

LA ESCRITURA PREHUMANÍSTICA EN LA MURCIA
BAJOMEDIEVAL: UN ESTUDIO EPIGRÁFICO DE LA
EXPLANATIO CLYPEI DEL ESCUDO DE CHACÓN EN LA
CAPILLA DE LOS VÉLEZ

PREHUMANISTIC WRITING IN MURCIA'S LATE MIDDLE AGES: AN
EPIGRAPHIC STUDY OF THE *EXPLANATIO CLYPEI* OF CHACON'S
COAT OF ARMS (CHAPEL OF VELEZ)

RODRIGO J. FERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Universidad Complutense de Madrid

rodfer04@ucm.es ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2157-118X>

RESUMEN: Este artículo recoge el estudio epigráfico de la inscripción que acompaña al escudo heráldico de Chacón, emplazado en el exterior de la capilla de los Vélez (Catedral de Murcia). Abordamos el estudio del texto a partir del análisis en profundidad del soporte epigráfico, el estudio paleográfico de su peculiar escritura, los caracteres internos del texto y su propia funcionalidad. Para finalizar ofrecemos una novedosa reconstrucción del texto, a partir de la lectura epigráfica y paleográfica de este singular letrero emplazado en el templo murciano.

PALABRAS CLAVE: Epigrafía; medieval; heráldica; Murcia; inscripciones; escritura; Historia.

ABSTRACT: This paper presents the epigraphic study of the inscription in the Chacon's coat of arms, located in the outside of the chapel of Velez (Murcia's Cathedral). This study is based on the exhaustive analysis of its epigraphic format, the paleographic study of its singular writing, the meaning and its own functionality. At the end, we offer a new lecture of this particular inscription, based on the epigraphic and paleographic research.

KEYWORDS: Epigraphy; medieval; heraldry; Murcia; inscriptions; writing; History.

Recibido: 27-2-2018; Aceptado: 27-4-2018; Versión definitiva: 29-4-2018.

Copyright: © Editorial Universidad de Sevilla. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento-No-Comercial-SinObraDerivada 4.0 (CC BY-NC-ND 4.0)

1. INTRODUCCIÓN

La composición heráldica de las armas de Chacón, emplazada en los exteriores de la capilla de los Vélez ha llamado la atención de los especialistas en Historia del arte en numerosas ocasiones por su valor escultórico. Por el contrario, el texto epigráfico que le acompaña ha sido frecuentemente ignorado por la investigación debido, entre otros motivos, a las dificultades y dudas que se generan en cuanto a su lectura y su propio contenido textual.

La capilla de los Vélez cuenta con un prolífico conjunto de escudos heráldicos e inscripciones que ornamentan la edificación, como parte de un predeterminado programa propagandístico¹ destinado a exaltar el valor del linaje de la familia Fajardo, así como la figura de Juan Chacón como comitente de la obra. De todos ellos, destaca el escudo de Chacón, junto con la inscripción que lo acompaña, como un ejemplo singular por las armas representadas, su ubicación en el edificio, la escritura empleada y el propio mensaje transmitido.

En estas líneas tratamos de ofrecer nuestra propia lectura del texto que contiene esta singular inscripción, reconstruida a partir de la metodología propia de la ciencia epigráfica², así como dar sentido a su mensaje, profundizando en la propia funcionalidad del letrero, a partir del estudio exhaustivo de los caracteres externos e internos, así como su contexto histórico.

2. LA CAPILLA DE LOS VÉLEZ: LA GLORIA DE UN LINAJE

La capilla de los marqueses de los Vélez fue edificada entre 1491 y 1507, después de consolidar la familia Fajardo su posición como el linaje nobiliario más poderoso del suelo murciano. Ubicada en la girola del templo murciano, se enmarca en la tendencia castellana de construir grandes capillas funerarias a modo de monumentos al honor de las principales figuras nobiliarias del siglo XV, como la capilla del Condestable en la Catedral de Burgos o la de Álvaro de Luna en Toledo, con las que se ha pretendido ver una relación en su autoría³.

La capilla supone sin duda alguna el espacio más singular de la Catedral⁴. Destacada obra del gótico tardío murciano, posee una planta decagonal cubierta por una bóveda estrellada alrededor de la cual se dispone el monumental texto de la

1. Sobre el valor de la Epigrafía como medio de comunicación social y la finalidad de exaltación individual de las inscripciones en capillas funerarias bajomedievales reflexiona Javier de Santiago para el caso concreto del doncel de Sigüenza en Santiago Fernández 2006, pp. 39-62.

2. García Lobo 2001.

3. Rodríguez Suárez 2004, p. 45.

4. Resulta significativo que la capilla alcanzara antes que la Catedral en su conjunto la categoría de Monumento Histórico (con la protección de Bien de Interés Cultural según la legislación actual) por la Real Orden, nºRO239M, del 28 de mayo de 1928, debido a la importancia artística e histórica que goza la estancia.

*roboratio*⁵ por el cual conocemos la fecha de conclusión de las obras. Su interior se encuentra ornamentado con motivos vegetales, animales –destacando los situados en los arcosolios–, numerosos escudos heráldicos y un conjunto escultórico significativo aunque, según algunos autores, inconcluso⁶.

La amplia ornamentación del interior contrasta con la austeridad de la fachada exterior, en la que destacan sobre el muro llano los monumentales escudos heráldicos con las armas de los Chacón y los Fajardo, los salvajes a modo de tenantes sobre los que se desarrolla una inscripción de gran interés, y la enorme cadena de eslabones, símbolo del poder del Adelantado Mayor, que recorre de un lado a otro la fachada.

Las desmesuradas dimensiones de su planta rompen con la armonía arquitectónica del templo murciano e invaden el espacio público, levantándose parte de la capilla a extramuros de la Catedral⁷.

El cargo del Adelantado Mayor había sido uno de los principales motivos de las disputas entre las oligarquías locales⁸, encabezadas por los linajes de Fajardo y de Manuel⁹. El definitivo triunfo del linaje de los Fajardo tuvo como una de sus consecuencias la erección de una capilla en la girola del templo catedralicio a modo de monumento funerario, exaltando la grandeza de su linaje.

La patrimonialización del cargo del Adelantado Mayor, principal institución de poder del reino de Murcia, y la frecuente prestación de servicios militares a la Corona¹⁰ serán los factores determinantes de su triunfo. Tras desbancar del poder a la familia Manuel, iniciarán en el siglo XV una serie de disputas intrafamiliares que se verán intensificadas tras la muerte de Alfonso Yáñez Fajardo II y la subida al adelantamiento de su hijo Pedro Fajardo, previamente designado por el monarca¹¹, en minoría de edad.

La construcción de la capilla fue obra de Juan Chacón, hijo del contador mayor y consejero privado de los Reyes Católicos, Gonzalo Chacón, quien había logrado para su hijo el beneficioso matrimonio con la hija de Pedro Fajardo, lo que le permitiría en 1482 acceder al cargo de Adelantado Mayor¹².

5. Incluimos aquí la transcripción paleográfica de su texto: Esta obra ma(n)dó hazer el mui ma(g)nífico sen(n)or do(n) Juan Chacó(n), Adelantado de Murcia, sen(n)or de Cartagena. Acavola su hijo do(n) Pedro Fajardo, marq(ué)s de Véliz (sic.), Adelantado de Murcia. Anno de mill e quinientos e siete, a quinze de o(c)tobre.

6. Vera *et al.* 1994, p. 153.

7. Numerosos autores citan los problemas que esta situación ocasionó en la población de la ciudad, y que conocemos a partir de la documentación depositada en el Archivo Municipal de Murcia, la cual no tardó en expresar sus quejas al cabildo murciano. Si bien, no debieron tener mayor efecto, pues resulta evidente la conclusión de la Capilla según el plan original (Torres Fontes 1984, pp. 21-27).

8. Para más información sobre este conflicto remitimos a la obra, Martínez Carrillo 1985.

9. Linaje de origen real, descendientes del rey Fernando III *el santo* a través del infante Manuel de Castilla. Ligados al marquesado de Villena, sus miembros ocuparon en diversas ocasiones el adelantamiento mayor del reino, desde una posición privilegiada en la oligarquía murciana que les hizo rivalizar con la ascendente casa de los Fajardo por el poder en el reino (Luz 1998).

10. Lo que les valdrá un trato de favor desde la Corona Castellana, gracias a sus relaciones oportunistas con la misma (Torres Fontes 1973, p. 264).

11. Los diferentes bandos y alianzas familiares aparecen detalladas en Torres Fontes 1978.

12. Matrimonio concertado desde la Corona y considerado casi como una cuestión de Estado, dado el poder alcanzado por la casa Fajardo en el suelo murciano, donde ejercían el adelantamiento

Juan Chacón concibió la capilla como un monumento en honor al linaje de los Fajardo y a su propia persona, conmemorando los triunfos bélicos en la frontera de Granada, así como su triunfo político y ascenso social. Para ello, articuló un prolífico programa heráldico que ornamenta la estancia a partir de la unión de los blasones de Fajardo y Chacón junto con un programa epigráfico destinado a reforzar el mensaje de grandeza nobiliaria.

La capilla fue diseñada para albergar los restos de los miembros más destacados de la familia Fajardo, prueba de ello son las cinco hornacinas perimetrales que se levantan en la estancia, pero los planes de Pedro Fajardo debieron cambiar cuando aspiró a un enterramiento más solemne, si cabe, en el mismo Altar Mayor. Si bien, la voluntad de Pedro Fajardo, respaldada con el beneplácito del Cabildo catedralicio¹³, se vio truncada por el emperador Carlos V, quien se lo impidió mediante cédula real, exigiendo además el traslado de las entrañas del rey Alfonso X al templo murciano¹⁴, ejemplificando así lo que era considerado una prerrogativa regia.

El hijo del I marqués de los Vélez, Luis Fajardo será quien trate de recuperar la finalidad funeraria de la capilla, ordenando la construcción de una cripta subterránea en 1592 para cumplir con tal fin, aunque posteriormente los marqueses optarían por otro enterramiento lejos del suelo murciano¹⁵ no mostrará mayor interés por su capilla funeraria, y no será ya hasta finales del siglo XVI cuando asuma finalmente la funcionalidad para la que fue creada. Bajo el mando de Luis Fajardo, II Marqués de los Vélez, quien ordenará la construcción de una cripta funeraria bajo el suelo de la capilla, donde se dará sepultura a sucesivos miembros de la familia y se trasladará el cadáver de otros miembros destacados¹⁶.

3. EL ESCUDO Y SU INSCRIPCIÓN

Las actuales corrientes metodológicas de la Epigrafía medieval abogan por un estudio exhaustivo de la inscripción, atendiendo a sus caracteres internos, pero

como unos auténticos virreyes. Los Reyes Católicos confiaron en un miembro de la familia Chacón, linaje toledano que había ascendido socialmente por sus constantes favores a la Corona como nobleza cortesana. El matrimonio fue acompañado de unas disposiciones contractuales firmadas el 14 de abril de 1477, donde quedaba perfectamente estipulada la supervivencia de los apellidos y las armas maternas, anteponiéndose a los paternos en el nombre del primogénito. Se perpetuaba así el apellido Fajardo, ligándolo de forma exclusiva a la institución del adelantamiento. Las referencias a las armas y los apellidos familiares resultan más que interesantes para analizar el programa heráldico de su capilla en la Catedral de Murcia, donde, como más adelante veremos, las armas de Chacón se entremezclan con las de Fajardo (Marsilla, Beltrán, Cavero 2014, pp. 361-363).

13. Torres Fontes 2002, p. 14.

14. Carlos V reservaba así el lugar más importante de la Catedral a la monarquía, impidiendo el acceso de la nobleza a él, haciéndolo a partir de la significativa figura de Alfonso X, encargado de incorporar el reino murciano a la corona de Castilla.

15. Rodríguez G. de Ceballos 2004, p. 49.

16. Marsilla, Beltrán, Cavero 2014, pp. 361-373.



Fig. 1. Escudo de Chacón-Fajardo en el muro exterior de la Capilla de los Vélez. Fotografía del autor.

también externos, y funcionales¹⁷. Es por ello por lo que creemos que, tras analizar la edificación donde se sitúa la inscripción, debemos detenernos en la interesante composición heráldica de la que el letrero aquí estudiado forma parte.

En la capilla de los marqueses de los Vélez encontramos un total de veintinueve escudos, cinco situados en la fachada exterior y veinticuatro en el interior. Casi la totalidad del conjunto representa las armas combinadas de los linajes Chacón y Fajardo¹⁸, una combinación heráldica diseñada para el titular del mayorazgo fundado por Juan Chacón, asociado a la descendencia de la familia Fajardo.

Si bien, destaca por su singularidad la organización del cuartelado que encontramos en los ejemplos de la capilla de los Adelantados. El documento fundacional del mayorazgo, al que hemos podido acceder a partir de una copia localizada en la sección de Osuna del Archivo Histórico de la Nobleza, recoge cómo han de componerse el escudo de armas del titular del mayorazgo, señalando que *las dichas armas de los Fajardos sehan puestos en el dicho escudo a la mano derecha, y las mias a la mano izquierda*¹⁹, es decir, las armas de Fajardo ocuparían el primer y el cuarto cuartel, relegando las de Chacón al segundo y tercer cuartel. Pero en las

17. García Lobo y Martín López hablan de ella como “la ciencia que estudia las inscripciones medievales en todo su conjunto, especialmente su génesis, su forma, su evolución y su tradición, en orden a poner de relieve su valor historiográfico y cultural” (García Lobo, Martín López 1995, p. 12).

18. Escudo cuartelado, en el primer y cuarto cuartel las armas del linaje Chacón representadas por un cuartelado de flor de lis de oro sobre campo azur y un lobo de sable sobre campo de plata, en el segundo y tercer cuartel las armas del linaje Fajardo, representan en un campo de oro, tres ortigas sobre rocas de sinople puestas en faja, bajo ellas aparecen ondas de agua en azur y plata.

19. Archivo Histórico de la Nobleza, Sección Osuna, C.35, D.28-29, f. 55r.

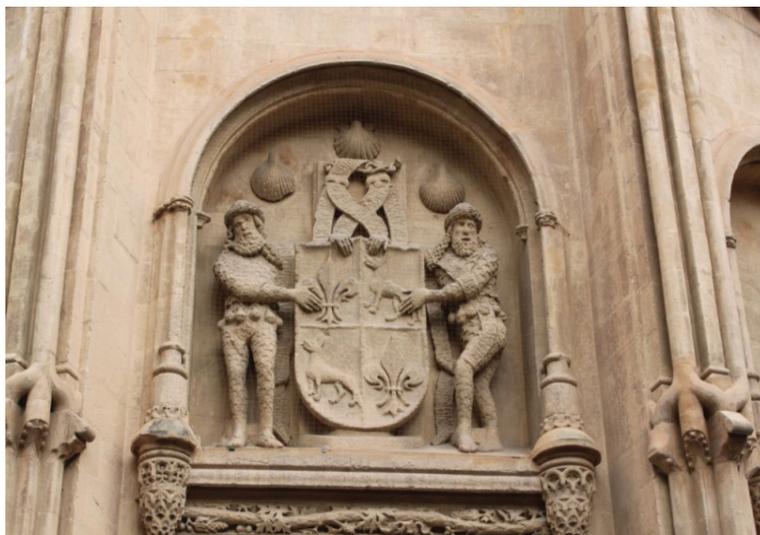


Fig. 2. Escudo de Chacón en el muro exterior de la capilla de los Vélez. Fotografía del autor.

composiciones ejecutadas en la capilla aparecen invertidas, ocupando Chacón el primer y cuarto cuartel y Fajardo el segundo y tercero.

De este modo, Juan Chacón, busca reforzar su figura como comitente de la obra y creador del mayorazgo, primando las armas de su linaje sobre las del linaje titular del mayorazgo. Es algo que, además, contrasta con otros ejemplos que podemos encontrar en diversas edificaciones (Castillo de Mula o Castillo de los Alumbres en Mazarrón) que son atribuidas al I marqués de los Vélez, Pedro Fajardo, quien imprime su emblema heráldico según la ordenación dispuesta en la fundación del mayorazgo²⁰.

Si cabe alguna duda de la voluntad de primar la figura de Chacón como comitente de la capilla con advocación a San Lucas, el Adelantado destaca las armas de su linaje con un monumental escudo heráldico situado en la fachada exterior donde se representan las armas del linaje Chacón²¹. De él destacan sus elementos externos, por un lado los singulares tenantes en forma de salvaje²², por otro la pe-

20. Rodríguez *et al.* 2014.

21. Escudo cuartelado, en el primer y cuarto cuartel flor de lis de oro sobre campo en azul, en el segundo y el tercer cuartel lobo pasante de sable sobre campo de plata. En el exterior dos salvajes a modo de tenantes, con leyenda epigráfica sobre ellos y en el timbre.

22. Sobre la simbología y la historia del salvaje como figura del imaginario bajomedieval se ha escrito mucho en la reciente historiografía (Olivares 2013, pp. 41-55). Generalmente se suele referir a ellos como la antítesis del ideal de caballero y su uso en la heráldica se asocia a su valor como protector del escudo familiar. Es destacable como se ha señalado la condición de disfraz que parecen mostrar algunas de estas representaciones, algo que podemos verificar analizando la aquí estudiada, presentando ambos salvajes caras y manos evidentemente humanas (Azcárate 1948, pp. 81-99).

cular forma de timbrar el escudo²³, mediante una cinta cargada de letras a modo de lema, que se corresponden con la inscripción objeto de nuestro estudio, que se extiende por el cuerpo de los tenantes.

La singularidad de la inscripción radica en que no responde a ningún tipo de lema o divisa familiar, siendo este el único ejemplo que hemos podido constatar en una composición heráldica de la familia Chacón.

4. ANÁLISIS GRÁFICO Y NUEVA LECTURA

Definimos esta inscripción dentro de la tipología de las *explanationes clypei*²⁴, ejecutada a modo de leyenda sobre una filacteria que bordea el blasón de Chacón. El texto aparece distribuido en ocho líneas de escritura dispuestas de forma arbitraria que dificultan la comprensión del mismo²⁵. A lo largo de la bibliografía consultada hemos podido comprobar como son frecuentes las referencias a los tenantes como pieza escultórica singular, por el contrario destacan por su ausencia las alusiones al texto que les acompaña, refiriendo a él, en el mejor de los casos, como un mero ornamento carente de sentido²⁶.

La inscripción está ejecutada en escritura prehumanística, del mismo modo que otros dos letreros que decoran la capilla del Adelantado, realizada con un ductus sentado y una evidente regularidad modular en cada una de las grafías. El sistema braquigráfico se caracteriza por un ausente uso de signos generales de abreviación, exceptuándose el único caso localizado en la preposición “un” donde podemos observar un punto de forma romboidal sobre la U. Los tipos de abreviatura más frecuentes son la contracción, omitiendo generalmente una letra del interior de la palabra, y la abreviación por suspensión.

Resulta mucho más común el empleo de letras nexadas, apareciendo de forma mayoritaria la unión de una vocal, A o E, con una consonante N, M, V o R, aunque destaca el singular nexo de las letras R y P en la palabra *cuerpo*. Todavía más frecuente es el uso de letras insertas, con muy diversas combinaciones, siempre en

23. Creemos que una forma tan peculiar de timbrar el escudo puede responder a un intento por parte de Juan Chacón de ocultar la ausencia de una dignidad superior que le permitiera timbrar sus armas mediante una corona, contrastando así con el resto de escudos de la fachada exterior de la capilla, timbrados por un yelmo terciado orientado a la diestra, propio de su condición de señor.

24. Vicente García Lobo y Encarnación Martín López definen las *explanationes* como “letreros que acompañan a escenas iconográficas de todo tipo para explicar su significado”, y dentro de esta tipología señalan a las *explanationes clypei* como “las que acompañan a los escudos”. Consideramos pues que el texto aquí estudiado encaja a la perfección en estas definiciones (García Lobo, Martín López 2009, pp. 194-195).

25. Para el plan director de la Catedral de Murcia se realizó el primer intento de lectura de esta inscripción, buscándose en ella, al ponerla en relación con otro letrero situado en los exteriores de la capilla del Adelantado, una finalidad criptológica. Consideramos interesante el planteamiento, si bien hemos podido constatar que esta visión está enormemente influenciada por la lectura errónea de ambas inscripciones, reconstruidas a modo de trabalenguas con poco éxito (Vera *et al.* 1994, p. 465).

26. Las referencias al propio texto de la filacteria se reducen a resaltar el carácter ornamental del mismo, sin realizarse lecturas concretas del mismo (Aragoneses, 1968, p. 71).

grafías con ojo que lo permiten, a saber P, O, D y Q, y bajo los brazos de la M. De todas las combinaciones existentes destaca la doble inserción ejecutada en la palabra *vestimos*, donde bajo la M aparece inserta una O con una S también inserta en su interior. El frecuente uso de estas técnicas, que reflejan un gran nivel de profesionalización del trabajo epigráfico, responde a una evidente intención decorativa.

En lo que respecta a las interpunciones, vemos que estas aparecen de forma arbitraria y sin responder a ninguna lógica aparente, tanto en su uso como en su forma de ejecución. Se alternan de manera aleatoria la interpunción en forma de dos puntos verticales y la de tres puntos ordenados también verticalmente.

La ubicación de la inscripción nos impide tomar sus dimensiones exactas, siendo conocidas únicamente las medidas de los salvajes, proporcionadas por Manuel Jorge Aragonese, quien pudo estudiar de cerca la pieza, dándole unas dimensiones de 2,60 metros de altura a cada uno de ellos²⁷. La letra está ejecutada a partir de la técnica del grabado o vaciado. El estado de conservación es bueno, aunque en algunas zonas la piedra presenta una significativa erosión, fruto de su exposición a los agentes ambientales.

Como ya hemos indicado, la inscripción se encuentra ejecutada en escritura prehumanística. Estudiada y bautizada por Walter Koch, se trata de un fenómeno gráfico escasamente estudiado en el ámbito peninsular, destacando los trabajos de Martín López al respecto, así como el análisis gráfico de las inscripciones en prehumanística de la provincia de Salamanca, realizados por Rodríguez Suárez, como parte del *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium*²⁸.

Los tres autores coinciden en referir a este fenómeno gráfico como el propio de una transición generada por la pervivencia de los elementos góticos que se funden con la irrupción de los nuevos modelos humanistas, refiriendo a ellas como “escrituras únicas de un tiempo de cambios”²⁹.

En definitiva, nos referimos con esta nomenclatura a un alfabeto mayúsculo de carácter híbrido y artificial, resultado de la mezcla de grafías pertenecientes a otros ciclos gráficos, en nuestro caso encontramos combinados caracteres capitales con grafías propias del sistema gótico y carolino. Esta escritura irrumpe en la Península Ibérica durante las últimas décadas del siglo XV, como un retorno a las formas mayúsculas con un muy elevado valor ornamental³⁰. En la capilla del adelantado,

27. *Ibidem*, p. 71.

28. Koch emplea la nomenclatura *frühhumanistische capitalis* (prehumanística), definiéndola no como una escritura de transición, sino como una manifestación única propia de un contexto en transformación (Koch 1996). Basándose en Koch, Martín López refiere a ella como una escritura creada por los humanistas italianos durante la primera mitad del siglo XV, expandiéndose desde Alemania al resto del continente durante la segunda mitad de la centuria, siendo Italia el territorio donde menor difusión tendrá, ocupando su lugar la humanística capital (Martín López 2010, pp. 153-157; 2014, pp. 397-407). Siguiendo esta línea, Rodríguez Suárez señala el carácter provisional de esta escritura, fruto de la inquietud humanista que tiene como resultado esta escritura nacida de la unión de diferentes sistemas anteriores (Rodríguez Suárez 2015, pp. 9-38).

29. Koch 1996, p. 178.

30. Fruto de la enorme influencia que adquieren en este periodo los talleres artísticos, provocando una enorme diversidad en las diferentes ejecuciones de esta escritura (Martín López 2010, pp. 153-157).

convive con inscripciones ejecutadas en gótica minúscula, como una muestra más del pluralismo gráfico que se desarrolla durante este periodo.

A	A A A	N	N
B	B	O	O 8
C	(P	p
D	D D	Q	Q
E	E E	R	R
G	G	S	S S
I	I	T	T
L	L	V	V
M	M M M		

Fig. 3. Tabla grafías individualizadas escritura prehumanística. Elaboración propia.

A: Podemos observar en la inscripción tres modelos de letra A. Uno ejecutado mediante tres trazos, dos verticales que se cruzan en ángulo agudo y cortados por un tercero horizontal, respondiendo al modelo de A capital propio de la escritura humanística. Los otros dos modelos se ejecutan mediante cuatro trazos y se diferencian fundamentalmente en la ejecución del trazo horizontal superior, una lo presenta extendido únicamente hacia la izquierda (ej. “amigos”), mientras que en la otra aparece centralizado y extendiéndose hacia ambos lados (ej. “estamos”).

B: Presenta una de las ejecuciones más singulares de la inscripción. Aparece con un único bucle que casi cierra un trazo vertical que aparece culminado por un tercer trazo horizontal. Podemos asociarla a una B minúscula agrandada, así como a la B cirílica de idéntica ejecución.

C: Encontramos una única ejecución de esta grafía, realizada mediante una curva muy poco pronunciada y con un único trazo.

D: Vemos una evidente inspiración en los modelos de D visigótica en la ejecución de esta letra, con una clara tendencia angulosa. Realizada mediante un trazo vertical que se cierra con una curva de marcada angulosidad por la parte inferior, aunque no tan acusada como en las inscripciones visigóticas. Es destacable como en los ejemplos con otra grafía inserta en su interior la curva no presenta la angulosidad a la que referimos, ejecutándose mediante una curva muy pronunciada que, en algunos casos, no une por los extremos del trazo vertical, sobresaliendo estos a modo de remate.

E: Podemos observar dos modelos de ejecución bien diferenciados. El primero, la típica E capital angulosa ejecutada mediante cuatro trazos, con una relación modular de clara tendencia a la verticalidad. El segundo responde al modelo de E uncial, ejecutada mediante una curva completada con un trazo horizontal en el centro (ej. “en”).

G: Realizada mediante un único trazo curvo que cierra en bucle sobre sí mismo, a modo de espiral, respondiendo al modelo de G gótica mayúscula.

I: Representada mediante un único trazo vertical, sin desarrollar remates en la parte superior o inferior.

L: Muy similar al modelo clásico de L, aunque con el trazo horizontal inferior muy poco desarrollado.

M: Junto con la A es la grafía que más formas presenta. Podemos encontrar un modelo de M capital, con los dos trazos externos completamente verticales y paralelos, y dos trazos centrales con un vértice de unión en la mitad superior de la letra. Observamos que este modelo de M, cuando es ejecutada con letras insertas (ej. “amigos”), presenta los trazos externos inclinados de forma significativa. Aparece otro modelo de M que desarrolla un quinto trazo en el vértice de unión de los trazos centrales que se prolonga de forma horizontal.

N: Ejecutada con el modelo de N capital, mediante dos trazos verticales, unidos por un tercero diagonal desde el extremo superior del trazo izquierdo hasta el extremo inferior del trazo derecho.

O: Presenta dos formas. La primera responde al modelo de O capital, completamente circular y ejecutada de forma perfecta mediante un único trazo. La segunda a un modelo extraído del alfabeto carolino, denominada comúnmente como O arriñonada, formada por la unión de dos panzas, la superior ligeramente más pequeña que la inferior, a modo de 8, pero sin llegar a cerrarse en la parte central (ej. “estos”).

P: Presenta una singular ejecución, formada por un trazo vertical y un segundo trazo curvo que abre por debajo del extremo superior y cierra cerca del extremo inferior, por debajo del centro del mismo. Destaca un tercer trazo a modo de remate que se prolonga de forma horizontal desde el extremo inferior.

Q: Ejecutada de un solo trazo a modo de espiral, como una G invertida, imitando el modelo de Q gótica mayúscula.

R: Formada por tres trazos, uno vertical que une por su extremo superior con un trazo curvo reducido que, a su vez, enlaza con el tercer trazo diagonal. Responde al modelo de R gótica mayúscula, cuyo ojo ejecutado en la mitad superior de la letra, no llega a cerrar sobre el trazo vertical.

S: Podemos encontrar dos modelos, la S típicamente gótica, cuyos dos arcos son completados por dos trazos verticales a modo de remate (ej. “vestido”), y una S ejecutada de un solo trazo con doble curva más o menos acentuada, con variaciones debidas a la espontaneidad de su ejecución.

T: Presenta un esquema similar a la T capital, pero con el trazo horizontal superior notablemente reducido en sus dimensiones, siendo además el único elemento que la diferencia de la I.

V: Responde al modelo típico de la V capital, ejecutada mediante dos trazos rectos diagonales que convergen en sus extremos inferiores. Resulta singular un ejemplo que encontramos en la palabra “un”, el cual presenta una especie de remate mediante un trazo horizontal que se prolonga hacia la derecha desde el vértice de unión que puede responder a una medida ornamental o, al tratarse de un único caso aislado, a un error de la fase de la *translitteratio* que ha sido trasladado a la ejecución final por el *lapicida* (algo que no resultaría descabellado al responder de forma similar a la técnica empleada para nexar V y E).

Finalmente, presentamos aquí lo que consideramos una lectura definitiva del texto publicitario, basándonos en fuentes bibliográficas³¹ y en nuestro exhaustivo análisis epigráfico, fotografiando en detalle las grafías del letrado, siguiendo nuevamente la metodología propuesta por Vicente García Lobo y Encarnación Martín López³².



Fig. 4. Salvaje-tenante izquierdo. Fotografía del autor.



Fig. 5. Salvaje-tenante derecho. Fotografía del autor.

31. En toda la bibliografía estudiada solamente hemos localizado un único intento de lectura. Con evidentes limitaciones metodológicas y significativos errores en la reconstrucción, realizan una primera lectura del texto que hemos podido actualizar y completar gracias a la metodología actual (Vera *et al.* 1994).

32. García Lobo, Martín López 1996.

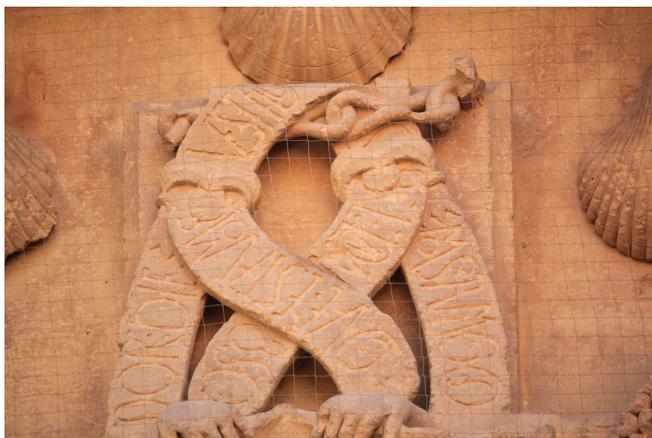


Fig. 6. Timbre del escudo de Chacón. Fotografía del autor.

Lectura epigráfica:

¹PR ESTE PANO SE ME ARIEDRA
ESTE CVERPO : SIN VENTVRA VESTIDO ESTOI D IERBA : PR EL

POR : BIE
QVE : ESTAMOS
⁵VESTIDO
S D V̄ : PANO SO
MOS AMIGOS

EN ESTOS IERMOS : EL : PANO
TAN : DE NOSOTROS SE ARIEDRA QE VESTIMOS ESTA IERBA

Lectura paleográfica:

¹P(o)r este pan(n)o se me ariedra /(a) este cu(e)rpo sin ventura, vestido estoi d(e) ierba p(o)r él. /Por bie(n) /que estamos /⁵vestido /s d(e) u(n) pan(n)o, so /mos amigos. /En estos iermos el pano /tan de nosotros se ariedra, q(u)e vestimos esta ierba.

Adaptación del texto:

Por este paño, que por él estoy vestido de hierba, se me arredra este cuerpo sin fortuna.

Por bien que estamos vestidos de un paño, somos amigos.

En estos yerros el paño, tan de nosotros que vestimos esta hierba, se arredra.

5. CONCLUSIONES

El análisis paleográfico de la inscripción, así como su contextualización y el estudio de sus caracteres externos nos han permitido fijar una lectura, que consideramos definitiva, del texto. El evidente contenido librario³³ del mismo nos llevó a clasificarla dentro de la tipología de las *explanationes clypei*, a pesar de que la inscripción no hace referencia directa al blasón heráldico de Chacón.

Si estudiamos otras inscripciones de la misma tipología³⁴ observamos cómo acostumbran a hacer referencia a la propiedad de las armas tal y como también hemos podido observar en otros ejemplos de la misma catedral³⁵. Por el contrario, el ejemplo aquí estudiado presenta un texto descriptivo, redactado en primera persona, de los salvajes que actúan como tenantes del escudo, siendo además el único ejemplo de este texto que hemos podido encontrar en las diferentes composiciones heráldicas del linaje Chacón. Estas diferencias nos llevaron a cuestionarnos la tipología que le habíamos otorgado al texto.

Pero precisamente la condición de tenantes, recordemos adorno exterior heráldico, de los salvajes, la propia disposición del texto, timbrando el escudo, sobre una filacteria que actúa a modo de lema, nos impiden encontrar otra tipología que exprese tan bien el significado del texto como la de *explanatio clypei*.

Resulta enormemente singular el contenido de la inscripción, como ya hemos indicado, redactado en primera persona los salvajes hablan de su condición como tal, apartados y temidos por la civilización. Desconocemos el motivo exacto de la elaboración de este mensaje al no conservarse documentación que refiera explícitamente a la construcción de la capilla y su ornamentación. Sería aventurado buscar un fin propagandístico a un texto tan singular, aunque no nos parecería descabellado dado el contexto en el que se ubica, algo que queda reforzado con la evidente intencionalidad de exaltación del linaje Chacón que hemos podido comprobar a partir de la heráldica.

En definitiva, la inscripción del escudo de Chacón evidencia la amplitud de contenidos que puede presentar la epigrafía de las composiciones heráldicas, no sólo limitándose a indicar la propiedad de las mismas o a recoger lemas familiares, sino también incluyendo leyendas literarias que actúan como un elemento heráldico o adorno exterior³⁶ más del escudo.

33. García Lobo y Martín López definen a las inscripciones librarias como “aquellas que consiguen por escrito pensamiento humano” (García Lobo, Martín López 2009, p. 194).

34. Concretamente los números 108, 136, 156, 179 y 197, del segundo tomo del *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium*, referente a la provincia de Salamanca (Rodríguez Suárez 2016).

35. Referimos a tres *explanationes clypei* emplazadas en la capilla de Junterón asociadas a las armas del arcedian y cuya transcripción paleográfica es: DE IVNTERON, ES.

36. Resulta evidente que además de la intrínseca finalidad de notoriedad cuenta además con una clara voluntad ornamental como así refleja la elección de una grafía tan concreta que se contrapone con la gótica minúscula empleada en otros letreros de la capilla.

6. BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aragoneses, Manuel Jorge (1968), “Los salvajes heráldicos de la capilla de los Vélez. Vivencia de su iconografía en Murcia”, Torres Fontes, Juan (Coord.), *S.I. Catedral. V centenario de su consagración*, Murcia, pp. 65-83.
- Azcárate, José María (1948) “El salvaje en la Baja Edad Media”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº10, pp. 41-55.
- García Lobo, Vicente; Martín López, María Encarnación (1995), *De Epigrafía medieval: introducción y álbum*, León.
- García Lobo, Vicente (2001) “La Epigrafía Medieval. Cuestiones de método”, *Centenario de la Cátedra de Epigrafía y Numismática, Universidad Complutense de Madrid*, pp. 77-119.
- Koch, Walter (1996) “Inscripciones y estudios epigráficos de los países de lengua alemana”, *Estudios humanísticos. Geografía, Historia y Arte*, nº18, pp. 161-182.
- Luz Lamarca, Rodrigo (1998), *El marquesado de Villena, o el mito de los Manuel*, Cuenca.
- Martín López, María Encarnación; García Lobo, Vicente (2009) “La Epigrafía medieval en España. Por una tipología de las inscripciones”, Galende Díaz, Juan Carlos; Santiago Fernández, Javier (Coord.), *VIII Jornadas Científicas sobre documentación de la Hispania altomedieval (ss. VI-X)*, Madrid, pp. 185-213.
- Martín López, María Encarnación (2010) “La escritura gótica en las inscripciones”, Sanz Fuentes, María Josefa; Calleja Puerta, Miguel (2010), *Paleografía. II, Las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo, pp. 159-182.
- Martín López, María Encarnación (2014) “La escritura prehumanística en las inscripciones castellanas: Aproximación a su estudio”, Herrero de la Fuente, Marta; Herrero Jiménez, Mauricio; Ruiz Albi, Irene; Molina de la Torre, Francisco J. (Coord.), *Alma littera: estudios dedicados al profesor José Manuel Ruiz Asencio*, Valladolid, pp. 397-407.
- Martínez Carrillo, M. de los Ll. (1985), *Manueles y Fajardos: la crisis bajomedieval en Murcia*, Murcia.
- Marsilla Pascual, Francisco; Beltrán Corbalán, Domingo; Martínez Cavero, Pedro (2014) “Noticia de las inscripciones sepulcrales de la capilla de San Lucas de la Catedral de Murcia en el Libro de los estados de Martorell y los Vélez”, Munita Loinaz, José Antonio; Lema Pueyo, José Ángel (Coord.) *Lugares de escritura: La Catedral (X Jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas)*, Valladolid, pp. 361-373.
- Olivares Martínez, Diana (2013) “El salvaje en la Baja Edad Media”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, nº10, pp. 41-55.
- Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso (2004) “La capilla funeraria de los Vélez en la Catedral de Murcia”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*, vol. XVI, pp. 45-53.
- Rodríguez Pérez, Raimundo A.; Martínez Martínez, José Antonio; Henarejos López, Juan Francisco; Ruz Márquez, José Luis (2014) “De noble cuna. La he-

- ráldica en piedra de los marqueses de los Vélez y sus allegados en los antiguos reinos de Murcia y Granada (actuales provincias de Murcia y Granada)”, *Revista Velezana*, nº32, pp. 82-119.
- Rodríguez Suárez, Natalia (2015) “Rasgos gráficos de las inscripciones de la provincia de Salamanca”, *Estudios humanísticos. Historia*, nº14, pp. 9-38.
- Rodríguez Suárez, Natalia (2016), *Corpus Inscriptionum Hispaniae Mediaevalium: Salamanca (VIII-XV)*, León.
- Santiago Fernández, Javier (2006) “El programa epigráfico del monumento sepulcral de don Martín Vázquez de Arce (el Doncel de Sigüenza)”, *Cuadernos de investigación histórica*, 23, pp. 39-62.
- Torres Fontes, Juan (1973) “Murcia en el siglo XIV”, *La investigación de la historia hispánica del siglo XIV: problemas y cuestiones*, Madrid, pp. 253-278.
- Torres Fontes, Juan (1978) “Los Fajardo en el siglo XIV y XV”, *Miscelanea Medieval Murciana*, nº4, pp. 109-175.
- Torres Fontes, Juan (1984) “La construcción de la Capilla de los Vélez”, *Estampas de la vida murciana en tiempos de los Reyes Católicos*, Murcia.
- Torres Fontes, Juan (2002) “El corazón de Alfonso X el sabio”, *Murgetana*, nº106, pp. 9-15.
- Vera Botí, Alfredo; Sánchez-Rojas Fenoll, M^a Carmen; de la Peña Velasco, Concepción; Pascual Martínez, Lope; Esbert Alemany, Rosa M^a (1994), *La Catedral de Murcia y su plan director*, Murcia.