metra domini Guifredi comitis / scripta super tumulum ipsius; /³ hic dux cum prole situs es Guifredus Pilose, / a quo dotatus locus est huc hereditatis.

Estos son los versos del señor conde Wifredo, escritos sobre su túmulo; este duque aquí situado con su descendencia es Wifredo el Velloso por quien fue dotado este lugar por herencia.

ELÍAS DE MOLINS (1904), pp. 18-20.

40. Epitafio de Bernardo Tallaferró (Ripoll, Ripollés). S. XII - Desaparecida-

Desapareció en el incendio del monasterio de Ripoll en 1835. En 1878, al quitar los escombros de un ala del claustro del cenobio, fue nuevamente encontrada, juntamente con la base de piedra esculpura-da del templete del sepulcro de Tallaferró. Actualmente se desconoce su paradero.

SPLENDOR FORMA CARO VIRTUS CUM GERMI[NE
CLA/RO]
UT CITO FLORESCUNT MODICO SIC FINE LIQUESCUNT]
3 HOC DUO TESTANTUR COMITES HIC QUI TU
/MU[LANTUR]
BERNARDUS TAIASFERR GUILLELM COGNOMINE
/CRASSUS
SED PATER INFANDO RODANO FATALIA PASSUS
6 ARMIS CONSILIO REBUS FAMA VIGUERE
SUMPTIBUS HANC MULTIS DITARE DOMUM STUD[ERE]
UNDE CORONATI REGNENT SUPER ASTRA BEATI

Splendor, forma, caro, virtus, cum germine claro, / ut cito florescunt, modico sic fine liquescunt. /³ Hoc duo testantur comites hic qui tumulantur: / Bernardus Taiasferr, Guilelm cognomine crassus; / sed pater infando Rodano fatalia passus. /⁶ Armis, consilio, rebus, fama viguere. / Sumptibus hanc multis ditare domum studere. / Unde coronati regnent super astra beati.

La nobleza, la belleza, el cuerpo, el valor se iluminan con el vástago, al instante florecen y con poco al fin se disuelven. Estos condes aquí enterrados, Bernardo Tallafarro y Guillermo llamado el Gordo, así lo testifican; pero el padre dio el paso fatal en el cruel Ródano. Tuvo buena fama con las armas, por su razón, por las cosas materiales. Se aplicó en el enriquecimiento de esta casa con muchas cosas tomadas. ¡Que dichosos y coronados reinen sobre los astros!

VILLANUEVA, vol. XV, p. 66. FITA (1885), pp. 40-42. ELÍAS DE MOLINS (1905), pp. 108-110.

41. Capitel de Sant Benet del Bagés. Finales del s. X - principios del s. XI –Lám. XXIX, 1-

Situado en uno de los arcos que refuerzan los ángulos de las galerías del claustro del monasterio, en el ángulo sudoeste.

CONDITOR OPS VOCABAT BNR

Conditor op(eri)s vocabat B(er)n(a)r(dus).

El constructor de esta obra se llamaba Bernardo.

Catalunya Romànica, vol. XI, pp. 436-438.

42. Construcción de Santa Cecilia de Monserrat (El Bagés). 946 – Lám. XXX-

Se conserva en la abadía de Monserrat. Arenisca gris escrita por ambos lados.

A)

[I] RE SCA MARIA VIRGIN[I SCI PETRI ET SCE CECILIE
/SUNIARIUS COME]
S ET MARQUIO CV UXO[RE SUA RICHILDE ... HOC
/CENOBIUM DITARE]
3 ET GEORGII EPISCO CODA[M]

I(n hono)re S(an)c(t)a Maria Virgini, S(an)c(t)i Petri et S(an)c(t)e
Cecilie, Suniarius, come/s et marquo, cu(m) uxore sua Richilde ...
hoc cenobium ditare ^β et Georgii episc(op)o co(n)dam.

En honor de la Santa Virgen María, de San Pedro y de Santa Ce-
cilia, Suniario, conde y marqués, con su mujer Richilda, mandamos
enriquecer este cenobio y el obispo Jorge...

B)

I RE SCA MA[RIA VIRGINI SCI PETRI ET SCE CECILIE
/SUNIARIU]
S COMES ET MARQUIO C[UM UXORE SUA RICHILDE
/HOC CENOBIUM DITARE ¿CURAVIMU?]
3 S ET GEORGII EPI EVSONEN[SIS --- PERMISSIONEM
/DEDIT IN IPSO /REGULARITER VIVENDI?]
AD CESARIVS ABBA SIVL C MONAC[HIS VIDELICET
/GRACIOSUS NAMPIO ZAMNON ET GUIF]
REDUS ET SIC INTROIRI XI K MR SB E DC[CCCLXXXIII
/ANNO X REGNANTE LUDOVIC]
6 O FILIO KARVLONI * GELEMIR[US---]

I(n hono)re S(an)c(t)a Maria Virgini, S(an)c(t)i Petri et S(an)c(t)e
Cecilie Suniariu/s comes et marquo cum uxore sua Richilde hoc ce-
nobium ditare ¿curavimu? ^βs et Georgii epi(scopi) eusonensis ... /
permissionem dedit in ipso regulariter ¿vivendi? / ad Cesarius abba
si(m)ul c(um) monachis videlicet Graciosus, Nampio, Zamnon et
Guif/redus et sic introiri XI k(alendas) m(a)r(tias) s(u)b e(ra)

DCCCCLXXXIII, anno X regnante Ludovic⁶o, filio Karuloni. Gelemirus...

En honor de la Santa Virgen María, de San Pedro y de Santa Cecilia, Suniario, conde y marqués, y su mujer Richilda mandamos enriquecer este cenobio y dio permiso el obispo eusonense Jorge para vivir de acuerdo a la regla al abad César junto a sus monjes, es decir Gracioso, Nampio, Zamno y Guifredo y así entraron el día XI de las kalendas de marzo (19 de febrero) del año 984 de la Era (946 d.C), año décimo del reinado de Luis, hijo de Carlos. Gelemiro...

VILLANUEVA (1821), vol. VII, pp. 157-170. *Catalunya Romànica*, vol. XI, pp. 293-294. MUNDÓ (1998), pp. 159-178. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 103, p. 363.

43. Epitafio de Guillermo (Bigués i Riels, El Vallés). S. XI –Lám. XXXI-

Se conserva encastrada en el muro que divide los dos altares laterales situados al fondo de la iglesia-cueva de Sant Miquel del Fai.

- +HIC WIELME IACES PARIS ALTER ET ALTER
/ACHILLES*
NON IMPAR SPETIE NO PBITATE MINOR *
3 TE TVA NOBILITAS PBITAS TVA GLA FORMA *
INVIDIOSA TVOS SUSTVLIT ANTE DIES *
GO DEC TVMVLO PIA SOLVERE VOTA SEPULTO *
6 O IUVENES QVORV GLA LAVSQVE FUI *

(Cruz) Hic Wielme iaces, Paris alter et alter Achilles / non impar spetie, no(n) p(ro)bitate minor. /³ Te tua nobilitas, p(ro)bitas tua gl(ori)a, forma / invidiosa tuos sustulit ante dies; (er)go dec(et) tumulo pia solvere vota sepulto, /⁶ o iuvenes quoru(m) gl(ori)a lausque fui.

Aquí yaces, Guillermo, el otro Paris y el otro Aquiles, de no inferior belleza ni de menor honradez. La muerte envidiosa se llevó tu nobleza, tu honradez y tu gloria días antes; luego es justo cumplir los votos píos en el túmulo donde estás sepultado, oh juvenes, de los que fuí gloria y alabanza.

VILLANUEVA (1851), vol. XIX, p. 14. HÜBNER, núm. 103. ELÍAS DE MOLINS (1905), p. 113. *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, p. 304.

44. Epitafio de Ermomir (Castellar del Vallés). 966 –Lám. XXXII-⁴

Se conserva en el Arxiu Històric de Castellar del Vallès. Mármol.

+ SCOPOLIS ISTARV BIT
TVMINATIS TEGVT ERMO
3 MIRI CORP* FAVETE XPO
REQE ABEAT OBIIT II KL
OCT AN DNI DCCCCLXVI
6 AN XII REG LEVTARIO REGE

(Cruz) Scopolis istaru(m) bit/tuminatis tegu(u)t Ermo/³miri corp(us); fave(n)te Chr(ist)o/ req(ui)e(m) abeat. Obiit II k(a)l(endas) / oct(abras), an(no) D(omi)ni DCCCCLXVI,⁶ an(no) XII reg(ante) Leutario rege.

Recubierto de estas rocas (yace) el cuerpo de Ermomir; parta hacia el descanso con la benevolencia de Cristo. Murió el día 2 de las kalendas de octubre (30 de septiembre), en el año del Señor 966, en el año 12 del reinado de Lotario.

Cataluña en la época carolingia (2000), núm. 68, p. 335.

⁴ Agradezco al Profesor D. Ángel Riesco Terrero, Catedrático de Paleografía y Diplomática de la Universidad Complutense de Madrid, su ayuda y consejos en el estudio de esta inscripción.

45. Epitafio de Chixilona (La Garriga, El Vallés). 945 – Lám. XXXIII -

Se conserva en un marco de hierro que mantiene el monumento en una cavidad dejada por un sillar en el interior la Iglesia de Santa María del Camí. Mármol blanco reaprovechado.

HIC REQIESCIT BONAE MEMO
 RIE CHIXILONI DEO DICATA FILIA WI
 3 FREDI COM DIMITTAT EI D AM Q OBIIT VIII KALE MAR
 ERA DCCCCLXXXIII ANNI DNI [DC]CCCXLV AN
 NO VIII REGNATE LEODO[VI]CO REGE.

Hic req(u)iescit bonae memo/rie Chixiloni Deo dicata, filia Wi/³fredi com(itis). Dimittat ei D(eus) am(en). Q(ui) obiit VIII kale(ndas) mar(tias) / Era DCCCCLXXXIII, anni D(omi)ni DCCCCXLV, an/no VIII regn(n)te Leodovico rege.

Aquí descansa Chixilona, consagrada a Dios, de buena memoria, hija del conde Wifredo. Dios le perdone, amen. Murió el día 8 de las kalendas de marzo (22 de febrero), en la era 984 (946 d.C.), en el año del Señor 945, en el año noveno del reinado de Luis.

ELÍAS DE MOLINS (1904), pp. 20-21. VIVES (1962), p. 60. *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, pp. 358-359.

46. Epitafio Sant Cugat del Vallés. 872-971 –Lám. XXXIV-

Se conserva actualmente en el Museu Diocesà de Barcelona.

[--- KAL]ENDARV I[---]
 REX ERA
 3 DCCCC[---]
 EGO SALAN [---]

[P]BR IUS[SIT]

... kalendaru I... / rex Era ...³ DCCCC... / ego Salan..., / p(res)b(ite)r iussit.

de las kalendas de ... rey, en el año 9?? de la Era ... Yo Salan ..., presbítero, lo mandé.

PERAY (1931), p. 68. *Catalunya Romànica*, vol. XXVII, p. 227.

47. Epitafio de Orila (Sant Pere de Vilamajor, El Vallés). 872 – Lám. XXXV-

Encastrada en la fachada del templo de Sant Pere de Vilamajor. Mármol blanco.

+ HIC REQUI
ESCIT ORILA PBR
3 VIXIT ANS LXXX
OBIIT ERA DCCCC
X

Hic requi/escit Orila, p(res)b(ite)r. ³Vixit an(no)s LXXX. / Obiit era DCCCC/X.

Aquí descansa Orila, presbítero. Vivió 80 años. Murió el año 910 de la era (872 d.C.)

MARTÍ BONET (1981), vol. I/1, pp. 299 y 305. *Millenium* (1989), núm. 19, p. 93. *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, p. 420.

48. Epitafio de Arnaldo (Terrassa, El Vallés). S. XI

Encastrada en el muro oeste de la iglesia de Santa María de Terrassa, en su extremo izquierdo. Es una piedra rectangular de arenisca local.

III KL APILIS
 OB ARNALD BER
 3 NARDI PBR [---]
 [---] I IR [---]

III k(a)l(endas) ap(r)ilis / ob(iit) Arnald(us) Ber³nardi
 p(res)b(ite)r ... / ... i ir ...

El día III de las kalendas de abril (30 de marzo) murió Arnaldus (hijo) de Bernardo, presbítero, ...

CARDUS (1924), pp. 92 y 93. AINAUD (1990), pp. 87-91. *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, p. 267.

49. Construcción del monasterio de Sant Pere de Clarà (Argen-tona, El Maresme). Finales del s. IX –Lám. XXXVI-

Encastrada en el interior del monasterio.

+ BAIO QVI ISTO DO
 MO ADIFICABIT

(Cruz) Baio, qui isto do/mo adificabit.

A Baio, que edificó esta casa.

Catalunya Romànica, vol. XX, p. 475.

50. Epitafio del maestro de Santa María de Badalona (Barcelona). S. XI –Lám. XXXVII-

Conservada en la Rectoría de la iglesia de Santa María de Badalona. Mármol blanco reutilizado.

[---] MAGISTER QVI

[---] OPPERA S MARIE BITILV

3 [NA---] SVpra NOS LITTERAS * ET NOS

[---] RMENGAVDVS SVDCHNS

[---]CTO MAGISTER NOS

[---] magister qui / [---] oppera S(ante) Marie Bitilu/³na [---] supra nos litteras. Et nos / [---] Ermengaudus sv(b)d(ia)ch(o)n(u)s [---]cto magister nos(tri).

Aquí descansa ... maestro que ¿dirigió? la construcción de la obra de Santa María de Badalona y que deja en nosotros las letras. Y nosotros ... y Ermengaudu, subdiácono, dedicamos esta inscripción a este maestro nuestro.

FITA (1896), pp. 168-172. VIVES (1962), pp. 56-62. *Millenium* (1989), núm. 67, p. 130. *Catalunya Romànica*, vol. XX, pp. 139-140.

51. Inscripción de Santa Eulalia (Barcelona). 877- (?) –Lám. XXXVIII-

Hallada encastrada en una urna de mármol blanco en la cripta de la catedral, en lo que se supone era el depósito primitivo de los restos de Santa Eulalia. Actualmente está situada en la cripta de la catedral de Barcelona, sujeta a la pared detrás del sepulcro de la santa.

[HI]C REQUIESCIT * BEATA EULALIA * MAR

- [TI]RIS XPI * QUI PASSA EST * IN CIVITA
 3 [T]E * BARCHINONA SUB DACIANO
 [P]RESIDE * II * IDS * FBAS ET FUIT INVENTA
 [F]RODOINO EPO CUM SUO CLERO IN
 6 [TRA] DOMU SCE MARIE X KL * NOBR DEO GRAS

Hic requiescit Beata Eulalia, mar/tiris Chr(ist)i, qui passa est in civita³te Barchinona sub Daciano / preside II Id(u)s f(e)b(ruari)as et fuit inventa / Frodoino ep(iscop)o cum suo clero in⁶tra domu S(an)c(t)e Marie X K(a)l(endas) no(vem)br(as) Deo gr(ati)as.

Aquí descansa la Beata Eulalia, mártir de Cristo, que padeció [martirio] en la ciudad de Barcelona bajo el prefecto Daciano el día 2 de los Idus de febrero (12 de febrero) y fue hallada por el obispo Frodoíno y su clero en la iglesia de Santa María el día 10 de las Kalendaras de noviembre (23 de octubre) gracias a Dios.

ELÍAS DE MOLINS (1888), pp. 169-170, núm. 864. HÜBNER, núm. 519. MAS (1911), pp. 34-386. AINAUD, GUDIOL Y VERRIE (1947), p. 45, fig. 141. VIVES (1962), pp. 57-58. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 174. MUNDÓ (1998), pp. 179-180.

52. Epitafio de Sant Pere de Les Puel·les (Barcelona). ¿891?.

Fue hallada en el interior del que fue templo monástico de San Pedro. En la actualidad está desaparecida o tapada en la parte posterior de un relieve encastrado.

 DB(?) DIMITAT EI DS [AMEN]
 OBIIT ERA DCCCC
 XXVIII [---]

db(?) dimitat ei D(eu)s amen; / obiit era DCCCC/XXVIII ...

..., que Dios le perdone, así sea; murió el año 929 de la Era.

AINAUD, GUDIOL Y VERRIE (1947), p. 23. VIVES (1962), núm. 2, p. 58. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 210. MUNDÓ (1998), pp. 180-181.

53. Epitafio de Witiza (Barcelona). 900 –Lám. XXXVIX-

Hallado en el templo de los Santos Justo y Pastor. Actualmente se conserva en el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona. Mármol blanco.

+HIC REQVIESCIT
VVITIZA FILIVS TEO
3 DEREDI * DIMITTAT EI
DEVS AMEN * ERA DCCCC
XXXVIII * AB INCARNATIO
6 NE DNI ANNI DCCCXC
ANNO II REGNANTE KAR
VLO REGE DIE XIII KLDS AP
9 RELIS SIC OBIIT

Hic requiescit / Witiza, filius Teo^βderedi. Dimittat ei / Deus amen. Era DCCCC/XXXVIII. Ab Incarnatio^ρne D(omi)ni anni DCCCXC. / Anno II regnante Kar/ulo rege die XIII k(a)l(en)d(a)s Ap^ρrelis sic obiit.

Aquí descansa Witiza, hijo de Teoderedo. Dios le perdone. En el año 938 de la Era. En el 890 de la Encarnación del Señor. De este modo murió en el día 13 de las kalendas de abril (20 de marzo) del segundo año del reinado de Carlos.

VILLANUEVA (1851), vol. XVIII, pp. 159-160. HÜBNER, núm. 285. AINAUD, GUDIOL Y VERRIE (1947), p. 153. VIVES (1962), p. 58. *Cata-*

lunya Romànica, vol. XX, pp. 247-248. FAVREAU (1997), pp. 172-174. MUNDÓ (1998), pp. 188-189. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 28, p. 306. SANTIAGO FERNÁNDEZ (2000), pp. 743-749.

54. Epitafio de Wifredo Borrell (Barcelona). 914 –Lám. XL-

Conservada en la antigua sala capitular en la entrada del claustro del Monasterio de Sant Pau del Camp. Arenisca.

(Cruz con alfa y omega) SVB AC TRIBV[NA REQUIES]
CIT CORPVS CONDA[M WIFRE]

3 DI COMITI FILIUS WIFREDI SIMILI MODO CON DAM
/COMITI BO

NE MEMORIE DIMITTAT EI DNS AMEN QVI OBIIT VI KL
/MADII SVB

ER DCCCCLII ANNI DNI DCCCCXIII

6 [A]N XIII REG KARVLO REGE POST ODoni

(Cruz con alfa y omega) Sub ac tribuna requies/cit corpus condam Wifre/³di, comiti fil(ius) Wifredi simili modo condam comiti bo/ne memorie. Dimittat ei D(omi)nus amen. Qui obiit VI k(a)l(endas) madii sub / er(a) DCCCCLII (914 d.C.), anni D(omi)ni DCCCCXIII, /⁶ an(no) XIII reg(nante) Karulo rege post Odoni.

Bajo esta tribuna descansa el cuerpo del conde Wifredo, hijo del conde Wifredo de igual modo conde, de buena memoria. Dios le perdone, así sea. Murió el día 6 de las kalendas de mayo (26 de abril), en el año 914 del Señor, en el año 14 del reinado de Carlos después de Eudes.

HÜBNER, núm. 286. ELÍAS DE MOLINS (1904), pp. 21-23. VIVES (1962), núm. 47. BACARIA, PAGÈS Y PUIG (1991), pp. 149-151. *Catalunya Romànica*, vol. XX, pp. 227-228. MUNDÓ (1998), pp. 182-184.

55. Epitafio de Argefredo (Barcelona). 917 –Lám. XLI-

Todos los datos apuntan a que procede de Barcelona, aunque posteriormente pasó a Almería. Se conserva en el Museo Provincial de Granada. Mármol.

[SVB HOC M]ONUMENT[O QVI]
 [ESCIT C]ORPUS ARGEFR[EDI]
 3 [QUI OBIIT] ERA DCCCCL[V]
 [ANNO DNI] DCCCCXVII [---]
 [KAL IU]LII ANNO XX [REG]
 6 [NANTE] KARVLO REGE
 [POST O]DDONI REGI DE[¿CESSIT?]

Sub hoc monumento qui/escit corpus Argefredi, /³qui obiit era DCCCCLV, / anno D(omi)ni DCCCCXVII, / kal(endas) iulii, anno XX reg/⁶nante Karulo rege post / Oddoni regi ¿decessit?.

Bajo este monumento descansa el cuerpo de Argefredo, que murió en el año 955 de la Era (917 d.C.), en el año 917 del Señor, el día de las kalendas de julio (1 de julio), el año 20 del reinado de Carlos, después del rey Eudes.

HÜBNER, núm. 520. VIVES (1962), núm. 47, pp. 58-59. MARINER (1965), pp. 459-465. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 248. MUNDÓ (1998), pp. 189-190.

56. Epitafio de Gescafredo (Barcelona). 939 –Lám. XLII-

Procedente de las excavaciones realizadas en la plaza de Sant Miquel. Se conserva en el Museo Nacional d'Art de Catalunya. Mármol blanco.

+ CESPITE SVB DURO

- VBI CVBAT CORP GESCA
 3 FREDI MONACHI * FILIUM
 CODA * SENIOFREDI * ET FRI
 RAMIONI PRI * Q OBIIT * VI IDVS INI
 6 ER DCCCCLXXXVII * DNI ANNO
 DCCCCXXXVIII * ANNO III REG
 NANTE LODOICI REGI * INTER
 CEDE P EV COCOFAS BEATE AM

(Cruz) Cespite sub duro / ubi cubat corp(us) Gesca^βfredi monachi, filium / co(n)da(m) Seniofredi et f(rat)ri / Ramioni pr(esbiter)i, q(ui) obiit VI idus I(u)ni /⁶ er(a) DCCCCLXXXVII, D(omi)ni anno / DCCCCXXXVIII, anno III reg/nante Lodoici regi. Inter/cede p(ro) eu(m) Cucufas beate, am(en).

Bajo la dura tierra es donde yace el cuerpo del monje Gescafredo, hijo del conde Seniofredo y hermano del presbítero Ramón, que murió el día 6 de los idus de junio (8 de junio) del año 987 de la Era (949 d.C.), en el año 939 del Señor, año tercero del reinado de Luis. Intercede por él, beato Cucufato, así sea.

VILLANUEVA (1851), vol. XVIII, pp. 127-128. ELÍAS DE MOLINS (1888), pp. 170-174. HÜBNER, núm. 522. VIVES (1962), núm. 47, pp. 59-60. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 247. MUNDÓ (1988), p. 187-188. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 6, p. 294.

57. Epitafio de Reefredus (Barcelona). 942 –Lám. XLIII-

Procede de la catedral. Actualmente se conserva en el Museu d'Historia de la Ciutat. Mármol.

+ HIC QESCIT REE[F]
 REDUS FILIVM CONDA[M]

- 3 ELDEREDI DIMITAD E[I DS]
 AM Q OBIIT VIII IDS [---]
 ANNI DNI DCCCC[---]
 6 II AN VII R [---]

(Cruz) Hic q(ui)escit Reef/redus, filium condam /³ Elderedi
 Dimittad ei Deus, / amen. Q(ui) obiit VIII id(u)s .../ anni D(omi)ni
 DCCCC[XL]/⁶II, an(no) VII r(egnante)...

Aquí descansa Reefredus, hijo del conde Elderredo. Que Dios le
 perdone. Murió el día 8 de los idus de ..., en el año 942 del Señor, en
 el año séptimo del reinado de Luis.

AINAUD, GUDIOL Y VERRIE (1947), p. 45, fig. 140. VIVES (1962),
 núm. 47, pp. 60-62. VERRIE (1980-83), pp. 167-176. MAYER, ÁLVAREZ
 Y RODÀ (1987), pp. 541-542. *Catalunya Romànica*, vol. XX, pp.
 174-175. MUNDÓ (1998), pp. 180-181.

58. Epitafio del conde Levanto (Barcelona). 976 –Lám. XLIV-

Se desconoce su procedencia. En la actualidad se halla en el Mu-
 seu Nacional d'Art de Catalunya. Mármol.

- + IN ISTO SARCOFAGO RECODITV
 IACET CORPUSCVLV CODA LEVANTO
 3 COAD UMO GLVTINATVS EST * OB[IIT]
 VI * IDVS IVNII * ER XIII POST MILESIM[A]
 ANN DN * DCCCCLXXVI * ANNO
 6 XXII REGNANTE LEV
 TARIO REGE DIMITTAT
 EI DS A * GOMARELLUS PI

(Cruz) In isto sarcofago reco(n)ditu(m) / iacet corpusculu(m)
 co(n)da(m) Levanto, /³coad umo glutinatus est. Obiit / VI idus iunii

Er(a) XIII post milesima, / ann(o) D(omi)n(i) DCCCCLXXVI, anno/⁶ XXII regnante Leu/tario rege. Dimittat / ei D(eu)s, a(me)n. Gomarellus pi(nxit)?

En este sarcófago yace enterrado el cuerpo del conde Levanto, que se unió a la tierra. Murió el día 6 de los idus de junio (8 de junio) del año 14 después del 1000 de la Era (976 d.C.), año 976 del Señor, en el año 22 del reinado de Lotario. Dios le perdone, amén. Gomarellus lo pintó?.

HÜBNER, núm. 523. ELÍAS DE MOLINS (1888), núm. 906, p. 170. VIVES, 1962, p. 60. MUNDÓ (1998), pp. 190-191.

59. Epitafio de Santa María del Mar (Barcelona). C. 1000 –Lám. XLV, 1-

Fue hallada en la iglesia de Santa María del Mar.

 [---] RV MVLIER HEC
 [---]TOS SUORM MALLES Q
 3 [---]DERE XPO CT [---]
 [---] TITI [---]

... / ru(m) mulier hec /...tos suor(u)m malle(n)s q(ue) /³...dere Chr(ist)o c(on)t ... / ... titi.

Catalunya Romànica, vol. XX, p. 248. MUNDÓ (1998), p. 189.

60. Fragmento de epitafio (Barcelona). Primera mitad del s. X – Lám. XLV, 2-

Hallada en la plaza de Sant Miquel. Se conserva en el Museu d'Historia de la Ciutat. Mármol.

+ HI[C ---]
D[---]
3 OBIIT[T---]
REGNANTE [---]
DIMITAT [EI DS ---]

(Cruz) Hic... / d...³ obiit.../ regnante .../ dimitat ei Deus...

Aquí ... murió ... reinando... Dios le perdone...

Catalunya Romànica, vol. XX, p. 246. MUNDÓ (1998), pp. 186-187.
Cataluña en la época carolingia (1999), núm. 29, p. 307.

61. Construcción de Sant Pau del Camp (Barcelona). Circ. 1090-1100 – Lám. XLVI-

Se encuentra en el dintel de la puerta de entrada al Monasterio de Sant Pau del Camp, debajo de un relieve con las figuras de Cristo y los apóstoles Pedro y Pablo. La inscripción se dispone alrededor de una cruz patada, rodeada de una orla que recuerda una corona de laurel.

+ HEC DNI PORTA VIA EST OM-NIBVS HORTA IANVA
/SVM VITE
P ME GRADIENDO VENITE - RENARDVS Q P SE ET ANA
/VX[OR EIUS /RAI]MVNDA
3 + MISIT
IN HAC AVLA MOABITINOS VII

SCS PAVLVS - SCS PETRVS

(Cruz) H(a)ec D(omi)ni porta via est omnibus horta, ianua sum vit(a)e; / p(er) me gradiendo venite. Renardus q(ui) p(er) se et an(im)a uxor eius Raimunda. /³ (cruz) misit / in hac aula moabitinos VII. S(an)c(tu)s Paulus; S(an)c(tu)s Petrus.

Esta puerta es la vía del Señor abierta a todos, soy el portal de la vida; venid caminando a través de mí. Renardo que por sí mismo y por el alma de su esposa Raimunda entregó 7 morabetinos a esta iglesia. San Pablo; San Pedro.

HÜBNER, núm. 521. VIVES (1962), p. 62. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 215.

62. Epitafio de Ramón Berenguer III (?) (Barcelona). S. XII (?). - Desaparecida-

Parece que formó parte de un sarcófago de mármol.

MARCHIO RAIMUNDUS NULLI PROBITATE SECUNDUS
 QUEM LAPIS ISTE TEGIT AGARENOS MARTE SUBEGIT
 3 AD CUIUS NUTUM SEMPER SOLVERE TRIBUTUM
 HUIC REQUIES DETUR MORITURUS QUISQUE PRECE
 /TUR

Marchio raimundus nulli probitate secundus, / quem lapis iste tegit, agarenos marte subegit, /³ ad cuius nutum semper solvere tributum. / Huic requies detur moriturus quisque precetur.

El marqués Raimundo a quien nadie supera en honradez, al cual cubre esta piedra, realizó la guerra contra los Agarenos, a cuya vo-

luntad siempre pagarán el tributo. Cualquier mortal ruega para que éste reciba el descanso.

ELÍAS DE MOLINS (1904), p. 110. RODÁ DE LLANZA (1982), p. 237. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 247. MUNDÓ (1998), pp. 184-186.

63. Epitafio de Aresinda (Barcelona)

Fue hallado en el patio del palacio episcopal. Según *Catalunya Romànica* se encuentra en el Museo Diocesano de Barcelona, pero los responsables de dicho Museo no pudieron darme noticia de ella.

[---] ANSVLFVI ARESINDA [---]

... Anulfui Aresinda ...

...Aresinda, hija de Anulfo...

AINAUD, GUDIOL, VERRIÉ (1947), p. 34. MAYER, ÁLVAREZ, RODÁ (1987), p. 544. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 184.

64. Epitafio de Onrado (Gavá, Bajo Llobregat). 945 –Lám. XLVII-

Fue hallada en la necrópolis de Rocabrana. Actualmente se encuentra encastrada en la Capilla de Can Mas. Mármol blanco.

HIC REQESCIT BONE
MEMORIE ONRADO DIMI
3 TTAT EI DS AM Q OBIIT XV KLS
GENVARI ERA DCCCCLX
XXIII ANNO VIII REGNA
6 TE LV[DO]VICO

APÉNDICE EPIGRÁFICO

Hic req(ui)escit bone / memorie Onrado. Dimi³ttat ei D(eu)s
am(en). Q(ui) obiit XV k(a)l(enda)s / genuari era DCCCCLX/XXIII,
anno VIII regna⁶te Ludovico.

Aquí descansa Onrado, de buena memoria. Dios le perdone, así
sea. Murió el día 15 de las kalendas de enero (18 de diciembre) del
año 983 de la Era (945 d.C.), el año noveno del reinado de Luis.

IZQUIERDO I TUGAS (1989), pp. 459-461. *Catalunya Romànica*, vol.
XX, pp. 367-368.

OTRAS INSCRIPCIONES UTILIZADAS

- Pinturas murales de Sant Joan del Boí (La Vall de Boí). Siglo XII. Ribagorza.
- Pinturas murales de Santa María de Taüll. Siglo XII. Ribagorza.
- Pinturas murales de Sant Climent de Taüll. Siglo XII. Ribagorza.
- Pinturas murales de Sant Esteve de Tredós. Siglos XI-XII. Valle de Arán.
- Pinturas murales de Santa María de Cap d'Arán. Siglos XI-XII. Valle de Arán.
- Pinturas murales de Santa María de Valencia de Aneu. Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de Santa María de Aneu (La Guingueta de Aneu). Siglos XI-XII. Pallars.
- Pinturas murales de Sant Pere del Burgall (La Guingueta de Aneu). Siglo XI. Pallars.
- Pinturas murales de Sant Pere de Sorpe. Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de Sant Serní de Baiasca (Llavorsí). Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de Santa Eulalia de Estaon (Ribera de Cardós). Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de Sant Pere de Esterri de Cardós. Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de Santa María de Ginesterre (Esterri de Cardós). Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de la capilla del castillo de Orcau. Siglo XII. Pallars.
- Pinturas murales de Sant Pere de Ager. Siglos XI-XII. La Noguera.
- Imposta de Sant Cristòfol del Puig de Meià. Siglo XI. La Noguera.
- Pinturas murales de Santa Eugenia de Argollet (Anserall). Siglo XII. Alto Urgel.
- Pinturas murales de Sant Miquel de la Seu de Urgell. Siglo XII. Alto Urgel.
- Pinturas murales de Sant Serní de Nagol (Sant Julià de Loria). Siglo XI. Andorra.

- Lipsanoteca de Sant Esteve. Finales del siglo XI o principios del XII. Andorra.
- Pinturas murales de Santa Coloma de Andorra. 1150-1160. Andorra.
- Pinturas murales de Sant Joan de Caselles (Canillo). Siglo XII. Andorra.
- Reconditorio de Sant Martí de Joval (Clariana de Cardener). Siglo XI. Solsonés.
- Frontal de altar de Martinet. Siglo XII. Cerdaña.
- Tapa de reliquias de Santa María de Talló (Bellver). Siglo XI. Cerdaña.
- Frontal de Ix (La Guingueta de Ix). Siglo XII. Cerdaña.
- Pinturas murales de Sant Julià de Estavar. Siglo XII. Cerdaña.
- Inscripciones de la tribuna de Sant Miquel de Cuixà (Codalet). Siglo XII. Conflent.
- Lipsanoteca de Santa María de Arlés. Siglos VIII-XI. Vallespir.
- Pinturas murales de Sant Martí de Fonollar (Morellàs e Illes). Siglo XII. Vallespir.
- Pinturas murales de Sant Salvador de Casesnoves (Illa). Siglo XI. Rosellón.
- Lipsanoteca de Sant Sadurní de Montoriol d'Avall. Rosellón.
- Lipsanoteca de Sant Miquel de Vivers. Siglo X. Rosellón.
- Fundación de Sant Julià y Santa Basilissa de Vilamulaca. Siglos IX-X. Rosellón.
- Ara de altar de la catedral de Elna. Siglos X-XI. Rosellón.
- Pinturas murales de Sant Pere de Rodes. Circ. 1000. Ampurdán.
- *Agnus Dei* de Sant Pere de Rodes. Siglo XII. Ampurdán.
- Lipsanoteca de Sant Pere de Rodes. Ampurdán.
- Lipsanoteca de Santa María de Lladó. Siglo XI. Ampurdán.
- Pinturas murales de Sant Esteve de Maranyà (La Tallada d'Empordà). Siglo XII. Ampurdán.
- Cristo de Sant Miquel de Crüilles (Sant Sadurní de l'Heura). Siglos XI-XII. Ampurdán.
- Estola de San Narciso. Siglo XI. Girona.
- Tapiz de la Creación. Siglo XI. Girona.

- Frontal de altar de Sant Martí de Puigbó (Gombren). Siglos XI-XII. Ripollés.
- Frontal de altar de Sant Joan de les Abadesses. Siglo XII. Ripollés.
- Pinturas murales de Sant Cristòfol de CampdevànoI. Siglos IX-XI. Ripollés.
- Cristo de Sant Joan de Les Fonts. Siglo XII. La Garrocha.
- Lipsanoteca de Sant Andreu de Bestracà (Beget). La Garrocha.
- Majestad de Les Planes (Les Planes de Hostoles). Siglos XI-XII. La Garrocha.
- Tapa de reliquias de Santa María de Sorba. Siglo XI. Berguedá.
- Pinturas murales de Sant Quirzá de Pedret. Siglo XI. Berguedá.
- Pinturas murales de Sant Vicenç de Rus. Siglo XII. Berguedá.
- Lipsanoteca de Santa María de Lillet. Siglo X. Berguedá.
- Lipsanoteca de Sant Pere del Grau (Lluça). Siglo XI. Osona.
- Elementos escultóricos de la catedral de Vic. Osona.
- Tabla de Sant Julià de Vilatorra. Circ. 1050. Osona.
- Dolio de Sant Llorenç del Munt (Sant Julià de Vilatorra). Osona.
- Pinturas murales de Sant Martí de Sescorts (Santa María de Corcò). Siglo XII. Osona.
- Pinturas murales de Osormort. Siglo XII. Osona.
- Pinturas murales de Sant Martí del Brull. Siglo XII. Osona.
- Pinturas murales de Sant Salvador de Polinyà. Siglo XII. El Vallés.
- Pinturas murales de Sant Ponç de Corberá (Cervello). Siglo XI. Llobregat.
- Pinturas murales del Santo sepulcro de Olerdola. Siglo XI. Penedés.
- Cruz Batlló. Siglo XII.
- Lipsanoteca del Museu Frederic Marés. Siglos X-XI.
- Astrolabio carolingio.

ÍNDICE DE INSCRIPCIONES

1. Consagración de la iglesia de Sant Climent de Taüll (Ribagorza).
2. Construcción de la iglesia de Santa Brígida de Les Cases de Tor-laribera
3. Consagración del altar de Santa María de Alaó (Ribagorza)
4. Construcción del pórtico de Santa María de Alaó (Ribagorza).
5. Construcción de la iglesia de Santa María de Coll (Ribagorza).
6. Construcción de la iglesia de Sant Cristòfol de Puig de Meià
7. Construcción de la iglesia de Sant Miquel de Camarasa
8. Exhortación de Sant Llorenç de Morunys
9. Invocación de Sant Llorenç de Morunys
10. Consagración de la iglesia de la Madre de Dios de Er
11. Epitafio del conde Wifredo II de Cerdaña
12. Epitafio de Seniofredo
13. Epitafio de San Pedro Orseol
14. Inscripción explicativa de Gregorio, abad de Sant Miquel de Cuixà
15. Construcción de la iglesia de Santa María de Arlés
16. Epitafio del abad Arnulfo
17. Inventario de reliquias de la iglesia de Santa Engràcia
18. Epitafio de Guila
19. Inscripción de Gildemiro
20. Consagración de la iglesia de Sant Pere del Bosc
21. Construcción del altar mayor de la Catedral de Elna
22. Epitafio de Ramón Hugo de Mataplana
23. Construcción de la iglesia de Santa Eugènia de Ortafà
24. Construcción de Sant Genís de Fontanes

25. Epitafio de Estefanía
26. Pila bautismal de Sant Juliá y Santa Basilissa de Torrelles
27. Reconstrucción de Sant Martí d'Empúries
28. Epitafio anónimo de Empúries
29. Epitafio de Tassi
30. Ara portatil de Sant Pere de Rodes
31. Relieve de Sant Pere de Rodes
32. Reconstrucción de Santa María de Roses
33. Epitafio del obispo Servusdei
34. Epitafio de Teudus
35. Epitafio de la abadesa María
36. Epitafio del obispo Arnulfo
37. Epitafio de Lunes
38. Baldaquino de Santa María de Ribes
39. Epitafio de Wifredo el Velloso
40. Epitafio de Bernardo Tallafarro
41. Capitel de Sant Benet del Bagés
42. Construcción de Santa Cecilia de Monserrat
43. Epitafio de Guillermo
44. Epitafio de Ermomir
45. Epitafio de Chixilona
46. Epitafio Sant Cugat del Vallés
47. Epitafio de Orila
48. Epitafio de Arnaldo
49. Construcción del monasterio de Sant Pere de Clarà
50. Epitafio del maestro de Santa María de Badalona
51. Inscripción de Santa Eulalia
52. Epitafio de Sant Pere de Les Puel·les
53. Epitafio de Witiza
54. Epitafio de Wifredo Borrell
55. Epitafio de Argefredo
56. Epitafio de Gescafredo
57. Epitafio de Reefredus
58. Epitafio del conde Levanto
59. Epitafio de Santa María del Mar

APÉNDICE EPIGRÁFICO

60. Fragmento de epitafio de Barcelona
61. Construcción de Sant Pau del Camp
62. Epitafio de Ramón Berenguer III (?)
63. Epitafio de Arusinda
64. Epitafio de Onrado

BIBLIOGRAFÍA

- ABADAL, R. DE, *Els primers comtes catalans*, Barcelona, 1959.
- ABADAL, R. DE, *Dels visigots als catalans*, Barcelona, 1969.
- AGUSTÍ, J., VOLTES, P. y VIVES, J., *Manual de cronología española y universal*, Madrid, 1952.
- AINAUD, J., *L'art roman. Catalogue*, Barcelona, 1961
- AINAUD, J., *Arte románico catalán. Pintura sobre tabla*, Barcelona, 1965.
- AINAUD, J., *Art Romànic. Guia*, Barcelona, 1973.
- AINAUD, J., *La pintura catalana. La fascinación del Románico*, Barcelona, 1989.
- AINAUD, J., *Les esglésies de Sant Pere de Terrassa*, Tarrasa, 1990.
- AINAUD, J., GUDIOL, J. y VERRIÉ, F.-P., *Catálogo monumental de España. La ciudad de Barcelona*, Madrid, 1947.
- ALMAGRO BASCH, M., «Las lápidas de la iglesita de San Martín de Ampurias», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 1949.
- ALMAGRO BASCH, M., *Las fuentes escritas referentes a Ampurias*, Barcelona, 1951.
- ALMAGRO BASCH, M., *Las inscripciones ampuritanas griegas, ibéricas y latinas*, Barcelona, 1952.
- ALTURO I PERUCHO, J., «La cultura llatina medieval a Catalunya. Estat de la qüestió», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIII (1991).

- ALTURO I PERUCHO, J., «Manuscris i documents llatins d'origen català del segle IX», *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXIII (1991).
- ALTURO I PERUCHO, *El llibre manuscrit a Catalunya. Orígens i esplendor*, Barcelona, 2000.
- ÁLVAREZ PÉREZ, A., «Estudi dels materials de les inscripcions romanes de Terrassa» en G. FABRE, M. MAYER e I. RODÀ, *Epigrafia romana de Terrassa*, Terrassa, 1981.
- ÁLVAREZ PÉREZ, A., «Estudio de los materiales lapídeos presentes en la epigrafía de Catalunya» en *Épigraphie Hispanique. Problèmes de méthode et d'édition*, París, 1984.
- Andorra Romànica*, Barcelona, 1989.
- Aragón. Reino y Corona*, Zaragoza, 2000.
- ARELLANO CÓRDOBA, A., *En torno a inscripciones toledanas*, Toledo, 1980.
- AYUSO, T. «Los elementos extrabíblicos del Octateuco», *Estudios Bíblicos*, 4 (1945).
- AZKARATE GARAI-OLAÚN, A. y GARCÍA CAMINO, I., *Estelas e inscripciones medievales del País Vasco (siglos VI-XI)*, Bilbao, 1996.
- BACARIA, A., PAGÈS, E. Y PUIG, F., «Escavacions arqueològiques a l'entorn del monestir de Sant Pau del Camp», *Tribuna d'Arqueologia 1989-90*, Barcelona, 1991.
- BALAGUER, A., *Història de la moneda dels comtats catalans*, Barcelona, 1999.
- BANKS, P., «La estructura urbana de Barcelona, 714-1300» en J. SOBREQUÉS I CALLICÓ (DIR.), *Historia de Barcelona. 2. La formació de la Barcelona medieval*, Barcelona, 1992.
- BARAUT, C., «Les actes de consagracions d'esglésies del bisbat d'Urgell (segles IX-XII)», *Urgellia*, I (1978).
- BARRAL I ALTET, X., *L'Art pre-romànic a Catalunya. Segles IX-X*, Barcelona, 1981.
- BASTARDES I PARERA, R., *Les lipsanoteques d'alabastre*, Barcelona, 1989.

BIBLIOGRAFÍA

- BELLAVISTA, J., «Consagració d'esglésies i altars a la Catalunya medieval», *Analecta Sacra Tarraconensia*, 67/2 (1994).
- BOFARULL I MASCARÓ, P. DE, *Los condes de Barcelona vindicados*, Barcelona, 1836.
- BONNASIE, P., *Catalunya mil anys enrera. Creixement econòmic i adveniment del feudalisme a Catalunya, de mitjan segle X al final del segle XI*, Barcelona, 1979.
- BONNEFOY, L. de, *Epigraphie roussillonnaise, ou recueil des inscriptions del Pyrénées Orientales*, Perpignan, 1856-63.
- BOTET I SISÓ, J., *Les monedes catalanes*, III vols. Barcelona, 1908-1911.
- Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 3 (1999).
- CAGNAT, R., «Sur les manuels professionnels de graveurs d'inscriptions romaines», *Revue de Philologie*, XIII (1889).
- CALABI LIMENTANI, I., *Epigrafia Latina*, Milán, 1969.
- CAMPILLO, A., *Disquisitio methodi consignandi annos aerae Cristianaee*, Barcelona, 1776.
- CANELLAS, A., *Diplomática hispano-visigoda*, Zaragoza, 1979.
- CANTO, A.M^a, «Avances sobre la explotación del mármol en la España romana», *Archivo Español de Arqueología*, 50-51 (1977-1978).
- CARBONELL I ESTELLER, E., *L'art romanic a Catalunya. Segle XII*, Barcelona, 1975.
- CARBONELL I ESTELLER, E., *Baldaquí de Ribes de Freser*, Barcelona, 1986.
- CARDÚS, S., «Lápides inèdites de Santa Maria», *Butlletí del Club Piri-nenc de Terrassa*, 6 (1924).
- CASADO DE OTAOLA, L., «Escribir y leer en la Alta Edad Media» en A. CASTILLO GÓMEZ, *Historia de la cultura escrita*, Gijón, 2002.
- Cataluña en la época carolingia. Arte y cultura antes del románico (siglos IX y X)*, Barcelona, 2000.
- Catalunya Romànica* [A. PLADEVALL -DIR.-], 27 vols. Barcelona, 1984-1998.
- CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R., *Titulum fecit. La producció epigráfica romana en las tierras valencianas*, Madrid, 2000.
- CENCETTI, G., *Paleografía Latina*, Roma, 1978.

- CHATILLON, F., «Hic, ibi, interim», *Rev. acs. et myst.*, 25 (1949).
- CISNEROS CUNCHILLOS, M., *Mármoles hispanos. Su empleo en la España romana*, Zaragoza, 1988.
- CLANCHY, M., *From memory to written record: England, 1066-1307*, Oxford, 1993.
- COOK, W.W.S., «The earliest painted panels of Catalonia, II», *The Art Bulletin*, V (1923).
- COOK, W.W.S., *La pintura sobre tabla en Cataluña*, Madrid, 1960
- COOK, W.W.S. y GUDIOL, J., *Pintura e imagerie románicas en Hispaniae*, vol. VI, Madrid, 1950.
- Corpus des inscriptions de la France médiévale*, Vol. 11: *Pyénées Orientales*, París, 1986.
- CRUSAFONT I SABATER, M., *Numismática de la Corona Catalano-aragonesa medieval (785-1516)*, Madrid, 1982.
- CRUSAFONT I SABATER, M. y BALAGUER, A., «De les encunyacions carolíngies a l'autonomia monetària» en *Symposium Internacional sobre els orígens de Catalunya*, Barcelona, 1991.
- DALMASES, N. DE y PITARCH, A., *Els inicis de l'art romànic, Historia de l'art català, I*, Barcelona, 1986.
- DECLERCQ, G., *Anno Domini. Les origines de l'ère chrétienne*, Turnhout, 2000.
- DESCHAMPS, P., «Tables d'autel de marbre exécutées dans le Midi de la France aux X^e et XI^e siècle» en *Mélanges d'Histoire du Moyen-âge offerts à M. Ferdinand Lot*, París, 1925.
- DIEGO SANTOS, F., *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, 1994.
- DIEHL, E., *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, Berlín, 1925-1967.
- DI STEFANO MANZELLA, I., *Mestiere di epigrafista. Guida alla schedatura del materiale epigrafico lapideo*, Roma, 1987.
- Dos milenios en la historia de España: año 1000, año 2000*, Madrid, 2000.
- DURÁN GUDIOL, A., «Las inscripciones medievales de la provincia de Huesca», *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, VIII (1967).
- DURLIAT, J., «Ecritures "écrites" et écritures épigraphiques. Le dossier des inscriptions byzantines d'Afrique», *Studi medievali*, 21 (1980).

BIBLIOGRAFÍA

- DURLIAT, M., *La sculpture romane en Roussillon*, Perpignan, 1948-54.
- DURLIAT, M., *Roussillon roman*, Perpignan, 1958.
- ELÍAS DE MOLINS, A., «Epigrafía catalana de la Edad Media. Inscripciones sepulcrales de los condes de Barcelona, reyes de Aragón, reinas, infantas, etc.», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. XI (1904), vol. XIII (1905), vol. XV (1906) y vol. XVI (1907).
- FAVREAU, R., *Les inscriptions médiévales*, Turnhout, 1979.
- FAVREAU, R., *Études d'épigraphie médiévale*, Pulim, 1995
- FAVREAU, R., *Épigraphie Médiévale*, Turnhout, 1997.
- FELIU I MONFORT, G., «La cronología según los reyes francos en el condado de Barcelona (siglo X)», *Anuario de Estudios Medievales*, 6 (1969).
- FITA, F., «Epitafio de dos condes de Besalú en el monasterio de Ripoll», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, VI-I (1885).
- FITA, F., «Badalona. Su iglesia parroquial», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, XXVIII (1896).
- FLÓREZ, E., *España Sagrada*, Madrid, 1947-1918.
- FONT I RIUS, J.M., *Cartas de población y franquicia de Cataluña*, Madrid-Barcelona, 1969.
- GARCÍA I SANZ, A. y ROCAFIGUERA I GARCIA, F. DE, *Cronografía tòpica del calendari julià*, Castellón, 1993.
- GARCÍA LOBO, V., *Las inscripciones de San Miguel de Escalada. Estudio crítico*, Barcelona, 1982.
- GARCÍA LOBO, V., «Las inscripciones medievales de San Isidoro de León. Un ensayo de paleografía epigráfica medieval», *Santo Martino de León. I Congreso Internacional sobre Santo Martino en el VIII centenario de su obra literaria (1185-1985)*, León, 1987.
- GARCÍA LOBO, V., «La epigrafía del claustro de Silos» en *El Románico en Silos. IX centenario de la consagración de la iglesia y claustro, 1088-1988*, Abadía de Silos, 1990.
- GARCÍA LOBO, V., «Epigrafía medieval de Palencia» en *II Curso de Cultura Medieval. Alfonso VIII y su época*, Aguilar de Campoo, 1990.

- GARCÍA LOBO, V., *Los medios de comunicación social en la Edad Media. La comunicación publicitaria*, León, 1991.
- GARCÍA LOBO, V., «De Epigrafía Cisterciense. Las inscripciones del monasterio de Carracedo», *Cistercium*, 49 (1997).
- GARCÍA LOBO, V., «La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método» en *Centenario de la Cátedra de "Epigrafía y Numismática"*, Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-2000/01, Madrid, 2001.
- GARCÍA LOBO, V. y MARTÍN LÓPEZ, E., *De Epigrafía Medieval*, León, 1995.
- GARCÍA LOBO, V. y MARTÍN LÓPEZ, E., «Errores de rogatorio en una inscripción del siglo XII», en *Estudios Humanísticos. Geografía, historia y arte*, 17 (1995).
- GARCÍA LOBO, V. y MARTÍN LÓPEZ, M^a.E., «La escritura publicitaria en la Edad Media. Su funcionalidad», *Estudios Humanísticos. Geografía, historia y arte*, 18 (1996).
- GIL, J., «Epigraphica I», *Cuadernos de Filología Clásica*, 11 (1976).
- Girona dins la formació de l'Europa medieval 785-1213*, Girona, 1985.
- GIRY, A., *Manuel de Diplomatique*, Paris, 1894
- GRAY, N., «The paleography of latin inscriptions in the eighth, ninth and tenth centuries in Italy», *Papers of the British School at Rome*, XVI (1948).
- GRÜNHAGEN, W., «Farbiger marmor aus Munigua», *Madridrer Mitteilunge*, 19 (1978).
- GÓMEZ MORENO, M., *Iglesias mozárabes*, Granada, 1998.
- GUDIOL I RICART, J., «Arte antiguo y medieval», *Cataluña, I. Tierras de España*, Madrid, 1974.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, M., *Zamora. Colección epigráfica: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/1, Turnhout-León, 1997.
- GUTIÉRREZ ÁLVAREZ, M. y PÉREZ GONZÁLEZ, M., *Zamora. Estudios: Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium (Monumenta Palaeographica Medii Aevi, Series Hispanica)*, I/2, Turnhout-León, 1999.

- IGLESIAS, J.M., «La era en la epigrafía del sector central de la Cordillera Cantábrica» en *Epigrafía Jurídica romana. Actas del Coloquio Internacional A.I.G.L.*, Pamplona, 1989.
- IZQUIERDO I TUGAS, P., «Necrópoli carolingia de Rocabrúna» en *I Jornades Arqueològiques del Baix Llobregat*, Castelldefels, 1989.
- HÜBNER, E., *Inscriptiones Hispaniae Christianae*, Berlín, 1871; *Supplementum*, Berlín, 1900.
- JUNYENT, E., «La consagración de San Julián de Vilatorca en 1050», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIX (1946).
- JUNYENT, E., «L'art pre-romànic, i l'art de les invasions» en *L'Art Català*, vol. I, Barcelona, 1955.
- KOCH, W., «Inscripciones y estudios epigráficos de los países de lengua alemana», *Estudios Humanísticos. Geografía, historia, arte*, 18 (1996).
- LLOMPART, G., «La Nave de San Pedro y sus afines en la Corona de Aragón», *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 32 (1976).
- MALLON, J., *Paléographie romaine*, Madrid, 1952.
- MALLON, J., «Scriptoria Epigraphiques», *Scriptorium*, 11 (1957).
- MARCA, P. DE, *Marca Hispanica sive limes hispanicus*, París, 1688.
- MARINER BIGORRA, S., «De la Marca Hispànica a Almeria: una làpida sepulcral inèdita del M. Arq. Prov. de Granada», *Anuario de Estudios Medievales*, 2 (1965).
- Marmi Antichi II. Cave e tecnica di lavorazione, provenienze e distribuzione*, Roma, 1998.
- MARQUÉS CASANOVAS, J., *Guía del Museo Diocesano de Gerona*, Girona, 1955.
- MARQUÉS CASANOVAS, J. «Hallazgos arqueológicos en la catedral», *Revista de Girona*, 44 (1968).
- MARQUÉS CASANOVAS, J. «Descubrimiento de un epitafio del año 1003 en el templo monasterial de San Esteban, de Bañolas», *Revista de Girona*, 59 (1972).
- MARQUÉS CASANOVAS, J., *Girona Vella*, Girona, 1979.

- MARTÍ BONET, J.M^a., *Catàleg monumental de l'arquebisbat de Barcelona. Vallés Oriental*, Barcelona, 1981.
- MARTÍN ANSÓN, M^a.L., «Importancia de las reliquias y tipología de relicarios en el Camino de Santiago en España», *Anales de Historia del Arte*, 4 (1993-94).
- MARTÍN POSTIGO, M^a DE LA S., «Un códice y una inscripción. El "Beatus" silense (s. XI-XII). La inscripción de S. Frutos (a. 1100)», *Hispania Sacra*, XXV, 49 (1972).
- MAS, J., *Lo fòssar de la Seu de Barcelona y ses inscripcions funerares*, Barcelona, 1911.
- MATEU Y LLOPIS, F. *El ius monetae en el condado de Ampurias*, Peralada, 1957.
- MAYER, M., ÁLVAREZ, A. Y RODÀ, I., «Los materiales lapídeos reaprovechados en construcciones medievales en Catalunya. La ciudad de Barcelona y su entorno» en *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge*, vol. II, París, 1987.
- MCKITTERICK, R., *The carolingians and the written world*, Cambridge, 1989.
- MENNELLA, G., «Epigrafi nei villaggi e lapicidi rurali: esempi dalla IX regio» en *L'epigrafia del Villaggio*, Bolonia, 1993.
- MERINO, C., *Población y poblamiento en Hispania Romana. El Convenus Cluniensis*, Valladolid, 1975.
- MICHAUD, J., «Dédicaces en Poitou: faste des cérémonies (c.800-c.1050)», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 4^e série, t. XV (1977).
- MICHAUD, J., «Epigrafía y liturgia. El ejemplo de las dedicaciones y consagraciones de iglesias y altares», *Estudios Humanísticos. Geografía, historia y arte*, 18 (1996).
- Millenium. Historia i Art de l'Esglesia Catalana*, Barcelona, 1989.
- MILLARES CARLO, A., *Tratado de Paleografía española*, Madrid, 1983.
- MOXÓ I DE FRANCOLI, B. DE, *Memorias históricas del Real Monasterio de San Cucufate del Vallés*, Barcelona, 1790.

BIBLIOGRAFÍA

- MUNDÓ, A.M., «Les inscripcions de Tassi i d'Hildesind de Sant Pere de Rodes segos Marca i Pujades» en *Homenaje a Jaime Vicens Vives*, Barcelona, 1965.
- MUNDÓ, A.M., «La datació de documents pel rei Robert (996-1031) a Catalunya», *Anuario de Estudios Medievales*, 4 (1967).
- MUNDÓ, A.M., *Obres Completes. I. Catalunya. 1. De la romanitat a la sobirania*, Abadía de Montserrat, 1998.
- MUNDÓ, A.M. y ALTURO, J., «La escritura de transición de la visigótica a la carolina en la Cataluña del siglo IX» en *Actas del VIII Coloquio Internacional de Paleografía Latina*, Madrid, 1990.
- MUÑOZ, A., «Pittura romanica catalana: i paliotti dipinti dei Musei di Vich e di Barcelona», *Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans*, I (1907).
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M.T., *Tradición formular y literaria en los epitafios latinos de la Hispania cristiana*, Vitoria, 1995.
- Museu d'Art. Cataleg*, Girona, 1981.
- NAVASCUÉS, J.M^a. DE, «La dedicación de la iglesia de Santa María y de todas las vírgenes de Mérida», *Archivo Español de Arqueología*, 73 (1948).
- NAVASCUÉS, J.M^a. DE, *El concepto de la Epigrafía. Consideraciones sobre la necesidad de su ampliación*, Madrid, 1953.
- NAVASCUÉS, «Nueva inscripción de los "Orgonomesci"», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXLVII-1 (1960).
- NAVASCUÉS, J.M^a. DE, «La estela funeraria de Cármenes», *Archivo Español de Arqueología*, 43, 121-122 (1970).
- NAVASCUÉS, J.M^a. DE, «Trio de estelas», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI (1972).
- NÚÑEZ CONTRERAS, L., *Manual de Paleografía. Fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*, Madrid, 1994.
- ORS, A. D', *La Era Hispánica*, Pamplona, 1962.
- PALOL SALELLAS, P. DE., «Una lápida medieval de Santa María de Roses», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XIX (1946).
- PALOL SALELLAS, P. DE., *El tapís de la Creació de la catedral de Girona*, Barcelona, 1986.

- PERAY, J. DE, *Sant Cugat del Vallés. Su descripción y su historia*, Barcelona, 1931.
- PLADEVALL, A., «Arnulfo, abat de Ripoll i bisbe de Girona», *Revista de Girona*, 83 (1978).
- PONSICH, P., «Les avatars du Maître-autel de la cathédrale d'Elne», *Cahiers Ligures de préhistoire et d'archéologie*, 18 (1969).
- PONSICH, P., «L'évolution dur portail d'église en Roussillon du IX^e au XIV^e siècle», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8 (1977).
- PONSICH, P., «Les plus anciennes sculptures médiévales du Roussillon (V^e-XI^e siècles)», *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 11 (1980).
- PONSICH, P., «Les tables d'autel à lobes de la province ecclésiastique de Narbonne (Xe-XIe s) et l'avènement de la sculpture monumentale en Roussillon», *Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa*, 13 (1982).
- POST, *A history of Spanish painting*, vol. I, Cambridge, 1930.
- POUS, A. DE, «Les marbres inscrits de Saint-Michel de Cuxa», *Études roussillonaises*, II, 1 y 2 (1952).
- PUJADES, J., *Crónica universal del Principado de Cataluña*, Barcelona, 1830-31.
- RIESCO TERRERO, A., «Tres lápidas funerarias con epígrafes latinos de los siglos IX-XI conservadas en la Alcazaba de Málaga», *Mainake*, X (1988).
- RIU I BARRERA, E., «Notícia sobre enterraments barcelonins de l'alta edat mitjana», *Annex 1 d'Acta Medievalia*, 1982.
- RIU I BARRERA, E., «Esment i especulacions sobre els enterraments alt-medievals barcelonins» en *El Pla de Barcelona i la seva història. Actes del I Congrés d'història del Pla de Barcelona*, Barcelona, 1984.
- RODÁ DE LLANZA, I., «Iconografía i distribució dels sarcòfags de tema pagà en les necròpolis de Barcino», en *IX Simposium de prehistòria paleocristiana*, Barcelona, 1982.
- RODÁ DE LLANZA, I., «La explotación de las canteras en Hispania» en *Hispania. El legado de Roma*, Zaragoza, 1998.

BIBLIOGRAFÍA

- RUIZ ASENCIO, J.M., «En torno a la escritura de las pizarras visigodas» en *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática. Universidad Complutense de Madrid, 1900/01-2000/01*, Madrid, 2001.
- RUIZ TRAPERO, M^a, SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE y FRANCISCO OLMOS, J.M^a. DE, *Inscripciones latinas de la Comunidad de Madrid*, Madrid, 2001.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, «Estudios documentales de Epigrafía y Numismática: en la epigrafía catalana altomedieval y el vellón castellano de la Edad Moderna» en *I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación*, Madrid, 2000.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, «Inscripciones en lipsanotecas y tapas de altar catalanas de los siglos X-XII. Su origen y función», *Signo*, 10 (2002).
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, «Las inscripciones medievales castellano-leonesas. Documentos al servicio del poder político-religioso» en *I Jornadas sobre Documentación jurídico-administrativa, económico-financiera y judicial del reino castellano-leonés (siglos X-XIII)*, Madrid, 2002.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, «Una inscripción funeraria procedente del monasterio de San Esteban de Bañolas (siglo XI)», *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III, Historia Medieval* (en prensa).
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, J. DE, «Elementos externos de las inscripciones cristianas de Mértola» en *XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae* (en prensa).
- SERRANO RAMOS, E. y ATENCIA PÁEZ, R., *Inscripciones latinas del Museo de Málaga*, Málaga, 1981.
- SOLER, C., *Badalona: monografía histórico-arqueológica*, Barcelona, 1890.
- SUREDA, J., *La pintura románica en Cataluña*, Madrid, 1989.
- SUSINI, G., *Il lapicida romano. Introduzione all'epigrafia latina*, Roma, 1968.
- TASCA, C., «Stato attuale degli studi sull'epigrafia catalana basso-medievale», *Anuario de Estudios Medievales*, 16 (1986).

- TORRES I ABRIL, F., «Unes notes sobre el frontal de Martinet», *Quaderns d'estudis medievals*, II-4 (1981).
- UDINA, F., *El Archivo Condal de Barcelona en los siglos IX-X*, Barcelona, 1951.
- VERRIÉ, F.P., «Els últims marbres del Fòrum de Barcino?», *Rivista di Studi Liguri*, (1980-83).
- VIGUÉ, J., *El monestir romànic de Sant Pau del Camp*, Barcelona, 1974.
- VILLANUEVA, J., *Viage literario a las iglesias de España*, Madrid-Valencia, 1803-1852.
- VINAYO GONZÁLEZ, A., *Pintura Románica. Panteón real de San Isidoro - León*, León, 1971.
- VIVES, J., *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 1942.
- VIVES, J. «Inscripciones hispánicas y los capitula bíblica» en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VII (1957).
- VIVES, J., «Nota sobre la Era hispánica», *Hispania Sacra*, 14 (1961).
- VIVES, J., «Inscripciones prerrománicas barcelonesas», *San Jorge*, 47 (1962).
- VIVES, J., «Los epitafios del abad Odón de San Cugat del Vallés», *Cuadernos de Arqueología e historia de la ciudad (Barcelona)*, XII (1968), pp. 85-92.
- ZIMMERMANN, M., «La formación de una soberanía catalana (785-988)» en *Cataluña en la época carolingia. Arte y cultura antes del románico (siglos IX y X)*, Barcelona, 2000.

LÁMINAS

ÍNDICE DE LÁMINAS

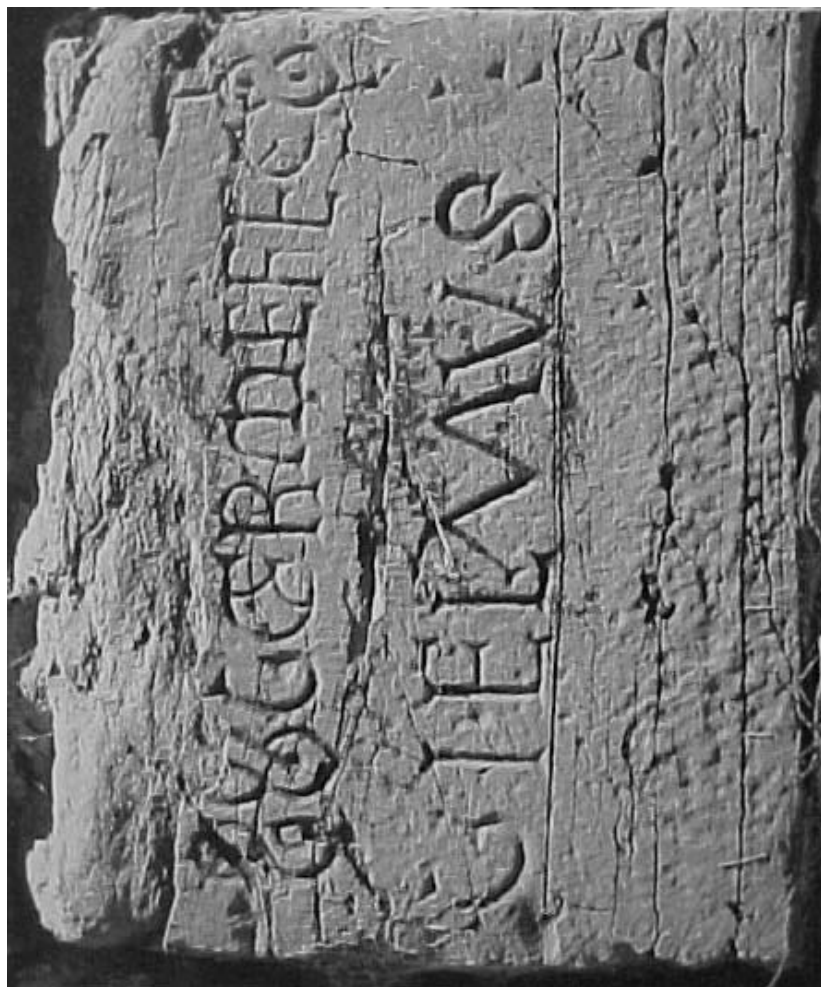
- Lám. I: Consagración de la iglesia de Sant Climent de Taüll (Ribagorza). 1123. *Catalunya Románica*, vol. XVI, p. 248.
- Lám. II: Construcción de la iglesia de Santa Brígida de Les Cases de Tor-la-ribera (Ribagorza). Ss. X-XI. *Catalunya Románica*, vol. XVI, p. 501.
- Lám. III: Construcción de la iglesia de Santa María de Coll (Ribagorza). 1110. *Catalunya Románica*, vol. XVI, p. 198.
- Lám. IV: Exhortación de Sant Llorenç de Morunys (El Solsonés). Mediados del s. XI. *Catalunya Romanica*, vol. XIII, p. 276.
- Lám. V: Consagración de la iglesia de la Madre de Dios de Er (Cerdaña). 929. *Corpus des Inscriptions de la France médiéval* (1986), lám. XXVIII, fig. 57.
- Lám. VI: Epitafio del conde Wifredo II de Cerdeña (Sant Martí del Canigó, Conflent). S. XII. *Catalunya Romànica*, vol. VII, p. 342.
- Lám. VII, 1: Epitafio de San Pedro Orseol (Sant Miquel de Cuixà, Codalet -Conflent-). Finales del siglo X o principios del XI. *Cataluña en la época carolingia*, 1999, núm. 105.
14. Inscripción explicativa de Gregorio, abad de Sant Miquel de Cuixà (Codalet -Conflent-). Circ. mediados s. XII. *Catalunya Romànica*, vol. VII, p. 390.
- Lám. VIII: Construcción de la iglesia de Santa María de Arlés (Vallespir). Finales del s. IX. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. IV, figs. 7-8.

- Lám. IX: Epitafio del abad Arnulfo (Santa María de Arlés, Vallespir). 1046 (?). *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. IV, fig. 9.
- Lám. X, 1: Inventario de reliquias de la iglesia de Santa Engràcia (Banyes d'Arles, Vallespir). S. XI. *Catalunya Romànica*, vol. XXV, p. 98.
- Lám. X, 2: Epitafio de Guila (San Fructuoso de Cameles, Rosellón). S. XII. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. VIII, fig. 17.
- Lám. XI: Epitafio de Gildemiro (Santa María y Sant Pere de Castell-Rosselló, Rosellón). S. X. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. XI, fig. 22.
- Lám. XII: Consagración de la iglesia de Sant Pere del Bosc (Corberá de Castell, Rosellón). S. XII. *Catalunya Romànica*, vol. XIV, p. 192.
- Lám. XIII: Construcción del altar mayor de la Catedral de Elna (Rosellón). 1069. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. XVIII, figs. 37-38.
- Lám. XIV: Epitafio de Ramón Hugo de Mataplana (Catedral de Elna, Rosellón). 1144. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. XX, fig. 41.
- Lám. XV: Construcción de la iglesia de Santa Eugènia de Ortafà (Rosellón). Finales del s. XI o principios del s. XII. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. XXXVI, fig. 73.
- Lám. XVI: Construcción de Sant Genís de Fontanes (Rosellón). 1019-1020.
- Lám. XVII: Epitafio de Estefanía (Santa María de Toluges, Rosellón). Siglo XI. *Corpus des inscriptions de la France médiévale* (1986), lám. LVII, figs. 117-118.
- Lám. XVIII: Reconstrucción de Sant Martí d'Empúries (Alto Ampurdán). 925-927. ALMAGRO BASCH (1952), p. 238.
- Lám. XIX: Epitafio anónimo de Empúries (Alto Ampurdán). S. XII. Foto Txús Sartorio (Museu Diocesà de Girona).
- Lám. XX: Ara portatil de Sant Pere de Rodes (Alto Ampurdán). S. X. Foto Miguel Tostón (Museu Diocesà de Girona).

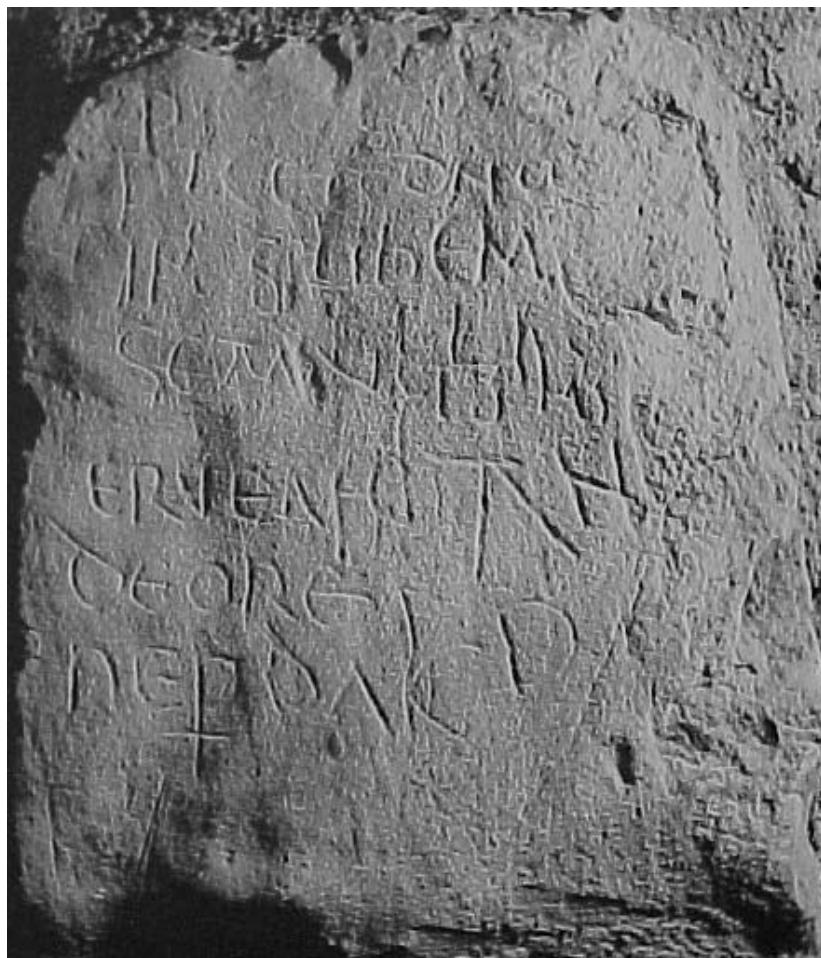
- Lám. XXI: Relieve de Sant Pere de Rodes (Alto Ampurdán). Mediados del s. XII. *Catalunya Romànica*, vol. XXIII, p. 313.
- Lám. XXII: Reconstrucción de Santa María de Roses (Alto Ampurdán). 945-951. *Cataluña en la época carolingia*, 1999, núm. 102.
- Lám. XXIII: Epitafio del obispo Servusdei (Sant Feliu de Girona). 907. *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 134.
- Lám. XXIV: Epitafio de Teudus (Girona). Principios s. X. Foto Miguel Tostón (Museu Diocesà de Girona).
- Lám. XXV: Epitafio de la abadesa María (Girona). 2ª mitad del siglo X. *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 143.
- Lám. XXVI: Epitafio del obispo Arnulfo (Catedral de Girona). Ss. XI-XII. *Catalunya Romànica*, vol. V, p. 32.
- Lám. XXVII: Epitafio de Lunes (Sant Esteve de Banyoles, Pla de l'Estany -Girona-). 1003. Foto Museu Diocesà de Girona.
- Lám. XXVIII: Baldaquino de Santa María de Ribes (Ribes de Fresser, Ripollés). S. XII. *Catalunya Romànica*, vol X, pp. 198.
- Lám. XXIX, 1. Epitafio de Tassi (Sant Pere de Rodes, Ampurdán). 955. *Cataluña en la época carolingia*, 1999, núm. 106.
- XXIX, 2: Capitel de Sant Benet del Bagés. Finales del s. X - principios del s. XI. *Catalunya Romànica*, vol. XI, p. 436.
- Lám. XXX: Construcción de Santa Cecilia de Monserrat (El Bagés). 946. *Cataluña en la época carolingia*, 1999, núm. 103.
- Lám. XXXI. Epitafio de Guillermo (Bigués i Riels, El Vallés). S. XI. *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, p. 304.
- Lám. XXXII: Epitafio de Ermomir. *Cataluña en la época carolingia* (2000), núm. 68.
- Lám. XXXIII: Epitafio de Chixilona. VIVES (1962), núm. 7.
- Lám. XXXIV: Epitafio Sant Cugat del Vallés. 872-971. Foto Museu Diocesà de Barcelona.
- Lám. XXXV: Epitafio de Orila (Sant Pere de Vilamajor, El Vallés). 872. *Catalunya Romànica*, vol. XVIII, p. 420.
- Lám. XXXVI: Construcción del monasterio de Sant Pere de Clarà (Argentona, El Maresme). Finales del s. IX. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 475.

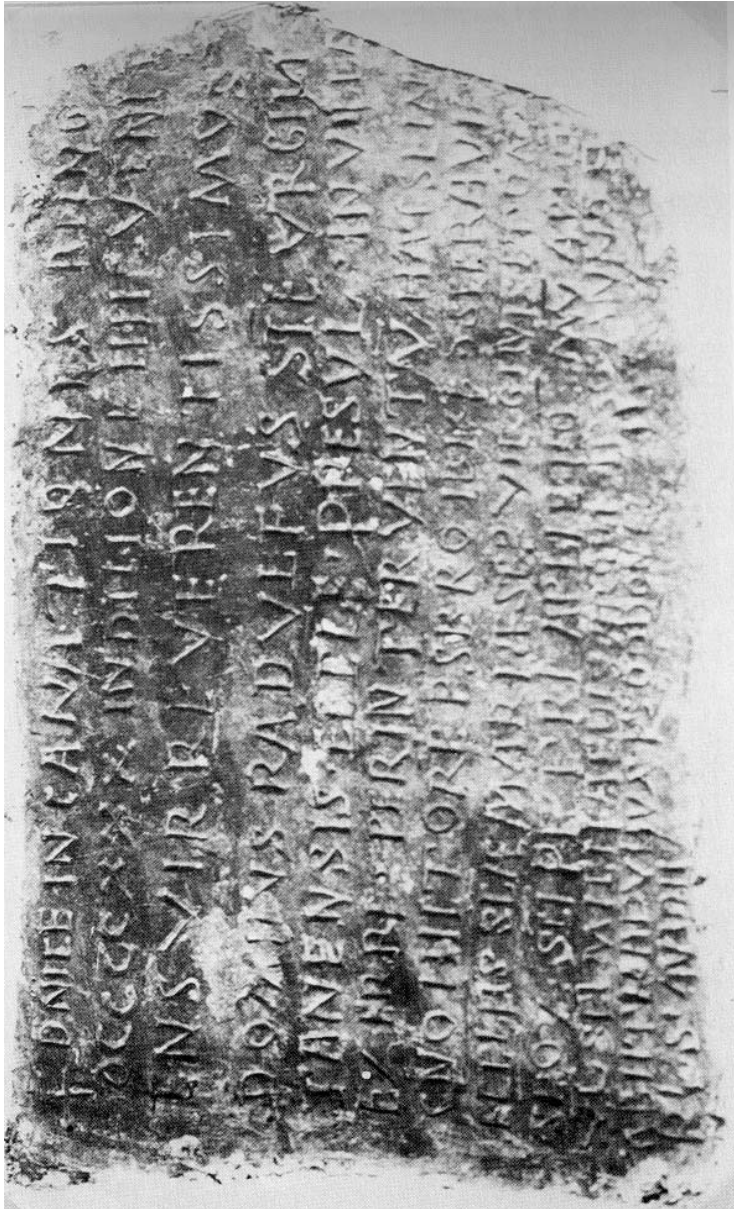
- Lám. XXXVII: Epitafio del maestro de Santa María de Badalona (Barcelona). S. XI. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 139.
- Lám. XXXVIII: Inscripción de Santa Eulalia (Barcelona). 877-(?). AINAUD, GUDIOL Y VERRIE (1947), fig. 141.
- Lám. XXXIX: Epitafio de Witiza (Barcelona). 900. *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 28.
- Lám. XL: Epitafio de Wifredo Borrell (Barcelona). 914. Foto Javier de Santiago.
- Lám. XLI: Epitafio de Argefredo (Barcelona). 917. MARINER BIGORRA (1965), pp. 459-465.
- Lám. XLII: Epitafio de Gescafredo (Barcelona). 939 *Cataluña en la época carolingia* (1999), núm. 6.
- Lám. XLIII: Epitafio de Reefredus (Barcelona). 942. AINAUD, GUDIOL Y VERRIE (1947), fig. 140.
- Lám. XLIV: Epitafio del conde Levanto (Barcelona). 976. *Bulletín del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, 3 (1999), p. 37.
- Lám. XLV, 1: Epitafio de Santa María del Mar (Barcelona). C. 1000 *Catalunya Romànica*, vol. I, p. 139.
- Lám. XLV, 2: Fragmento de epitafio (Barcelona). Primera mitad del s. X. *Cataluña en la época carolingia*, 1999, núm. 29.
- Lám. XLVI: Construcción de Sant Pau del Camp (Barcelona). Circ. 1090-1100. Foto Javier de Santiago.
- Lám. XLVII: Epitafio de Onrado. *Catalunya Romànica*, vol. XX, p. 247.













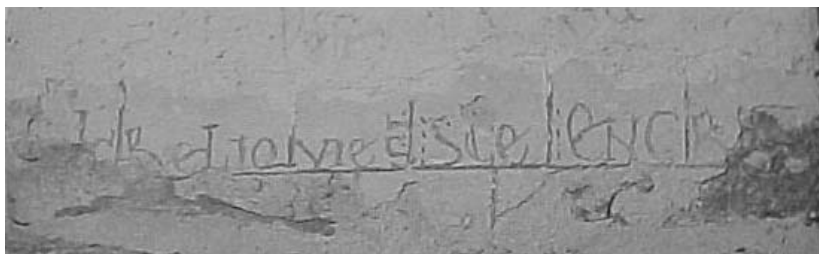


1

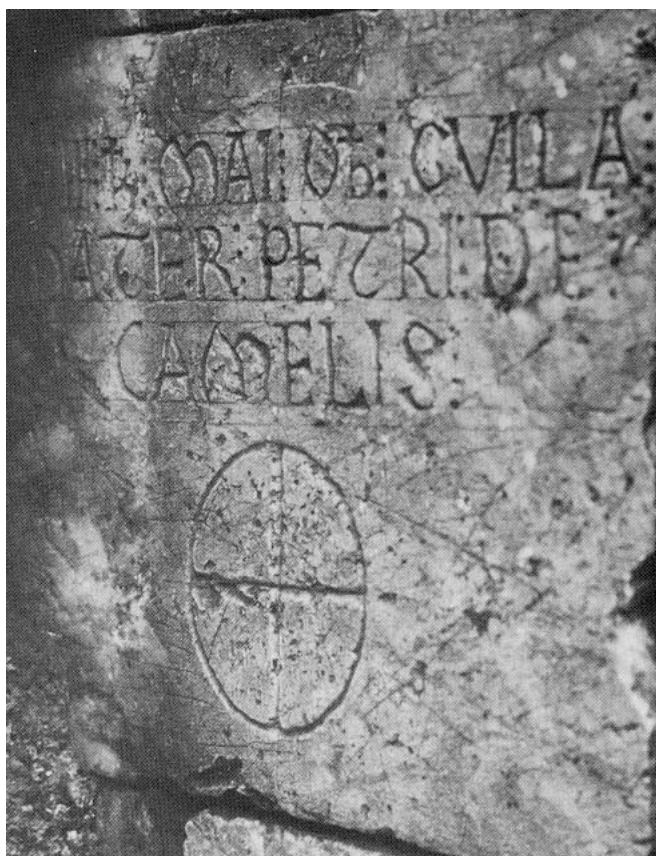


2





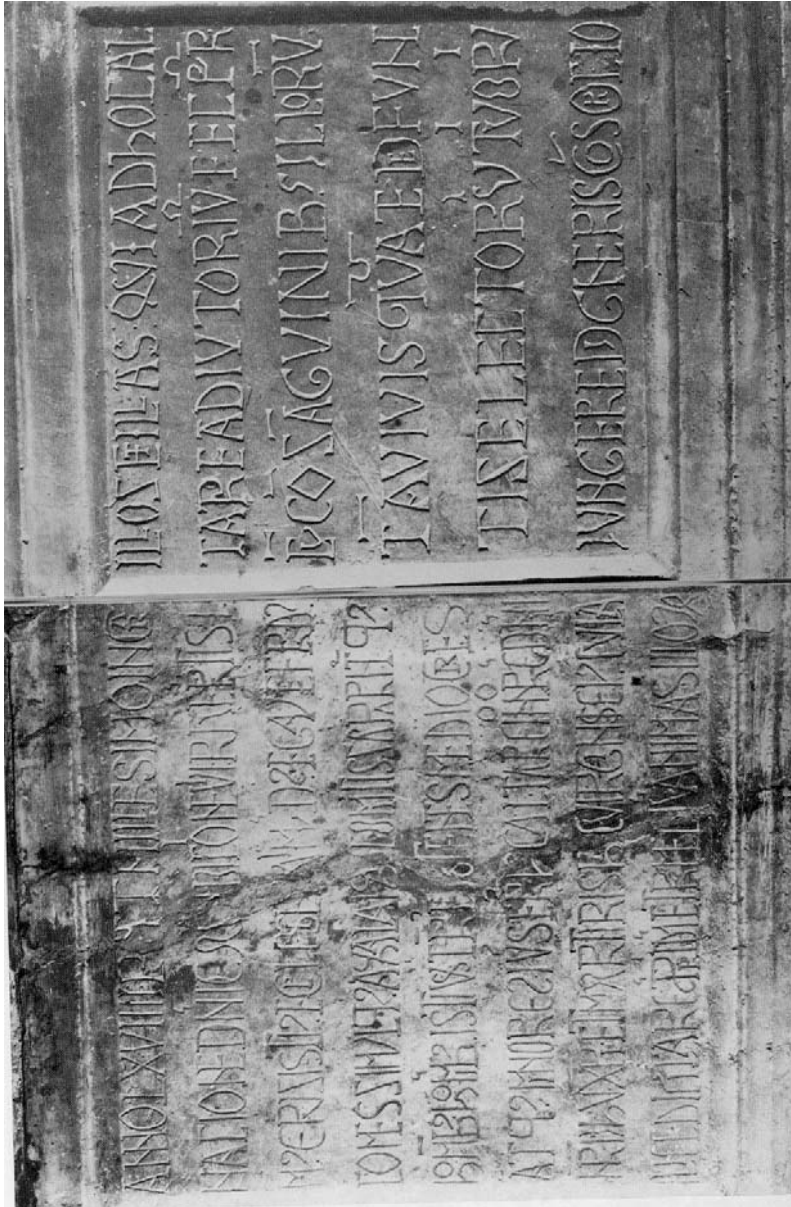
1.

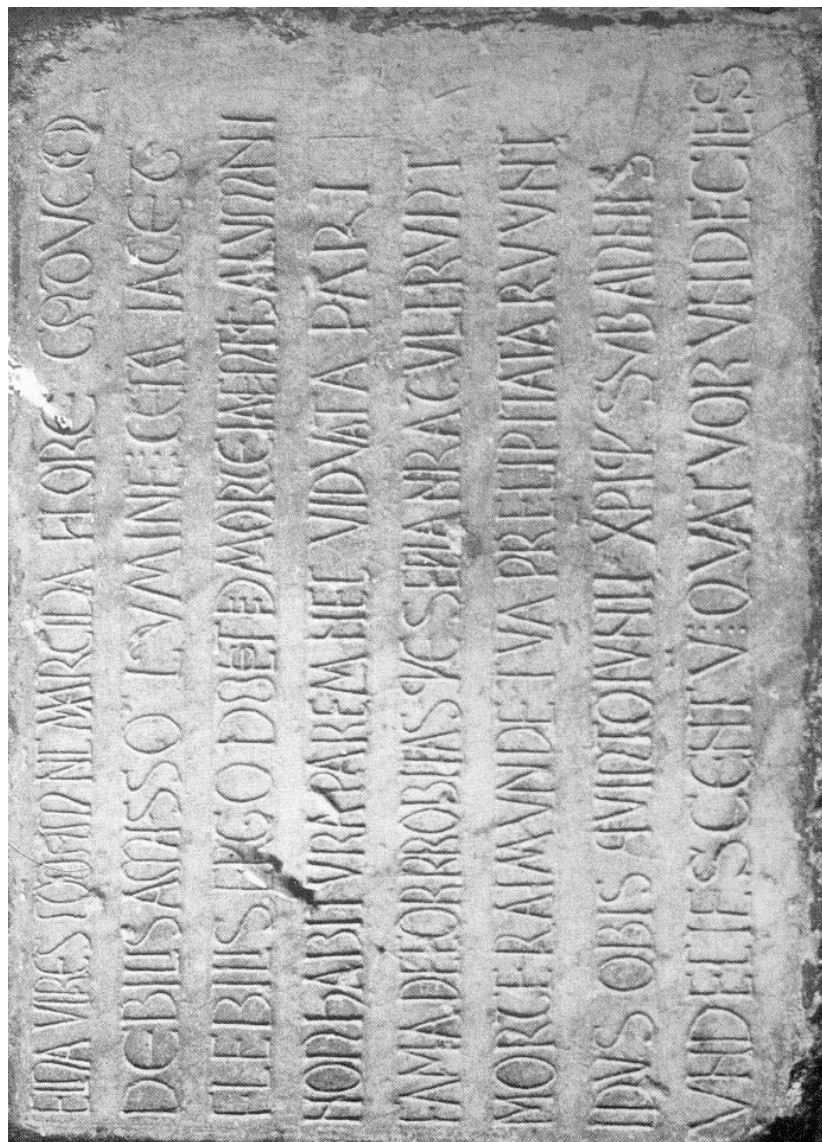


2.









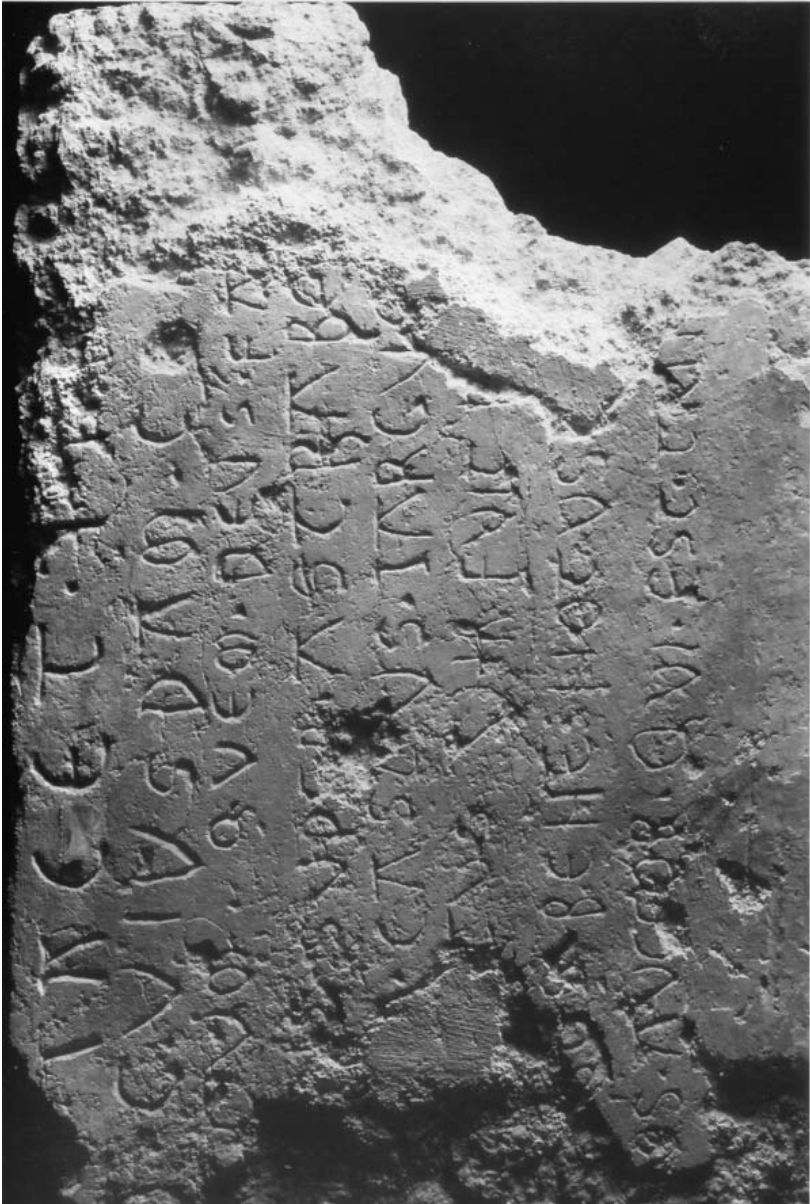






AVLAIAEBA7EHLONE SNEEEELIARVINIS7N
CCITERIREGENTIOSBISDENOSTROVOOQ
CEPERA7ANNIS7ERQVINISINDICIOVOLVB
IVNCCALISBNGK7BE7K7ANSERSRENAV7IS
SE7WERS7DRE7EN7E7O7E7P7H7A7TH7A7T7S7R7JOS7C

7ANNIS7MARTINIDVMSACRATABEATH
INOSCORPORE7I7ANNO7S7C7P7S7HABERET
IVEOCATERDENS7R7A7OLS7REGNABAT7ANNIS
NIRIP7R7E7S7E7M7E7N7E7R7D7E7C7O7A7T7R7E7N7A7T7V7S
S7A7M7S7I7N7O7I7N7D7I7I7A7R7O7E7D7I7O7V7E7N7A7M7A7M7

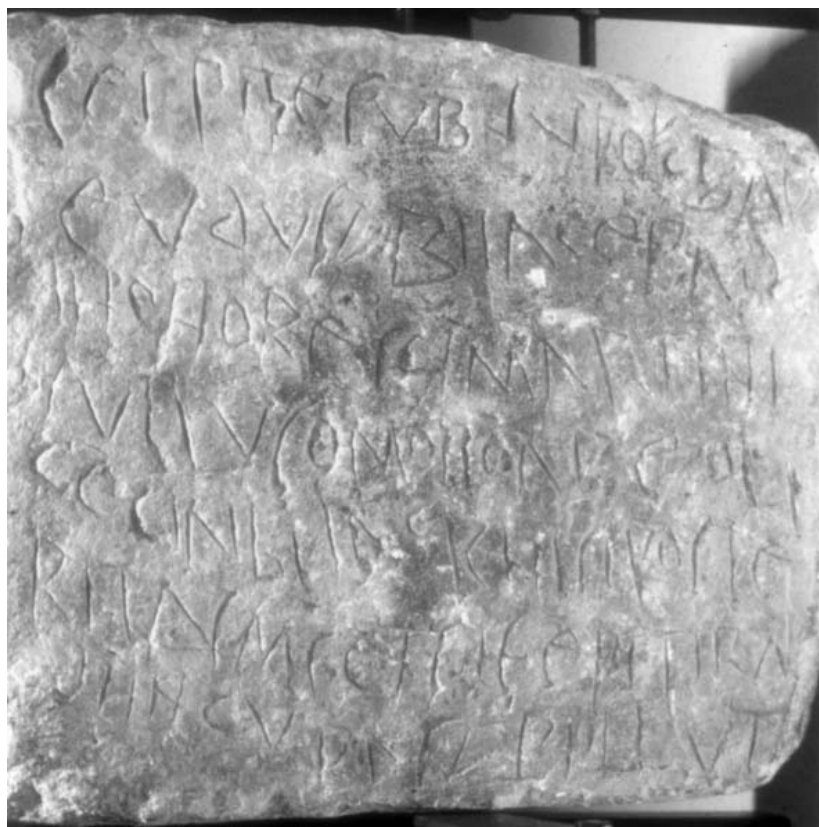
















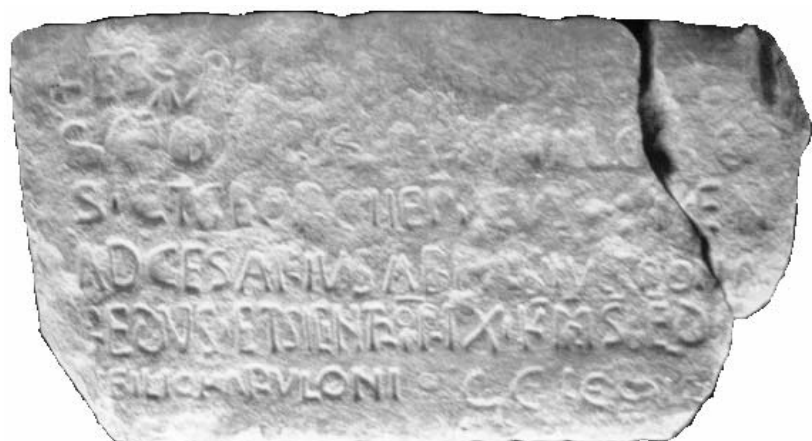




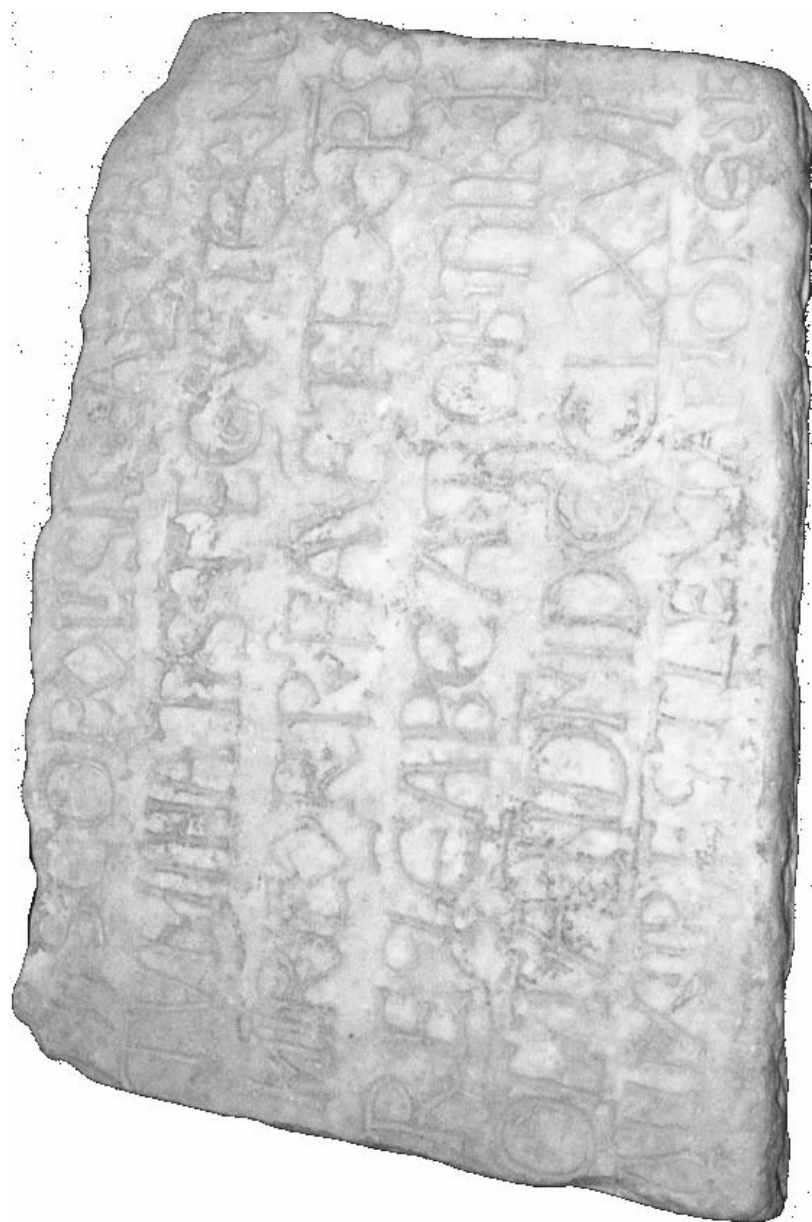
1



2







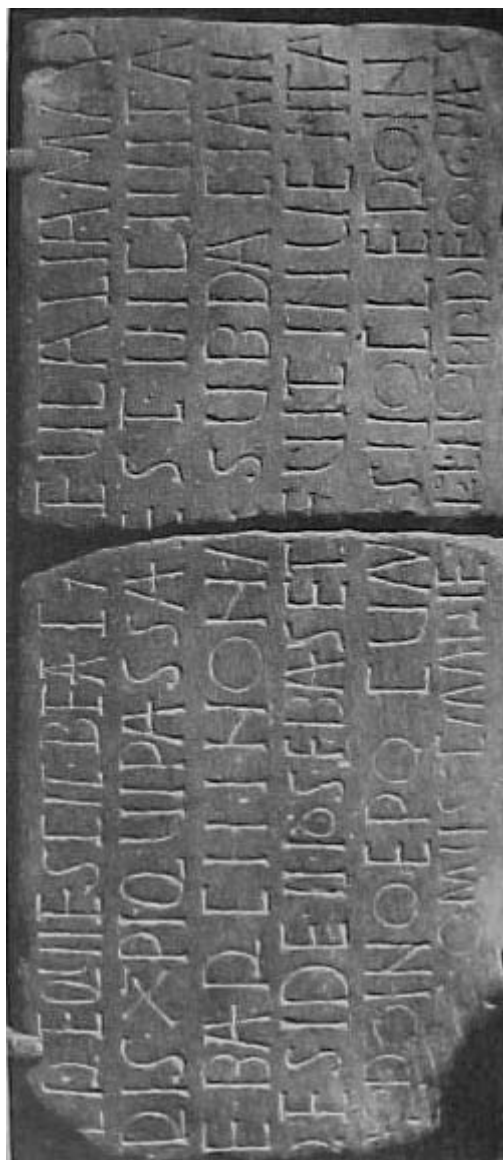




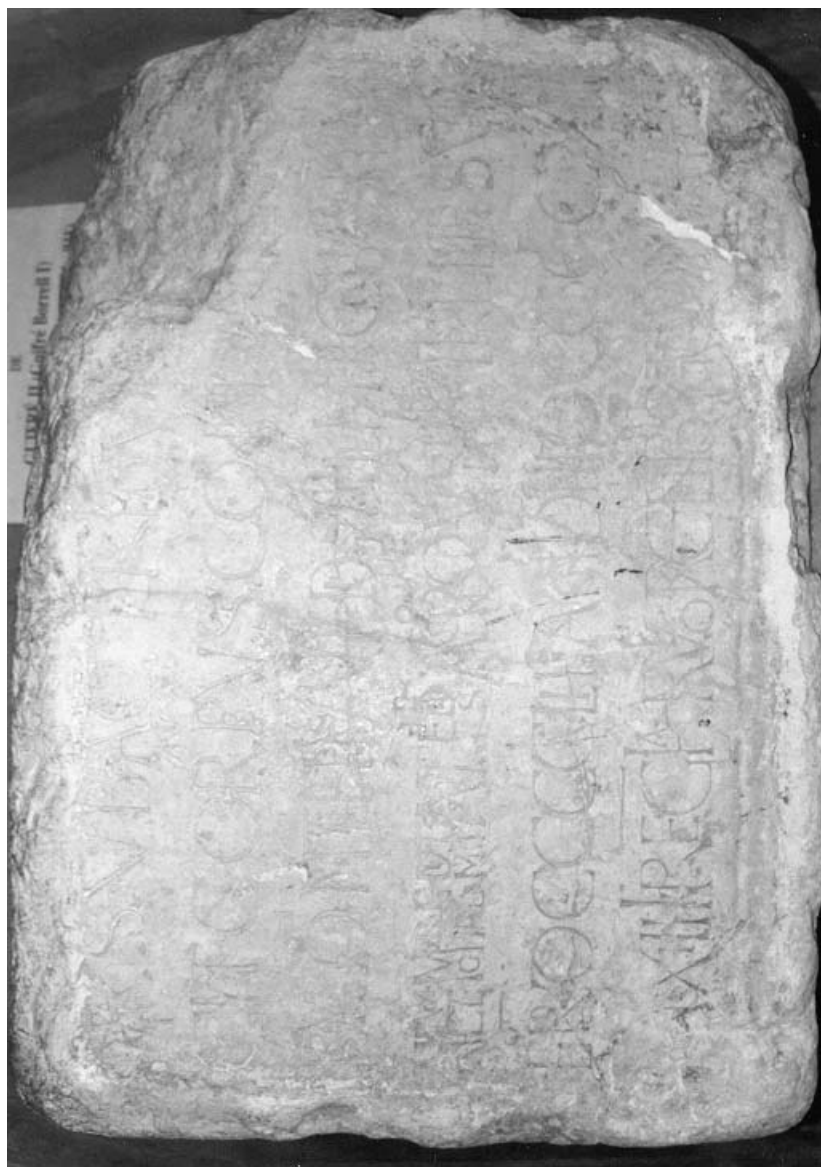






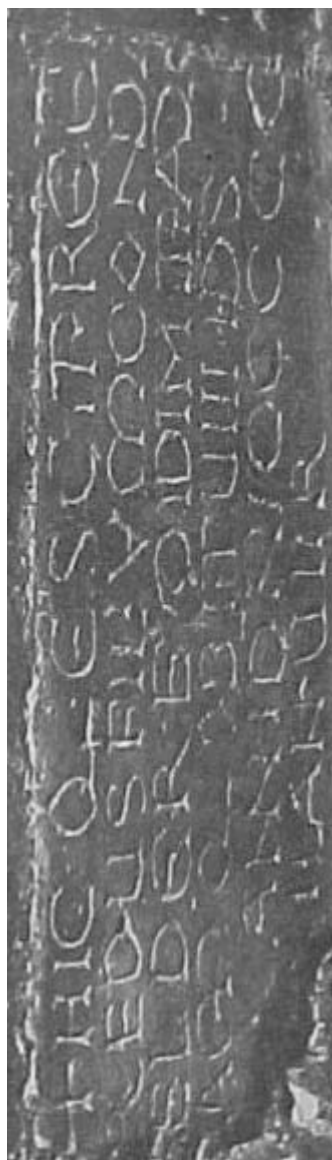


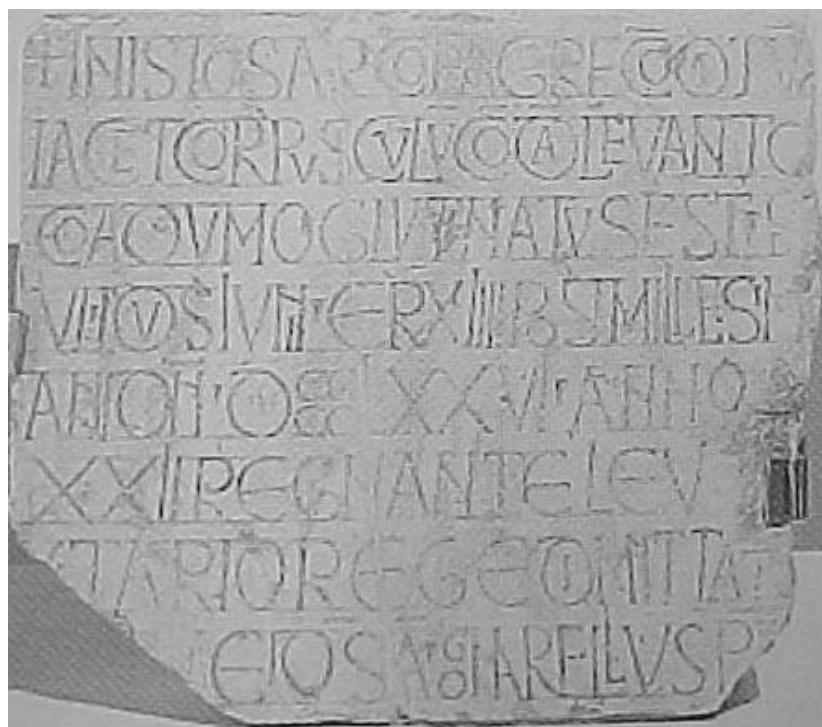
† HIEREQVIESCIT
 VVITIZAFILIVSTEO
 DEREDIDIMITTATEI
 DEVSAMEN:ERA O CCCC
 XXXVIII ABINARNATIO
 NEDNIANNI O CCCCXC
 ANNO II REGNANTE KAR
 VI O REGE DIE X III K L D S AP
 RELIS SIE OBIT













1.



2.

LÂM. XLVI



HIL VEQ, ESETBONE
MEMRIEONRADODIMI
FATEIDAMΩ, OBHT XVRS
GENVAR IERADLIIX
XXIII AMHOVIII REGNA
- IEV VIIQ X

