

Inscripciones latinas en tapices galo-flamencos (s. XV)

Maurilio PÉREZ GONZÁLEZ

RESUMEN

Cuestiones básicas para un mejor conocimiento de las inscripciones bordadas en tapices galo-flamencos. Estudio de cuatro inscripciones del siglo XV, dos de tema religioso y otras dos de tema contemporáneo.

SUMMARY

Basic matters for better understanding of the embroidered inscriptions on Gallic and Flemish tapestries. Study of four inscriptions from the fifteenth century, two of a religious nature and two contemporaries.

Al Prof. Dr. Marcelo Martínez Pastor le conozco desde el año 1978. Desde entonces le considero una persona afable, amable y competente por sus conocimientos, sobre todo de Filología Latina Medieval, que entonces tenía escasos partidarios. Por todo ello, cuando se me invitó a participar en el número de la revista *CFC-ELat* a él dedicado, ni por un momento dudé aceptar. Y lo voy a hacer con un trabajo no de latín medieval, sino de latín humanístico; y sobre un tema apenas desbrozado, casi inédito en el ámbito europeo. Espero que sea del agrado del homenajead, pionero del estudio literario del *Poema de Almería*, hasta el punto de que gracias a él podemos apreciar mucho mejor el citado poema.

* * *

Las inscripciones prehumanísticas del s. XV, lo mismo que las humanísticas del s. XVI, apenas han llamado la atención de los estudiosos. Sucede con ellas lo mismo que antaño les sucedió a las medievales en comparación con las clásicas. No obstante, en los dos últimos decenios y, sobre todo, en los últimos años se ha observado un cambio de actitud.

En efecto, los estudiosos, sean filólogos o historiadores, ya empiezan a tenerlas en cuenta. Pero su publicación suele encontrarse en artículos u obras que abarcan otras épocas. Tal es el caso del austríaco W. Koch, igualmente interesado por la época bajomedieval y renacentista¹. Por su parte, A. Petrucci recoge en un amplio estudio epígrafes comprendidos entre los siglos XI y XX². También es el caso de Saúl A. Gomes, quien ha publicado los *graffiti*, *marginalia* y siglas epigráficas principalmente datados en el s. XV que se encuentran en el monasterio de Santa María de Vitoria³. Pero el objetivo de estas y algunas otras obras no es estrictamente filológico. Tampoco lo es el importante artículo de Ph. Bruneau⁴.

Mención aparte merecen los trabajos de I. Kajanto, pues tratan igualmente las cuestiones epigráficas, filológicas e históricas. Esto ya se observa en su libro sobre la epigrafía papal en la Roma renacentista⁵, donde expone que los epitafios medievales sobre los papas llegan hasta Gregorio XII, muerto el año 1415, y que el momento de máximo esplendor de la epigrafía papal renacentista se enmarca entre los pontificados de Sixto IV y Adriano VI, es decir, entre 1484 y 1523. Sumamente interesante es un artículo suyo publicado en

¹ W. Koch (ed.), *Epigraphik 1988. Fachtagung für mittelalterliche und neuzeitliche Epigraphik*, Viena 1990. En esta obra, fruto de un Congreso celebrado en 1988 en Graz, hay varios trabajos que abordan el estudio de las inscripciones de los siglos XV y XVI: cf. F. M. Gimeno Blay, "Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales. La colección epigráfica de Valencia", 195-215; F. A. Bornschlegel, "Die frühe Renaissancekapitalis in Augsburg", 217-225; C. Varaldo, "L' epigrafia medievale in Liguria tra XII e XV secolo", 237-244; W. Koch, "Zur sogenannten frühhumanistischen Kapitalis (Diskussionsbeitrag)", 337-345.

² A. Petrucci, *Jeux des lettres. Formes et usages de l' inscription en Italie, XI^e-XX^e siècles*, París 1993. Esta obra se preocupa de la historia social tanto como de la epigrafía.

³ Saúl A. Gomes, "Perspectivas sobre os mesteirais das obras da Batalha no século XV", *Mare Liberum*, 7 (1994) 105-126. Los epitafios recogidos corresponden a todo el tiempo que duró la construcción del citado monasterio (1388-1515), edificado en conmemoración de una victoria militar portuguesa sobre los castellanos.

⁴ Ph. Bruneau, "L'Épigraphie moderne et contemporaine", *Revue d'Archéologie Moderne et d'Archéologie Générale*, 6 (1988) 13-39.

⁵ I. Kajanto, *Papal Epigraphy in Renaissance Rome*, Helsinki 1982. Los capítulos sobre paleografía son de Ulla Nyberg.

1987⁶. Todavía tiene mayor interés su reciente artículo sobre las inscripciones fúnebres latinas en verso de la Roma medieval y renacentista⁷. En este artículo Kajanto sitúa el punto de inflexión entre el Medioevo y el Renacimiento en el s. XV, con la vuelta a las inscripciones métricas, principalmente escritas en dísticos elegíacos y en hexámetros, pero también en metros yám-bicos. No obstante, observa que en las inscripciones medievales también se encuentran hexámetros, pero raras veces dísticos elegíacos. Otra diferencia entre ambas épocas es que las inscripciones medievales, si están en verso, lo están en su totalidad, mientras que en la época humanística cada vez fue más frecuente que a un epitafio en prosa le siguiese un epigrama métrico.

Por lo que atañe a nuestro país, las inscripciones renacentistas apenas han sido estudiadas. Una de las obras más relevantes es la de C. M. Vigil, a pesar de que atiende a más temas y a todas las épocas históricas de la epigrafía en Asturias⁸. Recientemente F. Diego Santos ha publicado una excelente obra sobre las inscripciones medievales de Asturias, pero en la que también recoge las renacentistas⁹. Y L. González Gutiérrez publicó en 1987 un artículo en el que reproduce todas las inscripciones, antiguas y modernas, del monasterio de Valdediós y de Villanueva de Oscos¹⁰. Por tanto, las inscripciones renacentistas de la región asturiana están publicadas en buena parte. Que yo sepa, no sucede lo mismo en todas las regiones.

En definitiva, son sobre todo los trabajos de Kajanto los que a uno le hacen no sentirse solo a la hora de abordar el estudio de inscripciones humanísticas. Sin duda, la labor por hacer en este campo es inmensa, principalmente en el terreno estrictamente filológico. Uno de los posibles ámbitos de estudio son las inscripciones bordadas en tapices galo-flamencos, auténtico arsenal que apenas ha merecido la atención de los filólogos. Tal vez esto se deba a que los numerosísimos tapices galo-flamencos se encuentran diseminados por toda Europa, e incluso por los Estados Unidos, lo que plantea enormes dificultades.

Desde el s. XV, e incluso antes, la tapicería fue un arte practicado en las regiones con suficiente mano de obra artesana y con clientela eclesiástica o

⁶ I. Kajanto, "Aspects of Humanism in Renaissance Epigraphy", *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. della Corte...*, Urbino 1987, 513-527.

⁷ I. Kajanto, "Latin Verse Inscriptions in Medieval and Renaissance Rome", *Latomus*, 52 (1993) 42-57.

⁸ C. M. Vigil, *Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, Oviedo 1887.

⁹ F. Diego Santos, *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo 1994.

¹⁰ L. González Gutiérrez, "Aportaciones a la epigrafía de Valdediós", *BIEA*, 122 (1987) 411-427.

principesca, que adquiriría tapices para colgarlos en el interior de las iglesias o en las dependencias de los castillos. Así fue como la tapicería de “lizo alto”¹¹ sustituyó a los tejidos orientales, por los que la Edad Media había sentido una gran afición, y así fue como la tapicería flamenca se extendió por toda Europa.

Los centros más importantes de producción de tapices galo-flamencos fueron Arras¹², Tournai¹³ y Bruselas. Arras mantuvo el auge de sus tapices hasta mediado el s. XV aproximadamente, aunque el arte de la tapicería resistió allí cerca de un siglo más. Perdió su predominio en favor de Tournai, donde la industria de la tapicería había iniciado su expansión hacia 1433. La primacía de Tournai persistió hasta los primeros años del s. XVI, en los que se inició su período de decadencia por la competencia de Bruselas, que no pasó a ser un centro importante más que en los últimos años del s. XV, a partir de los cuales disputó la supremacía a Tournai y, poco después, se la arrebató, logrando sus tapices gran reputación por toda Europa. Bruselas conservaría su predominio en la producción de tapices hasta finales del s. XVIII gracias a su situación favorable, a la presencia de artesanos cualificados y al extraordinario desarrollo de la pintura y de otras artes en relación con la tapicería¹⁴. Otro importante centro de producción de tapices fue París. Mucho menos importantes fueron Lille en Francia, o Audenarde, Ath, Binches y Lessines en los Países Bajos.

Las regiones receptoras de los tapices galo-flamencos se extienden por toda Europa. Pero España fue el principal país receptor, sea porque los españoles siempre hemos tenido un gusto especial por la tapicería, sea porque la producción de lana en Castilla tuvo así fácil salida a los Países Bajos, sea porque en el s. XVI nuestro país se adueñó de esta región productora de ta-

¹¹ La tapicería de “lizo alto”, es decir, ejecutada sobre un bastidor con la tela en posición vertical (frente a la tapicería de “lizo bajo”, donde la tela se halla en posición horizontal), se inició en el s. XIV; pero la tapicería musulmana en Europa es anterior. Para todos los aspectos tratados en este punto, vid. F. Salet, *Chefs-d'oeuvre de la tapisserie du XIV au XVI siècles*, París 1973; M. J. Lestocquoy, *Deux siècles de l'Histoire de la tapisserie (1300-1500)*. Paris, Arras, Lille, Tournai, Bruxelles, Arras 1978; AA. VV., *Tapiserie de Tournai en Espagne. La tapisserie bruxelloise en Espagne au XVI siècle*, Madrid 1985; etc.

¹² Arras se halla al norte de Francia, ya cerca de Bélgica. Actualmente es la capital del departamento de Pas-en-Calais, en el Artois, aproximadamente a medio camino entre Amiens y Lille.

¹³ Tournai es una ciudad belga, perteneciente a la actual provincia de Hainaut, limítrofe con Francia.

¹⁴ A. Wauters, *Les tapisseries bruxelloises*, Bruselas 1879. Para el conjunto de los centros de producción, vid. W. G. Thomson, *A History of Tapestry*, Londres 1906.

pices. El afán hispano por los tapices tiene como primera y principal representante a Isabel la Católica, que llegó a poseer más de 350 tapices. Pero poco después de su muerte, en 1505, sus tapices fueron vendidos en Toro por sus albaceas, lo que provocó la dispersión de una colección tan rica. Algunos de tales tapices retornaron a Flandes con doña Margarita de Austria; otros fueron donados a la capilla real de Granada y han desaparecido; otros, en fin, pasaron a ser propiedad de Fernando el Católico y, a su muerte, de su segunda esposa, doña Germana de Foix. La posterior mezcla de las familias más nobles hizo el resto.

Mas el caso de Isabel la Católica no fue el único dentro de la realeza. Lo mismo se observa en Felipe el Hermoso y Juana la Loca, quienes en 1502 regresaron a España y fueron recibidos en Burgos, cuyas calles se habían transformado para la ocasión en una sucesión ininterrumpida de tapices. Esta pasión por los tapices la igualó e incluso superó Carlos V, quien tras su abdicación mandó llevar algunos al monasterio de Yuste¹⁵. Y en este mismo aspecto Felipe II se distinguió no sólo por sus compras, sino por sus encargos, aunque de ningún modo poseyó el excelente gusto de su padre.

La nobleza más importante de España no fue a la zaga. Tal es el caso del duque de Calabria o el de su segunda esposa, doña Mencía de Mendoza, nieta de don Pedro González de Mendoza. También pueden mencionarse otros muchos miembros de la familia de los Mendoza, como don Rodrigo de Mendoza, muerto en Valencia en 1523, quien poseyó una colección de tapices muy representativa de los gustos de la alta nobleza española de principios del s. XVI; y don Íñigo López de Mendoza, duque del Infantado, quien heredó de su padre, don Diego Hurtado de Mendoza, los seis tapices más famosos de Pastrana (Guadalajara), a excepción del denominado "La conquista de Arzila", heredado por doña Ana de Mendoza y de la Cerda, princesa de Éboli. Algo posterior en el tiempo fue otro gran coleccionista de tapices, el duque de Lerma, favorito del rey Felipe III; pero sus tapices tienen ya un gusto barroco.

Por último, las grandes colecciones de la Iglesia española empezaron a constituirse incluso antes del año 1500. Las más importantes se encuentran en Zaragoza, Toledo, Zamora, Tarragona y Burgos. La catedral de Zamora recibió, ya en 1494, las series *La viña* y *La historia de Alejandro*. Y hacia 1525 la catedral de Burgos acogió magníficas piezas de tapicería donadas por su obispo don Juan Rodríguez de Fonseca. Un excelente ejemplo del

¹⁵ J. J. Martín González, "El palacio de Carlos V en Yuste", *Archivo Español de Arte*, 89 (1950), 27-51; y 94 (1951) 125-150.

buen gusto del alto clero español de la época nos lo abastece el austero cardenal Cisneros, quien compró un tapiz con ocasión de la venta de la colección de Isabel la Católica.

Los temas que encuentran su plasmación en los tapices galo-flamencos de los ss. XV y XVI son muy variados. Ello se debe no sólo a las inquietudes de los artesanos, sino también a que éstos frecuentemente efectuaban sus trabajos por encargo.

Sin duda alguna, los temas más frecuentes son los bíblicos del Antiguo Testamento y, sobre todo, del Nuevo Testamento. Al lado se deben situar varios tapices referidos al *Credo* y a la historia de los santos, aunque estos últimos no son tan abundantes como sería de esperar. Otros tapices llamativos son los hagiográficos que relatan la infancia de Cristo.

A continuación se sitúan, por su frecuencia, los relativos a la historia del mundo greco-romano, a sus grandes personajes reales y a sus héroes. He aquí algunos títulos escogidos al azar: *Rómulo y Remo*, *Trajano*, *Octavio delante de María*¹⁶, *Paris y Helena*, *La guerra de Troya*, *La tienda de Aquiles*, *Héctor*, *Tarquino el Antiguo*, *Tideo*, *Historia de Alejandro*, *Combates entre Alejandro y Darío*, *Alejandro y la destrucción de Jerusalén*, *Julio César*, *Nerón envía a Vespasiano y Tito a Judea*, etc. La mitología clásica también está presente en los tapices galo-flamencos, aunque por desgracia estos bordados no suelen ir acompañados de epígrafes explicatorios: *Historia de Júpiter*, *Venus y Cupido*, *Los trabajos de Hércules*, *Adonis*, *Venus*, *Historia de Mestra*, *Historia de Jasón*, etc.

El mundo tardo-medieval está igualmente representado en los paños galo-flamencos. Los motivos temáticos se basan en obras literarias, libros de caballería, héroes medievales, etc.: *El rey Arturo*, *La historia de Oriande* (extraída del Amadís), *La Celestina*, *Historia de Florencia y Roma*, *Triunfos de Petrarca*, etc. Unos tapices muy apreciados en la Península Ibérica fueron los motivados por la conquista del Norte de África y, sobre todo, por el descubrimiento del Nuevo Mundo: *Sobre las Indias*, *La Goleta*, *La maroma*, *Tánger*, *La toma de Arzila*, etc. Ocasionalmente también se elaboraron tapices sobre algunos conquistadores de América.

Pero con lo expuesto no se ha dado fin a los motivos temáticos de los tapices galo-flamencos. Por el contrario, todavía restan por citar temas muy apreciados, tanto en el s. XV como en el s. XVI. Tal es el caso de los tapi-

¹⁶ Este tapiz está basado en la interpretación cristiana de Virgilio.

ces relativos a las “artes” medievales y humanísticas, donde pueden citarse títulos como *Los planetas*, *La retórica*, *Las artes liberales*, etc. Un grupo más importante que el anterior es el de los tapices alegóricos y de contenido moral, bastante próximos a los de temática religiosa. He aquí algunos títulos representativos: *Las tres edades*, *Las virtudes y los vicios*, *La muerte*, *La fama*, *La virtud de la justicia*, etc.

En resumen, los tapices galo-flamencos pueden clasificarse en uno de los tres siguientes temas: religioso, clásico o contemporáneo. Aquí sólo voy a estudiar cuatro inscripciones bordadas en tres tapices del s. XV: dos de tema religioso, pero redactadas con intencionalidad literaria, y dos de tema contemporáneo. Algunas inscripciones de tema clásico del s. XV se publicarán próximamente en otro lugar¹⁷. En cuanto a las inscripciones galo-flamencas del s. XVI, en breve espero publicar sobre ellas un trabajo suficientemente amplio.

Las dos inscripciones de tema religioso se hallan en un tapiz bruselense del último decenio del s. XV, denominado *El triunfo de Cristo*, del que se ha dicho que es el más bello del mundo. Se trata de un tríptico que ha dado lugar a múltiples interpretaciones¹⁸. Según una de ellas, la parte central del tapiz representa el triunfo de Cristo¹⁹ y de la nueva ley sobre el Imperio Romano, representado en la parte izquierda mediante una escena en la que la sibila de Tibur anuncia a Augusto²⁰ que un niño hebreo reinará sobre el mundo después de él; en la parte derecha está representada la historia de Esther y el rey Asuero. Las figuras de Asuero y Esther se han interpretado, desde el s. XIX, como las de Carlos VIII de Francia y su esposa Ana de Bretaña (que se casaron el año 1491); y también, aunque es mucho más inverosímil, como las de Felipe el Hermoso y Juana la Loca²¹.

¹⁷ M. Pérez González - M. Gutiérrez Álvarez, *I/2. Zamora. Estudios*, en *Corpus Inscriptionum Hispaniae Medievalium* (dir. V. García Lobo), Univ. León - E. Brepols (en prensa, ya corregidas las primeras pruebas).

¹⁸ G. H. McCall, *The Joseph Widener Collection. Tapestries at Lynnewood Hall (Elkins Park, Pennsylvania) with historical Introduction and descriptive Notes*, Filadelfia 1942, 7-22 y 41-49; AA. VV., *op. cit.*, 174-180; etc.

¹⁹ Flanqueado por cuatro ángeles, Cristo está sentado y en actitud de bendecir con la mano derecha, en tanto que en la izquierda tiene abiertos los Evangelios.

²⁰ No hay ninguna duda de que se trata de Augusto, representado como un viejo con barba, cetro y corona, pues en la parte inferior de ésta aparece el rótulo *Octavianus*.

²¹ Esta última interpretación situaría el tapiz prácticamente en el s. XVI, puesto que Felipe el Hermoso y Juana la Loca se casaron el año 1496.

Pero lo que más importa aquí es que en la parte izquierda del tapiz hay una inscripción, que dice así:

*Regem regum adorauit
Augustus Imperator,
cum sibilla demonstraui
quo patuit Saluator*

“El emperador Augusto adoró al Rey de Reyes, cuando la sibila le mostró dónde se [le] apareció el Salvador”.

Y en la parte derecha:

*Cum osculata fuerat
sceptuum (sic) Assueri,
Hester scipho utitur
regis pleio (sic) meri.*

“Cuando Esther ya había besado el cetro de Asuero, usa la copa del rey llena de vino puro”.

Desde el punto de vista lingüístico, estas dos inscripciones tienen bastante que comentar. Ante todo, observo que no hay la más mínima desviación morfológica respecto al latín normativo. Pero sí hay desviaciones de tipo fonético y gráfico. Fonética es la forma *imparator* por *imperator*, que implica un determinado modo de pronunciación. Desviaciones gráficas hay dos, que afectan a la transcripción latina de gr. υ, pronunciada [i] ya desde el s. X²²: n.º 1,3 *sibilla* y n.º 2,3 *scipho*. Por otra parte, n.º 2,2 *sceptuum* por *sceptrum* no es más que un simple error del *ordinator* o del autor material del tapiz. Todas las demás particularidades son de tipo sintáctico: n.º 1,4 *quo* por *ubi* recuerda la tradicional confusión del lugar “a dónde” y “en dónde”; n.º 1,4 *patuit* está en indicativo a pesar de ser una oración interrogativa indirecta; y n.º 2,1 *osculata fuerat* es un tiempo compuesto pasivo con la forma auxiliar *fuerat* en vez de *erat*.

Mención aparte merece la forma n.º 2,4 *pleio* por su singularidad. En efecto, *pleio* es una palabra griega escrita con caracteres latinos y equiva-

²² Para una explicación detallada de los hechos, cf. E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*³, Munich 1959, I, 181 ss.; o E. H. Sturtevant, *The Pronunciation of Greek and Latin*², Groningen 1968, 41 ss.

lente a lat. *pleno*. No creo que se trate de un error similar al de n.º 2,2 *sceptuum*, como más abajo trataré de demostrar.

Desde el punto de vista métrico, el primer poema consta de cuatro versos con 8, 7, 8 y 7 sílabas. Los versos de 8 sílabas o impares riman entre sí con rima bisilábica: *adorAUIT... demonstraUIT*. E igualmente los versos de siete sílabas o pares: *imparATOR... SaluATOR*. Este tipo de versificación tienen su origen último en el septenario trocaico del latín clásico, del que inicialmente se imitó la estructura o el *ictus* o el número de sílabas o incluso el número de palabras. Según esto, los cuatro versos del primer poema podría haberlos dispuesto así:

Regem regum adorauit / Augustus Imparator, //
cum sibilla demonstrauit / quo patuit Saluator. ///

Ahora bien, la estructura del septenario trocaico rítmico propiamente medieval era *8p + 7pp*; es decir, constaba de 8 + 7 sílabas con cadencia paroxítona en el corte o pausa y proparoxítona en el final del verso²³. Muchas veces incluso era posible que las 8 primeras sílabas tuvieran una estructura *4p + 4p*. Pues bien, el poema aquí analizado observa el mantenimiento del número de sílabas y, en la parte anterior a la pausa, las tradicionales características internas del septenario rítmico; pero no observa la cadencia final proparoxítona. En definitiva, el versificador del presente poema mantiene rígidamente el número de sílabas y añade la rima bisilábica, tan frecuente a partir de los ss. XII-XIII: pero hace caso omiso de la cadencia final, hasta el punto de que el poema está externamente dispuesto en cuatro versos, no en dos. Todo esto implica una clara ruptura con la métrica medieval, es decir, con el ritmo latino-medieval, lo cual no impide afirmar que estos cuatro versos están bien contruidos métricamente.

El segundo poema también consta de cuatro versos con 8, 7, 8 y 7 sílabas. Para ello hay que admitir que *sceptrum* y *scipho* (versos 2.º y 3.º) se pronunciaban con prótesis vocálica, muy frecuente en los poemas rítmicos hispanos y galos²⁴. Además, la sustitución de lat. *pleno*, que es la forma lógicamente esperable, por gr. *pleio* no me parece casual, pues sólo la forma *pleio* con diéresis (= *pleïo*) permite que el 4.º verso pueda tener siete sílabas. De este modo el versificador muestra su agudeza, pero también sus limita-

²³ D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo 1958, 112 ss.

²⁴ D. Norberg, *op. cit.*, 32.

ciones. En realidad, estos cuatro versos se apartan claramente de la métrica tradicional, excepto en el número de sílabas. En efecto, los versos 1.º y 3.º no tienen cadencia paroxítona, y los versos 2.º y 4.º no la tienen proparoxítona. Ni siquiera se observa rima en los versos impares. Así pues, en estos cuatro versos el autor, presumiblemente el mismo del poema anterior, no estuvo tan afortunado. Y no lo digo porque no observe las características de la métrica tradicional, sino porque los elementos versificatorios se reducen al número de sílabas y poco más. Dicho en otros términos, este poema está muy próximo a la prosa. Tal vez la explicación de tal hecho radique, como es frecuente, en la imperiosa necesidad de condensar las ideas en los textos epigráficos.

Las dos inscripciones de tema contemporáneo se refieren a un mismo acontecimiento: la conquista de la ciudad de Arzila²⁵ por Alfonso V de Portugal. Se encuentran en sendos tapices, que, al parecer, el rey portugués donó a Castilla²⁶. Dichos tapices con sus inscripciones, bordadas con letras góticas, suelen denominarse *El desembarco en Arzila* y *La toma de Arzila*. Según R. dos Santos, los tapices relativos a la conquista de Arzila posiblemente no fuesen dos, sino tres, por lo que se habría perdido uno, situado entre los dos precedentes²⁷. Sea como fuere, paso ya a la transcripción de las inscripciones y su traducción, para posteriormente efectuar el correspondiente estudio lingüístico²⁸.

El desembarco en Arzila: Sereni<ssi>mus ac victorio<ssisi>mus Alfonsus quintus Dei gracia rex Portugalie et Algarbiorum citra et ultra mare in Africa, scilicet, cum sepe alijs pro fidei catholice exaltacione tum anno Domini M^o CCCC^o LXXI^o, v^a decima die mensis Augusti, Beate Virginis festo, vna cum sereni<ssi>mo principe Iohanne vnico filio primogenito et herede enauigans, a portu Vlixbonensi / ²traiecit in Africam cum classe qua-

²⁵ Esta ciudad se halla en el noroeste de Marruecos, al sur de Tánger. Antiguamente fue una factoría púnica y posteriormente romana. Perteneció a Portugal en los siglos XV y XVI, época de la que se conservan sus murallas. En la actualidad su población no sobrepasa los 20.000 habitantes.

²⁶ A. de Dornellas, *As tapeçarias de D. Affonso V foram para Castella por oferta deste Rei* (Comunicação feita em 19 de abril de 1926 na Associação dos archeologos portugueses), Lisboa 1926.

²⁷ R. dos Santos, *As tapeçarias da tomada de Arzila*, Lisboa 1925, 29-30.

²⁸ En la transcripción de las dos inscripciones que siguen, las letras en cursiva están simultáneamente subrayadas a fin de que el lector vea con facilidad qué letras o grupos de letras corresponden a signos de abreviación.

dringentarum nauium nauigiorumque et exercitu XXX. milium hominum aduerssus Mauros pro Christi fide bellaturus. Cumque die martis VI^o a discessu die tenuisset portum Arzille opidi Maurorum oppullenti<ssi>mi, postero die mercurii, quamquam seuiens mare periculosissimam militum in terram expositionem redderet, / ³rex tum ad omnes difficultates magnanimus, nihil sibi in ea re multis ex causis periculosius mora et contatione considerans, ingenti fidei ardore vite periculum superante, in terram egressus est, multis circa demersis scafis nonnullisque nobilibus viris cum summo ipsius dolore fluctibus obruptis.

“El serenísimo y victoriosísimo Alfonso V, por la gracia de Dios rey de Portugal y de los Algarbes del lado de acá y de allá en África, entonces, como otras muchas veces en defensa de la exaltación de la fe católica, en el año 1471 del Señor, el día 15 del mes de agosto, fiesta de Santa [María] Virgen, embarcando junto con el serenísimo príncipe Juan, su único hijo, primogénito y heredero, desde el puerto de Lisboa pasó a África con una flota de cuatrocientos barcos y navíos y con un ejército de 30.000 hombres, dispuesto a pelear contra los moros por la fe de Cristo. Y como el sexto día después de la salida, martes, hubiese tocado el puerto de Arzila, la más opulenta ciudad de los moros, al día siguiente, miércoles, aunque el enfurecido mar hacía peligrosísima la evacuación de los soldados a tierra, el rey, de ánimo esforzado ante cualesquiera dificultades, considerando que en tales circunstancias nada le era más peligroso por muchos motivos que la demora y la duda, prevaleciendo la ingente llama de su fe sobre el peligro de su vida, desembarcó a pesar de que numerosas barcas se habían hundido y las olas, con sumo dolor del rey, habían tragado a algunos hombres nobles”.

La toma de Arzila: Postero autem sabbati die, festo beati Bartolamei, XXIII^a die eiusdem mensis Augusti, ante solis ortum hortante rege mil<ites>, alii per recentes muri ruinas, alii appositi palam scalis summa vi oppidum ingrediuntur, vbi et prelium acerrimum et cedes magna / ²iam collato pede dimicancium facta est. Deinde plerique ex Mauris trepidi in munitissimam arcem confugiunt, in qua, vt <di>ficilior expugnatio, ita et periculum et maior secuta cedes. Ad meridiem extractum est certamen vbique atrox, quale inter ixatos (sic) victores et / ³desperatos solet victos. Maurorum vtriusque sexus qui cedi ingenti superfuere atque opum plus captum est quam pro oppi<di> magnitudine. Erat quippe eius regionis potissimum emporium. Predam omnem liberalissimus rex militibus donauit.

“Al día siguiente, sábado, fiesta de san Bartolomé, el día 24 del citado mes de agosto, exhortando el rey a los soldados antes de la salida del sol, unos por las recientes brechas de la muralla, otros, subidos en escalas a la vista de todos, entran con sumo ímpetu en la ciudad, donde se produjo un combate muy encarnizado y gran mortandad de los que ya peleaban cuerpo a cuerpo. Después la mayor parte de los moros se refugian temerosos en el interior del fortificadísimo castillo, en el que, de la misma manera que fue muy arduo el asalto, así también fue mayor el peligro y mayor la mortandad que siguió. El atroz combate se prolongó hasta el mediodía por todas partes, cual acostumbra a ser entre los encolerizados vencedores y los desesperados vencidos. De los moros de uno y otro sexo que sobrevivieron a la ingente matanza y de riquezas se capturó más de lo que era de suponer en proporción con el tamaño de la ciudad. Era, en efecto, el principal mercado de esta región. El liberalísimo rey dio todo el botín a los soldados”.

Lo primero que se observa en ambas inscripciones es el constante empleo de *v-* en inicial de palabra, sea con valor vocálico o consonántico, frente al de *-u-* en posición interna. Esta regularidad es llamativa, aunque sea meramente gráfica, pues no es genuina del latín medieval. Por el contrario, no es nada significativo el predominio de *ci-* + vocal sobre *ti-* + vocal²⁹, por cuanto que es tan característico del latín medieval como del latín renacentista.

Las consonantes geminadas se conservan, sobre todo las nasales y la silbante; pero hay un caso de simplificación de *-ll-* (l. 3 *nonnulisque* en *El desembarco de Arzila*) y dos de *-ff-*, uno en cada inscripción (*dificultates* y *<di>ficilior* respectivamente)³⁰. A ellos hay que añadir un ejemplo de *opidi* en *El desembarco de Arzila* (l. 2), vocablo que aparece correctamente escrito dos veces en *La toma de Arzila*. Por otra parte, los casos de geminación indebida son tres, todos en *El desembarco en Arzila*: 2 *aduerssus* y *oppulentissimi*. Así pues, los ejemplos de simplificación y geminación consonántica son siete en total, a todas luces excesivos.

Las oclusivas aspiradas griegas, que nunca se emplean en vocablos no originariamente griegos, sólo registran dos ejemplos secundarios, am-

²⁹ Los únicos ejemplos de *ti-* + vocal son los siguientes: l. 2 *expositionem* y l. 3 *contatione* en *El desembarco de Arzila*, l. 2 *expugnatio* en *La toma de Arzila*.

³⁰ Este último ejemplo no es seguro, no sé si porque el tapiz presenta actualmente un repliegue o por defecto de la fotografía que he usado.

bos en *El desembarco en Arzila*: l. 1 *1 catholice*, vocablo muy común, y l. 3 *scafis*³¹.

En *El desembarco en Arzila* también aparecen dos palabras con grafías que en el latín propiamente medieval implican consecuencias fonéticas: l. 3 *contatione* y *obruptis* por *cunctatione* y *obrutis*. Pero en este caso tales grafías sólo ponen de manifiesto, como en las consonantes geminadas, que el *ordinator* de este epígrafe no era un experto conocedor de la ortografía latina. Desde un punto de vista más general, tal vez haya que pensar que todos estos errores se deben a que todavía no nos hallamos en pleno Renacimiento del s. XVI.

Por último, en *La toma de Arzila* se advierten dos errores que actualmente llamaríamos errores de imprenta: l. 1 *1 Bartolamei* y l. 2 *ixatos*.

Desde el punto de vista sintáctico, *El desembarco en Arzila* consta de dos párrafos amplios. El primero comienza con un sujeto extenso y complejo, seguido de tres c. circunstanciales de tiempo para un mismo fin (la data del acontecimiento narrado) y de un participio concertado y complementado; a continuación va el verbo principal, también ampliamente complementado, al que sigue un participio en *-urus* con valor final. Más complicado es el segundo párrafo: se inicia con *cum* histórico-narrativo, al que sigue un c. circunstancial dependiente del verbo principal (*postero die mercurii*) y una oración concesiva; a continuación va el sujeto con dos determinaciones complejas adjetivas (*magnanimus* y *considerans*, participio del que a su vez depende una oración subordinada sustantiva con elipsis del verbo), un participio absoluto y, por fin, el verbo principal, al que todavía siguen dos participios absolutos coordinados. Pues bien, la estructura sintáctica de esta inscripción pone de manifiesto dos hechos: 1) El redactor del epígrafe se esforzó y esmeró en la preparación del texto, que contiene mucha información en pocas líneas. 2) La complejidad del latín usado evidencia una madurez impropia del latín medieval, es decir, anuncia una nueva época. Es cierto que *El desembarco en Arzila* todavía mantiene excesivas incorrecciones gráficas, pero en todo caso escasas y secundarias si se comparan con las del latín medieval.

La toma de Arzila no tiene una estructura sintáctica tan compleja, excepto en el primer párrafo, que ocupa la l. 1 y el comienzo de la l. 2. Ade-

³¹ La grafía *f* en vez de *ph* es frecuente desde el s. III. Vid. V. Väänänen, *Introducción al latín vulgar*, Madrid 1971, 96-98; L. Leone - M. Greco, *La pronunzia del latino dall' antichità ai nostri giorni*, Lecce 1971, 75-80; etc. Por otra parte, observo que R. dos Santos (*op. cit.*, 19) transcribe *scatis* indebidamente.

más, la frase *Maurorum vtriusque sexus... pro oppi<di> magnitudine* adopta estructuras sintácticas poco clásicas.

Aunque sólo sea superficialmente, voy a fijarme ahora en el orden de palabras³². Es cierto que no siempre el verbo se halla situado en el último lugar de su oración: vid. *traiecit* y *tenuisset* en *El desembarco en Arzila*, o *solet* y *erat* en *La toma de Arzila*. Y tampoco se observa siempre el orden adjetivo/genitivo + sustantivo: vid. *festo beati Bartolamei* en *La toma de Arzila*. No obstante, el orden clásico de palabras predomina claramente, hasta el punto de que no es posible considerar medievales estas dos inscripciones. He aquí varios ejemplos de *El desembarco en Arzila*: *pro fidei catholice exaltacione, Beati Virginis festo, enauigans* (finaliza su oración), *pro Christi fide, bellaturus* (finaliza su oración), *opidi Maurorum oppullenti<ssi>mi*³³, *seuiens mare... redderet, ad omnes difficultates magnanimus, multis ex causis, ingenti fidei ardore, cum summo ipsius dolore*, etc. Ejemplos en *La toma de Arzila*: *sabbati die, ante solis ortum, per recentes muri ruinas, oppidum ingrediuntur, facta est* (finaliza la frase), *in munitissimam arcem confugiunt, <di>ficilior expugnatio, ixatos victores, pro oppi<di> magnitudine, donauit* (finaliza la inscripción), etc.

Así pues, estas dos inscripciones denotan unas características lingüísticas ya muy alejadas del latín medieval. Pertenecen a la época prerrenacentista y, en consecuencia, su latín puede y debe considerarse propio de la época humanística, sobre todo si se tiene en cuenta que las pretensiones de sus autores no eran expresamente literarias.

³² Deben dejarse al margen, por supuesto, los tan tradicionales clisés: *Dei gracia, rex Portugalie, anno Domini, classe... nauium, exercitu... hominum*, etc., en *El desembarco en Arzila*; o *summa vi, plerique ex Mauris*, etc., en *La toma de Arzila*. Muchos de ellos persistieron en el latín plenamente humanístico.

³³ Observo aquí una mezcla del orden clásico de palabras con el medieval. En efecto, hubiera sido más clásico escribir *oppullenti<ssi>mi Maurorum opidi*, o bien *Maurorum oppullenti<ssi>mi opidi*.