

ESCRITURA LATINA EN LA PLENA Y BAJA EDAD MEDIA:
LA LLAMADA «GOTICA LIBRARIA» EN ESPAÑA

M.^a DEL CARMEN ALVAREZ MÁRQUEZ

Dpto. de Paleografía y Diplomática
Facultad de Geografía e Historia
Universidad de Sevilla

LA ÉPOCA GÓTICA

Durante el siglo XII, e incluso antes, el Occidente europeo, y con ello su cultura, sufrieron un cambio radical. Con gran sagacidad, Giuseppe Toffanin tituló un capítulo de su ya clásica obra. «*El humanismo del siglo XII*» y habló de «*la liberación de los códices de los ergástulos*»¹, liberación que también resulta aplicable a otras áreas de la cultura.

La mutación se da en las concepciones fundamentales y, consiguientemente, en las formas de vida y, dada la íntima conexión que existe entre Paleografía e Historia de la Cultura, es natural que pasemos revista a los diferentes aspectos de esta mutación.

La mutación se da:

a) *En la concepción del Estado*: Durante el siglo XII ciertas exaltaciones ideológicas mantuvieron la «reivindicación, al menos teórica, de un supremo gobierno universal»: el «*dominium mundi*». Emperadores y pontífices se disputaron este privilegio en una larga pugna de la que ambos saldrían terriblemente desgastados. Fue, en definitiva, la pugna del Sol y la Luna medievales sobre el principio de que bien está el Sol fijo y girando sobre él la Luna o, como escribió Ricardo García Villoslada, «*el argumento de las dos espadas*».

Frente a estas pretensiones universalistas de emperadores y papas, las monarquías reivindican su papel en el concierto mundial, saliendo triunfantes de su intento y adquiriendo una significación que diferencia notablemente el panorama político del que ofreciera Europa en la Alta Edad Media. En esta pugna ideológica, las monarquías contaron con una apoyatura en los

1. TOFFANIN, G.: *Historia del Humanismo desde el siglo XIII hasta nuestros días*. Buenos Aires, 1953.

medios académicos que fueron creando toda una teoría del poder: la de un poder real en general.

b) *En la vida social y económica*: Desde comienzos del siglo XI se inicia en toda Europa una fase de expansión que durará, prácticamente sin interrupción, hasta el último tercio del siglo XIII. A la economía agraria de los siglos precedentes sucede el desarrollo de las manufacturas y del comercio. La renovación de la vida agraria, el incremento demográfico y una mayor seguridad contribuyeron, sin lugar a dudas, a la reactivación del comercio y de la vida urbana. Y ello, no obstante, los obstáculos con los que tuvo que enfrentarse: infraestructura insuficiente y mentalidad e inercia de una sociedad anclada en unos esquemas ruralizantes y cuya justificadora ideológica, la Iglesia institucionalizada, veía con enormes recelos los cambios. Se recuerda insistentemente la cita de San Lucas «*Mutuum date, nihil inde sperantes*». El mismo Graciano en su *Decreto* recogía el dicho de San Jerónimo: «*Homo mercator nunquam aut vix potest Deo placere*».

Pero, como suele suceder con frecuencia, una cosa fue la teoría y otra la práctica, puesto que en el siglo XIII los nuevos grupos sociales son aceptados en el seno de la sociedad cristiana sin demasiadas reservas. Precisamente por la necesidad que monarcas y pontífices tuvieron de apoyarse en las ciudades para poder contrarrestar la presión de sus enemigos políticos.

Surgen las ferias y mercados, al tiempo que el desarrollo del «gran comercio» conlleva, asimismo, el desarrollo de una economía monetaria.

El renacimiento comercial y urbano hizo que el orden trinitario —los que ruegan, los que luchan y los que trabajan— como estructura de la sociedad cristiana no pudiese ser ya mantenido y la expresión «*laboratores*» para designar a todo el conjunto de los no pertenecientes a las élites dirigentes fuese adquiriendo un sentido demasiado ambiguo.

c) *En la vida religiosa*: El cambio más significativo acaso sea la aparición de las Ordenes mendicantes, con el consiguiente paso del *monachus* al *frater* y del *monasterium* al *conventum*.

Las órdenes religiosas surgidas del tronco común del benedictismo respondieron a las necesidades de una época marcada por una fuerte ruralización y la absoluta primacía de los lazos de dependencia feudal en las relaciones humanas y también por la urgente necesidad de devolver al monaquismo su rostro limpio, tal y como había salido de los Padres. Pero, los nuevos tiempos exigieron también una nueva orientación de las órdenes religiosas, de los frailes mendicantes. Al aislamiento y sedentarismo del monje sucede el espíritu de fraternización y contacto con la población urbana típico del fraile. Las nuevas corrientes del pensamiento forzaron a las órdenes religiosas a tomar contacto con las universidades, con actitudes que desbor-

daron la capacidad de Cluny o del Císter. Por otra parte, las Ordenes mendicantes facilitarán al Pontificado las fuerzas de choque necesarias para la predicación —de la que dominicos y franciscanos harán su actitud esencial—, la misión o el estudio que las nuevas condiciones del momento exigían.

Pero no podía faltar la antítesis: los movimientos disgregadores, cargados de un fuerte contenido social y de una visión poco menos que apocalíptica. Se rompe el bloque compacto de la fe. Desde el siglo XI, las transformaciones experimentadas por el Occidente y la relativa elevación del nivel de la cultura religiosa media, fueron caldo de cultivo para nuevas experiencias que, en algunos casos, constituyeron un auténtico peligro para el mantenimiento de la unidad espiritual.

Frente a esta proliferación de los movimientos heterodoxos la Iglesia romana puso en acción diferentes mecanismos: coloquios, cruzadas y los comienzos de la Inquisición.

La religiosidad popular fue alimentada con escritos y prédicas. Predicas y escritos tendentes a hacer de la vida la «sombra de la Cruz», según el ideal de Alberto Magno, porque fuera de la sombra que la Cruz proyecta no había vida sino muerte del alma. Los parámetros vitales siguen siendo la firme creencia en la existencia de Dios, la necesidad del mundo creado en orden, la providencia vigilante sobre los avatares históricos. En definitiva, un bloque compacto que llenaba de simple grandeza la muerte del hombre y que arrojaba sobre las grandezas y miserias del mundo una exquisita claridad y un límpido optimismo, que se oponía al pesimismo moral de la real realidad de cada día. No era otra sino la misma idea que se anunció a comienzos del siglo V proclamada por el arrebatado de la prosa agustiniana desde la sede episcopal de Hipona.

Las fisuras que se produjeron se fueron atajando por hombres como Bernardo de Claraval, el místico predicador de la Cruzada, que impulsó la devoción a la Humanidad de Cristo y a la Virgen. Con menos pretensiones Gonzalo de Berceo, entre los azules y malvas del monasterio de San Millán, había contado a la caída de las tardes cansinas y lleno de años los *Milagros de Nuestra Señora* y Jacobo de Vorágine, desde su sede arzobispal de Génova, la *Leyenda áurea*. La Humanidad de Cristo Crucificado, la Virgen, abogada de los pecadores, y los santos que ganaron la meta de la carrera paulina fueron una de las caras de la moneda. La otra, el programa vital que aflora en Boccaccio, Chancer o en el Arcipreste de Hita. Por una parte, el espíritu de renuncia a lo terreno del que acaso Dante fue el último ejemplo. De otra, la crisis de la renuncia cristiana. Y en ambas situaciones la muerte que llama desde el Papa al que no tiene capa. La muerte como aviso y como realidad, como un despertar a la vida verdadera y como el final de la vida lleno de interrogantes, que conformará de amarga melancolía el tono fundamental de la vida otoñal de la Edad Media.

Todo este cúmulo de creencias y de realidades se hizo presente en los códices góticos. El más cumplido exponente de la imagen idílica de la vida y también de la imagen de las postrimerías acaso sean los llamados «Libros de Horas», que tanta importancia tienen no sólo para la historia de las escrituras góticas sino para la misma historia del libro, si bien es cierto que, como más adelante veremos, no estuvieron al alcance de todo el mundo.

d) *En el Arte*: Asistimos al tránsito del románico al gótico.

El proceso de la miniatura gótica en Europa sigue unos cauces paralelos a la evolución de las restantes artes plásticas. Supone una expresión doctrinal y arquetipizada en las primeras obras del siglo XIII, hasta convertirse en una exaltación de los valores individuales en el XV, prolongándose esta forma humanística hasta el siglo XVI. La adopción de temas iconográficos nuevos y la expresión narrativa e incluso anecdótica de viñetas, capiteles y orlas, la encontramos en la ilustración libraria manuscrita desde el mismo siglo XIII, tanto en Biblias (la de San Luis) como en Crónicas (la de San Luis también), así como en otro tipo de códices (*Cántigas de Santa María* de Alfonso X), para convertirse en escenas cotidianas y costumbristas en el siglo XV en los *Libros de Horas* (los de Ana de Bretaña y Duque de Berry, entre otros) e inclusive llegar a la pura fantasía caballeresca (*Apocalipsis* de El Escorial del Duque de Saboya).

El enriquecimiento de los códices va parejo a la adaptación simbólica del valor de los materiales, que salen de su cauce eclesial y se transmiten al cortesano y al burgués, muy influenciados por la tendencia a un humanismo incipiente, no establecido en el sentido doctrinal, pero sí captado por los estamentos altos de la sociedad, tanto eclesiales como políticos y, en general, culturales. La adaptación temática y la riqueza de la iluminación del código dependía de la funcionalidad del mismo. Los textos escolásticos prescindían de ilustraciones ricas, mientras que los textos destinados a personajes importantes, o encargados por ellos, se enriquecían muchísimo, llegando a constituir un auténtico patrimonio en la apreciación de bienes de las instituciones y familias privilegiadas.

Este fenómeno, con variantes específicas se produce en toda Europa, arrancando del siglo XII en su segunda mitad y perdurando hasta el siglo XVI, también en sus finales.

e) *En el campo de la cultura*: El siglo XII va a significar un auténtico «renacimiento», lo ha analizado puntualmente Giuseppe Toffanin, sobre todo, desde el punto de vista filosófico-literario. M. D. Chenu habla «*del nudo de la inmensa curva que constituye la reconquista del capital de la civilización antigua*»². Jacques Le Goff habla de la aparición en esta centuria de

2. CHENU, M. D.: *La theologie au XII^e siècle*. Paris, 1957.

una figura nueva «el intelectual», en el sentido moderno de la expresión³, que rompe con el orden trinitario de la sociedad, al que nos referíamos, y Ernest Robert Curtius sintetiza la cuestión en su brillante ensayo titulado *El humanismo como iniciativa*⁴.

Un tema constituyó el centro principal de los debates filosóficos en Occidente a partir de esta centuria: el problema de los universales, con figuras de la talla de un Pedro Abelardo, «el Descartes del siglo XII», que sienta las bases de lo que en el futuro será el método escolástico. Junto a él, Hugo de San Víctor, Pedro Lombardo, Pedro Comistor, Graciano, entre otros, son pilares fundamentales para el triunfo de la crítica y de la razón. Los aportes del siglo XII y, sobre todo, la renovación de métodos lograda a lo largo de esta centuria, permitirán en el siguiente las grandes labores de síntesis.

Pero la gran revolución para el pensamiento occidental había de estar representada por el redescubrimiento de la Física y Metafísica del Estagirita. Y en este aspecto las zonas de contacto entre la Cristiandad y el Islam rindieron un extraordinario servicio en la transmisión del pensamiento de Aristóteles y de muchos autores de la Antigüedad. En concreto, Sicilia y la Península Ibérica, en la que destaca la labor desarrollada por la Escuela de Traductores de Toledo, impulsada por el gran monarca castellano Alfonso X.

En esta revolución cultural que hemos esbozado, el renacimiento urbano tuvo un papel capital, por cuanto las escuelas urbanas van tomando el relevo de las monásticas. En la Alta Edad Media la ciencia y la cultura corrieron a cargo de la Iglesia: se transmitía en las escuelas monásticas. En las *scriptoria* monacales se copiaban los libros necesarios tanto para el culto divino como para la enseñanza, en la que, por otra parte, dominaron las disciplinas sacras. El *scriptor* entonces trabajaba «*pro remedio animae*», sin preocupación de hacer su obra en un determinado tiempo y el miniaturista, generalmente, era un monje o un clérigo, de modo que sus obras y sus figuras están inspiradas en un íntimo sentimiento religioso.

Frente a esto, las órdenes religiosas pierden en el siglo XIII la hegemonía que habían ejercido desde siglos en el campo librario. La versión benedictina de los cistercienses no tuvo nunca como preocupación lo cultural y lo científico, sino que las propias reglas de la Orden lo desaconsejaban e incluso lo impedían. Las nuevas órdenes religiosas —frailes— ninguna se califica por su especial dedicación a la producción y a la conservación de los mismos. Otra cosa es que algunos de sus miembros ocuparan cátedras de las universidades. Pero los «libros» universitarios no corrieron a su cargo.

3. LE GOFF, J.: *Los intelectuales de la Edad Media*, 2.^a ed., Buenos Aires, 1971.

4. «Revista de Occidente», XXXVII (Madrid, 1932), págs. 1-32.

Los cabildos catedralicios mantienen y acrecientan sus bibliotecas por compras o legados, pero están muy lejos de ser lo que fueron en siglos anteriores.

Es un hecho de sobra conocido que en la segunda parte de la Edad Media la vida monástica decayó en muchos lugares y se distanció de los primitivos ideales. Y este proceso de degeneración afectó también a la actividad bibliográfica de los conventos y estudios de los monjes. De modo que los reyes, los nobles, los señores y, por supuesto, las universidades asumen un papel importantísimo en todo lo referente a libros y a inquietudes culturales.

Los grandes bibliófilos de los siglos XIII al XV se encuentran especialmente entre los coleccionistas reales. Destacan en Alemania, Otón III y Federico II de Hohenstaufen; en Bohemia, el rey Wenceslao; en Francia, Felipe el Bueno y otros duques de Borgoña, y los reyes Carlos el Calvo, San Luis y Carlos el Sabio; y aquí en España, raro será el monarca a partir de Alfonso X de Castilla que no se preocupe de formar su propia biblioteca y de enriquecerla continuamente; otro tanto sucede con los reyes aragoneses.

El interés por los libros prendió también en nobles y señores hasta el punto de que no podrían preciarse de tales si no andaban metidos en confeccionar, adquirir y conservar buenos y ricos volúmenes. Son famosas, en España, las bibliotecas reunidas por los arzobispos de Toledo, don Sancho de Aragón y don Rodrigo Jiménez de Rada; la del Gran Castellá de Amposta, don Juan Fernández de Heredia; la del marqués de Santillana; y aquí en Sevilla las de los arzobispos don Pedro Gómez Barroso y don Juan de Cervantes, cardenal de Ostia, ambas legadas en 1387 y 1453, respectivamente, a la biblioteca de la iglesia catedral de la ciudad.

Entre los burgueses y los artesanos la lectura y la escritura se convierten casi en una necesidad para sus actividades mercantiles y para sus relaciones personales. Sin embargo, hasta los siglos XIV y XV la burguesía de las ciudades no alcanzó una posición cultural, social y económica que le hiciera posible el coleccionar libros: en la respectiva lengua nacional y entre los que predominaban las obras jurídicas, de medicina, de botánica y de poesía. A la creciente difusión de los libros en los círculos burgueses contribuyó la iniciación del uso del papel en vez del pergamino, lo que supuso un abaratamiento de la materia prima.

Pese a todo cuanto hemos dicho, el hecho capital de esta secularización de la cultura es la creación de las universidades: «*Universitas studiorum et studentium*».

El término no designa el conjunto de facultades establecidas en una misma ciudad sino el conjunto de personas, maestros y discípulos, que pertenecen a la enseñanza distribuidos en la misma ciudad. Se caracteriza por tener cursos regulares, programas fijos y grados académicos con validez uni-

versal: «*Licentia ubique docendi. Ius docendi hic et ubique terrae*». No procede ni de la Academia de Platón, ni del Liceo de Aristóteles, ni de las escuelas orientales. Procede del desarrollo de las escuelas monacales y episcopales, debido a los nuevos condicionantes de la sociedad. Surge como una agrupación profesional en la que maestros y discípulos se organizan en gremios.

Las universidades, en un momento de disolución del espíritu universal de la Edad Media, fueron la oficina de universalidad que mantuvo en pie la tradición internacional de Occidente. Son la última etapa de la organización cultural en la Edad Media. Compaginaron la extrema disciplina organizativa, el extremo rigor intelectual y la extrema audacia en sus conclusiones. Todas ellas transformaron la ciudad en un importante centro de cultura al que llegaban estudiantes de otras zonas geográficas.

La creación de las universidades trae como consecuencia la necesidad de multiplicar los textos para proveer de libros necesarios a las diversas escuelas y surgieron, en consecuencia, como en la época romana grandes oficinas librarias donde los amanuenses hacían su trabajo, no como antes —«*pro remedio animae*»—, sino «*pro pretio*»: procuran dar velocidad a su trabajo; se organizan en gremios alrededor de los centros universitarios, que velan por la pureza de los libros, garantizando la exactitud de los textos. Consecuencia de todo ello es la revalorización del oficio del copista.

Francisco Petrarca nos ha dejado un testimonio sobre la distribución del trabajo en las oficinas escriptorias: «*Sic apud nos alii membranas radunt, alii libros scribunt, alii corrigunt, alii, ut vulgari verbo utar, illuminant, alii ligant et superficiem comunt*»⁵.

No podemos terminar este recorrido por el mundo cultural de la Plena Edad Media sin hacer siquiera alusión al «goliardismo», movimiento «contra-cultural» cuya principal característica es su oposición contra las estructuras establecidas. Iniciado por un grupo de intelectuales de la universidad de París en el siglo XII alcanza una gran proyección en el siglo XIII, creando una cultura paralela a la oficial. En el aspecto literario, este grupo «incontrolado» crea una modalidad jocosa y antisocial, aunque la leyenda negativa de los goliardos estuvo extendida más por intereses político-religiosos que reales. Algunos de esos personajes, vagabundos intelectuales, fueron protegidos por personajes influyentes de las distintas cortes y de la Iglesia, como es el caso del Arcipreste de Colonia, que vive a costa de Federico Barbarroja, o el de Gautier de Lille, que vive en la corte de Enrique II Plantagenet y después en la del arzobispo de Reims.

5. PETRARCA, F.: *Epistolae familiares*, lib. XVIII, ep. 5 (ed. V. Rossi: *Le Familiari*, vol. III (Firenze, 1937), pág. 283.

Estas consideraciones de tipo general que hemos señalado para la época gótica en toda Europa, son aplicables de igual modo a España.

IMPORTANCIA DE LA ESCRITURA GÓTICA

Considerada en el contexto de la Historia de la Cultura, la escritura gótica se refiere a un período, como hemos visto, de intensa vida espiritual, caracterizada por un reforzamiento general de los estudios, inspirado, sobre todo, en la elaboración de la filosofía aristotélica y en la renovación de los estudios de Derecho Romano como *unum ius* de *unum imperium* y estrechamente ligado al surgir de las grandes universidades. Y así como la nueva cultura ocupa rápidamente el puesto de la antigua, sustituyendo el método del *sic et non* —el análisis dialéctico de Abelardo— a la simple reunión de las *sententiae* de los Santos Padres o a las obras enciclopédicas de Isidoro de Sevilla, Beda el Venerable o Rábano Mauro, así la nueva escritura se hace pronto común en toda Europa, tanto allí donde —como en las Islas Británicas— la carolina había tardado en entrar, o donde —como en la Italia meridional— no había penetrado⁶.

Frente a los humanistas que la consideraron el símbolo de los siglos de tiniebla y miseria, dándole el nombre despectivo de «gótica», Robert Marichal ve en ella la escritura del nuevo «renacimiento» —el del siglo XII, al que ya nos hemos referido— y dice: «la gótica dará a la Cristiandad una unidad gráfica más amplia aún que lo que logró la carolina; expulsará de Italia meridional a la beneventina»⁷.

Esta unidad no excluye, como veremos, cierta variedad. Los tipos de escritura se multiplican, pero al tiempo una uniformidad se deja sentir en cada uno de estos *ductus*, cuya utilización llegó a ser internacional⁸.

El nacimiento de la gótica coincide con un auge de la escritura nunca alcanzado hasta entonces. Circunscrito su uso hasta ese momento a las escuelas monacales y episcopales, los nuevos condicionantes socio-económicos y culturales provocarán la pérdida de esta hegemonía por parte de las instituciones religiosas. Hay un mayor interés de los diferentes estratos de la sociedad por aprender a leer y a escribir, interés que, en algunos casos, se convierte en una auténtica necesidad, como es el caso de artesanos y burgueses, según ya vimos. Consecuencia inmediata de ello será la ingente cantidad de materiales escritos que el historiador se encuentra en archivos y bibliotecas.

6. CENCETTI, G.: *Lineamenti di storia della scrittura latina*. Bologna, 1954, pág. 207.

7. MARICHAL, R.: *La escritura latina y la civilización occidental del siglo I al siglo XVI*, «La escritura y la psicología de los pueblos», 2.ª ed., México, 1971, pág. 233

8. HAJNAL, I.: *Vergleichende Schriftproben zur Entwicklung und Verbreitung der Schrift im 12-13. Jahrhundert*. Budapest, 1943, in-8.

La escritura gótica coincide, además, con el nacimiento de tres importantes instituciones: la *Universidad*, el *Notariado* y el *Municipio*. De la primera ya hemos hablado y de las dos restantes por razones obvias, remitimos cualquier comentario. Sólo diremos, por lo que aquí nos interesa, que el *notario*, que desempeña un «*officium ad publicam utilitatem pertinens*», como es el de «*instrumenta conficere*», será reclamado para formalizar los negocios y actos jurídicos, por otra parte cada vez más abundantes, de los particulares.

El nacimiento del notariado moderno, además de repercutir en el campo estrictamente diplomático, puesto que supuso una renovación íntegra del sistema documental, tuvo también su incidencia en el terreno paleográfico. No ocurre ahora —como en otros períodos— una diferenciación paleográfica entre documentación pública y de particulares, ya que las cancillerías reales abandonan la costumbre de reclutar a sus empleados de entre los eclesiásticos y los recluta de entre este cuerpo de notarios, formados en las universidades. Aunque no existen estudios específicos, parece que no es aventurado afirmar que durante el siglo XIII y parte del XIV en la cancillería se escribió con caracteres más cursivos y que a partir de las primeras décadas del XIV se inició el fenómeno contrario: las cancillerías mantuvieron modelos relativamente cuidados frente a los emanados de los notarios públicos, que elaboraron modelos cada vez más cursivos hasta llegar a una gran cursividad: por ejemplo, la escritura procesal en España. De modo que de lo que se trata más bien es de una diferenciación en el grado de cursividad entre la documentación pública y la de particulares.

La importancia de la gótica es relevante en Paleografía, entre otras consideraciones, porque en sus orígenes y desarrollo coinciden unos principios constitutivos en la Historia de la escritura que se dan singularmente en otros tipos de grafismos pero que ahora, en las góticas, coinciden. Así, el principio de Jean Mallon enunciado en su *Paleographie Romaine*: «*La naturaleza de la escritura no admite saltos gráficos*».

En efecto, la gótica no es consecuencia de una solución de continuidad respecto de la carolina sino un proceso de transformación natural al que concurrieron otros principios determinantes en Paleografía. De modo que entre la carolina y la gótica existió un tipo gráfico de transición que Jacques Stiennon explica mediante tres etapas: carolina clásica, carolina gotizante y carolina gotizada⁹.

Concurre también en las góticas un factor, externo a la escritura pero muy influyente en su grafismo, señalado igualmente por Jean Mallon: el

9. STIENNON, J.: *L'écriture diplomatique dans le diocèse de Liège du XI^e au milieu du XIII^e siècle*. Paris, 1960, pág. 230 y ss. y *Paléographie du Moyen Age*. Paris, 1973, pág. 107 y ss.

factor social, en casos determinante de un peculiar modo de escribir. La gótica en parte nace y se desarrolla por imperativos de la sociedad bajo-medieval: por imperativos, unas veces, institucionales (la Universidad, el Notariado, los nuevos órganos de la administración) y otras, por la configuración de la propia sociedad, de cuya presencia en el ámbito de la escritura dan buena cuenta las escrituras cursivas.

Concurre además un factor estrictamente gráfico que, cuantas veces se ha hecho presente en la Historia de la escritura, ha traído consecuencias insospechadas y que, puesto de relieve por otros paleógrafos, entre ellos Jean Mallon, fue enunciado por Jacques Boussard, precisamente al examinar los orígenes de la gótica: «*La forma de una escritura está en función del instrumento del que se ha servido el escriba que la ha trazado*»¹⁰.

En el caso de las góticas, su fractura —principal característica y hecho diferenciador— se debe a la sustitución de la pluma con punta simétrica por la pluma con punta tallada a la izquierda.

Finalmente, en este recuento de los motivos por los que las escrituras góticas adquieren una importancia relevante, no debe olvidarse el hecho de la reaparición de las cursivas, que si bien viene determinado por causas no estrictamente técnicas desde el punto de vista de la escritura, es un factor que de algún modo condiciona y diríamos que enriquece el panorama gráfico. Es de nuevo un factor social, como antes hemos dicho. Pensando en ello, escribió Henri Pirenne: «*a finales del siglo XII se escribía en cursiva porque se escribía más deprisa y se escribía más deprisa porque las ocasiones de escribir se habían multiplicado*»¹¹. Y más precisamente, Egib Strubbe señala la significación de este nuevo elemento: «*Ya en la segunda mitad del siglo XII se constata la aparición de una escritura más ligera y rápida, escritura que conduce a comienzos del siglo XIII a la implantación definitiva de la cursiva gótica*»¹².

Las causas determinantes de la reaparición de la cursiva las ponen los paleógrafos en:

— los documentos de la cancillería pontificia, más concretamente, la escritura de las denominadas «pequeñas bulas», procedentes de los Papas y de los legados pontificios en la segunda mitad del siglo XII.

— las complicaciones burocráticas y administrativas que, entre otros resultados, dan origen a la formación de las grandes cancillerías.

10. BOUSSARD, J.: *Influences insulaires dans la formation de l'écriture gothique*, «*Scriptorium*», V (Bruxelles, 1951), pág. 238.

11. PIRENNE, H.: *L'instruction des marchands au Moyen Age*, «*Annales d'Histoire Economique et Sociale*», I (Paris, 1929), pág. 18.

12. STRUBBE, E.: *Grondbegrippen van de Paleografie der Middeleeuwen*, 2.ª ed., Gand, 1961, 2 vol., in-8.

— la aparición de la actividad económica en la Europa bajomedieval con las ferias, operaciones financieras y el tipo humano del comerciante que se convierte en un individuo que necesita de la escritura y que pretende y, en casos, llega a ser una persona culticada. «*La cursiva es característica de las culturas en que la escritura es indispensable a todos los actos de la vida social*», dirá Henri Pirenne en la obra antes citada.

- la aparición del «*Ars Dictandi*».
- la fundación de las universidades.

Esta reaparición de la cursiva tuvo dos consecuencias de extraordinaria trascendencia:

Una será la invasión del campo librario por parte de las góticas cursivas y al contrario. Es decir, se da una interpenetración entre la escritura propia de libros y la de documentos, lo que hará que la habitual división de la escritura gótica en libraria y cursiva no sea totalmente exacta, porque existen documentos escritos en librerías y códices escritos en cursiva. La penetración de la escritura de la administración en el mundo del libro está en la base de la escritura libraria durante los siglos XIV y XV.

La otra consecuencia está en relación con su proceso de evolución. Se llega a tal grado de cursivización e incluso degeneración de sus tipos que, además de las dificultades con que para su interpretación se tropieza, provocará el rechazo de los contemporáneos y la búsqueda de una escritura más esencial, funcional y más fácil para el que escribe. En efecto, la crisis de la escritura gótica será uno de los factores desencadenantes de la aparición de una nueva grafía: *la escritura humanística*. Crisis que vino determinada por el cansancio ante las formas artificiosas que había adoptado la escritura. El final de la crisis será el contraste entre decoración y escritura, o mejor, entre estética pictórica y estética escriptoria. El descubrimiento de manuscritos carolinos y el papel que jugaron los humanistas hicieron el resto.

A este respecto son sumamente significativas las palabras de Petrarca: «*Non vaga quidem ac luxurianti litera —qualis est scriptorum— seu verius pictorum nostri temporis, longe oculos mulcens, prope autem afficiens et fatigans, quasi ad aliud quam ad legendum sit inventa sed alia quadam castigata et clara seque ultro oculis ingerente, in qua nichil orthographum, nichil omnino gramatice artis omissum dicas*»¹³.

En otro orden de cosas, al crearse la imprenta el principal problema que se planteó fue el de imitar lo más posible la escritura de los manuscritos coetáneos, porque la búsqueda de otras formas gráficas iría en perjuicio del negocio, ya que nuevas grafías obligarían a «volver a aprender a leer».

13. PETRARCA, F.: *Epistolae familiares*, lib. XXIII, ep. 19 (ed. V. Rossi: *Le Familiari*, vol. IV (Firenze, 1942), pág. 205).

De ahí que uno de los tipos de letra empleados en este sistema mecánico de reproducir la escritura fuese el llamado «*tipo gótico*», en tres modalidades: *textura*, *fere humanistica* o de *summa* y *rotunda*.

Se empleó, además, porque era la letra utilizada en los manuscritos holandesas y alemanes, por su «solemnidad», porque la xilografía utilizaba los tipos góticos y por el mismo hábito que los impresores tenían en la lectura de la gótica de los manuscritos.

En esta justificación que venimos haciendo de la importancia de la escritura gótica, no podemos pasar por alto el hecho de que con ella tiene lugar la sustitución de la lengua latina por las lenguas y dialectos romances. Lo que inmediatamente nos lleva al tema de la interconexión que existe entre Paleografía y Filología y en el que, por otra parte, no vamos a entrar.

Apuntamos, asimismo, la importancia que la miniatura tiene en esta época.

A nuestro modo de ver, hay un hecho que justifica por sí mismo el interés del estudio de las escrituras góticas. Este hecho es la falta de una clasificación satisfactoria y de una sistematización de las características de los de los diferentes tipos así como toda la problemática que existe en torno a la nomenclatura utilizada.

STATUS QUAESTIONIS

En el año 1935 tuvo lugar en París, entre los días 28 y 30 de abril, a iniciativas del «Centre National de la Recherche Scientifique», el I Coloquio Internacional de Paleografía para tratar del tema de la nomenclatura de las escrituras latinas librarias entre los siglos IX al XVI.

La finalidad era acordar una terminología común para afrontar la catalogación de todos los códices latinos de ese período cronológico. Pero las dificultades prácticas que emergieron de la discusión hicieron diferir el logro de este objetivo, que sólo será posible cuando el censo de los códices datados o datables haya logrado una fase tal que permita una visión más amplia de los varios tipos de escritura; si bien se aceptaron, en principio, las nomenclaturas propuestas, a las que durante los treinta años transcurridos desde la celebración del Coloquio se le han hecho, naturalmente, observaciones. Hasta el punto de que el tema —sobre todo el de las góticas— no está cerrado.

Por lo que se refiere al tipo gráfico que nos ocupa, un intento de poner orden en la nomenclatura y división de la «escritura gótica libraria» fue llevado a cabo por Gerard Isaac Lieftinck, el cual reelaboró en esta ocasión, con algunas innovaciones, los principios ya formulados por él en el prefacio al V volumen del catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Leiden¹⁴.

14. LIEFTINCK, G. I.: *Bibliotheca Universitatis Leidensis: Codices manuscripti. V.*

Basándose para su estudio en manuscritos de Renania y de los Países Bajos, destacó dos hechos:

— primero, la imposibilidad de utilizar la nomenclatura tradicional y vigente en los años cincuenta y, como consecuencia,

— segundo, la necesidad absoluta de una revisión de la terminología que califica de caótica¹⁵.

Los supuestos previos en que se sustentó Gerard Isaac Lieftinck fueron éstos:

— Parte de la afirmación hecha por Bernard Kruitwagen, para el que había una jerarquía de estilos, que se hacía más patente allí donde la escritura era la ocupación de un grupo de personas que tenían como oficio la confección del libro. Jerarquía de estilos que, según Gerard Isaac Lieftinck, se extiende por igual al campo del libro y del documento.

— Además, en la búsqueda de una nomenclatura para la escritura de esta época, hay que tener muy en cuenta la interpenetración que se da entre esos dos mundos antes citados, el del libro y el del documento. Esta penetración representa una de las novedades fundamentales de la escritura del período gótico, al tiempo que suponía y sigue suponiendo una seria dificultad en orden a la nomenclatura, a las posibles clasificaciones y a la definitiva clasificación de «provincias escriptorias». No nos detenemos en las causas de esa superposición, ya que en parte se deducen de lo que hemos dicho al comienzo del tema. Sólo subrayamos que una de las causas —y no la de menor entidad— fue el hecho de que los *scriptores* lo fueron en la Baja Edad Media de códices y de documentos, o si se quiere, que en la Baja Edad Media simplemente se sabía escribir: el que sabía escribir, las más de las veces, podía ejercer su sapiencia en cualquier situación y para cualquier menester que requerido fuera.

— Necesidad de una mayor precisión en el establecimiento de tipos de escritura, que venía exigida por la realidad impuesta a partir de las sucesivas investigaciones.

— Como consecuencia, una más variada nomenclatura adecuada lo más posible a los rasgos gráficos y también a los usos para los que se destinaron tales tipos.

— Pero, como quiera que a las góticas no les es ajeno el principio de no saltos gráficos, tipos y nomenclaturas se emparentaban, hasta el punto

Codicum in finibus Belgarum ante annum 1550 conscriptorum qui in bibliotheca Universitatis asservantur. Pars I. Codices 168-360 cui nomen Maatschappij der nederlandse Letterkunde, Lugduni Batavorum, 1948, págs. X-XIII.

15. LIEFTINCK, G. I.: *Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique*, «Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle» (I Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 avril, 1953), págs. 15-34.

de que en muchos casos se hizo necesario un adjetivo calificativo que apuntaba las más de las veces a matizar los rasgos gráficos de escrituras íntimamente emparentadas.

Con estos presupuestos, Gerard Isaac Liefstinck amplía la bipolaridad de Bernard Bischoff.

Al comienzo de la época es posible distinguir dos tipos de escritura, que Bernard Bischoff llama *textura* (= *textur* o letra de rejilla, porque la apretada disposición de las letras recuerda una reja) y *notula*¹⁶. Gerard Isaac Liefstinck prefiere la sustitución del primer término por el de *littera textualis* (= es aquella escritura en la que el concepto de gótica se reconoce inmediatamente por estar caracterizada con los elementos indicados como típicos de esta escritura en todos los manuales), estableciendo ya dentro de ella una primera jerarquía que designa con el nombre de:

- *littera textualis formata*,
- *littera textualis*,
- *littera textualis currens*

y que serán utilizados, por este orden:

- para la confección de misales y libros litúrgicos de gran formato;
- para libros ordinarios de buena factura; o
- para el pequeño manual y escritura de glosas.

Lógicamente, la finalidad propuesta por el copista —en este caso, el logro de una estética— determinará un mayor o menor cuidado en la ejecución de cada una de las letras y el logro de una mayor o menor regularidad en su trazado. Es decir, estamos ante el concepto paleográfico de *escritura caligráfica o no caligráfica*, o dicho de otro modo, en el establecimiento de esta primera división tripartita el criterio ha sido el mayor o menor desarrollo del elemento caligráfico.

Dado este primer paso, Gerard Isaac Liefstinck reconoce la necesidad de mantener el término de *notula*, utilizado por Bernard Bischoff, para designar aquella escritura de libros en la que el escriba ya no tiene conciencia de estar ejecutando una escritura de este tipo, es decir, una escritura libraria. De esta forma introduce en su clasificación el término *cursivae o litterae notulares* para nombrar la escritura de aquellas noticias suplementarias en las que se ha perdido conciencia de escribir un libro o de colaborar a su confección. Lo que se escribe no es más que una noticia para el lector, escrita de forma ordinaria, sin estilo.

16. BISCHOFF, B.: *La nomenclature des écritures livresques du IX^e au XIII^e siècle* Ibidem, págs. 7-14.

A esta escritura Gerard Isaac Lieftinck la llama *scriptura notularis*: escritura sin estilo, que se encuentra por igual aquí y allá en los libros que juristas, médicos y sabios copian o hacen copiar para su uso personal.

La interpenetración existente entre el mundo del libro y el de la administración, a la que ya hemos aludido, y la jerarquía de estilos, que también es patente en este último, son los supuestos de los que parte Gerard Isaac Lieftinck para establecer una nueva categoría en la escritura libraria de la época: la *cursiva*, que encontramos desde comienzos del siglo xiv en el cuerpo de los libros, y que denomina *littera cursiva textualis*.

Una vez más, será el logro de una estética y la mayor o menor estilización de la escritura —en definitiva, el mayor o menor desarrollo del elemento caligráfico— lo que permita a Gerard Isaac Lieftinck la subdivisión en:

- *littera cursiva formata*,
- *littera cursiva textualis*,
- *littera cursiva currens*.

Por otro lado y como consecuencia de esa ósmosis tantas veces mencionada, la *littera textualis* asimila formas cursivas que la convierten en una escritura de texto: la *littera bastarda*. Sería, según Gerard Isaac Lieftinck, el nombre que falta en la cartela del calígrafo de Munich Herman Strepel (1447).

La *littera bastarda* es para Gerard Isaac Lieftinck una letra de segunda clase del gran estilo librario del siglo xv, cuya invención tuvo lugar en las escuelas de la diócesis de Colonia, puesto que es en esta región donde se encuentran los primeros especímenes de esta grafía.

Dado que en el fondo la *littera bastarda* es una escritura intermedia entre la monumentalidad de la *littera textualis formata* y la agilidad de la *cursiva*, según el predominio de una u otra, es posible diferenciar una *littera textualis bastarda* y una *cursiva bastarda*.

Finalmente, para designar una escritura corriente, sin bucles, sintética y simplificada, cuya presencia se constata a partir de 1426, renuncia a seguir utilizando el término *breviatura*, que aparece en la cartela de Herman Strepel y con la que el maestro calígrafo quería demostrar «*l'art de bien écrire couramment*» y lo sustituye por el de *littera bastarda currens*. Es la escritura de los libros que han sido escritos para uso personal de los monjes y no para la divulgación de la literatura devota. Son los escribas de calidad y los sabios quienes la utilizan.

Como hemos visto, Gerard Isaac Lieftinck distingue entre «*currens*» y «*cursiva*», atribuyendo el primer término a variedad del ductus, el segundo a diferencia de categoría: *cursiva* es para Gerard Isaac Lieftinck, una escritura que se distingue por sus formas cursivas. Esta separación, sin duda oportuna,

tuna para aclarar una terminología que, en el ámbito de la escritura gótica, resulta en los manuales cuanto menos caótica, no está, sin embargo, exenta de peligros, según Alessandro Pratessi «*porque emplea algunos conceptos fundamentales proyectados sobre toda la escritura y se presta a peligrosos equívocos cuando el vocablo latino viene traducido en el lenguaje moderno: «corriente», por ejemplo, es sinónimo en italiano de «usual» «común» y no incluye necesariamente el concepto de una escritura ejecutada velozmente, rica en ligaduras, casi libre de módulos cristalizados*»¹⁷.

Para Armando Petrucci la clasificación de Lieftinck es excesivamente complicada y abstracta, fundada en parte en la utilización de la terminología antigua y en parte en términos de nuevo cuño y basada en una experiencia prácticamente limitada a los productos gráficos de los Países Bajos¹⁸.

Sin embargo, la terminología propuesta en París en 1953 ha sido sustancialmente aceptada por algunos estudiosos como Joachim Kirchner en su obra *Scriptura latina libraria a saeculo primo usque ad finem medii aevi* (Mónaco, 1955) y en *Scriptura gothica libraria* (München-Wien, 1966).

En el año 1954, en el que la *Nomenclatura* veía la luz en París, Giorgio Cencetti publicaba en Bolonia su *Lineamenti di storia della scrittura latina*, en el que, en el marco de un discurso rigurosamente historicista, venía propuesta una terminología paleográfica rica y articulada, fundada en un análisis paleográfico original y complejo, a decir del autor antes citado Armando Petrucci.

Giorgio Cencetti distingue unos tipos genéricamente nacionales, advirtiendo que mientras, por una parte, cada escriba podía variar según su capacidad las características que pueden atribuirse a los varios tipos nacionales; por otra parte, tales características, no estando conclusos específicos estudios, que exigen ante todo una amplia y esmerada colección de facsimiles de códices datados, no pueden considerarse más que como filiaciones empíricamente coleccionadas en una experiencia necesariamente limitada¹⁹.

O dicho de otro modo, la necesidad de estudios parciales para llegar a la fijación definitiva de esas características nacionales, en las que hay que contar con el factor personal de cada escriba.

Habla de una *littera de forma* usada en los territorios de cultura franco-normanda en los siglos XIII, XIV y XV para los libros sacros y devocionales, así como para manuscritos de carácter profano más solemnes, importantes

17. PRATESSI, A.: *Recensioni [Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle]*, I Colloque International de Paléographie Latine. Paris, 28-30 avril, 1953], «Bibliofilia», LVIII (Firenze, 1956), págs. 45-46.

18. PETRUCCI, A.: *Le descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*. Roma, 1984, págs. 58-59.

19. CENCETTI, G.: *Lineamenti*, pág. 210.

y majestuosos, escritos en latín o en romance. Es una escritura muy apretada, regular, elegante, caligráfica con fuerte prevalencia del cuerpo de la letra respecto a las astas.

En Germania la gótica se formó más tarde que en Francia. Es una escritura que tiende a agrandarse, muy pesada, privada absolutamente de curvas, con perfiles imperceptibles y peanas pronunciadísimas, con los arcos de unión entre los trazos reducidos a puentes losanges. Este tipo de gótica pronunciadísimas era conocida con el nombre de *textura* y se contraponía al de *notula*, es decir, la escritura usada para las glosas, más menuda, sutil y corriente.

En Italia, así como no hubo arquitectónicamente un verdadero gótico, el gótico florido de las grandes catedrales nórdicas, tampoco hubo una verdadera escritura gótica. La gótica típicamente italiana será la llamada *rotunda*: es una escritura caligráfica, larga, con curvas espaciosas y privada casi por completo de fracturas, con las astas superiores moderadamente elevadas sobre el cuerpo de las letras.

Por lo que respecta a España, es notoria la influencia francesa a lo largo del siglo XIII, mientras que en el siglo XIV aparecen ya los caracteres nacionales: trazado grueso y pesado, tendencia a formas más redondeadas que angulosas, astas muy cortas en relación con el cuerpo de las letras, uso casi exclusivo de la *d* unicial. La verdadera gótica queda reservada para los códices en latín, mientras que para los manuscritos en romance se utiliza una escritura que no es sino la transposición al campo librario de la llamada «*letra de privilegios*».

Junto a estos tipos nacionales, Giorgio Cencetti señala las escrituras escolásticas, es decir las *litterae* características y específicas de los grandes centros universitarios que se van formando a lo largo del siglo XIII. Reconoce la existencia de tres de las cuatro escrituras escolásticas apuntadas por Jean Destrez en su obra *La «pecia» dans les manuscrits universitaires du XIII^e et du XIV^e siècle* (París, 1935): la *littera parisiensis*, la *littera bononiensis*, la *littera oxoniensis*, no estando seguro de la existencia de una *littera neapolitana*, distinta de la boloñesa, parisina o de la de Oxford.

Más recientemente, en el año 1963, Johanna Autenrieth proponía a los catalogadores alemanes una nomenclatura paleográfica, esquemáticamente simple, sólo en parte fundada en el modelo de 1954: *gótica minúscula*, *textura* o *textualis*, *notula* o *gótica cursiva*, *bastarda* y *rotunda* (= escritura gótica en Italia)²⁰.

Más o menos lo mismo se limitaban a proponer en el año 1975 los re-

20. AUTENRETH, J.: *Paläographische Nomenklatur im Rahmen der Handschriftenkatalogisierung*, «Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften» (Frankfurt am Main, 1963), págs. 98-104.

dactores austríacos de la *Richtlinien* para la catalogación: *carolina-gótica, pre-gótica minúscula, textualis formata, textualis, notula, bastarda* y *formas tardías de las escrituras góticas*, distinguiendo dentro de éstas: la *fractura, cancelleresca alemana, cancelleresca cursiva, escritura corriente*»²¹.

Son propuestas que merecen ser tomadas en cuenta, aunque se limitan a ofrecer una urdidura de términos demasiado larga y vaga al dar cabida a todas las variedades gráficas que se pueden encontrar en la práctica catalográfica, según la opinión de Armando Petrucci.

Finalmente, en el Coloquio Internacional de Paleografía celebrado en Munich, entre los días 15 al 18 de septiembre de 1981, Françoise Gasparri ponía una vez más de manifiesto en su ponencia presentada a la mesa redonda «Nomenclature et Terminologie», bajo el título *La terminologie des écritures*, «la ausencia de una terminología específica y científicamente reconocida, así como la necesidad de elegir y fijar un vocabulario especializado que debería ser luego normalizado, aceptado y traducido a las diferentes lenguas»²².

En cuanto a España, un primer intento de aplicar la nomenclatura propuesta por Gerard Isaac Lieftinck en París en el año 1953 a las góticas españolas, fue llevado a cabo por Angel Canellas en 1966 con su obra *Exempla scripturarum latinarum*, reeditada en 1974.

Si comparamos ambas clasificaciones obtendremos el siguiente cuadro:

21. *Handschriftenbeschreibung in Osterreich* bajo la dirección de Otto MAZAL, Wien, 1975, págs. 142-143.

22. GASPARRI, F.: *La terminologie des écritures*. Rapport présenté a la table ronde «Nomenclature et Terminologie» (Colloquium des Comité International de Paléographie München, 15-18 september, 1981), pág. 31.

LIEFTINCK	CANELLAS
Littera textualis formata (fig. 13)	Textual caligráfica fracturada (Ex. II, lám. XLIV)
Littera textualis (fig. 15)	Textual caligráfica redonda (Ex. II, láms. XLV-LII)
Littera textualis currens (fig. 16)	Textual caligráfica cancilleresca (Ex. II, lám. LIII)
Littera notularis (fig. 17)	Textual corriente (Ex. II, lám. LIV)
Littera cursiva formata..... (figs. 22 y 24)	Notular (Ex. II, láms. LV-LVI)
Littera cursiva textualis (figs. 19, 21 y 23)	Cursiva formata (Ex. II, láms. LXVI-LXX)
Littera cursiva currens (fig. 20)	Cursiva libraria (Ex. II, láms. LXI-LXV)
	Cursiva corriente cortesana (Ex. II, láms. LXXI-LXXXIII y LXXVI)
	Cursiva corriente aragonesa (Ex. II, láms. LXXII y LXXIV)
	Cursiva corriente procesal (Ex. II, láms. LXXV y LXXVII)
	Cursiva corriente redondilla (Ex. II, lám. LXXVIII)
	Cursiva corriente encadenada (Ex. II, lám. LXXXIX)
Littera textualis bastarda (figs. 26 y 29)	Híbrida formada (Ex. II, lám. LX)
	Híbrida textual (Ex. II, lám. LVII)
Cursiva bastarda (fig. 30)	Híbrida libraria (Ex. II, lám. LVIII)
Littera bastarda currens (fig. 32)	Híbrida corriente (Ex. II, lám. LIX)

En el citado trabajo, Angel Canellas no da propiamente una teoría sobre las góticas sino que, al hacer el comentario de una excelente colección de facsímiles, los va calificando de acuerdo con la nomenclatura de Gerard Isaac Lieftinck. Desde nuestro punto de vista, no creemos que sea acertado la utilización del adjetivo «*fracturada*» para designar una categoría, ya que la «*fractura*» es una cualidad inherente a toda escritura gótica. Por esa misma razón, habría que desterrar la utilización del adjetivo «*redonda*», ya que sería un contrasentido. Si con ello queremos indicar que la angulosidad no es tan acusada y las fracturas están más suavizadas, pensamos que se obvia el problema con la terminología propuesta por Gerard Isaac Lieftinck para indicar

la jerarquía existente. Finalmente, no vemos la diferencia que desde el punto de vista semántico existe entre «*híbrida textual*» e «*híbrida libraria*». Tal vez le convendría mejor a la segunda la calificación de «*híbrida cursiva*», máxima cuando el propio autor dice de ella que «*es una escritura híbrida, que usa fijamente ciertos trazos cursivos*»²³.

En el año 1980, Josefina y M.^a Dolores Mateu Ibars publicaban un trabajo en el que, bajo el título *Colectánea Paleográfica de la Corona de Aragón*, ofrecían una panorámica de los diferentes estilos y ciclos que se dieron en los territorios pertenecientes a la Corona de Aragón desde el siglo IX al XVIII.

Por lo que respecta a la época que nos ocupa, correspondería a lo que denominan «*estilo gótico-prehumanístico*», que incluye los ciclos gótico mediterráneo y trecentista (siglos XII al XIV, ambos inclusivos).

Distinguen tres categorías de escritura con un criterio eminentemente cronológico: *románica tardía* o *pregótica*, *gótica propiamente dicha* y *gótica tardía* o *prehumanística*, cada una de las cuales las subdividen, a su vez, en diferentes tipos, cuya reseña omitimos²⁴.

En el primer volumen hasta ahora publicado, Josefina y M.^a Dolores Mateu ofrecen una panorámica global sin señalar unas características generales de los diferentes tipos de escritura que presentan. Esperamos la pronta publicación del segundo volumen, ya que estamos seguros que nos resolverá las interrogantes que la nomenclatura propuesta nos plantea y que no acertamos a comprender.

Por ejemplo, no vemos cómo se pueden subdividir las «*cursivas notulares*» en «*sentadas*» cuando los términos «*cursivo/sentado*» son contrapuestos en la terminología paleográfica. Al mismo tiempo, nos gustaría conocer cuáles han sido los criterios seguidos para la subdivisión de la «*littera formata*» en «*scholastica*» y «*scholastica summae*», ya que al examinar la selección de láminas constatamos que la núm. 108, que contiene un fragmento de la *Summae Theologicae* de Santo Tomás de Aquino, es presentada como ejemplo de la «*scholastica*» y no de la «*scholastica summae*». Por otra parte, somos de la opinión de que habría que eliminar definitivamente del vocabulario paleográfico la calificación de «*minúscula diplomática*» para designar un tipo dentro de una clase determinada de escritura, porque el término «*minúscula*» hace referencia a un concepto relativo a la «*forma*» de la escritura, que le es propio a otros tipos gráficos, mientras que «*diplomática*» deriva de «*diploma*» (= documento) y le conviene igualmente a otras grafías. Si, como parece deducirse, con ello, es decir, con la acepción «*mi-*

23. A. CANELLAS, A.: *Exempla scripturarum latinarum*, 2.^a ed., Zaragoza, 1974 pars altera, pág. 97.

24. MATEU IBARS, J. y M.^a D.: *Colectánea paleográfica de la Corona de Aragón. Sí glos IX-XVIII*. Barcelona, 1980, págs. 61-63.

núscula diplomática, queremos significar una escritura con unas características peculiares que le advienen de su propia procedencia —una cancillería— creemos que sería más apropiada y evitaría confusiones la utilización del término «*gótica cancelleresca*» o, en su caso, «*carolina cancelleresca*».

Por último, en la reedición de su *Tratado de Paleografía Española* (Madrid, 1983), Agustín Millares Carlo, hablando de la gótica libraria dice textualmente «*Los intentos de clasificación resultan estériles*»²⁵ y mantiene la clasificación y nomenclatura tradicionales: *gótica caligráfica*, *perfecta* o *fracturada*; *gótica redonda* o *semigótica* y *gótica cursiva*, a las que añade una cuarta clase: la *bastarda*, escritura de procedencia francesa y de origen netamente documental, que debió de penetrar en España traída por los funcionarios cancellerescos de los reyes navarros de la dinastía de Francia²⁶.

CLASIFICACIÓN DE LA LLAMADA «GÓTICA LIBRARIA» EN ESPAÑA

Haciéndonos eco de las palabras de Armando Petrucci, según el cual el problema de la terminología paleográfica es un problema real y complejo, pero sustancialmente empírico y subjetivo, que debe de ser resuelto eligiendo la terminología que parezca mejor fundada científicamente y más adaptable al material sobre el que se trabaja²⁷, y compartiendo la opinión de muchos autores de que faltan estudios para una sistematización global de las escrituras góticas, aceptamos la clasificación propuesta por Gerard Isaac Lieftinck y la aplicación que de ella hizo Angel Canellas, con las reservas que ya hicimos, teniendo al mismo tiempo presente la propuesta terminológica enunciada por Franco Bartoloni, en 1955, en el Curso del X Congreso Internacional de Ciencias Históricas celebrado en Roma, cuando a propósito de la dificultad encontrada para definir las escrituras documentales no canonizadas proponía «*reducir las varias escrituras a categorías largamente comprensivas*» de modo que se resalte lo que las define²⁸.

Nos hemos valido fundamentalmente de la selección de facsímiles recogidos por Angel Canellas en su *Exempla scripturarum latinarum* y por Zacarías García Villada en su *Album de Paleografía Española* para dar las características que, según nuestro punto de vista, definen a cada uno de los tipos gráficos que se dieron en la llamada «*gótica libraria*» en España. Esto nos ha imposibilitado el poder hacer el análisis de las letras mayúsculas, que, como sabemos, a veces son muy características de un estilo de escritura.

25. MILLARES CARLO, A.; *Tratado de Paleografía Española*, 2.ª ed.. Madrid, 1983, pág. 191.

26. *Ibidem*, págs. 213-214.

27. PETRUCCI, A.: *La descrizione del manoscritto*, págs. 59-60.

28. BARTOLONI, F.: *La nomenclatura delle scritture documentaire*, «Relazioni del X Congresso Internazionale di Scienze Storiche», I (Firenze, 1955), pág. 440.

LITTERA TEXTUALIS FORMATA O GÓTICA TEXTUAL CALIGRÁFICA

Es un tipo gráfico que alcanza su más alto grado de perfección en el siglo XIII y se mantiene sin interrupción durante los siglos XIV y XV, e incluso hasta el XVI, en misales y manuscritos litúrgicos y de gran formato, como los espléndidos cantorales de Guadalupe.

Representa la cima de la jerarquía de estilos que se da en el campo librario. Como su mismo nombre indica, es una grafía en la que el elemento caligráfico se halla desarrollado al máximo.

Más alta que ancha, lo que no es óbice para que alzados y caídos se hallen poco desarrollados. Escritura pesada como la demuestra los trazos gruesos fuertemente señalados.

Los caracteres gráficos generales de la escritura gótica se hallan perfectamente marcados: fractura que se acusa en los arcos superiores de las letras y en claras facetas de las curvas; biseles en los remates de los ástiles; letras fundidas en curvas contiguas: *bo, do, po, oc...*

Alfabeto:

- á:* Muy esbelta. Dos formas: una, en la que el trazo superior se inclina sobre la panza y da origen a una forma similar a la semiuncial, constituida por una curva convexa a la izquierda y un asta vertical a la derecha; otra, en la que la parte superior baja hacia la izquierda tocando la panza y dando la sensación de dos ojillos cerrados superpuestos.
- b:* Apenas sobresale de la caja de renglón, igual que la *l*.
- d:* Presenta la forma uncial.
- f:* De trazado similar a la *s*, diferenciándose de ella por su trazo medio por el que se une a la letra siguiente.
- g:* No suele cerrar el ojo inferior y de hacerlo es mediante un trazo apenas perceptible. Liga con la letra siguiente por su trazo superior.
- i:* Sin punto diacrítico.
- o:* Hexagonal.
- q:* Astil vertical muy corto.
- r:* Presenta dos formas: la recta de martillete con pie vuelto a la derecha y la redonda o tironiana muy esbelta y delgada.
- s:* Larga o alta en comienzo e interior de palabra y de doble curva en posición final.
- t:* Claramente diferenciada de la *c*.
- y:* Con punto diacrítico.
- z:* En forma de un tres y dentro de la caja de renglón.

Como ya hemos dicho, letras como la *f, g, t*, ligan o se unen a la letra siguiente. Igual sucede con la *c* seguida de *i*.

Además del típico *st*, son frecuentes los nexos, sobre todo, cuando se trata de letras de curvas contrapuestas, las cuales se yuxtaponen, siendo común a ambas el trazo que las une; es el caso de las sílabas *bo*, *do*, *oc*, *po*... no es el único caso en el que se da una yuxtaposición similar de trazos, tal ocurre con las sílabas *de*, *pe*, *pu*, motivadas en este caso por la necesidad de encajar la escritura.

Junto a ligaduras y nexos, hallamos, lo que hemos denominado «letras encajadas»²⁹, como sucede en casos de las sílabas *ce*, *co*, e incluso *ro*, *re*.

Escritura espaciada y con las palabras separadas. Como signo de puntuación aparece *subdistinctio* o *incisum*, representado por las dos modalidades típicas: punto bajo en la línea de escritura y punto con coma sobrepuesta, equivalentes a nuestra coma, punto y coma o dos puntos.

Las abreviaturas son escasas, más abundantes en los manuscritos de carácter técnico, caso de los que contienen obras jurídicas. Un pequeño rombo sirve para indicar abreviatura general o bien elisión de *m* o *n*. Sobrepuesto a la letra *q* significa elisión del diptongo *ue*. Igual significado tiene el punto y coma colocado a su lado. Se utilizan también abreviaturas por letras sobrepuestas, que en el caso de la *a* adopta la forma cursiva. Una especie de coma sobrepuesta a vocal indica elisión de *m* o *n*. Hallamos asimismo los signos especiales de *p* con significado de *per*, *par* o *por*, según los casos.

Códices más significativos:

Los del siglo XIII son, como ya dijimos, los más perfectos:

- *Lapidario*, empezado en 1250 y terminado en 1279 (Biblioteca del Escorial).
- *Libro del saber de Astronomía* (Biblioteca de la Universidad de Madrid).
- *Grande e General Estoria*, terminado por Martín Pérez de Maqueda en 1280 (Biblioteca Vaticana).
- *Libros del ajedrez, dados y tablas*, terminado en Sevilla en 1283. La homogeneidad del trazado y el estilo escriptorio que impera en estos cuatro códices nos lleva a preguntarnos si hubo un taller en la ciudad hispalense.
- *Las Cantigas*, debido a Juan González y conservado en El Escorial.
- El que contiene la *Primera Partida* y se conserva en el Museo Británico.
- *La Gran Conquista de Ultramar*, confeccionado en Aragón entre 1290-1312 y conservado en la Biblioteca Nacional.

²⁹ Entendemos por «letras encajadas» aquellas que se adosan una a otra sin tener un trazo común a ambas, como sería el caso de los nexos.

De los siglos XIV y XV son los códices siguientes:

- *Speculum iudiciale* de Guillermo Durando, escrito en 1314 y plagado de abreviaturas (Academia de la Historia).
- *Sententiae episcoporum LXXXVII de haereticis bapuzandis*, de S. Cipriano, escrito en Sevilla en 1416 (Biblioteca Nacional). Ambos muestran una cierta tendencia hacia la *gótica textual*.
- *Grant Ystoria de Espanya*, compilado por el gran maestre de la Orden de San Juan, Fernández de Heredia, quien la mandó escribir en Aviñón al canónigo de Jaén, Alvar Pérez, en el siglo XIV.

LITTERA TEXTUALIS O GÓTICA TEXTUAL

Es la mal llamada, siempre según nuestro punto de vista, «*gótica redonda* o *semigótica*», debido, precisamente, a una de sus características más sobresalientes: la tendencia a formas más redondeadas que angulosas.

Versión menos cuidada que la anterior, estuvo reservada para los libros ordinarios de buena factura, como pudieron ser los manuscritos escolares o de estudio de las universidades, utilizándose desde comienzos del siglo XIV. Sin embargo, y como resultado de la tantas veces mencionada interpenetración que se da en la época gótica entre el mundo del libro y el de la administración, esta grafía no es otra cosa que la trasposición al campo librario de la llamada «*letra de privilegios*».

Consecuencia de su menor tendencia caligráfica es la menor constancia en el ángulo de inclinación, la menor rigurosidad en la alineación de letras y palabras y la menor regularidad del trazado. Por todo ello podemos decir que no es una escritura rígida, amanerada y siempre igual. Varía según el tiempo y las áreas geográficas.

Los caracteres gráficos más sobresalientes son éstos, aunque no se puedan reducir a una rígida normativa.

Alfabeto:

- a:* Se presenta en tres variedades: la primera, de ojo grande y grueso capelo muy abierto; la segunda, esbelta y pequeña cabeza, y la tercera, de panza pequeña y baja y espalda vertical.
- b:* De astil muy bajo, con tendencia, en algunos casos, a abrir su ojo.
- c:* En unos casos se diferencia claramente de la *t*, pero no en otros.
- d:* Dentro del mismo ejemplo se pueden encontrar la modalidad uncial, cuyo astil apenas sobresale de la caja de renglón, y la forma semiuncial.
- f:* No desciende por bajo de la línea de escritura. Se diferencia de la *s* por su trazo medio. En algunos casos, ambas letras presentan una pata hacia la derecha.

- g: Puede aparecer con el ojo inferior abierto o bien un rasgo fino diagonal sirve de unión a ambos ojos.
- b: A veces, el segundo astil se prolonga por debajo de la línea de escritura, curvándose hacia la izquierda.
- i: En ocasiones presenta arranque y pata. Suele llevar punto diacrítico. Empleo de la *i* larga cuando van dos *i* juntas y, a veces, tras letra acabada en astil vertical corto (*m*, *n*).
- l: Apenas sobresale.
- m: A veces, vuelve hacia la izquierda la última pata.
- n: En ocasiones baja mucho el segundo astil.
- p: Astil corto.
- r: Dos formas: la recta de martillete, con pie vuelto a la derecha, y la forma tironiana que ya no es preceptiva detrás, por ejemplo, de *p* o *b*.
- s: Aunque lo habitual es que cuando va al final adopte la forma de doble curva, semejante a una sigma, puede aparecer también la *s* alta. Además, en función del espacio ensancha o pierde su segunda curva.
- v: En posición inicial y con el primer trazo más elevado.
- x: Con el primer astil casi vertical y el otro muy delgado.
- y: Con punto diacrítico y volviendo su caído, a veces, hacia la derecha.
- z: En forma de cinco.

Como en la *littera textualis formata* o *gótica caligráfica*, letras como la *c*, *f*, *g*, *t*, ligan con la letra siguiente.

Se mantienen los nexos resultantes del contacto entre curvas contiguas, pero ya no son tan perfectos ni tan habituales, además del *st* y *ct*, dándose también la fusión de dos *p* contiguas.

Los encajes de *co* y *ce*, por ejemplo, no se dan en todos los ejemplos ni son tan perfectos, como es lógico, por otra parte.

Las abreviaturas son más abundantes, ampliándose el repertorio de signos utilizados (véase lám. IV).

Hay una clara separación de las palabras y, en ocasiones, se da una mayor tendencia a unir las diferentes letras de una palabra.

Como signos de puntuación aparecen:

— el «*incisum* o *subdistinctio*», representado por el punto bajo, el punto y coma encima y los dos puntos.

— la «*media distinctio*», representada por el punto colocado a mitad de la altura de la caja de renglón, a veces con valor también de simple coma.

— aparece la coma con valor de tal.

— uso de guioncitos separatorios de sílabas en final de renglón.

— empleo de calderones, etc.

Códices más significativos:

- *Liber qui dicitur planeta*, de Diego García de Campos del año 1218 (Biblioteca Nacional).
- *Forum Turolii*, circa 1240 (Archivo Municipal de Teruel).
- *Ordenamiento de Alcalá*, de Alfonso XI, año 1348 (Biblioteca Nacional).
- *Evangeliarium*, copiado en 1354 por Bernardo Truyol para un canónigo de Vich, Bernardo de Lerz, quien lo regaló al cabildo. Se encuentra en el Museo episcopal de esa ciudad.
- *Privilegia, statuta, iure ac consuetudines civitatis Barchinone*, mandados recopilar por el concejo de la ciudad en 1476 a Francisco Martín y Bernardo Soler.
- *Missale* para la iglesia de Toledo, circa 1510 (Biblioteca Nacional).

LITTERA TEXTUALIS CURRENS O GÓTICA TEXTUAL CORRIENTE

Si tenemos presente lo que acerca de ella escribió Gerard Isaac Lieftinck, sería la escritura del pequeño manual y de las glosas que tuvo muy poca vigencia, ya que desaparece a mediados del siglo XIV.

Analizando el único ejemplo recogido por Angel Canellas, resulta ser una grafía de pequeño módulo, muy sencilla y sin ningún trazo cursivo.

Aunque se sigue manteniendo una clara separación de las palabras, en ocasiones ofrece un aspecto de escritura espesa y amazotada. Sus letras no descansan perfectamente en la línea de escritura y hay una cierta tendencia a inclinarse hacia la izquierda, dando la impresión, a veces, de cabeceos, todo ello consecuencia de un ductus un tanto nervioso. Igual sucede con los remates de los astiles.

Alfabeto:

- a*: De espalda inclinada un poco hacia la izquierda y capelo reducido.
- c*: Claramente diferenciada de la *t*.
- d*: Presenta una forma uncial, que en algunos ejemplos vuelve su astil sobre sí mismo hacia la derecha.
- i*: Con punto diacrítico. No se da la *i* baja cuando van dos *i* juntas o le antecede una letra de astil corto.
- g*: Con ambos ojos cerrados.
- b*: Su segundo trazo se curva hacia el interior y desciende por debajo de la línea de escritura.
- r*: Se dan las dos formas ya conocidas, sin que la tironiana se convierta en regla tras curva.

s: Las alta aparecē a comiēzō, en interior y al final de palabra, sin que faltē algūn caso de *s* de doble curva en forma de sigma al final.

v: Inicial con el primer trazo más elevado.

Ligan con la letra siguiente: *c, f, g, t*, siendo patente una cierta tendencia a unir las letras de una palabra por sus patas, aunque implique el levantamiento del instrumento escriptorio.

Se mantienen los nexos *ct* y *st*, así como la fusión de *p*, no dándose ya los resultantes del contacto de curvas contrapuestas, salvo raras excepciones. Los encajes, aunque siguen existiendo, ya no son tan perfectos como en la *gótica caligráfica* ni tan abundantes.

Las abreviaturas son muy abundantes, apareciendo todo el elenco de signos y sistemas abreviativos de la Edad Media.

Como signos de puntuación hallamos el punto bajo, el punto medio y el punto y como invertidos.

El único cōdice recogido por Angel Canellas, como ya hemos dicho, es *De motibus stellarum* de Abu 'Ali Al-Hasan Ibn Al-Haytam, composición miscelánea de varios copistas del siglo XIII exeunte y XIV ineunte, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid.

LITTERA NOTULARIS O GÓTICA NOTULAR

También llamada simplemente *notula*, es, según Gerard Isaac Lieftinck, la escritura en la que se ha perdido conciencia de estar escribiendo un libro. Es un tipo gráfico sin estilo definido que hallamos en los libros de uso personal de juristas, médicos y sabios, en general, así como en aquellas noticias suplementarias que aparecen en los libros de la época, referidas a rúbricas, anotaciones de bibliotecarios, etc.

Es una escritura diminuta, prieta, menuda, caracterizada por la presencia de formas cursivas. Su ductus rápido acentúa la no apoyatura de las letras sobre la línea de escritura y la sensación de amazotamiento que veamos en el caso anterior, así como la aparición de los primeros trazos innecesarios y superfluos, como son los bucles en astiles y caídos.

Alfabeto:

a: A veces muy elevada sobre la caja de renglón y en tal caso presenta amplio capelo; en otras, éste ha desaparecido.

b: Con tendencia a presentar su ojo abierto y por lo general con lazo en su astil vertical.

d: De forma uncial y cursiva y en general con astil vuelto sobre sí mismo hacia la derecha.

- f*: Al igual que la *s* desciende por bajo de la línea de escritura.
- g*: Aunque se puede dar la forma con ambos ojos cerrados, lo normal es que exista separación entre ambas secciones y su caído se vuelva sobre sí mismo hacia la derecha.
- i*: Baja de la línea de escritura tras astiles cortos verticales. Con punto diacrítico.
- l*: Como en el caso de la *b* y de la *h* presenta lazo en el astil.
- m, n*: En algunos ejemplos, ambas letras carecen de arcos, ya que los diferentes trazos arrancan de la base del anterior.
- o*: En algunos ejemplos, presenta forma ochavada; en otros, es semejante a media circunferencia y guión recto diagonal.
- p*: En ocasiones y como otras tantas letras, puede presentar lazo en su astil inferior.
- r*: Recta de martillete y redonda tras curva.
- s*: Alta, sobrepasando la línea inferior de escritura, en posición inicial, media e incluso final, aunque en este caso puede darse también la de doble curva, que adopta, en ocasiones, la forma de sigma.
- t*: Con travesaño horizontal muy largo, que, en algunos ejemplos, presenta arranque desde abajo a la izquierda del astil.
- x*: Con segundo trazo muy prolongado.
- z*: En forma de tres y baja de caja.
- y*: Con punto diacrítico.

Hay una perfecta separación de palabras y dentro de éstas es ya patente la tendencia a ligar las diferentes letras. Las abreviaturas son muy abundantes, tanto generales como técnicas, dado precisamente el carácter de los libros en los que es utilizada esta grafía.

Como signo de puntuación hallamos el punto en línea inferior de escritura.

Los dos códices recogidos por Angel Canellas son:

- *De astronomia secundum Hermetem et Egyptios* de R. Abraham Ibn-Ezra, manuscrito misceláneo con varias escrituras del siglo XIII. La del ejemplo pertenece al comentarista Alvaro de Oviedo. Se conserva en la Biblioteca Nacional.
- *Recepta de treudos de la pabostria de Santa Maria la Mayor de Zaragoza* del año 1290 y conservado en el Archivo del Pilar de dicha ciudad.

LITTERA CURSIVA O GÓTICA CURSIVA

Al igual que sucedió en Europa, también en España la cursiva invadió el campo librario a lo largo del siglo XIV. Aparecerá como escritura del texto en multitud de libros de buena factura de carácter práctico y útil, en su

mayor parte en lengua romance, en los que ya no se consideraba necesario o conveniente el primor ni el lujo.

Como ya decíamos, siguiendo a Gerard Isaac Lieftinck, en el caso de la cursiva es también el logro de una estética y la mayor o menor preponderancia del elemento caligráfico, lo que permite una subdivisión similar a la de la *textualis*. Sin embargo, la fijación de unos caracteres gráficos precisos para cada uno de los tipos resulta aún mucho más difícil, ya que la índole personal de cada escriba y las peculiaridades regionales motivan la existencia de una gran variedad de subtipos.

Por ello, aquí y ahora nos limitaremos a señalar las características generales de la gótica cursiva en códices, así como las particularidades de su variedad caligráfica, es decir, de la *littera cursiva formata*, dado que, precisamente por su misma naturaleza, el elemento personal no es tan patente. Remitimos para el estudio de la escritura gótica en documentos el examen de los caracteres gráficos particulares de los tipos que tradicionalmente han sido fijados: «*letra de albaláes*», «*letra de privilegios*», «*precortesana*», «*cortesana*» y «*procesal*», nomenclatura que, como la mayor parte de los paleógrafos, no compartimos y que habría que revisar una vez por todas, pese a la larga tradición que pesa sobre algunos de estos términos.

Como características generales de la gótica cursiva caben señalarse los siguientes:

La primera y sin duda la más importante es su trazado fácil y espontáneo. La índole cursiva y la ejecución veloz determinan su mismo aspecto general.

Las letras de cada palabra son ejecutadas con una continuidad que hace necesario el uso continuo de ligaduras o favorece un mayor desarrollo de las astas con la formación de lazos o bucles, mientras que las letras mismas tienden a inclinarse a izquierda o a derecha, según los casos.

Las abreviaturas son muy abundantes, lo que unido a la peculiaridad de los signos utilizados contribuyeron a dar a la escritura un carácter muy particular.

No se puede hablar de letras verdaderamente características. En la gótica cursiva, como ya hemos dicho, se presenta una gran variedad de tipos debidos a: mayor o menor celeridad del trabajo, mayor o menor influencia de la *textualis*, características personales del autor.

Algunos de estos tipos se distanciaron de las formas comunes constituyendo nuevos géneros.

LITTERA CURSIVA FORMATA O CURSIVA FORMATA

Representa, como en el caso de la *littera textualis formata*, una estilización de la escritura cursiva, propia del mundo de la administración, pero que, según dijimos, invade el campo librario.

El hecho de encontrar en esta escritura una forma estilizada nos da prueba de que es posible imaginar una escritura cursiva caligráfica.

Partiendo de la base de que de los cinco ejemplos calificados por Angel Canellas de *cursiva formata* (láms. LXVI-LXX de la edición de 1974), sólo creemos que le conviene tal calificación a las láms. LXIX y LXX, podemos señalar como características generales de esta grafía las siguientes:

- Caligrafía clara y redondeada.
- Es una escritura pesada con fuertes contrastes de gruesos y perfiles. Los trazos verticales son más gruesos y muy finos los horizontales.
- Las letras altas presentan, por lo general, lazos en sus astiles.
- Unión de las letras —que ya veíamos en la *notula*— por trancitos de pluma y líneas de fuga muy acentuadas.
- Fuertes prolongamientos de los astiles.
- Trazado anguloso de muchas letras.
- El ángulo de inclinación, hacia la izquierda o hacia la derecha, se hace más evidente según los diversos ejemplos.
- Buena separación de palabras, pese a la disposición espesa de algunos ejemplos.

Alfabeto:

- a*: De gran cuerpo sin copete.
- b*: Semejante a la *v*, de la que se diferencia porque tiene la espalda inicial más recta y es algo más alta, tanto en los ejemplos en los que presenta lazos como en los que no.
- c*: En ocasiones puede confundirse con la *t*.
- d*: Uncial con gran lazo superior.
- f*: De astil grueso y descendiente por bajo de la línea de escritura.
- g*: De ojo inferior abierto.
- h*: El segundo trazo desciende por bajo de la línea de escritura. Como la *l*, presenta, a veces, trazado anguloso y vuelta en su astil.
- i*: Con punto diacrítico y, en ocasiones, algo más larga que los astiles precedentes.
- m, n*: En posición final pueden presentar el último trazo inclinado hacia dentro y descendiendo por debajo de la línea de escritura. En algunos ejemplos han perdido sus arcos y, como en la *notula*, cada trazo arranca casi de la base del precedente e incluso puede darse alguna *m* formada por tres trazos verticales.
- p, q*: Ambas presentan una clara tendencia a curvar su astil bajo hacia la izquierda.
- r*: Se dan las dos modalidades: recta y redonda. La primera desciende muy poco por bajo de línea.

- s: Se dan cuatro tipos: larga, que baja de la línea de escritura, en posición inicial e interior de palabra; sigmática en posición final y de gran parecido con la *b*; de doble curva con una muy pequeña para su trazo inferior, también en posición final; y algún que otro ejemplo de la variedad cursiva.
- t: Generalmente, el astil sobresale por encima del travesaño.
- y: Sin punto diacrítico.
- x: En algunos ejemplos presenta la forma de ocho tumbado abierto por la izquierda.
- z: Adopta dos tipos: uno en forma de tres, que apenas baja de la línea de escritura; y otro en forma de cinco, semejándose mucho a la *s* de doble curva, y dentro de la caja de renglón.

Como ya tuvimos ocasión de apuntar, entre las características de este tipo gráfico está su tendencia a ser una escritura ligada. Se siguen manteniendo los nexos *ct*, *st* y *sc*, donde la *s* es más larga por abajo e inclina algo su astil hacia la derecha. Es frecuente en algunos ejemplos la fusión de curvas en contacto: *da*, *do*, *dc*, *de*, *bo*...

Las abreviaturas son muy numerosas, hallándose representado todo el sistema abreviativo de la Edad Media.

Los signos de puntuación utilizados son: la *subdistinctio*, representada por el guión inclinado o por el punto en línea de escritura; la *media distinctio*, representada por el punto medio; y la *última distinctio*, cuyos signos gráficos son el punto y coma invertidos y los dos puntos. Además se utilizan: guiones separativos de sílabas en final de renglón y calderones.

Códices más significativos:

- *De consolación filosófica* de A. M. T. Boethius, año 1436 (Biblioteca Nacional).
- *Éticas* de Aristóteles, año 1454 (Biblioteca Nacional).

LA CUESTIÓN DE LA BASTARDA

Acerca de la *littera bastarda*, Gerard Isaac Lieftinck escribía que era la última forma gráfica que la Edad Media había inventado y que se trataba de una escritura intermedia entre la monumentalidad de la *littera textualis formata* y la agilidad de la *cursiva*, según el predominio de una u otra distinguía una *littera textualis bastarda* y una *cursiva bastarda*, a la que añadía la *littera bastarda currens* para designar una escritura sin bucles, sintética y simplificada.

Dado, precisamente, su carácter híbrido entre dos tipos claramente de-

finidos es evidente la dificultad que supone determinar sus notas peculiares y, con frecuencia, calificar un determinado ejemplo.

Angel Canellas en la edición de 1974 ha sustituido el nombre de «*bastarda*» por el de «*híbrida*», y ha rectificado la calificación dada a las láminas LV y LXXVII, entonces calificadas de *librería bastarda* y *bastarda corriente* y ahora *humanística formada* y *cursiva formada*, láms. LXXI y LXVII, respectivamente.

Desde nuestro punto de vista y por lo que luego diremos, las láms. LXVI, LXVII y LXVIII —que es calificada en la edición de 1966 de *cursiva corriente aragonesa*— pueden considerarse como ejemplos de lo que se denomina «*escritura bastarda*», máxime si tenemos en cuenta que los tres ejemplares son del Reino de Aragón.

Como sabemos, a fines del siglo XIII se forma en Francia una escritura cancillerescas gotizante denominada «*bastarda*» francesa y caracterizada por las siguientes notas:

- Escritura cursiva angulosa.
- Con tendencia a inclinarse hacia la derecha.
- *f* y *s* descienden por debajo de la línea de escritura.
- Fuerte contraste entre los trazos gruesos descendentes verticales, horizontales y oblicuos descendentes de izquierda a derecha (↓, —, ↘, ↙) y los trazos finos ascendentes o descendentes oblicuamente de derecha a izquierda (↗, ↘, ↙, ↘).
- Rasgos «en trompa» de los trazos finales de las letras, *b*, *m*, *n*, *y*, *z*.
- Reducción a ángulo de las curvas de *m*, *n*, *u*.
- Espesamiento de algunas curvas, sobre todo, en el ojo de la *d* uncial.
- Reducción de la *S* mayúscula final cerrada, que ya era conocida en la escritura cancillerescas italiana, a una especie de *b* angular.
- Uso de la *v* cerrada en forma de *b*.
- Uso de una *r* derecha trazada de tal modo que parece una *v*.
- Facilidad para hacer preceder las astas iniciales de *m*, *n*, *v* y *R* mayúscula de un trazo arqueado.
- Y, sobre todo, la particular forma de las astas descendentes, gruesas al comienzo y apuntadas al final.

Esta escritura, de origen netamente documental, así caracterizada por Giorgio Cencetti³⁰, debió de penetrar en España, según Agustín Millares, traída por los funcionarios de la cancillería de los reyes navarros de la dinastía de Francia, de donde pasaría a otras zonas peninsulares³¹.

30. CENCETTI, G.: *Lineamenti*, pág. 235.

31. MILLARES CARLO, A.: *Tratado*, págs. 213-214.

Para Luisa D'Arienzo la entrada de la *bastarda* en España fue consecuencia de la formación cultural de Juan I de Aragón y de la infiltración en la corte de la cultura francesa como consecuencia de los matrimonios del monarca con princesas francesas: Matha de Armagnac y Violante de Bar³². Sería un caso similar a lo ocurrido con la penetración de la escritura carolina en Castilla en tiempos de Alfonso VI.

Pues bien, teniendo presente los caracteres asignados a esta grafía y después de un atento examen, no tenemos por menos que calificar de *bastarda* las láminas LXVI, LXVII y LXVIII, como antes dijimos. Contienen respectivamente: *Ordenanzas de la ciudad de Zaragoza* de Juan I de Aragón (año 1391, Archivo Municipal de Zaragoza); *Declamaciones super psalmum XII* de Ioannis Armengol (año 1408, Biblioteca Nacional de Madrid); y *Acta y capítulos del Compromiso de Caspe* (año 1412, Archivo de la Corona de Aragón).

En ellas es patente:

- el claroscuro vertical;
- *d* uncial con el asta superior oblicua y replegada completamente hacia el interior, formando un ojo de trazado anguloso;
- una *r* con garfio alterna con una *r* recta en el que el trazo oblicuo de la derecha se engancha en la base del vertical convirtiéndose en una letra similar a la *v*;
- *s* final en forma de una sigma ejecutada con una doble panza angular a la derecha semejante a la *b*, con las dos curvas quebradas;
- pero la analogía más evidente con la *bastarda francesa* está en el rompimiento de las curvas de *m*, *n*, *u*, más evidente en unos ejemplos que en otros, y en la particularísima ejecución de las astas descendentes de *s*, *f*, *j*, *p*, *q*, que son gruesas en lo alto y se adelgazan progresivamente hasta hacerse muy finas en el bajo.

Alfabeto:

- a*: De gran cuerpo, sin copete y trazado anguloso.
- b*: Con angulosidades de su pequeño ojo y vuelta de la parte superior del astil.
- c*: Confundible con la *t*, en algunas ocasiones.
- d*: Uncial con gran lazo y de trazado anguloso.
- e*: Lleva lengüeta en posición final en algunos ejemplos.
- f*: De astil en forma de huso y que baja de caja de renglón. Si se unen dos *ff*, la primera es menos alta.

32. D'ARIENZO, L.: *Alcune considerazioni sul passaggio dalla scrittura gotica all'umanistica nella produzione documentaria catalana dei secoli XIV e XV*, «Studi di Paleografia e Diplomatica» (Padova, 1974), pág. 203 y ss.

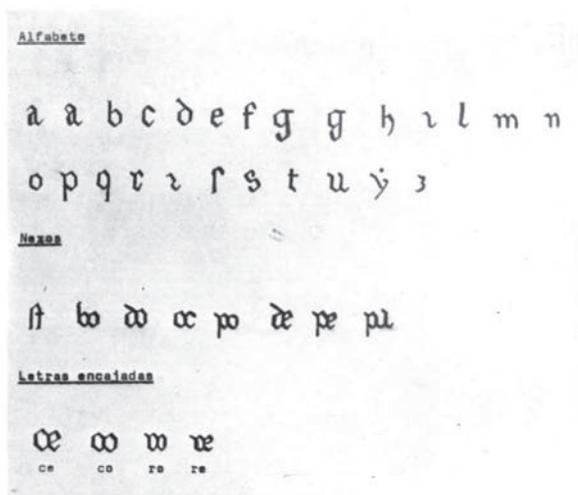
- g*: Ojo inferior abierto.
- h*: Muy angulosa igual que la *l* y con el segundo trazo hacia dentro por bajo de la línea de escritura.
- i*: Con o sin punto diacrítico. Se usa *I* alta y a la vez baja en posición inicial y baja *j* tras astil pequeño.
- l*: Amplio lazo anguloso.
- m, n*: Ofrecen el último trazo prolongado por bajo de línea de escritura. Con frecuencia sus arcos se reducen a ángulos.
- p, q*: Clara tendencia a curvar su astil bajo hacia la izquierda.
- r*: Dos modalidades: recta y cuadrada. La primera tiene una apertura bífida lo que hace que se asemeje a la *v*.
- s*: Alta, que baja de la línea de escritura, y sigmática en final de palabra.
- t*: Sobresale algo su astil y tiende a inclinar su travesaño hacia abajo.
- v*: Con abundante astil izquierdo que dobla de varias maneras.
- y*: Con punto diacrítico y con el astil doblado hacia la derecha.
- x*: En forma de ocho tumbado y abierto hacia la izquierda.
- z*: En forma de tres descendente por bajo de la línea de escritura.

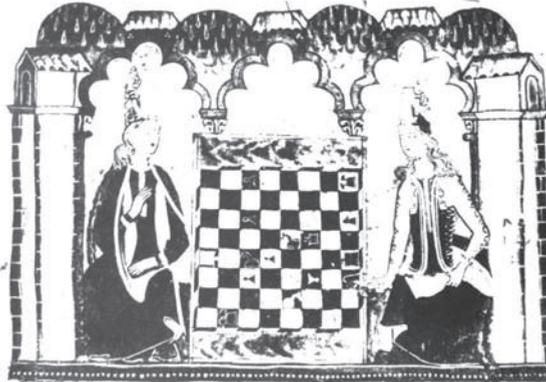
Clara separación de palabras. Tendencia a unir las diferentes letras de una palabra mediante líneas de fuga y traticos de pluma finísimos. Se mantienen los nexos *ct*, *st*, *sp*, mientras que la fusión de curvas en contacto es ya menos frecuente.

Abundantes abreviaturas. El sistema de puntuación es el habitual, utilizándose punto delante y detrás de numerales, incluso cuando se citan en letras, guioncito separativo de sílabas en final de renglón y calderones.

No hemos pretendido sentar una doctrina incontrovertible acerca de la escritura gótica en códices sino manifestar nuestro punto de vista al respecto. Creemos firmemente en la necesidad de continuar con la publicación de facsímiles de códices datados o datables, porque hasta tanto no contemos con un número lo suficientemente representativo, por regiones y por cronología, no estaremos en vías de solucionar el problema de la clasificación y nomenclatura de la escritura gótica, que insistimos, una vez más, sigue siendo hoy por hoy una cuestión abierta en Paleografía.

LITTERA TEXTUALIS FORMATA O GOTICA TEXTUAL CALIGRAFICA





Este es otro juego de ajedrez en á
 a veni. a veces que an a ser en
 en blanco así como está en la figu
 ra del en blanco. y así se ve
 Es pues que cada ju
 do juega primero la
 a diu mare al rey blan
 co en ay. ues es o en me
 nos de los juegos n
 misos si los juegos
 no lo supieren alargar. El primer
 juego dar la raque con el éoque pe
 ro en la tercera casa del rey blanco. y
 en esta el rey blanco en la segunda
 casa de su alfil. El segundo juego
 dar la raque con este mismo éoque
 púero en la segunda casa del rey blan
 co. y si el rey blanco en esta casa de
 su caballo es mate con este mismo
 éoque púero en la segunda casa del
 caballo blanco. por ende es lo meo
 que teme el caballo púero que está
 en la tercera casa del caballo blanco.
 El terzo juego dar la raque con el

se mismo éoque púero en la segunda
 casa del caballo blanco. y en esta el rey
 blanco en la quarta casa de su éoque.
 El quarto juego dar la raque con el
 éoque púero. en la quarta casa del ca
 ballo blanco. y en esta el rey blanco
 en la quarta casa del éoque púero.
 El quinto juego dar la raque con el
 con el rey púero en la tercera casa del
 caballo púero. y en esta el rey en la ter
 cera casa del éoque púero con ante el
 e alfil rey. El sexto juego dar la ra
 que a mate con el éoque púero en la
 quarta casa del éoque blanco. y mag
 uer a veces se ve otro juego de ajedrez
 que se llama con este. mandame de sa:
 este por que es mas firme. y si los re
 yos en esta non se púero jugar en u
 egos con otros. Este es el de ajedrez
 miento de este juego. y esta es la figura
 del en blanco.

LITTERA TEXTUALIS FORMATA O GOTICA TEXTUAL CALIGRAFICA



JUAN FERNANDEZ DE HEREDIA, *Grant ystoria de Espanya*, año 1385
 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10.133, fol. 19r).

(GARCIA VILLADA, Z., *Album*, fac. 94)

LITTERA TEXTUALIS O GOTICA TEXTUAL

Alfabeto

a d l b c d d e g g h i l m n p q r s b
t u v y z

Nexas

st st ba ba de de ct pp pp bb...
st st ba ba de de ct pp pp bb

Abreviaturas

3 = con	7 = ex	2 = ia	p = pro
l = ur	9 = us, os	3 = "	
i = ed, us	4 = rum	p = per, par, per	

Signo general de abreviatura: 7/-/-
Abreviaturas por letras sobrepuestas

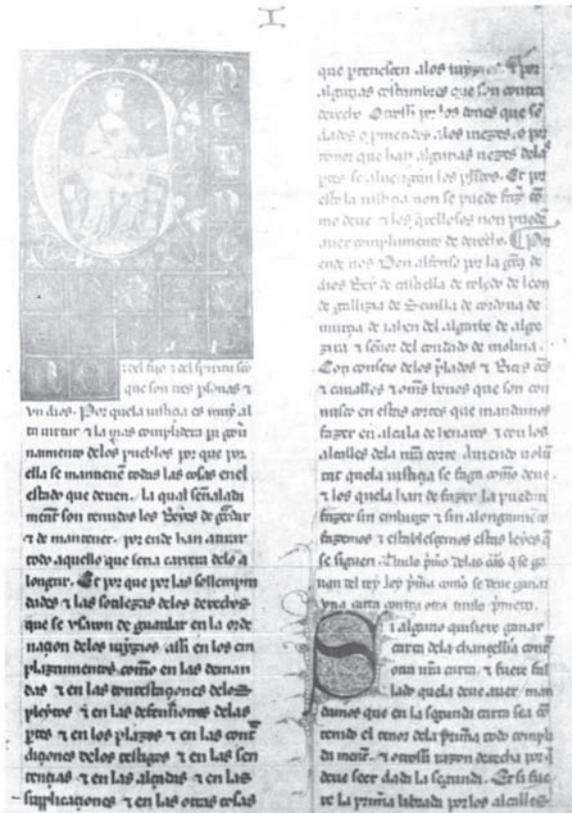
ep̄s. p̄t̄as. m̄ḡm. Ep̄as sedet p̄nt̄ia aggr̄e. r̄u. h̄c̄as. a. s̄m̄a.
 d̄m̄i. n̄c̄is. q̄ūr̄. d̄m̄s̄t̄m̄. p̄c̄t̄e. m̄e. c̄o. ḡn̄s̄c̄at. q̄ū. s̄. e. t̄. b̄c̄m̄. n̄s̄.
 a. d̄. u. e. t̄. a. d̄. o. p̄o. s̄i. t̄. e. y. u. s̄. o. l̄e. n. c̄. i. a. u. s̄. e. t̄. e. p̄. e. t̄. o. n. s̄. c̄. u. r̄. a. t̄. u. r̄. m̄. a. n̄. t̄. a. r̄. s̄. q̄ū.
 f̄u. ḡ. e. n. t̄. s̄. c̄. u. r̄. a. s̄. m̄. d̄. e. f̄. e. s̄. t̄. p̄. o. s̄. q̄ū. n̄. t̄. q̄ū. i. o. n. s̄. i. p̄. s̄. i. b̄. i. t̄. s̄. t̄. e. d̄. i. s̄. t̄. r̄. i. q̄u. e. t̄. q̄ū.
 b̄. i. p̄. o. m̄. p̄. e. u. s̄. i. o. e. s̄. o. i. e. n. t̄. q̄u. a. m̄. a. u. d̄. i. t̄. d̄. e. o. q̄u. o. q̄. o. s̄. i. p̄. s̄. i. c̄. o. e. t̄. d̄. o. m̄. i. t̄. u. s̄.
 p̄. l̄. a. n. s̄. m̄. i. s̄. e. r̄. a. b̄. i. l̄. i. t̄. i. t̄. h̄. y. o. i. o. n. i. q̄. n̄. u. m̄. q̄u. a. m̄. e. p̄. i. e. b̄. o. s̄. t̄. o. s̄. t̄. a. m̄. a. q̄u. a. m̄. u. n̄. i. d̄. u. s̄.
 a. e. t̄. s̄. a. b̄. s̄. o. l̄. e. d̄. e. t̄. q̄u. i. s̄. o. m̄. s̄. a. n. ḡ. e. l̄. o. s̄. e. t̄. i. l. l. i. m̄. s̄. p̄. u. r̄. a. s̄. i. d̄. e. f̄. e. c̄. i. a. s̄. n̄. u. i. u. s̄.
 l. o. e. l. a. n. t̄. i. c̄. o. q̄u. i. n̄. o. n. ḡ. u. s̄. t̄. a. u. r̄. s̄. q̄u. a. n. t̄. a. d̄. o. p̄. o. s̄. i. t̄. o. s̄. t̄. a. m̄. n̄. u. l. l. i. q̄u. i.
 d̄. e. l. e. p̄. u. r̄. a. t̄. u. m̄. u. n. d̄. e. l. l. i. ḡ. e. n. c̄. i. a. q̄u. a. m̄. u. n̄. i. d̄. u. e. n. t̄. u. e. l. s̄. i. m̄. u. l. a. t̄. u. r̄. t̄. o. m̄. u. n. d̄. e. n.
 d̄. i. u. e. t̄. u. n. a. n. s̄. e. c̄. i. a. t̄. q̄u. o. d̄. u. e. l. c̄. e. n. s̄. u. o. s̄. e. d̄. o. ḡ. n̄. a. t̄. o. n. i. s̄. m̄. e. u. r̄. u. r̄. s̄. s̄. u. p̄. e. l. i.
 u. n. u. e. l. q̄u. o. d̄. e. s̄. t̄. d̄. e. i. u. s̄. n̄. o. t̄. a. m̄. b̄. e. n̄. e. d̄. i. c̄. e. p̄. a. u. t̄. a. n. s̄. e. s̄. o. p̄. h̄. i. s̄. t̄. a. t̄. u. r̄. l. i. t̄.
 e. i. m̄. s̄. q̄u. o. e. s̄. t̄. ḡ. r̄. a. t̄. e. e. t̄. q̄u. e. m̄. a. l. i. p̄. l. a. c̄. t̄. a. n. ḡ. u. a. s̄. c̄. a. l. e. n. t̄. u. r̄. q̄u. i. e. p̄. y.
 f̄. i. ḡ. u. r̄. o. p̄. a. m̄. o. n. i. o. c̄. r̄. u. c. i. f. i. x̄. i. t̄. i. c̄. e. n. s̄. a. n. s̄. r̄. e. b̄. u. s̄. e. c̄. c̄. l. i. e. q̄u. i. a. q̄u. i. d̄. u. a. p̄. i. r̄.
 r̄. o. t̄. u. m̄. u. n. d̄. e. n. t̄. a. r̄. i. n. e. p̄. o. r̄. e. N̄. o. n. q̄u. e. n. d. a. m̄. p̄. o. n. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄. p̄. a. s̄. q̄u. i. a. a. e.
 u. n. a. m̄. a. n. d̄. i. d̄. u. m̄. u. e. l. a. l. l. a. m̄. c̄. o. e. l. e. s̄. t̄. a. d̄. m̄. u. n. d̄. u. m̄. d̄. i. u. s̄. s̄. o. l. o. n̄. e. p̄. o. n. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄.
 n̄. o. n. e. s̄. t̄. e. p̄. e. i. n. a. l. l. a. u. n. d̄. e. s̄. u. s̄. p̄. u. r̄. a. t̄. i. p̄. r̄. i. m̄. a. t̄. a. s̄. p̄. l. a. n. t̄. e. u. m̄. s̄. i. n. s̄. o. c̄. e. t̄.
 e. t̄. l. a. n. ḡ. u. a. s̄. a. d̄. h̄. y. o. n. o. r̄. e. c̄. o. e. l. i. s̄. t̄. a. s̄. n̄. o. n. i. n. d̄. i. ḡ. n̄. o. s̄. I. n. p̄. o. n. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄. ḡ. r̄. a. t̄. a. s̄.
 s̄. o. d̄. e. c̄. i. t̄. m̄. e. n. d̄. a. c̄. i. a. d̄. e. m̄. u. n. d̄. u. m̄. i. d̄. e. u. m̄. u. b̄. i. a. n. i. m̄. o. u. e. l. u. e. l. u. e. t̄. a. m̄. u. s̄. c̄. o. e. l. i. s̄.
 c̄. l. a. n. ḡ. u. a. l. i. n. ḡ. u. a. p̄. u. p̄. r̄. a. t̄. u. n. d̄. e. s̄. q̄u. i. m̄. o. t̄. a. s̄. e. p̄. y. o. n. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄. o. b̄. t̄. u. r̄. e. s̄. e. t̄. e. o.
 c̄. o. ḡ. n̄. a. t̄. o. n. u. m̄. i. a. m̄. l. i. s̄. t̄. o. n. s̄. p̄. l. a. n. t̄. e. s̄. o. b̄. t̄. u. r̄. a. t̄. e. s̄. e. i. a. u. t̄. a. n. t̄. i. a. e. s̄. t̄. h̄. y. o. d̄.
 l. o. n. u. m̄. s̄. e. r̄. u. a. n. s̄. a. n. s̄. e. p̄. e. q̄u. o. d̄. e. s̄. t̄. o. p̄. o. s̄. i. t̄. o. u. n. d̄. e. o. t̄. o. q̄u. i. e. u. a. d̄. i. t̄. i. t̄.
 u. n. u. m̄. m̄. a. m̄. o. n. e. u. e. l. a. m̄. o. n. i. m̄. a. ḡ. n̄. o. s̄. c̄. i. ḡ. u. r̄. s̄. i. m̄. u. l. a. n. t̄. u. i. d̄. e. a. t̄. u. r̄. e. n. i. m̄.
 q̄u. i. s̄. i. l. l. e. a. n. s̄. e. p̄. e. u. a. d̄. e. s̄. e. t̄. u. r̄. o. n. s̄. m̄. a. m̄. o. n. e. s̄. e. u. a. n. s̄. e. d̄. e. t̄. d̄. i. s̄. t̄. i. n. ḡ. u. e.
 e. p̄. e. u. e. l. l. a. s̄. e. u. a. n. s̄. e. s̄. t̄. q̄u. a. s̄. i. a. m̄. e. n. t̄. a. r̄. i. u. s̄. u. e. l. a. r̄. e. b̄. u. r̄. o. n. i. s̄. t̄. u. n. d̄. u. m̄. i. n. t̄. e. r̄.
 p̄. r̄. e. c̄. i. t̄. a. r̄. n̄. e. p̄. a. r̄. e. q̄u. i. m̄. s̄. i. r̄. u. s̄. e. t̄. u. s̄. p̄. a. n. t̄. e. p̄. o. n. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄. o. u. m̄. q̄u. i. e.
 a. d̄. i. n. f̄. e. r̄. o. s̄. l. i. p̄. e. d̄. i. c̄. i. u. m̄. p̄. o. n. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄. e. s̄. t̄. S̄. a. n. e. i. n. p̄. r̄. e. s̄. e. n. t̄. o. p̄. e. n̄. o. n. e.
 i. n. n̄. e. e. u. e. t̄. e. n. s̄. p̄. r̄. i. n. c̄. i. p̄. a. l. i. s̄. m̄. a. n. i. a. d̄. e. e. p̄. i. s̄. N̄. u. i. c̄. a. r. e. i. c̄. o. n. o. n. e. s̄. e. u. a. r̄. i.
 i. m. m̄. o. c̄. a. n. d̄. u. m̄. S̄. u. f. f. i. c̄. i. a. t̄. ḡ. r̄. a. t̄. u. s̄. p̄. i. p̄. l̄. o. d̄. e. d̄. u. c̄. t̄. u. s̄. i. n. m̄. e. d̄. i. u. m̄. u. r̄.
 i. n. e. o. s̄. o. l. o. d̄. e. u. e. n. t̄. e. t̄. a. n. n̄. u. m̄. a. n. t̄. o. m̄. i. a. m̄. p̄. l. a. n. t̄. e. u. m̄. a. r. ḡ. u. e. n. t̄. a. r. ḡ. u. a. n. t̄.
 e. u. m̄. e. i. s̄. i. r̄. q̄u. a. s̄. c̄. a. s̄. t̄. a. n̄. e. q̄u. i. e. i. c̄. e. i. s̄. e. n. t̄. a. o. d̄. u. r̄. e. m̄. p̄. l. a. n. t̄. e. q̄u. i. s̄. t̄. i. f. i. c̄. i. u. s̄.
 c̄. i. e. i. r̄. e. t̄. o. n. i. s̄. a. n. a. t̄. u. r̄. e. s̄. u. b̄. s̄. t̄. a. n. t̄. i. q̄. p̄. u. r̄. e. t̄. e. t̄. m̄. a. n. e. m̄. o. r̄. t̄. u. m̄. u. n. o.
 r̄. a. m̄. a. d̄. i. n. f̄. e. r̄. i. t̄. u. s̄. t̄. u. s̄. t̄. a. m̄. p̄. e. s̄. t̄. u. s̄. b̄. e. s̄. e. d̄. e. r̄. e. t̄. u. m̄. q̄u. i. a. q̄u. i. d̄. a. s̄. c̄. i. e.



DIEGO GARCIA DE CAMPOS, *Liber qui dicitur planeta*, año 1218
 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10.108, fol 14).

(CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. XLV)

LITTERA TEXTUALIS O GOTICA TEXTUAL

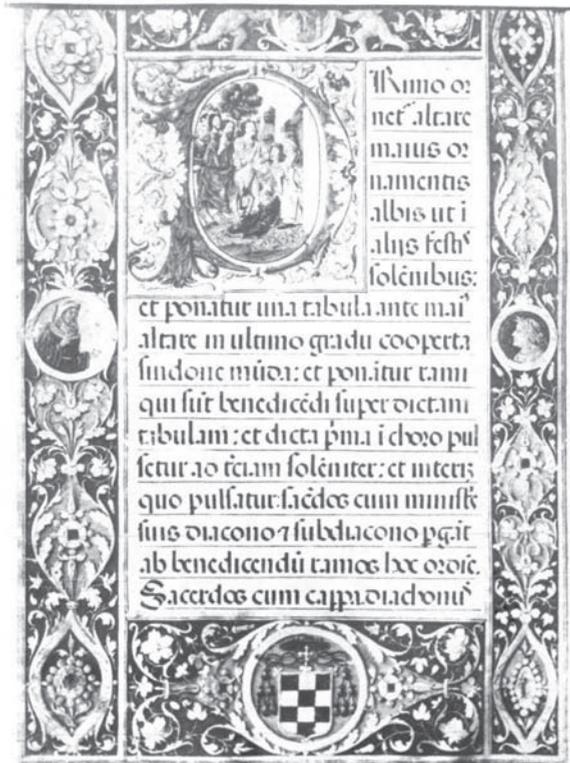


Ordenamiento de Alcalá, año 1348 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. reserva núm. 9, fol. 1).
 (CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. XJ.VII)

ut ē dilli parē femina. sibi iugule absc
 dantur. si ū dñs gallinaz gallinas ad
 iusticiandū dare nolūt. ut ip̄e ut dñm
 ē n̄ iusticiant. pecc̄ dāpnū. Et ē scien
 dū. q̄ quicūq; messicū ē debūt. deb;
 iurare fidelitatē p̄mitul. ut messas fi
 deli obseruet. ⁊ custodiat. ab invidiu
 mēsis martij. usq; iulij medietē. ⁊ in
 sup̄ p̄ mētes sup̄ laboris. fac ab oībo qui
 unū casū ut sup̄ seminaunt. medi
 fauca p̄ mediu. ⁊ d̄ illis qui ista unū
 casū seminaunt. habet p̄ mediu. i.
 q̄rtale. Itē si duo ut plures sup̄ semina
 tā litigant. t̄p̄e metēdi. tūc alcal
 del dent eis p̄ iudicio. ut ambo eruatq;
 parte fideles t̄buāt. qui fructū illū col
 ligant. ⁊ reseruet cū illi qui iudicē
 sibi uēdicatūt. iuxta for. et s̄ statu
 tū est. ne forte illd̄ semē i plongetio
 ne iudicij amittatur. De cōdicōe vubula.
Bulcus utiq; cū suo dño sequet.
 ac t̄uret. atq; uētiler iuxta for.

Forum Turolii, circa an. 1240 (Teruel, Archivo Municipal, fol. 103).

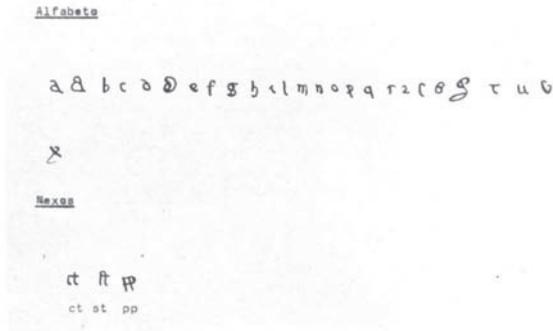
(CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. XLVI)



Missale secundum consuetudinem almae ecclesie Toletanae, circa año 1510
 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 1543, fol. 1).

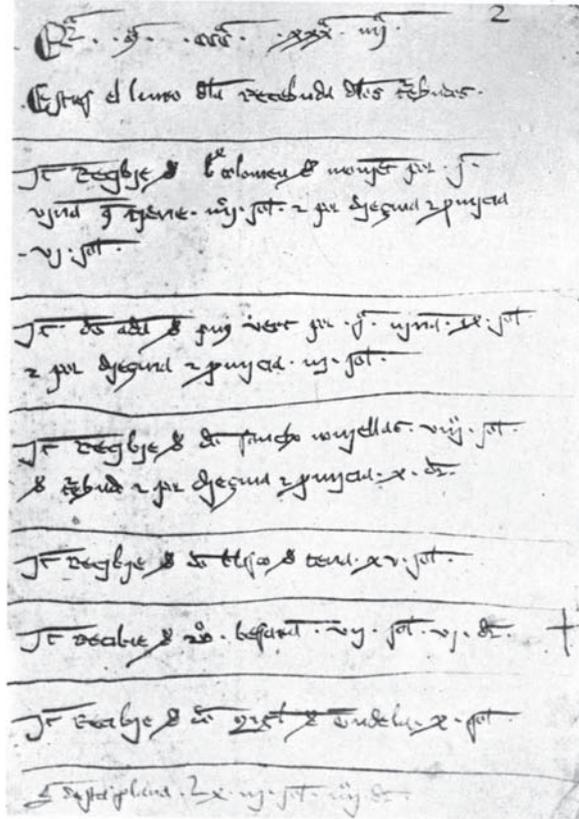
(CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. LI)

LITTERA TEXTUALIS CURRENS O GOTICA TEXTUAL CORRIENTE



Alfabeto:

a a b b c d d e e e f g h i l
m n r u o o o p p p q q r z l r p o
t x z y



Receta de treudos de la pabostria de Santa Maria la Mayor de Zaragoza, año 1290
(Zaragoza, Archivo del Pilar, repartimiento, Ligarza 5, núm. 5, fol. 2).
(CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. LVI)

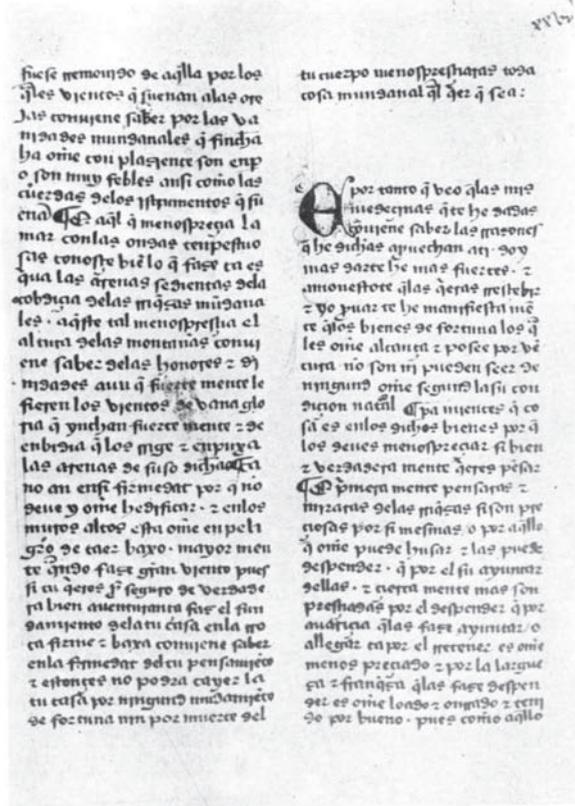
LITTERA CURSIVA FORMATA O CURSIVA FORMATA

Alfabete

a a b B c D e f P g g h i i)
l P m m m n n p q r r z f f
g B g g t x x y y 5 3

Nexas

ct ft ft de do bo
ac dt do bo



A.M.T., BOETHIUS, *De consolación filosofica*, año 1436 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms.10.193, fol. 28).

(CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. LXIX)



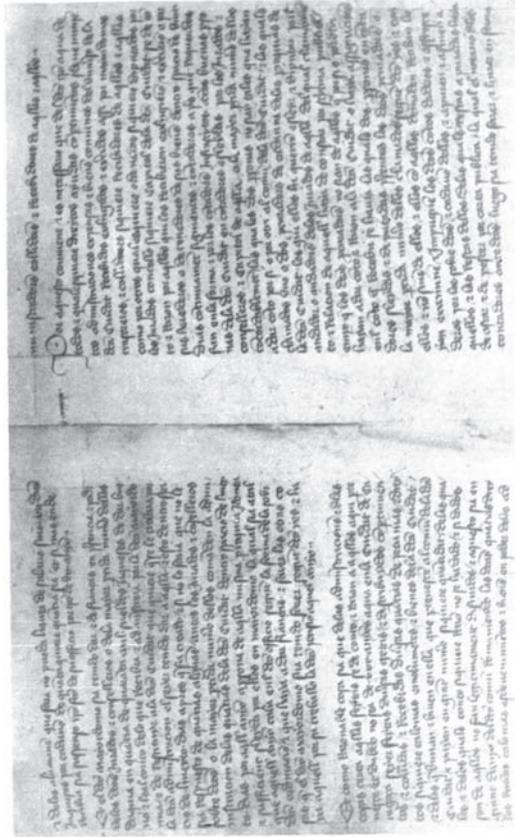
ARISTOTELES, *Etticas*; translation en romance segund maestre Brunecbachiz, año 1454 (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 10.269, fol 84). (CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. LXX)

Alfabeto

a a B B c c d e e f f g g h h i i
l l m m n n n n p p q q r r z z s s
G t t B B v v o o y y x z

Nexos

ct ct ft ft dc dc



JUAN I DE ARAGON, Ordenanzas de la ciudad de Zaragoza, año 1391 (Zaragoza, Archivo Municipal, ms. 12.28.5, fol. 10r-v).

(CANELLAS, A., *Exempla*, II, lám. LXVI)

f. 13 r. 17

me purificatione non solum destinatione ad eccle
sacerdotes pro hostiarum immolatione sic illos deo
vno lexpe. Si vis potius illuminare non
solum luto facta spontamine et abluere in nativita
ria filie. sicut accidit a natiuitate. si potes vis so
la uoluntate mundare. Aut tactu sic illud quod
lex sum descendens de monte sinasti. Aut si
hoc dignatus michi. sicut centurioni concedere.
Si vis dic tantum uerbo et similibus pro me. De
et in obsecro illud uerbum saluificans quod misericord
dum tuum lexpe dixisti. Dolo mundare. Et confisi
sola uerbi tui uirtute ineffabili mundabitur anima
mea. Non enim indiges naturalium medicamentis nec
aliquis instrumenti suffragio. aut auxiliunguam
tuis entis ope cum in sola uoluntate tua po
sita sunt Omnia. Asperge ergo me domine ysaie
et mundabor. Laua me et super iniquitatem dealbabor.
Et ne prius me a facie tua. et prope faciem tuam ne
aufereis a me. Et quia etc hoc assequi meis non
ualeo sumctorum tuorum misericorditer intercedis qui ex
co. Coram suffragia humiliter postulo et ut intercedat
apud te deuotus meo peto. Ut quod meorum miserationibus
deffectu uite nego impetrare indignus. christi ex suis
suffragantibus meo misericorditer actenus obtineat puerum.
post eos ymo et post te clamo importune et
uoce bulidum ad ianuam tue gratie pulsare. Dicit si
fas e dicit. quia tedio iam affecti ymo potius ex
caritate qua uident perfectissima in compari
tes nunc fugio ut tibi dicant. Amate illu

IOANIS ARMENGOL, *Declamaciones super psalmum XII*, año 1408
(Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 9.456, fol. 13).
(CANELLAS, A., *Exemplia*, II, lám. LXVII)

* En la edición de 1966 es calificada como «bastarda corriente».

