

Inscripciones métricas sobre altares de época tardoantigua y medieval

M^a Teresa Muñoz García de Iturrospe
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
maite.munoz@ehu.eus

*Nec nova nunc, aut nostra canam [...]
Nos tantum modulis evolvere dicta canoris
Vovimus, et versu mentes laxare legentum:
Sic (nam magna licet parvis, antiqua novellis,
Perfecta indoctis conferre, aeterna caducis)
[...] (PAVL. NOL. *carm.* 6, 14; 17-20)*

1. *ARA, ALTARE, MENSA, ALTARIUM*¹: ESCRITURA EXPUESTA

La zona más sagrada de un templo es la que se sitúa en torno a su altar principal². Los Padres latinos usaron los términos *saltare, mensa, ara, altarium*, con o sin la adición del genitivo (como *mensa Domini*) para designar un altar³.

No puedo entrar en las inscripciones de consagración de altares⁴, sino que me voy a dedicar a la relación entre el soporte, material y escritura y la creciente importancia del altar como elemento litúrgico central, a través de una selección de *carmina*⁵. Pretendo resaltar cómo cada inscripción resulta ser un motivo que, a la vez que decora, acaba

¹ La primera referencia bíblica al altar se encuentra en San Pablo (1 Cor. 10, 21); el apóstol contrasta la “mesa del Señor” (*τράπεζα κυρίου*), sobre la que se ofrece la Eucaristía, con la “mesa de los demonios”. Los primeros cristianos evitaron el uso de *βωμός* para designar un altar, debido a su asociación con los cultos paganos. También en Hebr. 13, 10 se refiere al altar cristiano como *θυσιαστήριον*, que en los *Setenta* sirve para aludir al altar de Noé.

² Cf. PALAZZO (2008). En algunas iglesias pudo haber más de uno de estos altares dedicados a la veneración de los mártires (así, para la basílica de Justo y Pastor: *per singulorum corpora, una protegente basilica, in eorum titulis altaria veneranda sacraverunt* (cit. CASTILLO MALDONADO 1999: 421).

³ *Ara*, que es más comúnmente aplicado a los altares paganos, va a ser retomado con cierto éxito en muchas de las composiciones en piedra que vamos a reunir en este trabajo. Aunque Tertuliano designa el altar cristiano como *ara Dei*, Cipriano intenta una clara distinción entre *ara* y *altare*, siendo los altares paganos *aras diaboli*, mientras que el altar cristiano es *altare Dei: quasi post aras diaboli accedere ad altare Dei fas sit* (CYPR. *Ep.* 61, ed. HARTEL, II, 722).

⁴ Abre la investigación de torno a la vinculación de las fórmulas consabidas de consagración de altares y la liturgia Jean MICHAUD (1978, *Les inscriptions de consécration d'autels et de dédicace d'églises en France du VIIIe au XIIIe siècle. Épigraphie et Liturgie*, Poitiers); véase una buena síntesis, con excelentes ejemplos en su artículo de 1996 (185-186). Más recientemente GAGNE (2010) y DEBIAIS (2016).

⁵ Coincido con WEBB (1999: 72): “[A]n artfully constructed piece of poetry or prose constitutes a fitting response to the artistry of the building. This function of equivalence is in itself an encouragement to focus on the intrinsic qualities of the texts”.

siendo una óptima forma de afianzar la importancia de la construcción de los escenarios de culto distintivos del cristianismo.

De ahí que presente un corpus de inscripciones –mayoritariamente métricas- que confirman esta voluntad de privilegiar un monumento con una sanción escrita de manera no anodina y por lo general muy respetuosa con las reglas métricas, pero lo bastante sencilla (y a veces expresamente didáctica) como para llegar a un público amplio, a quien a cambio se ofrece una recompensa futura⁶.

La voluntad de dar a conocer la existencia de reliquias en los altares de cada iglesia se expresan en ocasiones en fórmulas iniciales en inscripciones como la de Guarrazar, que aquí nos interesa en cuanto que, siendo un epitafio, llama la atención para una observación atentísima de los lugares de alrededor, mediante una serie de imperativos⁷:

(crux) *Quisquis hunc tabule / I[ustra]ris titulum huius /
[cern]e⁸ locum respice situm / [p(er)spice⁹ vic]inum
malui abere / [locum sa]c[r]um ...* (ICERV 293 = IHC 158 = CLE 724 ¿año 693?).

La constatación de que los nombres se pueden leer queda grabada explícitamente incluso en una más sencilla mesa de altar, como en la altomedieval de la ermita de San Facundo (Los Barrios de Bureba, Burgos):

*In hoc altare s(an)c(t)or(um) [r]eliquie continentur quoru(m) no(m)i(n)a
scripta videntur* (IMPB 98; ER II, p. 1191; AETHAM 996)

⁶ *Mente pii sitis vos hic quicumque venitis / [...] utpote discatis reverenter...* (ed. Gaetano PANAZZA [1953: 274, nº 95]). Menos frecuente es que se apele a la más “humana” curiosidad, como en el primer verso de *carmen* en hexámetros de un altar de Condom (Gers): *condita sancta cupis si noscere pignora, lector* (CIFM 6, nº 40b, s. XI-XI).

⁷ En una de las cuatro lápidas fundacionales del altar mayor de la Catedral de San Salvador (Oviedo), conocidas a través de la transcripción del obispo Pelayo del *Liber Testamentorum* (fol. I) y que habrían estado colocadas a uno y otro lado del altar principal: *Quicumque cernis hoc templum ... noscito hic ante istum fuisse alterum hoc eodem ordine situm quod Princeps condidit ...supplex ... Froila ...dedicans bissena altaria ... ad Dominum sit vestra cunctorum oratio* (texto completo y referencias anteriores, AETHAM 1758).

⁸ CLE 724: *Ecc]e*.

⁹ CLE *cit.*: *cognosce*. Corrige estas lecturas VELÁZQUEZ (2001: 340-346); v. HEp 11, 2001, 575.



1. *Inventarium reliquiarum* de la ermita de San Facundo. Los Barrios de Bureba (Ap. n.º 98)



1. *Inventarium reliquiarum* de la ermita de San Facundo. Los Barrios de Bureba (Ap. n.º 98)

©Alejandro GARCÍA MORILLA (2013)

2. *ALTARIA VERSIBVS NITENT*

Un pasaje del *Peristephanon* de Prudencio, himno dedicado a santa Eulalia de Mérida, proporciona un valioso testimonio sobre cómo el altar era un elemento fundamental para rendir los debidos honores a las reliquias de la mártir¹⁰, que el poeta señala se hallan a los pies del altar: *Sic uererarier ossa libet / ossibus altar et inpositum, / illa dei sita sub pedibus / prospicit haec populosque suos / carmine propitiata fouet* (PRUD. *Perist.* 3, 211-214).

Así, la tardoantigüedad cristiana y la Edad Media conocen una cierta proliferación de dedicaciones y ofrendas que, como la grabada en un pequeño altar portátil de plata de Sant Pere de Rodes (ss. IX-X; 22 x 13,5 x 2 cm), se sirven de la escritura ecfrástica – reflexión sobre la visión de un objeto que además sirve de mediación entre el objeto y quien lo contempla– para destacan la importancia de la respuesta del lector, que solo mediante la oración puede merecer la recompensa. Se trata de un texto en capitales romanas (pero que ya distingue U de V, que conforma un *titulus* métrico en hexámetros, que se lee en el sentido de las agujas del reloj; en una cenefa exterior, que empieza con el deíctico (*h*)*ic*¹¹ y una segunda interior, con una única abreviatura (por contracción y suspensión) que pretende ayudar a la construcción de un verso correcto:

*Ic virtus Ton/antis exau/dit pie oran/tem Merit/a s(an)c(t)o(rum) /possunt
audiuari /orantem* (AETHAM 367; VIDAL [1999: 255-256, con bibliografía anterior]; ALAVEDRA [1979: 127-130]; DEBIAIS (2016: 120-122))

¹⁰ Hay que aceptar también la posibilidad de que existiera una voluntad expresa de distinguir el altar de la *mensa martyrum*, con el propósito de que no se produjeran posibles confusiones a la hora de celebrar la sinaxis eucarística. Cf. GODOY (2004: 487).

¹¹ Nótese el reducido tamaño de las dos letras, que hace que parece que se hubiera aprovechado el espacio a última hora para insertarlas.



© Institut Amatller d'Art Hispanic

Antecedente insigne, el papa Dámaso, en uno de sus *epigrammata*, dedicado a la basílica de San Lorenzo de la Via Tiburtina, retoma el verso virgiliano y lo cristianiza gracias a la inclusión destacada de su propio nombre: *Haec Damasus cumulat supplex altaria donis* (DAMAS. *carm.*. 33.3; cf. VERG. *Aen.* 8.284, 11.50, *cumulatque altaria donis*). En tres ocasiones emplea la cláusula final *altaria Christi* (*ibid.* 12.5; 31.2; 52.4), que siglos después aún leemos en una inscripción altomedieval de Cangas de Onís: *hic uate Asterio sacrata sunt altaria Christo* (IHC 384; ICERV 315, año 737).

Siguiendo el ejemplo del papa, son a menudo los miembros de la jerarquía eclesiástica que dejan constancia de ese patronazgo y actividad, que con el tiempo asumen laicos. Como ejemplo de ello propongo la inscripción del obispo Honorato de Sevilla –la que conmemora la dedicación de un templo a los mártires cordobeses y a la consagración de un altar–, que expresa además la importancia de la forma métrica (*hic ... versibus*)¹² para una celebración tanto del promotor como de dichos mártires, cuyas reliquias se ocultan con veneración. La antigua *ara* ha sido convenientemente sacralizada y ya es *altare*, y antes de la fecha se indica, en el comienzo del último hexámetro, que el mensaje se divulga “con versos”, que no solo sirven para expresar la fecha de la dedicación¹³. Se dedica un verso prácticamente completo a esta circunstancia, y además se sitúa en el centro exacto del campo epigráfico y de una composición que se inicia justamente con el verbo *fundavit*.

*Fundavit scm hoc Xpi et venerabile temp(lum)
antistes Honoratus, honor de nomine cuius*

¹² Con un objetivo similar, Paulino escribe a Sulpicio Severo en el año 404 para explicarle sus planes para San Félix de Nola: si la reliquia de la cruz llega a incluirse en el altar “estos versitos la darán a conocer” (*hic opertos titulus indicabit*); seguidamente incluye cuatro dísticos elegíacos, que finalmente quedaron inéditos: *Pignora sanctorum divinae Gloriam mensae / velat apostolicis edita corporibus...* (PAVL. NOL. *Ep.* 32, 8).

¹³ Nótese la traducción dada por CILA 3, 606: “El tiempo se oculta en estos versos revelando sus años por los siglos”.

*pollet in aeternum et factis celebratur in istis.
Hic aram in medio sacrans altare recondit
tres fratres sanctos retinet quos Corboba passos
aedem deinde trium sanctorum iure dicavit ·
versibus aera subest annos per saecula resignans · aera DCLX*

Bibliografía (selecta): ICERV 313; CILA 3, 606; HEp. 12, 371; AETHAM 430;
FERNÁNDEZ-CARANDE (2002: 22-26); FERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2007: 312-317,
CLEB SE₅.



© FERNÁNDEZ-CARANDE (2002: fig. 4)

El autor de la composición, cuidada especialmente como destacan sus últimas editoras, manifiesta el mismo orgullo por el esfuerzo en insertar la fecha y por componer el *carmen* que el expresado por Lucrecio para su poema —*difficile illustrare Latinis uersibus esse*, LVCR. 1.137—; al menos otros dos *carmina*, asimismo en el último hexámetro, reiteran este mérito: *merenter uersibus dixi* (CLE 747.12); *uersibus erudiit* (1353.8).

La modestia de la composición que se reconoce como de cierta complejidad y para la que se requiere, pese al formulismo inevitable, una evidente maestría, llega a convertirse en un topos muy del gusto de los poetas cristianos, que sobre todo lo aplican en sus composiciones “epigráficas”¹⁴, dirigidas a ese público/espectador más amplio a que aludíamos con anterioridad, al que se hace partícipe de la recuperación de una práctica casi perdida desde el Arco de Constantino y solo mantenida en estos edificios religiosos¹⁵.

¹⁴ Así, ya del período carolingio, cf. *paruo depromere poemate facta, / lector, neu posco, dicentis rustica Musa / prohibeat merita rimari insignia laudis* (Tituli metrici I, 1, 5, 2).

¹⁵ Inevitablemente este reconocimiento de la divulgación del conocimiento de forma sencilla (y las que siguen) recuerda el célebre aforismo de Agustín *melius est reprehendant nos grammatici quam non intelligant populi* (AVG. in Ps. 138, 20). Ejemplo de su aplicación al modo epigráfico, en Alcuino, que sabe que su composición la lee de forma entonada (*cecinit*)

Paulo Diácono (segunda mitad del s. VII) considera ya un elemento idiosincrásico la supuesta humildad del mensaje que se suma a una gran construcción en el epitafio para el obispo Fortunato de Poitiers. En su penúltimo hexámetro incorpora un verbo principal (*prompsi*) en primera persona tras la cesura trihemímera, para apuntalar el doble sentido irónico del resto —*plebeio carmine y modicos versus* (“he sacado a la luz unos sencillos versos”≈”he conseguido/comprado versos baratos”)— y garantizar que el pueblo va a poder comprender el alcance de una vida honrada y ejemplar

*Hos modicos prompsi plebeio carmine versus*¹⁶,

Ne tuus in populis, sancte, lateret honor. (PAVL. DIAC. *carm.* 19, 9-10 = CIFM, vol. Hors-Série II, n° 3 = CIFM 1, n° 30, 33-34)¹⁷

En la misma doble dirección, ya en el periodo carolingio, leemos *carmine claro*¹⁸ en una inscripción de la catedral de Saint-Just y Saint-Pasteur en Narbona (CIFM 12, A 24, 37-38), que además reúne y hace mención expresa de los tres tipos de información recopilada en la misma composición (*condecorare, restaurare, dicare*)¹⁹, que une el elogio del obispo con la conmemoración por la reconstrucción del templo y consagración del altar de los santos Justo y Pastor después de la ocupación árabe (ca. 890). Su formulario y disposición no difiere en lo fundamental de los usos de época romana²⁰. El notable dedicante, San Audardo, se presenta como autor del poema (v. 3) y la fecha importante, que se inserta en el hexámetro, es la que se refiere a la consagración del altar, *ara* y no *altare*, con un nuevo juego encadenado de palabras: *componere solum* → labor constructiva; *componere carmine* → hacer una composición con un verso; *carmine claro* → con un verso brillante / sencillo²¹:

Huius cum summo templi Theodardus honore

un carnicero: *Carmiger indoctus cecinit hos Alcuine uersus, / cui, rogo, quisque legas, dic: "Miserere deus"* (ALCVIN. *carm.* 34, 83-84).

¹⁶ Cf. *Sum modicus, sed magna loquar, quia maximus ille est, / cuius res paruo carmine nunc agitur* (FLOR. LVGD. *carm.* 27, 3-4).

¹⁷ <http://titulus.huma-num.fr/exist/apps/titulus/views/voir-notice.xq?id=HSII003> [consultado el 06/07/2018]

¹⁸ Cmp. con la inscripción métrica dedicatoria de altar (Pavía, *cit. supra*, nota 6): ... *venitis / templi praeclaram sublimis ad istius aram.*

¹⁹ Cf. en contextos funerarios: *monumento hoc conde/coravit gnatam* (CLE 1076 = HEp 2002, 167, Cartagena); pero sobre todo edilicios *hic olim statuis urbem / decoravit et orbem* (CIL 6, 23083 = CLE 1254); *Romanamque prius decoravit presbyter urbem* (CLE 1371, 11 = CIL 10, 6218, año 530).

²⁰ También inseparables en la Narbona romana monumento y texto, altar e inscripciones: [*Plebs Narbonensis*]...*hodie hanc aram dabo dedicabo/que his legibus hisque regioni/bus dabo dedicabo quas hic / hodie palam dixero uti infimum / solum huiusque arae titulorum/que est si quis tergere ornare / reficere volet quod beneficii / causa fiat* (CIL12, 4333).

²¹ También en esta línea, Aldelmo (s. VII) defiende los *rustica carmina*: *Iam tempus cogit currentes cludere uersus / rustica magnificis condentem carmina sanctis* (ALDH. *carm. de virgin.* 2801-2802).

*eximius praesul condecoravit opus²²,
composuitque solum hoc, devotus carmine claro.
Erexit regias undique mirificas
atque aedem sacram fuerat quae perdita dudum
propter Barbariam multimodam rabiem
restauratus, quinto nonas octobris inunxit
hanc aram²³ domino iure dicanda pio.
Mercedem qui reddat ei certamine tanto,
Justi et Pastoris egregius precibus.*

También Prudencio, Paulino de Nola y Venancio Fortunato, entre otros²⁴, habían llenado sus *carmina* más “epigráficos” —dedicados a apuntalar en la nueva sociedad tardoantigua figuras modélicas de la jerarquía eclesiástica— de afirmaciones triunfales, necesariamente impregnadas de referencias muy visuales.

Unos y otros insisten en la relevancia del componente estético, importante para esta última y fundamental finalidad didáctica, luego compartida y extendida en los siglos posteriores: *marmore mirum²⁵ oculis* (PAVL. NOL. *carm.* 28, 43) en unos receptores atónitos (*adtonitas mentes... agrestes*) ante esas apariciones maravillosas (*spectacula*, *ibid.* 27, 580-591). Se aprovecha para ensalzar la figura del obispo evergeta a partir del subrayado de la amplitud del monumento, quien a su vez toma la decisión de divulgar su grandeza mediante una composición modesta (*modestis numeris²⁶*).

Todo sirve para revelar la importancia de la ampliación de un lugar de culto y peregrinación especialmente populares, por lo que antes ni podían rezar a gusto (*negans pandere posse manus*, 30, 6): *lux nova* (30, 2), *spatiosa altaria* (30, 7):

*Paruus erat locus ante sacris angustus agendis
Supplicibusque negans pandere posse manus,
Nunc populo spatiosa sacris altaria praebet* (PAVL NOL. *carm.* 30, 5-7)

²² Cf. *hunc venerare locum titulus quem sanctus adornat / hoc labor et studium decoravit Leonis* (CIFM 6.40b, vv. 2-3, *cit. supra*).

²³ SALOMIES (2008: 198) concluye su estudio sobre los usos del deíctico en inscripciones no funerarias destacando su función de destacar la relación del texto con el monumento: “There are also some instances of building inscriptions, or at least of inscriptions referring to building, inscribed on altars or bases, and in some mosaic inscriptions.[...] in these cases, the authors of the inscriptions had thought that, since the inscriptions were not physically parts of the monuments but only parts of their decoration, it might be useful to point out that the inscriptions referred to 'these' particular monuments”.

²⁴ Paulino es autor de un conjunto de composiciones dedicadas a engrandecer el santuario de San Félix, en Nola, publicadas con detalle por FERRUA (1977). Sobre el impacto de la acumulación de materiales en ese y otros santuarios para afianzar la memoria colectiva resulta muy sugestivo y completo el estudio de YASIN (2016).

²⁵ También da por segura la inmediata admiración del espectador del monumento: *Haec quae miraris* (CLE 312, 3, en la basílica de Santa Sabina, Roma).

²⁶ Propio de la época y del recurso a la *captatio benevolentiae*, en estr poema de Paulino que precede a los dísticos que se habrían grabado cerca del altar, a modo de nueva invocación, ya no a las Musas, sino al propio Félix: *fluat articulata modestis/ vox numeris* (PAVL. NOL. *carm.* 29, 1-2).

Nova post vetera, hacer algo nuevo de lo antiguo, un lema para una nueva religión se difunde también por la cada vez más abierta visibilidad de sus obras²⁷. Aproximadamente contemporáneo es el *titulus* de Salona que sirve de dedicación de la iglesia episcopal del obispo Sinferio, en mosaico descubierto en su ábside, en que además se distingue que se hace *clero et populo*:

Nova post vetera / coepit Synferius/ [...] / c[u]m clero et populo [f]ecit /⁵ Haec munera / domus Chr(ist)e grata / tene (lectura de J.C. CAILLET 2010: n° 63, 238; comentario 239-240)



© CAILLET *et al.* (2010: 239)

Restaurar y recomponer las inscripciones grabadas es una tarea relevante para sostener este fin²⁸ que, ya en el cambio de milenio, Raúl Glaber reafirma a modo de epigrafista y restaurador “avant la lettre”. Su detallado testimonio corrobora la importancia de que ciertas inscripciones que se colocan en las iglesias sean métricas. Reconoce —además del valor de sus autores (*scholastici*) y del otorgado por su antigüedad (*olim*)— las dificultades materiales de lectura consabidas (*tituli fatescentes*). El esfuerzo y valor de su labor individual quedan así reforzados (*quomodo valebam adimplere studii*)²⁹:

Preterea egomet quondam rogatus a conservis et fratribus nostris eiusdem loci, ut altariorum titulos, qui a scolastici<s> viris compositi olim fuerant,

²⁷ Cf. *innovat antiquum melior pictura decorem / sanctorum meritis frons reparata nitet* (ICVR 2, 4107c = AE 2007, 205; en la basílica de San Pedro, en la Vía Cornelia; ca. 490-525).

²⁸ Cf. *Apollini / sacrum / L(ucius) Statilius / Primus de sua p(ecunia) p(osuit) / hanc aram vetustate / labefactatam / L(ucius) Statilius / Pollio de sua pec(unia) et / renovavit et restituit* (CIL 11, 3572, Civitavecchia).

²⁹ En los *Libri Carolini* también se destaca explícitamente este esfuerzo por preservar las imágenes antiguas, pintadas o esculpidas, de los santos, movido solo por razones históricas: *Habuerunt namque et antiqui sanctorum imagines vel pictas vel sculptas... sed causa historiae, ad recordandum, non ad colendum* (AGOBARD. *Liber de imaginis sanctorum* 32 = PL 104, col. 225).

sed vetustate, ut pene cuncta, fatescente<s> minime comparebant, reformarem. quod, ut competens erat, libenti animo quomodo valebam adimplere studui. [...] Die vero insecuta toto integerrime valens corpore, eorumdem martyrum nominibus propriis ibidem composui titulum. Ecclesiae denique majoris erant altaria numero viginti duo, quibus, ut decens erat, titulis synopi [sic] de versibus hexametris convenienter digestis, sanctorumque epitaphiis reparatis, religiosorum etiam virorum quorundam tumulos itidem perornare curavi. (GLABER, *Hist. V*, 8)

Alcuino de York también confirma en una carta que el abad Radón San Vaast de Arras —cuya la iglesia principal se había quemado en el año 793— le había hecho un encargo³⁰ que incluía la composición de versos también para los altares: *sicut domni abbatis vestraque carissima caritas demandavit, versus per singulos titulos ecclesiarum et altaria singula dictavimus.* (*Ep.* 296, ed. MGH 4.2, p. 454, ca. 796-804). La lista de estas inscripciones con su destino indica cada “titular” de los 46 santos diferentes, lo que conforma “una auténtica letanía”³¹, repartida finalmente en tres iglesias o capillas: Saint-Étienne, Saint Maurice y Saint Médard³².

3. ALTARIA AVRATA

La temprana identificación de la Iglesia cristiana con el oro se vio sin duda reforzada por su uso bíblico³³, en que no falta alguna mención expresa de un *altare aureum* (VULG. *Apc.* 8, 3-4)³⁴. De ahí que, de nuevo a partir de modelos poéticos, se resalte el esplendor renovado del altar consagrado, mediante la reiteración del contraste entre el brillo actual y el deterioro previo —por el propio paso del tiempo o por las vicisitudes

³⁰ Los textos poéticos de Alcuino, de aparente sencillez y fáciles de recordar por los peregrinos que se supone acudían a esas iglesias con esas capillas, fueron compuestos a finales del s. VII para altares de Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers, de Nouaillé, de Saint-Vaast d'Arras. Son encargos (de Atón para San Hilario; de Rado para Arras; de Arno para Salzburgo), luego reutilizados por Rabano Mauro —al menos tres inscripciones métricas para la iglesia de San Miguel, en el centro del cementerio del monasterio de Fulda (*in primo altare; in sinistro altare; in dextro altare*; cf. PL 112, col. 1624)— y Floro de Lyon —así, con seguridad destinado a ser grabado como *titulus altaris*, su *carm.* 15—.

³¹ Cf. LESTOCQUOY (1943: 197).

³² TREFFORT (2004 : 362) sostiene con tino que este uso de textos casi idénticos “ne parvenait pas à créer une véritable unité culturelle, que l’on retrouve très nettement, à l’échelle de l’empire, dans la réception épigraphique des *carmina* d’Alcuin”.

³³ Sobre esta relación del cristianismo con el esplendor y el oro, contamos con la monografía de JANES (1998).

³⁴ *Ecclesia enim aurea est, quia fides eius velut aurum splendet; sicut septem candelabra et ara aurea et philae auraea; hoc totum Ecclesiam figuravit* (PSEVD. AVG.= CAES. AREL. *Exp. in Apc.*, hom. 19; aún en el Beato de Liébana: *caelum intellegitur ara aurea* (*In Apc.* 4, 2), que parece además explicar el *carmen* atribuido a Tertuliano, *Ara nitens auro caelum declarat in alto* (PSEVD. TERT. *carm. adv. Marc.* 4, 182, ed. Karla POLLMANN 1991: 114).

históricas—, mediante expresiones como *nunc, ubi vides.../ quondam, nuper...*)³⁵. Así, Ennodio da comienzo con este recurso en el primer dístico de un poema de factura epigráfica, que se abre con un revelador deíctico: *Ecce nitet templum, quod ibidem sorduit ante/ Cui faciem ueterem lux noua composuit* (ENNOD. *carm.* 2, 11, 1-2).

Uno de los primeros testimonios sobre el carácter genuinamente precioso del altar de Santa Sofía, en Constantinopla, procede de Sozomeno (*Hist. Eccl.* 9.1.3-4), quien refiere que Pulqueria, hermana de Teodosio II, ofreció un altar de oro y que inscribió sus votos de virginidad en frente del mismo (ca. 414), altar que luego Justiniano reconstruyó un siglo después³⁶.

San Jerónimo —que, por lo general, defiende ardientemente el ascetismo y la máxima austeridad para la Iglesia— no se puede negar, aunque parece que se expresa de forma irónica, a las grandes construcciones, termina su relación de lujos arquitectónicos con la referencia a los *aurea vel aurata altaria* adornados con además con piedras preciosas³⁷. Afirma en la epístola a Nepociano que, entre otros lujos, el altar se adorna con joyas (*marmora nitent, auro splendent lacunaria, gemmis altare distinguitur*, HIER. *Ep.* 52.10, año 393); se muestra, más contundente y claramente contrario al lujo en la dirigida a Demetria, si bien parece aceptar que ese esplendor es lo que ya distingue a los cristianos (*Alii³⁸ aedificent ecclesias, uestiant parietes marmorum crustis, columnarum moles aduehant earum que deaurent capita pretiosum ornatum non sentientia, ebore argenteoque ualuas et gemmis aurea uel aurata distinguant altaria*, *Ep.* 130, 14, año 414).

En un mosaico que sirve de pavimento en la basílica de Santa Salsa, en Tipasa (Mauritania Cesariense), se expresa en un hexámetro que los altares brillan por las buenas acciones que están a la vista del apostrofado. Es, de nuevo, llamar la atención en el primer verso sobre el esplendor de los monumentos cristianos y en concreto del altar, promovidos con gasto material (*sumptus*) y esfuerzo (*labor*) por el cuidado del influyente Potencio (*¿Iulus nomen? cura Potenti, munus Potenti*). Solo en el cuarto

³⁵ *Hic ubi Fortunae Reducis fulgentia late / templa nitent, felix area nuper erat* (MARTIAL. 8.65, 1-2); Es un brillo que significa cambio positivo, alegría para cualquier espectador (hasta, como aquí, la tierra): *Quae nunc tecta subis; ubi nunc nemora ardua cernis [...] gaudet humus* (STAT. *silv.* 2, 2, 55 y 58; cf. *hic quondam [...] / At nunc (ibid.* 4, 3, 27 y 36).

³⁶ Véase la minuciosa descripción de esta parte del altar de Pablo el Silencioso: “...cuatro / columnas sostienen, bajo una sólida fuerza, / con sus cabelleras de oro (...) / el centelleo de la piedra tesalia” (*Relato de cómo se construyó Santa Sofía*, vv. 542-545, trad. EGEA [2003: 182]).

³⁷ Paulino de Nola se refiere a “otros” también para las valiosas ofrendas y para recubrir las puertas y para sacar brillo a los finos letreros de plata flexible (PAVL. NOL. *carm.* 18, 29-33: *alii pretiosa ferant donaria /.../ Hi leues titulos lento poliant argento*). También en el *Liber Pontificalis*: [Gregorio III] *faciem altaris vestivit argento* (ed. DUCHESNE [1955: 363]).

³⁸ Sin embargo la decadencia real del imperio alcanza a los dorados de los edificios simbólicos del paganismo (*auratum sqalet Capitolium*. HIER. *ep.* 107, 1.4), pero también a las iglesias: *vivimus quasi altera die morituri et aedificamus quasi semper in hoc victuri saeculo. Auro parietes, auro laquearia, auro fulgent capita columnarum...* (*ibid.* 128, 5.1).

verso se inicia –además con el término *martyr*– el elogio de la mártir Salsa, a la que se pide expresamente por el benefactor:

*Munera quae cernis, quo sancta altaria fulgent,
His sumptusque laborque inest curaque Potenti,
Creditum sibi qui gaudet perficere munus.
Martyr hic est Salsa dulcior nectare semper,
5 Quae meruit caelo semper habitare beata,
Reciprocum sancto studens munus impertire Potenti,
Interitumque eius caelorum regno probabit.* (CLE 318 = CIL 8, 20914 = ILCV 1824add)

Llamo la atención sobre la reiteración de motivos y cláusulas prácticamente idénticas en dos *carmina*, por su parte casi idénticos, que sin duda pretende perpetuar la visibilidad de la grandiosa basílica, representada en su altar, deja paso al texto, que sirve de elogio de su *rector*.

— a Alejandro, obispo de la misma Tipasa. (ss. V-VI)³⁹, se coloca asimismo en un mosaico en el pavimento de la construcción, cerca del altar (ILAlg-2.3, 8299 = CLEAfr 2.185):

*Hic ubi tam claris laudantur moenia tectis,
Culmina quod nitent sanctaque altaria cernis,
Non opus est procerum, set tanti gloria facti
Alexandri rectoris/ ouat per saecula nomen.
5 Cuius honorificos fama ostendente labores
Iustos in pulchram sedem gaudent locasse priores,
Quos diuturna quies fallebat posse uideri.
Nunc luce praeferent subnixi altare decoro
Collectamque suam gaudent florere coronam,
10 Animo quod sollers impleuit custos honestus.
Vndique uisendi studio christiana aetas circumfusa uenit
Liminaque sancta pedibus contingere laeta,
Omnis sacra canens, sacramento manus porrigere gaudens.*

— a Cresconio, obispo, a quien se dedica una gran iglesia de cinco naves en Cuicul (Djemila, Mauritania Sitifense)⁴⁰ (CIL 8.20903 = CLE 1808 = ILCV 1825 (add) = CLEAfr 1, p 60 etc), que coincide prácticamente *ad verbum* con el *titulus* musivo anterior⁴¹.

³⁹ Véase CLE 1837, en el mismo pavimento que 1808.

⁴⁰ Cf. la primera y aún más completa descripción del hallazgo de MONCEAUX, quien presenta los *tituli* en su contexto arqueológico (1922: 395-398); por su parte, MASARO (2014: 188-195) revisa las principales reminiscencias y fuentes literarias.

⁴¹ Los versos que siguen se refieren a Cresconio, destacado obispo católico de Cuicul, que figura entre los asistentes al Concilio de Cartago (411): *sacramento dei medicinam sumere (s)c[r]ismae / Cresconius legibus ipsis et altaribus natus / honoribusque in ecclesia catolica (f)unctus / castitatis custos caritati pacique dicatus / cuius doctrina floret innumera p[ro]leps Cuiculitana / pauperum amator ele(e)mosine deditus omni / cui numquam defuere unde opus celeste fecisset / huius anima refrigerat corpus in pace quiescit / resurrectione expectans futuram in Cristo corona / consors ut fiat in sede regni celestis.*

Los tres primeros versos no presentan diferencias entre sí; en el cuarto, solo se adaptan los nombres de los evérgetas: *Alexandri rectoris / Cresconi rectoris*; en el quinto el lapicida corrige el pronombre relativo

El verso 8 de sendos poemas epigráficos empieza con el adverbio que retoma la importancia del hecho que se conmemora (*nunc*⁴²) y que termina con su perfección, representada en la calidad del altar (*altare decoro*); tras la primera cesura, en lugar central, un compuesto (*praeifulgent*), que intensifica el brillo de *nitent* (v. 2): *Nunc luce praeifulgent subnixi altare decoro*⁴³.

Cierran las composiciones las menciones de la popularidad del recinto y de los efectos beneficiosos (*Vndique uisendi studio christiana aetas circumfusa uenit*, v. 11; *limina... laeta*, v. 12; *omnis sacra canens ...gaudens*, v. 13), sin duda un tópico que leemos en Paulino de Pella, quien, también en el siglo V, contrapone la tristeza de partida (*miserante*) a la alegría conferida por la mediación del altar en que se celebran los sacramentos (*gaudens*): *ad tua, Christe Deus, altaria sacra reversus / te miserante tua gaudens sacramenta recepi* (PAVL. PELL., *euch.* 476-477).

El brillo del altar se sublima aún en Alcuino de York, quizá con el antecedente de Venancio Fortunato, otro poeta “epigrafista”⁴⁴. En la primera posición de los dos versos del primer dístico se disponen, en dativo, primero los mártires y luego todos los fieles (*omnibus*, abriendo el pentámetro); nótese además la relevancia, en la posición central del pentámetro, de *praesens*, revelador complemento de *ara dicata*:

*Martyribus mundum quinam uicere triumphis,
Omnibus haec praesens⁴⁵ ara dicata micat.*⁴⁶ (ALCVIN. *carm.* 99, 21, 1-2)

Esta alegría, que liga al pueblo con el brillo del altar, se destaca de nuevo en dos poemas epigráficos de Alcuino, dedicados a Mauricio y Juan Bautista:

*Cuius honore sacrum et micat hoc altare dicatum,
Gaudeat et populus⁴⁷ cuius honore sacro.* (90, 9, 6-7, último dístico)

⁴² Cmp. *nam potiora nitent reparati culmina templi* (ICVR 2, 4783, 7). ¿*nam* = *nunc*? Se trata de un *carmen* comandado por el papa León I (440-461) para celebrar la restauración de la basílica de San Paolo Fuori le Mura.

⁴³ Prueba de la relativa difusión de esta expresión, sin duda a través de la liturgia, el hallazgo en Britania de una inscripción fragmentaria, en el borde de una copa de plata: *Publianus?? sanctum altare tuum (D)omine subnixus honore*. Cf. FRENCH (1997).

⁴⁴ VEN. FORT. *carm.* 7, 25, 7-8: *Qua pius antistes sacra Gundegisilus offert, / Culmine pro populi qui micat ara dei*. De nuevo la visibilidad y efecto en el pueblo quedan destacados (*pro culmen populi* = *culmen pro populo*); nótese que *populi* y *dei* quedan en lugares destacados.

⁴⁵ Cf. *nunc...praebet* (PAVL. NOL. *carm.* 30, 7).

⁴⁶ *Ara sacra micat*, final de pentámetro en un *carmen* claramente funerario pero que destaca la labor fundacional del obispo (CLE 1448, 8 = ILCV 1628; cf. J. GIL (1978), “Epigraphica III”, CFC 14, 113-117).

*Ara dicata tibi micat haec⁴⁸, baptista Iohannes⁴⁹:
Laudibus hanc dignis semper memor esto colendam* (90, 10, 1-2 = 109.8, 1-2)

El genérico *metallum* también suele aplicarse al altar y a otras partes del templo, siempre en contextos en que la decoración refuerza la pretensión de evocar un espacio sagrado. De nuevo el papa Dámaso es el modelo: *Antistes Damasus picturae ornat honorat / Tecta, quibus nunc dant pulchra metalla decus* (DAMAS. *epigr.* 104, 1-2). Ya en el siglo VI, en la basílica dedicada a los santos Cosme y Damián por el papa Félix se intensifica la identificación de la luz con la virtud, así ayudada por una decoración de nuevo sublime (*speciosa, pretiosa*): *Aula dei claris radiat speciosa metallis / in qua plus fidei lux pretiosa micat* (ILCV 1784 = AE 2007, 205, Roma, ca. 526-530)⁵⁰.

Siempre hay excepciones, porque bien es sabido que la religión cristiana si algo defiende es el desapego de los bienes terrenales, incluidas las joyas y el oro⁵¹. El brillo se pide, de acuerdo con este postulado, en un breve poema funerario en que se destaca que lo que resplandece es precisamente el nombre venerable grabado en un *titulus*: *[n]on auro aut gemmis set radiat titulo* (ICVR 1.1480 = CLE 910.2).

Inevitable a este respecto es la inclusión del conocido disco de Quiroga (hoy en el Museo Diocesano de Lugo, en el triforio de la Catedral), excepcional pieza de mármol (94,5 cm diámetro x 6 cm grosor) utilizada desde fecha desconocida que consta de un dístico elegíaco que circunda el crismón por su borde. Se ha venido datando entre el siglo IV y el siglo VII, a partir de las posibles reminiscencias del texto⁵². Aquí me

⁴⁷ La misma contraposición por la mediación del altar consagrado: *ad tua, Christe Deus, altaria sacra reversus / te miserante tua gaudens sacramenta recepi* (PAVL. PELL., *euch.* 476-477).

⁴⁸ LAPIDGE (1996: 390) aporta, entre los ejemplos de la imitación de Alcuino por parte de Ediufo, la ligera adaptación de esta fórmula: *ara dicata Deo mittebat munera summo* (ÆTHELWULF, *abbat.* 22, 45).

⁴⁹ También en otra composición que parece haber sido destinada a ser *titulus epigraphicus*, de Floro de Lyon (seguidor de Alcuino): *...Baptista Joannes/ Altare inlustrat* (FLOR. LVGD. *carm.* 20, 9-10).

⁵⁰ En otro mosaico en la basílica de Santa Inés: *virginis aula micat variis decorata metallis / sed plus namque nitet meritis fulgentior amplis* (ICVR 8, 20756 = ILCV, 1769, ca. 625-638); *Hic ubi conspicuis radiant nunc signa metallis / et nitido clarum marmore fulget opus/ [...] squalebat [...] tellus* (FELIX = *Anth.* Riese, 210, 1-3).

⁵¹ En esta dirección, Eugenio de Toledo revela en un poema que recuerda desde el principio al hombre mortal (*o mortalis homo...*): *Quamuis perspicuus auro gemmisque nitescas, / pauper et exiguus ibis et nudus ad umbras* (EVG. TOL. *carm.* 2, 11-12).

⁵² Cf. FONTAINE (1972-1974), DEL HOYO CALLEJA (2005: 883-886) y ANGUITA JAÉN (2011). Intenta avanzar, sumando e integrando las aportaciones de cada uno de los anteriores SASTRE DE DIEGO (2012: 24-25), que defiende que crismón e inscripción se concibieron en la misma época.

interesa subrayar que la indicación del material precioso sea el primer elemento, inmediatamente seguido de un epíteto inesperado, aún más habida cuenta de que procede de una zona con cercanas explotaciones mineras de oro en la sierra de Caurel en Montefurado y Las Médulas⁵³. La paradoja podía ser mayor cuando se suma la referencia a la plata cuando el tono grisáceo del mármol puede confundir a primera vista puede hacer pensar que se trata de una piedra preciosa⁵⁴, para luego aplicarse en sentido figurado a la condición humana ideal⁵⁵:

+ *aurum vile tibi est, argenti pondera cedant; / plus est quod propria felicitate nites.*
(ICERV 341 = IRG II 87 = AETHAM 1233)



Fuente: AETHAM 1233

http://hesperia.ucm.es/consulta_aehtam/imagen.php?nombre_archivo=20160928_130613&id=1267

Con una forma semejante y de época tampoco distante, en la ermita de Sant Feliuet de Vilamilanys (Sant Quirze del Vallés), otra mesa de altar presenta dos dísticos alrededor del canto (72 x 65 x 10; s. V-VI), contiene la súplica de un fundador. Su nombre, Felix, da lugar a un conocido *lusus nominis*, que abre y cierra un texto métrico que encierra dos versos de carácter litúrgico⁵⁶:



53

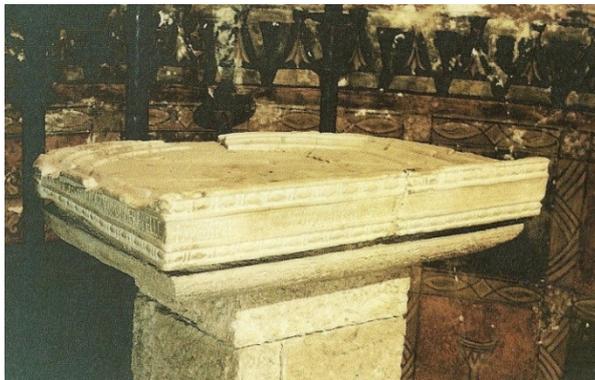
Juego de luces contemporáneo para vincular el texto con el material precioso, en esta imagen disponible en <http://artenoafonsox.blogspot.com/2013/10/crismonde-quiroga-arte-paleocritia-en.html>

⁵⁴ La piedra ennoblecida y brillante ocupa la mitad del texto grabado en un altar portátil de la condesa Gertrudis de Brunswick (s. XI): *obtulit hunc lapidem gemmis auroque nitentem* (ed. CORBET 1991: 99).

⁵⁵ *Scire uti felicitate maxima est felicitas* (PS. SEN. mor. 137).

⁵⁶ Con disposición similar, en Mérida, se halló durante las excavaciones de la iglesia de Santa Eulalia en 1990 parte del tablero de una mesa de altar (25 x 16 x 7) seguramente visigótica, en cuyo canto se puede leer ORATIO MEA, quizá parte de un texto más amplio de origen bíblico o litúrgico. Aporta un sugerente suplemento (a partir de Ps. 87[88], 3), que podría ayudar a completar este epígrafe GIMENO PASCUAL (2009: 39-40, fig. 5).

*Felici misero penarum pondera pelle // Xp(iste) D(eu)s per cuncta pius qui
s(ae)c(u)la regnas hic s(an)c(tu)s semper sedito hic abitor adesto // Felici
misero tota tu tristia tolle*⁵⁷



© AETHAM 463; cf. PLADEVALL I FONT (1991: 214-215), IRC I, 64 = IRC V, 17, 20 =
HEp 12, 2002, 82



© MATEOS CRUZ (1999: n ° 43; 140 y 168, lám. 15); cf. AEHTAM 269; HEp 18, 51; HEp 9,
194; CICME 166.

⁵⁷ La proximidad de las reliquias depositadas junto al altar de nuevo como motivo de alegría para los difuntos/patronos allí enterrados; cf. *Paula... /bicinisque iacet gaudens altaribus/ Felicis posita martiris in gremio* (FERRUA 1977: 122-124, cit. por LEHMANN 1992: 251).

4. FINAL

En suma, de nuevo hemos podido constatar que cultura material y cultura escrita son inseparables. La inscripción –como *carmen propitiatum* (PRVD. *Perist.* 3, 215)– constituye, y más si tiene carácter métrico, la mejor forma de afianzar la importancia de la construcción de sus escenarios de culto distintivos. De ahí que sobre todo desde el siglo V y con un notable repunte en el periodo carolingio se establezca, a partir de los primeros autores cristianos, una iconografía “textual” que pretende destacar el brillo simbólico u físico del altar y a la que se suman las inscripciones métricas –más o menos ambiciosas– y composiciones literarias afines. Todas ellas destacan sus materiales excepcionales, que realzan la importancia del monumento, símbolo de poder, así como el efecto directo beneficioso de “alegría”, a menudo con el tópico de la pretendida modestia de la composición.

La ubicación excepcional de unos textos dispuestos casi siempre en la *mensa*, al pie del altar o en su revestimiento sin duda contribuyó a la visibilidad e incluso a la legibilidad (siempre más limitada) de unos *tituli* que se entretienen en la explicación del papel del texto en cuanto inseparable de su soporte. Son, por tanto, *tituli metrici* con un papel comunicador efectivo en cuanto que denotan por sí mismas la estabilidad y la excepcionalidad del edificio al tiempo que por su relativa simplicidad pueden ser recordadas y vinculadas a la vida litúrgica.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ALAVEDRA I INVERS, Salvador (1979), *Les ares d'altar de Sant Pere de Terrassa-Egara*. 2 vols., Terrassa.
- ANGUITA JAÉN, José M^a (2011), “El disco de Quiroga y Venancio Fortunato”, en M. J. GARCÍA BLANCO *et al.* (eds.), *Antídoron. Homenaje a Juan José Moralejo*, Santiago de Compostela, USC, 35-46.
- DEBIAIS, Vincent (2016), “Templo, tiempo, tempo en la iglesia románica”, *Codex Aquilarensis: Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María la Real* 32 (Ejemplar dedicado a: *Construir lo sagrado en el arte medieval. Reliquia, espacio, imagen y rito*), 111-134.
- CAILLET, Jean-Pierre *et al.* (eds.) (2010), *Inscriptions de Salone Chrétienne IVe-VIIe siècles* [projet coordonné par E. MARIN; texte rédigé sous la direction de N. GAUTHIER - E. MARIN - F. PREVOT], Roma, École Française de Rome.
- CASTILLO MALDONADO, Pedro (1999), *Los mártires hispanorromanos y su culto en la Hispania de la antigüedad tardía*, Universidad de Granada.
- CORBET, Patrick (1991), “L'autel portatif de la comtesse Gertrude de Brunswick (vers 1040)”, *CCM* 34, 134, 97-120.
- EGEA SÁNCHEZ, José M^a (2003), *Relato de cómo se construyó Santa Sofía, según la descripción de varios códices y autores*, Granada, Centro de Estudios Bizantinos, Neogriegos y Chipriotas.

- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción (2007), *Carmina Latina Epigraphica de la Bética romana: Las primeras piedras de nuestra poesía*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 312-317; nº SE 5; CLEB SE5.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Concepción - CARANDE HERRERO, Rocío (2002), “Dos poemas epigráficos dedicados a Honorato: Nuevo estudio de IHC 65 y 363”, *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 15, 22-26, fig. 4.
- FERRUA, Antonio (1977), “Le iscrizioni paleocristiane di Cimitile”, *RAC* 53, 105-136.
- FONTAINE, Jacques (1972-1974), “Le distique du Chrismon de Quiroga: sources littéraires et contexte spirituel”, *AEA* 45-47, 557-584.
- FREND, William Hugh Clifford (1997), “*Altare subnixus*: a cult of relics in the Romano-British church?”, *JThS ns* 48.1, 125-128.
- GAGNE, ANNICK (2010), *Iste locus fulget: les inscriptions d'autel (France, XIe-XIIIe siècles). L'écriture et la matière dans l'Eglise*, Québec, Université Laval (Mémoire présenté pour l'obtention du grade de Maître es arts (M.A.)).
- GIMENO PASCUAL, Helena (2009), “El hábito epigráfico en el contexto arquitectónico hispánico del siglo VII”, en L. CABALLERO ZOREDA, P. MATEOS CRUZ, & M. de los Á. UTRERO AGUDO (eds.), *El siglo VII frente al siglo VII. Arquitectura*, Madrid: CSIC, 31-44.
- GODOY, Cristina (2004), “A los pies del templo: espacios litúrgicos en contraposición al altar: una revisión”, *Antigüedad y cristianismo: Monografías históricas sobre la Antigüedad tardía*, 21, 473-492.
- HOYO CALLEJA, Javier del (2005), “*Carmina latina epigraphica* del noroeste hispano”, en *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 877-886.
- JANES, Sebastian (1998), *God and Gold in Late Antiquity*, New York: Cambridge University Press.
- LAPIDGE, Michael (1996), *Anglo-Latin Literature, 600-899*, London, Hambledon.
- LESTOCQUOY, Jean (1943), “Les Saints et les Églises de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras au VIIIe siècle”, *Revue du Nord* 26, 103, 197-208.
- MASARO, Gabriele (2014), “Reminiscenze nelle dediche metriche delle basiliche tardo-antiche”, en Antonio Pistellato (ed.), *Memoria poetica e poesia della memoria. La versificazione epigrafica dall'antichità all'umanesimo*, Venezia, Ca' Foscari-Digital publishing. Disponible en: https://www.academia.edu/28449555/Vario_formata_decore.Reminiscenze_classiche_e_autori_cristiani_nelle_dediche_metriche_delle_basiliche_tardo-antiche.pdf
- MATEOS CRUZ, Pedro (1999), *La basilica de Santa Eulalia de Mérida. Arqueología y urbanismo*, Madrid (Anejos de Archivo Español de Arqueología XIX).
- MICHAUD, Jean (1996), “Epigrafía y liturgia. El ejemplo de las dedicaciones y consagraciones de iglesias y altares”, *Estudios humanísticos. Geografía, historia y arte* 18, 183-208.
- MONCEAUX, Paul (1922), “Découverte d'un groupe d'édifices chrétiens a Djemila”, *CRAI* 5, 380-407.
- PALAZZO, Éric (2008), *L'espace rituel et le sacré dans le christianisme: La liturgie de l'autel portatif dans l'Antiquité et au Moyen Age*, Turnhout, Brepols.
- PANAZZA, Gaetano (1953), “Lapidi e sculture paleocristiane e pre-romaniche di Pavia”, en Edoardo ARSLAN (ed.), *Arte del primo millennio*, Torino, Viglongo, 211-296.

- PLADEVALL I FONT, Antoni (dir.) (1991), *Catalunya Romànica XVIII* (El Vallès Occidental, El Vallès Oriental), Barcelona, Enciclopèdia Catalana.
- SALOMIES, Olli (2008), “Some Observations on the use of the Pronoun *hic haec hoc* in Latin Inscriptions”, *Arctos* 42, 181–198.
- SASTRE DE DIEGO, Isaac (2012), “Aristocracia, cristianismo y epigrafía laica en la Hispania tardoantigua”, en J. CARBONELL - H. GIMENO - J. L. MORALEJO (coords.), *Dossier monográfico: memoria de la epigrafía latina de la Tardoantigüedad al Renacimiento* (= *Veleia* 29), Vitoria-Gasteiz, 17-27.
- TREFFORT, Cécile (2004), “La place d'Alcuin dans la rédaction épigraphique carolingienne”, en *Alcuin, de York à Tours. Ecriture, pouvoir et réseaux dans l'Europe du haut Moyen Âge*, Rennes-Tours, PUR, 355-369.
- VELÁZQUEZ, Isabel (2001), “Las inscripciones del tesoro de Guarrazar”, en A. PEREA (ed.), *El tesoro visigodo de Guarrazar*, Libro V. *De las coronas y las cruces*, Madrid, 340-346 (=HEp 11, 2001, 575).
- WEBB, Ruth (1999), “The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor and Motion in “Ekphraseis” of Church Buildings”, *Dumbarton Oaks Papers* 53, 59-74.
- YASIN, Ann Marie (2016), “Shaping the memory at early Christian cult sites: conspicuous antiquity and the rhetoric of renovation at Rome, Cimitile-Nola, and Poreč”, en K. GALINSKY – K. LAPATIN (eds.), *Cultural Memories in the Roman Empire*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 116-32.