

ESCRITURAS EXPUESTAS A DOBLES LECTURAS EN CENTROS URBANOS DE LA EDAD MODERNA. EPÍGRAFES CON JUEGOS GRÁFICOS DE INGENIO¹

LEONOR ZOZAYA MONTES
Universidade de Coimbra

I. RESUMEN

Se estudian varios casos de escrituras públicamente expuestas a dobles lecturas. Las dobles lecturas cobran tanto un significado metafórico como textual en los epígrafes, pues, al leer doblemente alguna letra, el mensaje cobra otra interpretación. Además, cuando se adivina el doblete, se tiende a releer automáticamente.

Esos trazos inesperados forman anagramas, trampantojos o jeroglíficos; es decir, juegos *gráficos* de ingenio. Para saber identificar esos enigmas en la escritura, se proponen dos pautas. Una es necesaria: que la doble interpretación cobre un sentido coherente con el epígrafe y su contexto, o con las fórmulas y símbolos coetáneos. La otra pauta es sólo *orientativa*. Consiste en descartar que lo anómalo sea una errata, comprobando si los trazos especiales se diseñaron de forma intencionada, y son congruentes con el resto del epígrafe. Para ello, se propone recrear la *ordinatio*, trazando unas líneas directrices. Todo ello se estudia analizando tres epígrafes de la Edad Moderna (siglos XV al XVIII), de tres urbes de España: Almagro, Granada y Madrid.

2. INTRODUCCIÓN: JUEGOS DE INGENIO EN VEZ DE ERRATAS

Este estudio es radicalmente diferente a como lo concebí. En inicio se titulaba *Erratas en piedra*. Sin embargo, luego comprendí que ciertas grafías no

¹ Esta investigación forma parte del proyecto de investigación titulado «Escritura expuesta y poder en España y Portugal (siglos XVI-XVII): catálogo epigráfico online» (HAR2015-63637-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad (MINECO). Investigador principal: Manuel Ramírez Sánchez.

eran yerros. Entendí que estaba ante algo diferente, pues, al darles otro valor y releerlos, cobraban nuevos significados, dobles e inimaginables. Por eso, los rebauticé con el actual título, que asimismo alude a las *escrituras expuestas*, término acuñado por Armando Petrucci².

Hay elementos especiales en ciertos epígrafes que conforman anagramas, trampantojos o jeroglíficos. Sus significados son cercanos a nuestra cultura. Antaño, **anagrama** era la «trasposición de las letras de una palabra, o sentencia, de que resulta otra palabra, o sentencia distinta»³. El **jeroglífico** era el «conjunto de signos y figuras con que se expresa una frase, ordinariamente por pasatiempo o juego de ingenio»⁴. **Trampantojo** era el «enredo, u artificio, para engañar, o perjudicar a otro a ojos vistas: como quien dice, trampa ante los ojos»⁵, la cual podía ser tan llana como el refrán: «El corazón manda en los ojos y los hace trampantojos»⁶.

El común denominador a todas esas definiciones responde al juego de ingenio. Los enigmas para confundir a los sentidos se han dado a lo largo de la Historia. En la Edad Moderna también, y aún se aprecian en infinidad de manifestaciones. Los más conocidos tal vez sean los trampantojos pictóricos⁷, y los arquitectónicos, tanto en sus formas generales⁸, como en sus decoraciones, donde en ocasiones hay «claves y guiños sólo conocidos y comprensibles para

² Las escrituras expuestas se usan en espacios abiertos o cerrados, para permitir la lectura plural, a distancia, del texto. Armando PETRUCCI, «Poder, espacios urbanos, escrituras expuestas: propuestas y ejemplos», en *Alfabetismo, escritura, sociedad*, ed. Armando PETRUCCI, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 60.

³ Y continúa: «Llámase también así la misma voz, o sentencia en que se ha hecho la trasposición, como roma, de amor». Voz **anagrama**, *Diccionario de la Lengua Castellana*, Joaquín Ibarra, Madrid, 1780.

⁴ Voz **jeroglífico**, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, XV ed., 1925.

⁵ Voz **trampantojo**, *Diccionario de la Lengua Castellana*, IV, Madrid, Hrs. de Francisco del Hierro, 1739.

⁶ José Antonio SOLÍS MIRANDA, *El libro de todos los refranes*, La Coruña, El Arca de Papel, 2009, p. 33.

⁷ Los ejemplos son innumerables. Cito simplemente un trampantojo recuperado en unas obras de restauración, que aparenta cuadruplicar una puerta de madera, más unas vidrieras pintadas en la parte superior, de la Iglesia Colegiata de San Antolín (Medina del Campo, Valladolid, España).

⁸ Hay casos grandiosos, como el de la sacristía de la Catedral de Toledo, de Lucas Jordán, y casos modestos, como el arco oblicuo del acueducto de San Sebastián de Coimbra (Portugal) de finales del siglo XVI, coronado con un templete que sigue la oblicuidad del arco.

unos pocos privilegiados»⁹. Existen sensaciones ópticas distorsionadoras famosas, como la *anamorphosis abscondita*¹⁰. Igualmente, existen efectismos físicos¹¹. En acústica hay efectos sonoros sorprendivos, en espacios abiertos¹² y cerrados, con las salas de los secretos, que transmiten sonidos a distancia¹³.

Dado ese contexto, lo natural sería que hubiese efectismos en la escritura y en el verbo. Siempre han existido rimas, acrósticos, palíndromos, trabalenguas y enigmas. Están documentados en la antigüedad por Margherita Guarducci, quien además analizó la *criptografía mística* de los graffiti cristianos de Roma. En ellos vio que se repetían letras, que éstas tenían líneas de unión, y que algunas se transfiguraban en otras letras o en siglas, lo que otorgaba múltiples valores al texto. Esas combinaciones producían efectos tan inesperados como agradables a la vista y la mente. Artificio e ingenio daban lugar a mensajes crípticos, descubriendo en las letras nuevos valores simbólicos¹⁴.

⁹ La cita alude a varias figuras de la fachada de la catedral de Salamanca, cuya simetría, por cierto, «es sólo aparente», como «otros tantos *enigmas*, pero menos entendibles que los célebres del patio y la escalera de la misma universidad [...]». Alicia M. CANTO, «Epigrafía y arquitectura en la Universidad de Salamanca. I: “El arquitecto real Juan de Talavera, firmante en la portada rica de la reina Juana”», *Anejos a CuPAUAM*, 1 (2014), p. 235. La autora percibe un carácter *irreverente* y *transgresor* de muchas figuras (p. 236), adjetivos que se podrían aplicar aquí. Por cierto, la autora ha descubierto la firma del maestro Juan de Talavera, director de las obras de la portada Rica, de interpretación algo críptica (pp. 220-221).

¹⁰ El Château de Vaux-le-Vicomte (Francia), del s. XVII, está repleto de perspectivas confusas sorprendentes, que hacen confundir los tamaños reales, o logran el llamado efecto túnel.

¹¹ Como la sensación de impulso que empuja hacia atrás al bajar las escaleras del Palacio de la Aljafería de Zaragoza (España). El edificio cuenta con más juegos efectistas, por ejemplo, en la sala de los Reyes Católicos.

¹² Por ejemplo, con el chorro de las fuentes de agua. En el Retiro (Madrid), desde el estanque se toma el Paseo de Paraguay (en dirección al Casón). Al llegar al mirador, al descender al parterre, se advierte por cuestión de un paso que las fuentes se descubren primero por su sonido, y sólo después, avanzando, se presentan a la vista.

¹³ Denominadas también galerías de los susurros, como la del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

¹⁴ Guarducci dividió en: 1. *Letras místicas*: las que recibían un valor que las convertía en símbolos. 2. *Letras unidas o superpuestas*: las que al unirse mediante líneas ampliaban el significado de los signos y a veces generaban nuevas palabras o frases. 3. *Letras transfiguradas*: unas letras se transfiguraban en otras siglas y figuras simbólicas, que expresaban distintos conceptos. Margherita GUARDUCCI, *I Graffiti Sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, Vaticano, Librería editrice Vaticana, vol. 1, 1958. No he podido consultar textos directamente, pero son traducidos y citados con detalle por Higinio ROSOLEN, «El lenguaje de los primeros cristianos», *Diálogo. Y el verbo se hizo carne*, 54 (2010), pp. 29-89.

En la Edad Moderna también existieron juegos gráficos; como el epigrama de una S sobrepuesta a un clavo, que se lee *sclavo*, es decir: *esclavo* (*de la deidad*)¹⁵. Otros ejemplos se mostrarán aquí. ¿A quién iban dirigidos? A quien los viese o conociese; ¿Y si la mayoría era analfabeta? Para ciertos efectos, daría igual. Sería una especie de referente elitista¹⁶. La presencia de un mensaje expuesto podía impactar al receptor aunque no supiese leerlo¹⁷. Además, si el mensaje tuviese algún artificio, podría suceder lo mismo que ante un cuadro: no haría falta saber qué decía textualmente para que el público creyese entenderlo¹⁸. Después, para que el mensaje tuviese más proyección e impacto, sólo faltaba el paso que llegaba de forma natural: que el gentío difundiese verbalmente su significado, circulando así, con la deformación propia del boca a oreja.

¹⁵ Incisa, con restos de policromía, en la puerta del lateral izquierdo de la Iglesia de San Ginés (Madrid, España).

¹⁶ La escritura podría estar indicando jerarquías, en la comprensión de un mensaje elitista. En ese sentido, se podrían citar estas palabras: «También ese inconsciente y su contrario, el consciente colectivo, adoptaron *actitudes personales y colectivas con respecto a la cultura escrita, inaccesible* en general, y en relación a sus plasmaciones concretas *en la epigrafía urbana*, en las filacterias de los retablos medievales, en la escritura de la cerámica, etc. *La presencia pública de la escritura en la sociedad* no hacía otra cosa que *redistribuir y organizar las distintas realidades vitales*. El hombre medieval, *illetteratus* o *litteratus*, siempre pudo localizar tras aquellas escrituras públicas un *referente* [...]», FRANCISCO M. GIMENO BLAY y JOSÉ TRENCHS ODENA, «Escritura: palabra e imagen (reflexiones sobre la cultura escrita reproducida)», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 4-5 (1986), p. 361. Cursivas de la autora.

¹⁷ «Las inscripciones [...] monumentales expuestas se constituyen en auténticos instrumentos de comunicación y representación más allá del mensaje verbal que registran». ANTONIO CASTILLO, «Artificios epigráficos. Lecturas emblemáticas del escribir monumental en una ciudad del Siglo de Oro», *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, coord. VÍCTOR MANUEL MÍNGUEZ CORNELLES, Castellón-Bennicàssim, Universitat Jaume I, 2000, vol. I, p. 153. Para entender el significado simbólico y propagandístico de esos mensajes no haría falta saber leer, «[...] al verlo, cualquiera, alfabetizado o analfabeto, podía reconocerlo [...]», p. 166. Afirma que la constitución de ciertas inscripciones hacía que pudieran ser leídas como imágenes y vistas como palabras, p. 54.

¹⁸ Interpretación que se inspira en las siguientes palabras: «El artificio gráfico puede ostentar las mismas funciones de orden simbólico y significante que se han formulado respecto a los poderes de la imagen. De manera que, lo mismo que en el cuadro, el monumento escrito también puede ser interrogado desde la doble categoría de lo «visible» y lo «legible» de cuanto se muestra figurado y cuanto se expresa verbalmente, sin que éstos se tengan por qué entender como registros opuestos sino más bien complementarios», A. CASTILLO: «Artificios epigráficos», pp. 152-153. El autor analiza «códigos discursivos que iban más allá de la estricta competencia alfabética», p. 168.

3. ¿ERRATA, DISLATE O JUEGO GRÁFICO DE INGENIO? CLAVES PARA SABER QUÉ HAY

Habrá quien creará que los trazos especiales de estos epígrafes son erratas, negando la posibilidad de entender otro fenómeno gráfico, ¿por qué? Según intuyo, porque ve algo anómalo, *diferente*, que su cerebro no espera. Eso genera incertidumbre, que el raciocinio soluciona descartando lo dudoso como erróneo. Así, eclipsa a la imaginación, que ante una segunda oportunidad podría entender más allá de lo que ven sus ojos.

Parece fácil discernir una errata en un epígrafe, pero es difícil identificar un juego gráfico de ingenio. Éste se puede detectar cuando un texto contiene un elemento especial (trazo, letra o un conjunto gráfico), que podría tener apariencia de errata o de trazo superfluo, cuya lectura dé lugar a sospechas. En ese caso, hay que releer el texto, otorgando otro valor al elemento especial, y comprobar que el mensaje cobra un nuevo matiz, o se completa con algo que es –o pretende ser– ingenioso. Todo ello ha de ser coherente con el contexto epigráfico e histórico.

Para comprobar desde el punto de vista formal si el elemento especial está calculado de forma premeditada en el texto, hay una pauta que puede servir en algunos casos (aunque no tiene por qué valer siempre ni, por ejemplo, con grafitis ni palimpsestos). Consiste en *recrear la ordinatio*, y comprobar si el elemento singular pudo incluirse, conscientemente, en una preparación previa del epígrafe. La composición del texto debería integrar al elemento singular con armonía en su estructura. Finalmente –cabe insistir– deberá ser coherente el sentido que adopta el nuevo mensaje en su contexto.

4. RECREAR LA *ORDINATIO* PARA ANALIZAR LA PRESENCIA DEL ELEMENTO ESPECIAL

La *ordinatio* era el proceso consistente en trasladar, de forma provisional, el texto de una minuta a la superficie que fuese a recibir el epígrafe¹⁹. Ahora se propone recrear esa *ordinatio*. Muchos textos epigráficos recibían preparación previa, aunque a primera vista no lo parezca. Cuando un cantero se dispone a esculpir letras, no suele atacar a la piedra directamente con el cincel y el buril, para evitar arruinar el material accidentalmente. El cantero acostumbra

¹⁹ Jean MALLÓN, *Paléographie Romaine*, Madrid, CSIC – IANF, 1952.

a hacer previamente un borrador sobre la piedra²⁰. Traza con grafito (o algo que marque) las letras que va tallar, aunque sea a mano alzada y sin regla. El maestro experimentado puede esbozar así letras casi perfectas, por lo que tiene poco sentido evitar la *ordinatio*²¹. Así, si hay errores y *los detecta* puede enmendarlos²².

Para averiguar si hubo preparación previa en un epígrafe, se ha establecido la siguiente metodología. Se toma una imagen representativa del texto, sobre la que se trazarán líneas paralelas que seguirán el sentido de la caja de escritura donde se asientan las letras (a modo de renglones imaginarios, horizontales en general). También se buscarán las verticales, las formas perpendiculares y oblicuas, y se harán círculos en las partes curvas de las letras. Finalmente, se comprobará si las líneas son paralelas y, los círculos, análogos, respondiendo a un patrón. En caso afirmativo, muestra que previamente se esbozó un borrador (véase el caso sintomático de la *fig. 3*).

Tras todo ello, y si el trazo gráfico especial parece hecho de forma intencionada en el texto, hay que comprobar si cobra coherencia semántica, simbólica, epigráfica e histórica. La superación de esta doble prueba, relativa a la forma y al fondo, confirmará que se está presenciando un juego gráfico de ingenio, un enigma por resolver.

²⁰ Se aprecia la talla en Andrew WHITTLE, «Cutting a Letter in Stone», <https://www.youtube.com/watch?v=0xBJdhxwug> [20/12/2014]. Asimismo, en William KENT, «Hand Carving Stone Lettering», en <https://www.youtube.com/watch?v=40VsGoMkvIw> [20/12/2014]. Mencioné el caso y expuse el libro cubista que tracé personalmente, junto al rosetón y una jota pintados a mano alzada por el maestro cantero Miguel Sobrino, en Leonor ZOZAYA «Escrituras expuestas a dobles lecturas en ciudades de la Edad Moderna», en <https://leonorzozaya.wordpress.com/2014/07/30/l-zozaya-escrituras-expuestas-a-dobles-lecturas-en-ciudades-de-la-edad-moderna/> [23/01/2015].

²¹ Así lo vi y aprendí en el taller de cantería y estereotomía impartido por el maestro Miguel Sobrino. Aprovecho para agradecerle a él, a Enrique Rabasa y a Carmen Pérez de los Ríos las invitaciones a los talleres. Allí por ejemplo aprendí que esculpir la letra con surco en uve, o hacerle los remates triangulares, es el resultado de la técnica más sencilla de usar con un cincel y un buril, por eso es –y era– tan común.

²² Siempre podía haber erratas, incluso en la *ordinatio*, como había en el epígrafe del Doncel (fin de la línea I, última palabra, *Vásquez*) un trazo errado que se enmendó, *vid.* Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ, «Dos notas en torno a la inscripción sepulcral del doncel de Sigüenza», en *Estudios en Memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez*, Alcalá de Henares, Universidad Alcalá de Henares, 2007, pp. 239-248.

5. ANÁLISIS DE LOS EPÍGRAFES CON ELEMENTOS ESPECIALES

Las escrituras expuestas que a continuación se analizan son tres epígrafes inscritos en piedra, en lengua castellana, en letra mayúscula humanística²³. Se conservan en arquitectura civil privada, en calles de tres centros urbanos históricos: Almagro, Granada y Madrid. En principio, se encuentran *in situ* y son de la Edad Moderna, aunque quizás el epígrafe de Madrid sea una recreación posterior recolocada. Se repasan brevemente los caracteres internos y externos, y se proponen relecturas epigráficas²⁴.

5.1. La Casa de los Tiros, en Granada (Casa Museo, Calle Pavaneras, 19)

La Casa de los Tiros es un palacete del siglo XVI. Su fachada, del XVII, está cargada de simbolismo. El lema de la casa, «El corazón manda», se expone en varios lugares (puerta de madera, cerradura metálica, etc.). Se representa como jeroglífico, parte con caracteres gráficos, parte con el bajorrelieve de un corazón, que tiene una espada clavada. En esos casos, se leería «El (corazón) manda».

Ese lema también está representado decorando la parte adintelada de su fachada en piedra²⁵. Es un epígrafe con *ductus* artificial, desarrollado en un renglón con disposición horizontal (*fig. 1*). Su texto incluye un elemento singular: acaba con una E sobrepuesta a la A. Otorgando valor a ambas letras, la transcripción epigráfica sería: «EL CORAZÓN MANDAE», poco comprensible, pero translitera lo que acontece en el texto.

²³ Respecto a la letra humanística en la época remito al artículo de Manuel RAMÍREZ SÁNCHEZ, «La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI», *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 29 (2012), pp. 255-278.

²⁴ Carezco de las medidas de las letras, pues fui fotografiando por azar, sin intención previa de investigar. Sigo estas normas de transcripción. Las abreviaturas se desarrollan entre paréntesis, a(bc). Las interpunciones se indican con asterisco*. Los *elementos especiales* se señalan con estos tipos de paréntesis, a⊂bc⊃, que son los signos más parecidos de mi ordenador a los dados en HISPANIA EPIGRAPHICA, «Signos diacríticos», *Hispania Epigraphica*, 18 (2012), p. XVII. Con ⊂ ⊃ indico el caso 5.1 y 5.2, y no como nexo (que sería con circunflejo sobre cada letra nexada con la siguiente, aâa), pues es nexo por compartir trazos, pero es un nexo anómalo, pues las letras se leen en frases separadas. En el 5.2 mi computador ni permite colocar el signo ^ sobre la consonante D. Las relecturas se señalan con paréntesis.

²⁵ Siempre cabe la posibilidad de que un epígrafe en un dintel sea posterior a su fachada. Pero, en esencia, se estaría analizando el mismo hecho: grafismos especiales con interpretación simbólica.



Figura 1: Epígrafe de la Casa de los Tiros (Granada, caso 5.1).

La lectura epigráfica es compleja: al dar valor a ambas letras, hay que releer parte del texto (relectura que incluiré entre paréntesis). Primero se leería el lema de la casa, «El corazón manda», en imperativo. En la segunda lectura, el corazón expresa deseo, en subjuntivo: «que el corazón mande», desentrañando el enigma simbólico²⁶. De esta forma, la E sobre la A confiere al texto una dimensión más profunda. Por todo ello, se propone esta lectura: «El \subset corazón \supset mand \subset â \supset , (el \subset corazón \supset mand) \subset e \supset ».

La letra sobremontada parece el resultado de la destreza al servicio del ingenio, pues el epígrafe es digno de un maestro experimentado que tallaba con pericia. Extrañaría que fuese el fruto casual de una errata al preparar la *ordinatio*, confundiendo el famoso lema de la casa. Además, todas las *aes* y las *eas* tienen el travesaño a la misma altura (he tenido que excluir la recreación de la *ordinatio* por falta de espacio).

5.2. Epígrafe de la Calle de Bernardas, 10, Almagro (Ciudad Real)

Otro epígrafe con trazos especiales se encuentra en la calle de las Bernardas, 10, en Almagro (*fig. 2*). Está bien conservado. Apareció tras las obras de remodelación de la fachada, que dejó a la vista un renglón tallado en piedra, en disposición rectangular, enmarcado por el enlucido de la pared²⁷. La inscrip-

²⁶ Así lo aceptan en la propia Guía: Francisco GONZÁLEZ DE LA OLIVA e Ignacio HERMOSO ROMERO, *Museo Casa de los Tiros de Granada: Guía oficial*, Sevilla, Consejería de Cultura de Andalucía, 2005. Otros interpretan «El corazón manda/e» o directamente «el corazón mande»: Carolina AMORÓS GIL *et alii*, *Proyecto Museo Casa de los Tiros*, Granada, Ed. de la Universidad de Granada, 2007, pp. 92, 197, 208. Ambas obras tratan sobre el complejo programa simbólico de la fachada.

²⁷ Posiblemente haya más inscripciones, según se intuye al observar la primera O cuyos trazos continúan hacia arriba, como dibujando la parte superior de un 8. Por cierto, podría ser un antiguo dintel, dada su altura.



Figura 2: Epígrafe la C. de las Bernardas, 10 (Almagro; caso 5.2).

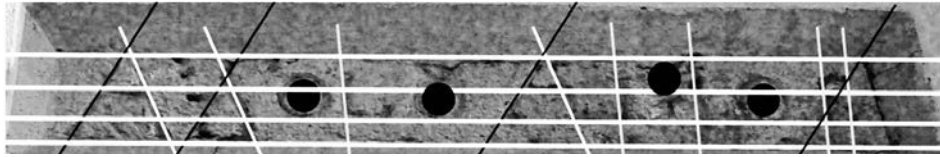


Figura 3: Recreación de la ordinatio del epígrafe de Almagro (caso 5.2).



Figura 4: Detalle del epígrafe de la C. de las Bernardas, 10 (Almagro, caso 5.2).

ción es una invocación de carácter religioso. Sus letras humanísticas mayúsculas tienen diferencia de tamaño (señalado aquí con versalitas). Aunque sus trazos tengan apariencia rudimentaria, recibió preparación previa. ¿Cómo saberlo? Aplicando la metodología para recrear la *ordinatio*; tirando líneas sobre las horizontales, verticales, perpendiculares y curvas. La *fig. 3* muestra que formas e inclinaciones corresponden a un patrón premeditado.

La transcripción epigráfica es compleja de representar. A simple vista, podría reconocerse «A SOLO A DIOS». El conocido lema del *Soli Deo* era muy común, y consta en otros textos de la *Época Moderna*²⁸. Por supuesto, se encuentra

²⁸ Por ejemplo, «a sólo Dios amo por ser quien es, no por algún interés», dice en el discurso sexto: Agustín NÚÑEZ DELGADILLO, *De la victoria de los justos celebrada por David en el Salmo 17. Varios discursos espirituales y predicables*, Granada, por Martín Hernández Zambrano, 1618, p. 147.

tanto en arquitectura civil como religiosa, con variables como «sólo a Dios el honor»²⁹.

No obstante, revisando el epígrafe, se descubre un anagrama o un trampantojo (*fig. 4*). Hay dos letras ligadas por un trazo que crea otra letra, a modo de nexos anómalos. Tras la segunda A («A SOLO A») hay una D, de la que sale un travesaño oblicuo hacia la derecha, que liga con la I, formando una M, la cual es fruto de una acción intencionada. Se trazó previamente la D, y después la I. Después fueron unidas de manera particular: se rebajó la parte superior derecha de la D, donde se marcó un círculo, del cual se utilizó su forma convexa inferior derecha para ligar con la I. Así resulta una M, que queda entre la A y la O («AMO»). Si se diese valor a todas las letras, incluidas las grafías dúplices (DI, M), habría que hacer esta transcripción epigráfica: «A SOLO AMDIOS» (o invirtiendo el orden, «A SOLO ADIMOS»), porque todas estas letras están presentes.

La interpretación de este texto cobra sentido con la lectura, donde quien lea ha de introducir la lógica: «A sólo a <Di>os (<a<m>D>o)»³⁰. Así, se daría valor a las grafías dúplices que constan de forma intencionada, en un contexto epigráfico donde el *Soli Deo* más algún añadido (como *amo* u *honor*) era coherente en la Época Moderna.

5.3. Casa-Museo de Lope de Vega (calle de Cervantes 11, Madrid)

La Casa de Lope de Vega luce en su fachada un dintel con un epígrafe de granito con disposición rectangular, inscrito en tres renglones centrados, en letra humanística (*fig. 5*). Goza de un estado de conservación muy bueno; pero hay que tener en cuenta que el epígrafe —como el dintel— se compone de dos piezas. Una es la original recuperada, pero la otra parece ser una reconstrucción de los años treinta del siglo XX³¹. En cualquier caso, la inscripción del dintel

²⁹ Por ejemplo, en el epígrafe de la fachada de la Casa Solariega de los Rosales (siglo XVII), consta «A SSOLO DIOS EL HONOR», en la Plaza Mayor, nº 33, Almagro, Ciudad Real (España).

³⁰ Incluso cabrían variables como «A sólo a m<ci> Di>os (<a<m>D>o)», releyendo algunas grafías triplemente.

³¹ Acaso la más moderna sea la izquierda, la que interesa aquí. La original, la antigua, parece la derecha. Posiblemente esa fue la hallada «entre los escombros que cerraban el pozo del arrasado huerto los cuidadosos restauradores hallaron la reliquia más ideal de todas un trozo del dintel con parte de inscripción Latina [...]», Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945, p. 60. En un futuro estudiaré en profundi-



Figura 5: Epígrafe de la Casa de Lope de Vega (Madrid, caso 5.3).

existió. Era famosa y citada en diversas crónicas³². El original –sea cual fuere– lo mandó tallar Lope (1562-1635), lo que le convierte en el autor moral del epígrafe. Lo pidió, en teoría, imitando a uno que había visto en Toledo, orgulloso de haber adquirido esa casa³³, donde habitó desde 1610 hasta su muerte. Tan famoso era el texto, que aún era recordado tiempo después de retirado, tras una remodelación³⁴. La transcripción epigráfica, dando valor a todos los trazos, es:

D *O* *M*
 PARVA PROPRIA MAGNA
 MMAGNA ALIENA PARVA

La lectura sería «D(eo) O(ptimo) M(aximo),/ parva propria magna,/ ◄m▷magna aliena parva»; después se comentará cómo desarrollar la letra especial.

La traducción de la primera línea es clara, «Al Dios mejor y más grande». El resto, puede ser traducido de forma sencilla: «Lo grande ajeno, por pequeño

dad ese dintel. En caso de que el epígrafe hubiese sido recreado totalmente, implicaría que también gustaban de los juegos de ingenio en el siglo XX.

³² Por ejemplo, Joseph Antonio ÁLVAREZ Y BAENA, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y Artes. Diccionario histórico*, vol. III, Madrid, Benito Cano, 1790, p. 358.

³³ «En este letrero desahogaba Lope su satisfacción de haber llegado, aunque poeta y por tanto pobre por definición a ser propietario [...]», Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *De Cervantes y Lope de Vega*, p. 60.

³⁴ Así se comentó en 1833: «ha desaparecido con el revoque de la fachada la inscripción grabada sobre el dintel de la puerta que decía [...]», Ramón de MESONERO ROMANOS, «Las calles y casas de Madrid. Recuerdos históricos», en *Semanario Pintoresco Español, Lectura de las familias. Enciclopedia popular*, dir. Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Madrid, Tip. del Semanario Pintoresco Esp., 1852, p. 339.

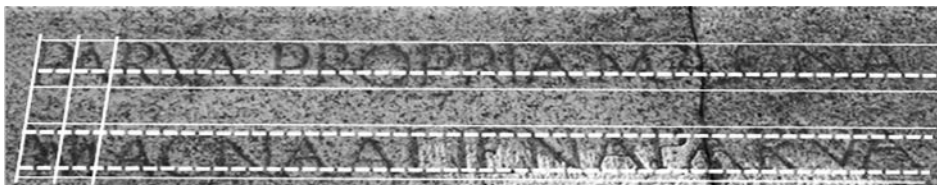


Figura 6: Recreación de la *ordinatio* del epígrafe de Lope (Madrid, caso 5.3).

lo tomamos; más lo nuestro pequeño, como grande lo valoramos»³⁵. Pero también puede ser interpretado con la famosa traducción atribuida a Calderón de la Barca, quien reflejaba el orgullo que lucía Lope al poseer su *modesta* casa, dando esta versión: «que propio albergue es mucho, aún siendo poco, y mucho albergue es poco, siendo ajeno»³⁶.

Tras ese análisis genérico, cabe centrarse en un detalle que descubre un anagrama o un trampantojo: hay una letra especial, susceptible de doble interpretación, que no es una errata. La M de *magna* que inicia la tercera línea se monta sobre otra M, de manera que el vértice de la primera M se monta en el ápice inicial de la segunda M, formando a su vez una A, creando un monograma mariano. En este caso, la lectura debería dar valor a la M monogramática, así: «D(eo) O(ptimo) M(aximo)/, parva propia magna,/ (Ave \subset M \supset aría) magna aliena parva». Y su correspondiente traducción: «Lo grande ajeno, por pequeño lo tomamos, *Ave María*; más lo nuestro pequeño, como grande lo valoramos».

Procede analizar la M especial (de *magna*) que inicia la tercera línea del epígrafe. No tiene sentido que sea una errata, según apuntan varios indicios (*fig. 6*). Primero, es formalmente necesaria: esa M inicial está alineada con la P que comienza el párrafo superior. Esas dos letras tienen los márgenes justificados a la misma distancia: empiezan a la vez, gracias a la M inicial. Segundo, ambas emes tienen el mismo módulo (aunque pueda confundir el hecho de que estén dispuestas en diferentes alturas). Tercero, y con respecto a la línea de base, esa M inicial se asienta a la misma altura que la palabra *parva* de la misma línea (en el segundo renglón se dan fenómenos similares). Cuarto, el vértice inferior de la M inicial está alineado a la misma altura que los travesaños de varias aes, como la primera A de *magna* o la A inicial de

³⁵ Jesús CANTERA ORTIZ DE URBINA, *Refranero latino*, Madrid, Akal, 2005, p. 123.

³⁶ Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Lope de Vega*, Ed. la Universidad, Buenos Aires, 1945, p. 43.



Figura 7: Epígrafe con monograma mariano formado por dos emes, Granada.

aliena. Así, todos los elementos están dispuestos de forma intencionada y coherente en el epígrafe.

Ahora habría que comprobar la coherencia del monograma mariano en ese contexto. ¿Cobra el mensaje un significado afín con las intenciones de su autor moral, Lope de Vega³⁷? Sí, pues se ordenó sacerdote en 1614, cuando ya había adquirido la casa. Además, era conocido como El Fénix *de los Ingenios*. Parece lógico vincularle a un monograma mariano ingenioso. Éste, ¿tenía paralelismos coevos? Sí, según explico a continuación.

6. EL MONOGRAMA MARIANO, COMENTARIOS SUCINTOS

El símbolo del monograma mariano está presente en infinidad de soportes durante la Edad Moderna hispana, mucho antes de ser aprobado el dogma de la Inmaculada Concepción. Aquí interesa cuando se compone de M+M y de A+M.

El monograma mariano formado por dos *emes* (M+M, como el del dintel de Lope de Vega) es menos frecuente. Como ejemplo, valga uno de 1708, dispuesto sobre el epitafio necrológico de una lápida funeraria³⁸, situado en el claustro del Monasterio de San Jerónimo, en Granada (*fig. 7*). En el nombre

³⁷ Ya fuese Lope de Vega, ya los restauradores del siglo XX posiblemente pretendiendo representar el ingenio del escritor.

³⁸ Los trabajos de epigrafía medieval son muy útiles para entender la época posterior, como: Encarnación MARTÍN LÓPEZ y Vicente GARCÍA LOBO, «La epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones», en *VIII Jornadas científicas sobre documentación de la España altomedieval (siglo VI-X)*, dirs. Juan Carlos GALENDE DÍAZ y Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ; eds. Nicolás ÁVILA SEOANE; Manuel Joaquín SALAMANCA LÓPEZ; Leonor ZOZAYA, 2009, UCM, Madrid, pp. 185-213.

«Emmanuel», la primera M tiene, en su segundo ápice, montado el vértice de una pequeña M, formando una A. La transcripción epigráfica fragmentaria sería «FR* EMMANUEL Ð S* JACINTO», y la lectura explicada: «Fr(ay) EmcMÐ(anuel) (Ave cMÐaría) de S(an) Jacinto».

Es más frecuente el monograma mariano formado por una M con A sobrepuesta (A+M). Daré aquí sólo dos ejemplos epigráficos. Uno está en la fachada del Palacio de los Condes de Valparaíso, en Almagro³⁹. Hay otro monograma en un texto pintado, en la esquina inferior derecha de un cuadro de Rubens, conservado en el Fitzwilliam Museum (Cambridge, Inglaterra). La escena retrata un milagro protagonizado por un fraile, cuya historia, narrada en el óleo, incluye dos invocaciones monogramáticas dedicadas a la Virgen. La primera se intercala en el texto, cuya lectura normal hay que interrumpir para proferir una jaculatoria⁴⁰, e incluso, posiblemente, algún gesto reverencial.

En la Edad Moderna sería normal que quien identificase el monograma (incluso el analfabeto que ignorase el resto del texto), acompañase esa lectura con algún ritual, verbalizando en alta voz una invocación. Ésta, pronunciada en presencia de alguien, iría acompañada de una respuesta previsible. Por ejemplo, tras decir «Ave María» tocaría escuchar «sin pecado concebida». Así había que proceder según una obra del siglo XVIII, la cual también menciona que «mirando a alguna imagen en las casas o puertas, se ganan muchas indulgencias»⁴¹. Incluso, se contaba que una vez respondió la Virgen a dicha jaculato-

³⁹ En el centro histórico de la urbe. Data del siglo XVII, aunque tuvo una remodelación en la siguiente centuria.

⁴⁰ Texto pintado en humanística minúscula en negro, con mayúsculas en rojo. Dice: «(Cruz) El r(everendisi)mo p(adr)e fr(ay) Juan de Jesús, cAÐve cMÐaría, gen(era)l de los Pp(adre)s Carmelitas Descalzos en Ytalia [...]. Al dicho religioso fra(n)ciscano le apareció(ro)n la Reyna de los Ángeles, cAÐve cMÐaría, N(uestr)a S(eñor)a, S(an) Fran(cis)co y S(an)to Thomás». Lienzo de Peter Paul RUBENS, *Christ as Redeemer of the World*, Fitzwilliam Museum (Cambridge, Reino Unido).

⁴¹ Por ejemplo, en la «séptima devoción, al oír el reloj, decir siempre 'Ave María sin pecado concebida', se reza el Ave María, y luego se dice 'Ya tengo, o [sic] Virgen santísima, una hora menos de vida [...]. Y teniendo la imagen del Pilar de Zaragoza consigo, o mirando a alguna imagen en las casas o puertas, se ganan muchas indulgencias que han concedido varios pelados de España. Esta devoción conviene imprimirse en los corazones y labios de los christianos, y encargar que al oír el reloj todos levanten la voz, diciendo: 'Ave María' y responden [sic] otros: 'sin pecado concebida'. Pedro de CATALAYUD, *Misiones y sermones*, vol. 1, Madrid, Imprenta de Benito Cano, 1796 (3ª ed., 1ª ed. en 1754), p. 333. Cursivas mías.

ria⁴². Una forma de promover que se dijese jaculatorias era conceder indulgencias (por ejemplo, por decir «Jesús, María y José» delante de imágenes)⁴³.

Esas costumbres son comunes y cercanas en el tiempo. Verbalizar una invocación ante un símbolo religioso ha sido práctica habitual en personas católicas nacidas en el siglo XX en España, así como en otros países. Acompasando, también era normal que realizasen gestos rituales (santiguarse, persignarse, inclinarse) al ver una cruz o cualquier otro símbolo religioso. Todo ello también se daría en la Edad Moderna.

El ritual vinculado a leer aquellos monogramas tendría diversas funciones, como la profiláctica⁴⁴, la litúrgica, la supersticiosa o la simbólica, y posiblemente siempre, como elemento diferenciador, serviría para adscribirse al grupo religioso pertinente⁴⁵.

7. CONCLUSIONES

Los juegos de ingenio existían en la Edad Moderna, y también se daban en el terreno gráfico. Para identificarlos se ha probado que cobraban un doble significado coherente en relación con el epígrafe, el contexto y la Historia. Forma y fondo tenían sentido. Para desechar erratas, ha sido útil recrear la *ordinatio*, mediante la metodología expuesta.

⁴² «San Bernardo, siempre que pasaba por delante de alguna imagen de la Virgen, decía Ave María, y mereció que le respondiese la señora, ‘Dios te guarde’ [...]», Antonio de JESÚS MARÍA, *Instrucciones catequísticas sobre el capítulo tercero de la doctrina*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1819, p. 274.

⁴³ Por ejemplo, un sumario de indulgencias recogía que el Obispo de Plasencia «por decir delante de la santa imagen ‘Jesús, María y Joseph’ concedió 40» días de indulgencia, tantos como «por saludar la santa imagen diciendo ‘Ave María Purísima’». Los mismos días concedió el arzobispo de la Colegiata de San Ildefonso «por decir ‘Jesús, María y Joseph’ delante de la Santa Imagen». Bernardo de la TORRE, *Historia de la antigua y milagrosa imagen de Nuestra Señora, que con título del Camino se venera en la ilustre villa de Abejar, diócesis de Osma*, Pamplona, Oficina de Joseph Miguel de Ezquerro, 1766, p. 254.

⁴⁴ Menciona la función profiláctica: Pedro Javier CRUZ SÁNCHEZ, «Una primera catalogación de las escrituras expuestas del medio rural en Castilla y León», *Studia Zamorensia*, vol. X (2011), p. 93.

⁴⁵ Esta sería una manifestación más para poder adscribirse al catolicismo en la Monarquía Hispánica. Al respecto: Leonor ZOZAYA, «El ceremonial fúnebre como medio de adscripción a la religión católica: otras fuentes», en *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico moderno*, coord. Francisco NÚÑEZ ROLDÁN, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007, pp. 353-366.

Se han analizado ejemplos de escrituras expuestas con dobles significados. Esos epígrafes se caracterizaban por tener trazos o letras especiales que hacían de ellos trampantojos. Se ha mostrado un jeroglífico de carácter emblemático (de Granada); un anagrama formado por un nexo (de Almagro); y un anagrama formado por un monograma mariano (M+M, procedente de Madrid, con paralelismo en Granada), los últimos de carácter religioso.

El juego gráfico de ingenio se dirigiría a todo aquel que lo viese (o conociese de algún modo). Aunque fuese un analfabeto: lo entendiese o no realmente, podría identificarlo, y podría difundir su significado, *enriqueciéndolo* con las distorsiones propias de la tradición oral. Los trampantojos podrían marcar una jerarquía simbólica, entre quien lo entendía y quien no, a modo de impostura intelectual⁴⁶. En el caso de estar ante un monograma mariano, el iletrado sabría identificarlo e interpretarlo, lo que le permitiría iniciar un ritual verbal y gestual. Esa expresión pública le haría partícipe de actos sociales conjuntos que facilitarían su adscripción a un grupo religioso.

FUENTES Y REPERTORIOS⁴⁷

ÁLVAREZ Y BAENA, Joseph Antonio, *Hijos de Madrid, ilustres en santidad, dignidades, armas, ciencias y Artes. Diccionario histórico por el orden alfabético de sus nombres*, vol. III, Madrid, en la Oficina de Benito Cano, 1790.

DICCIONARIO de la Lengua Castellana, IV, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1739.

DICCIONARIO de la Lengua Castellana, Joaquín Ibarra, Madrid, 1780.

DICCIONARIO de la Lengua Española, Madrid, Espasa Calpe, XV ed., 1925.

FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel (dir.), *Semanario Pintoresco Español, Lectura de las familias. Enciclopedia popular*, Madrid, Tipografía del Semanario Pintoresco Español, 1852.

KENT, William: «Hand Carving Stone Lettering» [vídeo], <https://www.youtube.com/watch?v=40VsGoMkvIw> [20/12/2014].

WHITTLE, Andrew: «Cutting a Letter in Stone», [vídeo], <https://www.youtube.com/watch?v=0xBJdhexwug> [20/12/2014].

ZOZAYA, Leonor (2014) «Escrituras expuestas a dobles lecturas en ciudades de la Edad Moderna», [vídeo].

<https://leonorzozaya.wordpress.com/2014/07/30/l-zozaya-escrituras-expuestas-a-dobles-lecturas-en-ciudades-de-la-edad-moderna/> [23/01/2015].

⁴⁶ Expresión de Alan SOKAL y Jean BRICKMONT, *Imposturas intelectuales*, Paidós, Barcelona, 1999.

⁴⁷ Todas las imágenes fotográficas forman parte de mis archivos personales y han sido tomadas por mí.

BIBLIOGRAFÍA

- AMORÓS GIL, Carolina *et alii*, *Proyecto Museo Casa de los Tiros*, Granada, Ed. de la Universidad de Granada, 2007.
- CANTO, Alicia M., «Epigrafía y arquitectura en la Universidad de Salamanca. I: “El arquitecto real Juan de Talavera, firmante en la portada rica de la reina Juana”», *Anejos a CuPAUAM*, 1 (2014), pp. 207-245.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús, *Refranero latino*, Madrid, Akal, 2005.
- CASTILLO, Antonio, «Artificios epigráficos. Lecturas emblemáticas del escribir monumental en una ciudad del Siglo de Oro», *Del libro de emblemas a la ciudad simbólica: Actas del III Simposio Internacional de Emblemática Hispánica*, coord. Víctor Manuel MÍNGUEZ CORNELLES, Castellón-Bennicàssim, Universitat Jaume I, 2000, vol. I, pp. 151-168.
- CRUZ SÁNCHEZ, Pedro Javier, «Una primera catalogación de las escrituras expuestas del medio rural en Castilla y León», *Studia Zamorensia*, X (2011), pp. 85-106.
- GIMENO BLAY, Francisco M. y TRENCHS ODENA, José: «Escritura: palabra e imagen (reflexiones sobre la cultura escrita reproducida)», *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 4-5 (1986), pp. 359-378.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Lope de Vega*, Ed. la Universidad, Buenos Aires, 1945.
- GONZÁLEZ DE LA OLIVA, Francisco y HERMOSO ROMERO, Ignacio, *Museo Casa de los Tiros de Granada: Guía oficial*, Sevilla, Consejería de Cultura de Andalucía, 2005.
- GUARDUCCI, Margherita, *I Graffiti Sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano*, Vaticano, Librería editrice Vaticana, vol. I, 1958.
- HISPANIA EPIGRAPHICA, «Signos diacríticos», *Hispania Epigraphica*, vol. 18 (2012), p. XVII.
- MALLÓN, Jean, *Paléographie Romaine*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas – Instituto Antonio de Nebrija de Filología, 1952.
- JESÚS MARÍA, Antonio de, *Instrucciones catequísticas sobre el capítulo tercero de la doctrina*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1819.
- MARTÍN LÓPEZ, Encarnación y GARCÍA LOBO, Vicente, «La epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones», en *VIII Jornadas científicas sobre documentación de la España altomedieval (siglo VI-X)*, dirs. Juan Carlos GALENDE DÍAZ y Javier de SANTIAGO FERNÁNDEZ; eds. Nicolás ÁVILA SEOANE; Manuel Joaquín SALAMANCA LÓPEZ; Leonor ZOZAYA, Madrid, Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas – Universidad Complutense de Madrid, 2009, pp. 185-213.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *De Cervantes y Lope de Vega*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1945.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, «Las calles y casas de Madrid. Recuerdos históricos», en *Semanario Pintoresco Español, Lectura de las familias. Enciclopedia popular*, dir. Ángel FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Madrid, Tipografía del Semanario Pintoresco Español, 1852, pp. 337-340.
- NÚÑEZ DELGADILLO, Agustín, *De la victoria de los justos celebrada por David en el Salmo 17. Varios discursos espirituales y predicables*, Granada, por Martín Hernández Zambrano, 1618.

- PETRUCCI, Armando, «Poder, espacios urbanos, escrituras expuestas: propuestas y ejemplos», en *Alfabetismo, escritura, sociedad*, ed. Armando PETRUCCI, Barcelona, Gedisa, 1999 (1ª ed. en 1985), pp. 57-69.
- RAMÍREZ SÁNCHEZ, Manuel, «La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI», *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásicas*, 29 (2012), pp. 255-278.
- ROSOLEN, Higinio, «El lenguaje de los primeros cristianos», *Diálogo. Y el verbo se hizo carne*, 54 (2010), pp. 29-89.
- SANTIAGO FERNÁNDEZ, Javier de, «Dos notas en torno a la inscripción sepulcral del doncel de Sigüenza», en *Estudios en Memoria del Profesor Dr. Carlos Sáez*, Alcalá de Henares, Universidad Alcalá de Henares, 2007, pp. 239-248.
- SOKAL, Alan y BRICKMONT, Jean, *Imposturas intelectuales*, Paidós, Barcelona, 1999.
- SOLÍS MIRANDA, José Antonio, *El libro de todos los refranes*, La Coruña, El Arca de Papel Editores, 2009.
- ZOZAYA, Leonor, «El ceremonial fúnebre como medio de adscripción a la religión católica: otras fuentes», en *Ocio y vida cotidiana en el mundo hispánico moderno*, coord. Francisco NÚÑEZ ROLDÁN, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2007, pp. 353-366.