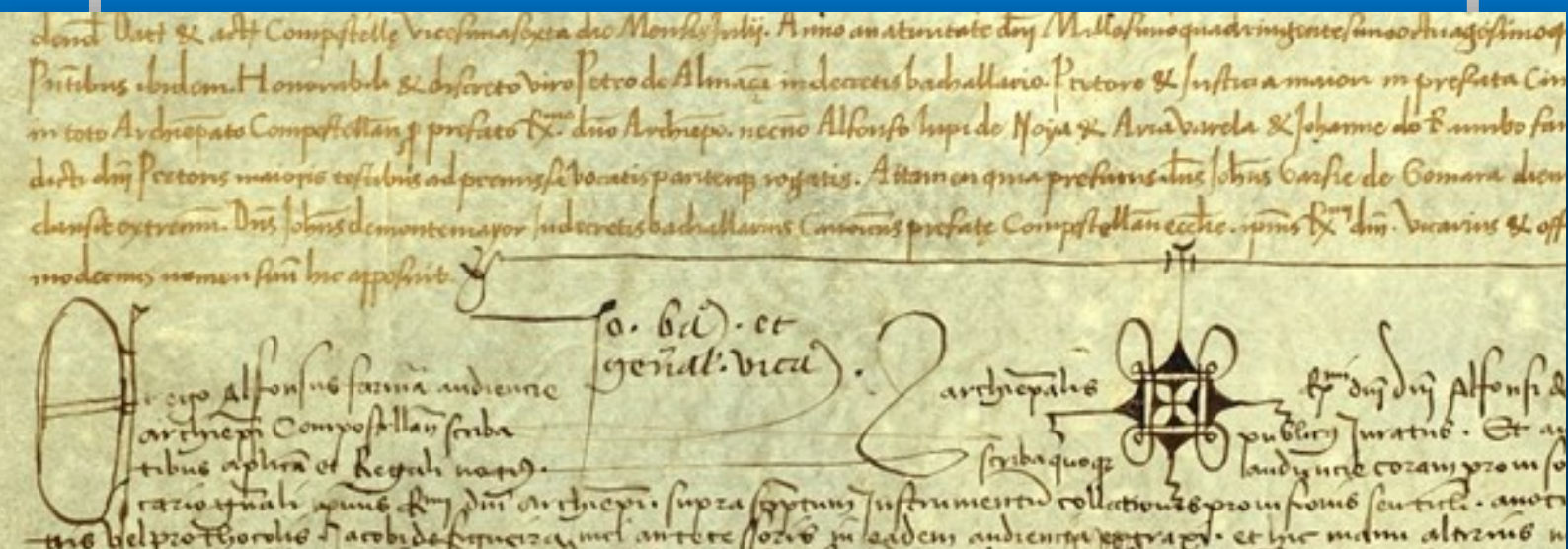


La escritura en Santiago de Compostela en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna



Adrián Ares Legaspi

2019



Adrián Ares Legaspi

La escritura en Santiago de Compostela
en el tránsito de la Edad Media a la
Edad Moderna

Tesis Doctoral dirigida por:

Dra. Carmen del Camino Martínez. Universidad de Sevilla

Dra. Ana Suárez González. Universidad de Santiago de Compostela

Esta tesis tiene como objeto el estudio de la cultura gráfica en Santiago de Compostela entre 1450 y 1550, momento de cambios y transformaciones en el ámbito de la escritura, pero también de continuidades y de pervivencia de elementos tradicionales. El objetivo principal del trabajo se centra en la vida de los modelos gráficos empleados en la ciudad compostelana, así como en alguno de los territorios de la diócesis que nos sirva de comparación, villas y áreas rurales. Cuáles fueron los tipos de escritura utilizados, sus características formales y su evolución en el tiempo, quiénes fueron los notarios, escribanos y copistas de libros que los ejecutaron o cómo influyeron sobre este fenómeno otros factores como la tipología del producto escrito, la formación del notario o la lengua utilizada y el contexto cultural y artístico, serán algunos de los interrogantes que guíen nuestro trabajo. Finalmente, se ha analizado también la escritura de los no profesionales de la pluma, atendiendo a muchas de las cuestiones anteriores. A través de una amplia representación de todos los grupos sociales y del estudio de las firmas y otros textos más complejos de todos estos individuos, se puede constatar cuál ha sido la difusión numérica del conocimiento de la escritura, qué modelos gráficos se emplearon en el seno de la sociedad y con qué destreza por parte de cada escribiente o, por último, cuáles fueron las condiciones sociológicas e históricas que están detrás de la práctica escrituraria de cada individuo. En definitiva, una historia integral de la escritura, desde las múltiples perspectivas de la paleografía y sus metodologías, en el tránsito de la Edad Media a la Moderna.

In this thesis we shall study the scripts and the graphic culture of Santiago de Compostela from 1450 to 1550, a historic period characterised by many changes and transformations, as well as the survival of other traditional elements. The main purpose of this research is the analysis of the whole life of scripts used in this city altogether with some villages and rural areas of the dioceses. We shall focus on different issues related with this subject like the types of scripts which were in use at that time, their formal features and their historic evolution, the notaries, scribes and book copyists who executed them or how other extragraphic features influenced the writing (documents typologies, scribe's training, the language of the written product or the social, cultural and artistic context). Finally, according to some of the features above, we shall examine the scripts used by the rest of the society. Through a large representation of most part of the social groups of Santiago de Compostela and the analysis of subscriptions and other more complex texts, we shall study the social diffusion of writing knowledge, the scripts widespread all over the city, the graphic skills of each person or the social background of those who were able to sign and write at that time. To sum up, we have tried to undertake a comprehensive research on the history of scripts in the transition from the 15th to the 16th century from the multiple perspectives and methods of Paleography.

Índice

I. INTRODUCCIÓN	1
1. Objetivos	4
2. Métodos	12
3. Fuentes	23
II. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	31
1. Marco conceptual	34
2. Paleografía y edición de fuentes	40
3. Paleografía analítica	43
4. La cultura gráfica	47
5. A modo de recapitulación	49
III. CENTROS DE ESCRITURA EN SANTIAGO DE COMPOSTELA Y SU TIERRA.....	52
1. Organización de la red notarial: oficinas y notarías	56
2. Tipos de notarios según su nombramiento	87
2.1. Notarios episcopales	87
2.2. Notarios reales	89
2.3. Notarios apostólicos	93
2.4. Notarios monacales	95
2.5. Notarios de señores laicos	97
IV. FACTORES GRÁFICOS	99
1. Los criterios de clasificación	102
2. Los elementos formales	122
2.1. Bucles	122
2.2. Uniones	131
2.2.1. Ligaduras	131
2.2.2. Envolvertes	143
2.3. Abreviaturas	150
2.4. Morfologías	156
3. Recapitulación	211

V. MODELOS GRÁFICOS	215
1. Ámbito documental	217
1.1. Textuales y semitextuales	217
1.2. Híbridas	221
1.3. Cursivas	253
1.3.1. Cortesana	253
1.3.2. Procesada, procesal y redondilla	253
1.4. Mixta francesa	285
1.5. Humanística	303
2. Ámbito librario	324
2.1. Textuales y semitextuales	325
2.2. Híbridas	336
2.3. Cursivas	342
2.3.1. Cortesana	342
2.3.2. Procesada, procesal y redondilla	354
2.4. Mixta francesa	360
2.5. Humanística	364
2.6. Escritura e imprenta	369
3. Recapitulación	376
VI. FACTORES EXTRAGRÁFICOS	386
1. Los productos escritos	388
2. Los individuos	
2.1. Notarios	403
2.2. Copistas de libros	413
2.3. Formación de los profesionales	418
2.4. Lengua y escritura	438
3. Estrategias visuales y horizonte cultural	444

VII. ESCRITURAS USUALES	640
1. La alfabetización <i>en cifras</i>	463
2. Niveles de competencia y modelos gráficos	469
2.1. Nivel alto	469
2.2. Nivel medio	478
2.3. Nivel bajo y escrituras elementales de base	483
3. Educación y escritura	489
4. Presencia extranjera y escritura	493
5. Miembros del cabildo catedralicio y escritura	495
VIII. CONCLUSIONES	502
FUENTES	528
BIBLIOGRAFÍA	542
FIGURAS	587
ANEXOS	738
APÉNDICE DOCUMENTAL	758

I. INTRODUCCIÓN

El propósito de esta tesis es el estudio de la escritura en Santiago de Compostela y su entorno entre 1450 y 1550, los modelos gráficos empleados en el transcurso de la Edad Media a la Moderna y su vida dentro de la ciudad, es decir, su cultura gráfica:

“usi, attivi e passivi, della scrittura; l’estensione quantitativa di tali usi; i contenuti culturali e ideologici che hanno nella scrittura un mezzo peculiare di trasmissione e diffusione; l’essere *literate*, l’essersi impadronito della tecnica e derivare da questo una determinata qualificazione nel gruppo sociale”¹.

El ámbito territorial que hemos seleccionado para esta investigación se corresponde principalmente con la ciudad de Santiago y las instituciones que en ella se asentaron en el transcurso de la Edad Media a la Moderna. Para alcanzar unos resultados lo más amplios, transversales y representativos posibles de toda la sociedad hemos escogido, como luego veremos, toda una serie de fuentes emanadas de distintos organismos de la urbe. Para las escrituras de los profesionales hemos recurrido a los documentos y libros confeccionados en los entornos de: el arzobispo y el cabildo catedralicio, el concejo, las notarías públicas, diversos monasterios y otras instituciones como el Hospital Real. Mientras tanto, el estudio de las escrituras usuales lo hemos extendido a todos aquellos individuos que pasaron por las oficinas notariales de la ciudad, así como a otras instituciones concretas que podían presentar sinergias propias como el cabildo catedralicio o los miembros del Hospital Real.

Para evitar este reduccionismo hemos optado por dos procesos comparativos. Primeramente, hemos ampliado el foco de estudio a otros contextos geográficos del arzobispado compostelano, teniendo en cuenta las limitaciones de las fuentes debido, por un lado, a que estas no son en ningún sitio tan abundantes como en la ciudad prelatia y, por otro, a la dificultad de traducir en un esquema de análisis racional y eficaz una situación tan compleja como la de la emisión y conservación de los productos escritos en un territorio con una dispersión de los centros y núcleos de población tan alta como la Galicia medieval. Como más adelante trataremos, la equiparación entre las escrituras de todas las instituciones del arzobispado, sería una empresa que excedería esta investigación; por lo que, lo que más nos interesa señalar ahora es el hecho de que la comparación de los modelos gráficos empleados en Santiago y aquellos utilizados extramuros afectará solamente al ámbito documental, y en menor medida al librario,

¹ Bartoli Langeli 1978b, p. 28.

debido a la escasez de fuentes en comparación en otras zonas de la diócesis. No obstante, este análisis será suficiente para cumplir otro de los objetivos que aquí nos planteamos: comprobar cuáles fueron las similitudes y diferencias que pudieron existir entre los tipos de escritura usados por los profesionales compostelanos y lo que trabajaron en otros lugares del arzobispado. En suma, dar los primeros pasos en el establecimiento de una “géographie paléographique”² del fenómeno gráfico en Santiago y su tierra³.

En segundo lugar, también dentro del análisis de los modelos tipificados usados en documentos y libros hemos llevado a cabo una comparación con lo ocurrido en otros territorios ajenos a la Corona de Castilla. Aunque una tarea de este estilo implicaría una investigación más amplia que esta tesis, hemos intentado cotejar las tendencias gráficas ocurridas en Santiago con las de otros territorios peninsulares para observar, sobre todo, las cronologías en cuanto a la adopción y evolución de los modelos gráficos o las principales características formales de cada escritura⁴.

Finalmente, el tracto temporal que hemos elegido para este trabajo viene motivado por el hecho de tratarse de un momento de cambios a todos los niveles: político, social, cultural, mental, etc. Unas transformaciones que, sin lugar a dudas, también tuvieron sus efectos sobre el ámbito de la cultura gráfica y en el que la historiografía paleográfica todavía tiene mucho que aportar. De todos es conocida la diatriba ente diferentes autores como Huizinga o Burckhardt en torno al continuismo o la mutación entre los componentes socioculturales, principalmente, del período medieval y del Renacimiento⁵, la cual no deja de afectar a la historia de la escritura latina. ¿Tradicionalismo o innovación gráfica?, ¿brecha o mezcla entre ciclos gráficos?, ¿es el cambio secular el momento adecuado para establecer esos cambios o bien debemos hablar de discontinuidades de mayor duración temporal? Estos y otros interrogantes relacionados con la evolución de los modelos

² María Gurrado ha esbozado cuáles deben ser las principales líneas de investigación en un estudio de este tipo: “on peut observer la naissance et la propagation de chaque phénomène graphique, esquisser (théoriquement) un profil graphique local, en mesurer les influences stylistiques, confronter les cartes paléographiques avec nos connaissances en matière de réseaux (religieux ou laïques, de personnes, de livres, de textes, d’idées...)”, Gurrado 2015, p. 245.

³ En un capítulo posterior explicaremos qué se entiende por la ‘tierra de Santiago’ y cómo esta realidad jurídica e histórica influyó en el ámbito de la cultura gráfica medieval.

⁴ Casamassima se preguntaba si existirían “analoghe, talora identiche soluzioni di lettere e legature, di sintagmi, nella sequenza scritta, nell’organizzazione dell’intera sostanza grafica, in documenti che provengono dai più diversi politicamente e culturalmente, e tra loro remoti, territori dell’Europa di scrittura latina, si siano diffuse muovendo da uno o taluni, pochi, centri scrittorii, oppure siano nate indipendentemente l’una dall’altra in luoghi diversi per poi combinarsi insieme”. Casamassima 1988, p. 152.

⁵ *Vid.* Burke 2000, pp. 49 y ss.

gráficos son los que nos han llevado a optar, junto con el aumento numérico de fuentes conservadas en el siglo XVI, por un marco cronológico de estudio situado entre 1450 y 1550.

Y ¿por qué cien años? A nuestro modo de ver, la escritura, en términos de análisis histórico, debe ser considerada como un fenómeno más dentro de las “prácticas de diversos tipos” entre las cuales Pierre Vilar situaba la lengua o el folklore, las cuales “desempeñan un papel tan importante en las “etnias”, forma parte de las estructuras mentales de larga duración” y que, al tratarse de “elementos característicos de la estructura (...) superan en duración la fase del modo de producción”⁶. Es decir, hemos escogido un período de estudio de un siglo porque las variables que operan dentro de la escritura lo hacen en tratos temporales amplios, recogiendo en su interior factores que condicionan el ritmo y fases de la evolución del propio fenómeno gráfico. Es por ello que si la escritura actúa en gran medida, según nosotros, en el campo social de lo mental⁷, de las mentalidades y su lentitud de cambio⁸, tal y como aseguraba este mismo investigador:

“para un historiador, el problema consiste en saber si, en las “desestructuraciones” y en las “reestructuraciones” de otro género, de un modo de producción a otro, tal o cual tipo de “estructura mental” refuerza o debilita la antigua estructura global, acelera o retrasa el paso a la nueva”⁹.

1. OBJETIVOS

Esbozado el marco general de estudio, en una investigación como esta, que tenga como fin último el conocimiento de la historia de la escritura, se debe establecer una serie de objetivos, generales y específicos, que nos permitan abordar un tema tan complejo como el de la escritura. Aspectos a analizar que, además, se corresponden con las múltiples facetas de este producto de la actividad humana, por lo que cada una de estas implica un objeto de estudio en sí mismo, pero a la vez imbricado en el fenómeno más general de la escritura.

⁶ Vilar, Dolors 1980, p. 72.

⁷ Este vínculo entre escritura y mentalidades ya ha sido señalado por Marichal 1968, pp. 232-250.

⁸ *Vid.* Le Goff 1980, pp. 81-98.

⁹ Vilar, Dolors 1980, p. 72.

Léon Gilissen definía en 1974 la ‘historia de la escritura’ como “la science paléographique par excellence puisqu’elle tendrait à ‘expliquer’ les phénomènes analysés par la paléographie d’expertise, et à les organiser en un véritable savoir structuré”¹⁰. Aunque su visión tripartita había sido compartida por otras figuras como Masai¹¹, fue ya rebatida por autores como D’Haenens o Pratesi, quienes señalan la imposibilidad de crear una jerarquía como esta¹² o una compartimentación tan rígida¹³. Por nuestra parte, a pesar de suscribir las críticas de estos últimos, creemos que, sin embargo, hay algo cierto en la afirmación realizada por el belga: la historia de la escritura, entendida como paleografía y no como algo o desligado del estudio de los elementos formales, se articula como un conjunto de diversos fenómenos que, poseyendo naturalezas y características distintas, pero al mismo tiempo interactuando entre ellos, acaban por manifestarse en la práctica escrituraria, en sus componentes formales así como en los que no se aprecian sobre el soporte gráfico. Es decir, hay en la historia de la escritura algo de holístico que ha de ser el objetivo último del análisis de un paleógrafo, que es el objetivo último de este trabajo.

Partiendo de la categoría más general que acabamos de esbozar, pasamos a una división inicial entre los componentes gráficos de la escritura y los extragráficos. Esta diferenciación supondrá, como luego veremos, la estructura interna de esta tesis; pero por ahora nos centraremos en exponer cuáles son las distintas metas que nos hemos propuesto en cada una de estas esferas de este trabajo. Dos niveles que comportan objetos de estudio diversos pero que se configuran como las dos caras de una misma moneda, de la historia de la escritura:

“Il s’agit d’une question complex, où les ‘faits graphiques’, c’est-à-dire les faits qui concernent les formes et techniques de l’écriture, se combinent avec les ‘faits extragraphiques’, c’est-à-dire les faits historiques, sociaux et culturels qui sous-tendent la production écrite (...). En effet, en paléographie, comme en linguistique, il faut distinguer l’histoire interne et l’histoire externe. La première permet de reconstruire les phénomènes d’organisation, transformation et évolution des écritures, la seconde place les documents graphiques dans leur contexte communicatif et interroge les facteurs extra-graphiques qui exercent une influence sur eux ou qui favorisent leur diffusion et socialisation. Ces considerations préliminaires ont suggéré de distinguer au moins deux étapes principales

¹⁰ Gilissen 1974, p. 28.

¹¹ *Vid.* Masai 1974, pp. 661-667.

¹² *Vid.* D’Haens 1975, pp. 175-198.

¹³ *Vid.* Pratesi 1977, pp. 199-210.

de la reconstruction historique: d'abord l'analyse des faits graphiques, ensuite leur interpretation en combinaison avec les faits extra-graphiques”¹⁴.

Por lo tanto, teniendo en cuenta esta doble vertiente, en esta tesis pretendemos abordar todos los aspectos que se encuentran detrás –o bien que influyeron sobre ella- de la confección, evolución y uso de los distintos modelos gráficos que se emplearon en la ciudad de Santiago de Compostela, y en menor medida en los territorios de su entorno. Un trabajo para el cual no podemos ceñirnos solamente a las escrituras de los profesionales de la pluma, sino que debemos ir más allá, abarcando las realizaciones gráficas de todos aquellos que residieron en la ciudad en el arco temporal que va de 1450 a 1550. Tarea, además, en la que intentaremos no dejar de lado, en la medida de lo posible, otras manifestaciones escriturarias como las inscripciones o los productos impresos para comprobar cuáles fueron las relaciones establecidas con el mundo manuscrito.

Ahora bien, los objetivos que conforman esta realidad más holística no serán los mismos a lo largo del trabajo, ya que cada uno de los niveles en los que se articula la escritura implica una serie de cuestiones que *a priori* se pueden afrontar de manera autónoma, pero al final vinculadas entre sí indefectiblemente. Veamos cuáles serán esos elementos de estudio en esta tesis.

En primer lugar, ya que comenzamos por los asuntos que conciernen a los elementos gráficos, debemos partir de la consideración de la escritura como una herramienta con la que poner por escrito, hacer visible y material si se prefiere, un mensaje. O dicho de otra manera, la escritura es comprendida como sistema de signos en el que se repiten de manera voluntaria y nada azarosa distintos componentes, relacionándose entre ellos y ocupando una posición y función determinada dentro de la estructura¹⁵. De esta forma, el primer asunto que nos proponemos analizar son los elementos que constituyen el sistema, los hechos gráficos¹⁶, cuándo se utilizan unos u

¹⁴ Ceccherini 2016, p. 122. En esta misma línea se pronunciaban Casamassima y Staraz: *Necessità di distinguere tra i due piani nello studio di quel sistema che è la scrittura: vale a dire il piano delle forme e delle strutture essenziali, dei fatti grafici, e il piano sovrastrutturale, delle forme grafiche compiute, dei sistema chiusi, in cui possono essere in gioco anche altri fattori (estetici, economici, social, etc.) e in cui è possibile e lecito riconoscere le <<ideologie fatte segno>>. La volontà, più o meno consapevole, si esercita di fatto soltanto sulle forme già compiute e organizzate, in una attività che è indubbiamente di un grande interesse storico, ma che dal punto di vista strettamente grafico non può essere riconosciuta se non come selettiva, combinatoria di forme già esistenti; il più delle volte è decisamente conservatrice. Nei casi più scoperti una tale volontà può giungere a vietare e contestualmente a imporre determinate forme grafiche esistenti.* Casamassima, Staraz 1977, p. 77.

¹⁵ *Vid.* Costamagna 1970, p. 136.

¹⁶ *Vid.* Casamassima, Staraz 1977, pp. 17 y ss.

otros, el motivo de su variación o cómo evolucionan en el período seleccionado. Nos planteamos, por lo tanto, un estudio de la escritura que elimine en la medida de lo posible las contingencias de tipo histórico que puedan afectar al hecho puramente mecánico de recoger en un soporte un conjunto de signos con un valor específico.

El segundo objeto de estudio es el relativo a los modelos gráficos, tanto los tipificados como los no tipificados. Nuestro propósito en este punto es examinar cuáles fueron los tipos de escritura que se emplearon en Santiago, pero ahora, a diferencia de lo que ocurría con anterioridad, introduciremos una variante en el análisis: la asimilación de unas formas concretas a la existencia de una categoría histórica. En este sentido, observaremos qué tipologías gráficas utilizaron los notarios, escribanos y copistas de libros en las distintas instituciones de Santiago de Compostela, teniendo en cuenta la historia del propio modelo, las características formales que presenta, la evolución que sigue a lo largo de la etapa 1450-1550 y las variaciones que se produjeron en las manos de nuestro *corpus documental* respecto al canon gráfico. Un cometido que no se puede desligar del anterior, puesto que las transformaciones y propiedades de un modelo en un momento determinado se manifiestan a través de los componentes materiales del sistema, de los hechos gráficos. Trataremos, en suma, de comprobar cuál fue la vida de cada uno de los modelos gráficos, pero sin todavía entrar en las cuestiones ajenas a los elementos formales.

Aplicaremos este estudio de las escrituras a todos los productos manuscritos de Santiago, o sea, libros y documentos de manera transversal, aunque para ello, para una mejor organización de la investigación, hayamos optado por dividirlos en dos apartados distintos. Aun así, no abordaremos la cuestión como dos formas de escribir diferentes, sino que compararemos cómo se desarrolla un tipo de escritura en cada uno de los soportes, teniendo presente que el filón gráfico es el mismo, pero ejecutado por manos que no tienen que ser necesariamente las mismas. Lo que se pretende aquí es observar si las variaciones que sufrieron los modelos gráficos, tanto en el plano diacrónico como sincrónico, o las peculiaridades de cada uno de ellos se suceden de manera paralela en los diversos productos escritos, si existe una correlación entre ellos o cuáles pudieron ser las similitudes y diferencias entre esos dos ámbitos de uso de una escritura. Ahora bien, aunque todavía no entraremos en profundidad en otras cuestiones, no podremos eludir ciertos elementos de estudio como las tipologías documentales y librerías donde se utilizó cada modelo gráfico.

Esta última apreciación nos conduce a la siguiente meta de esta tesis: el análisis de los componentes extragráficos de la historia de la escritura en Santiago. Definidos por Casamassima como los elementos “che non possono essere spiegate superficialmente in termini di possibilità e causalità meccaniche e di determinismo tecnico (...). I quali per vero se possono suggerire genericamente le cause e i motivi esterni del cambio e del suo diffondersi”¹⁷, estos generarán, como luego mencionaremos, un cambio en la metodología de trabajo y, en lo referente a los objetivos, nos llevan a desplazar la atención a aspectos más allá de los hechos gráficos. Nos centraremos en el examen de cuestiones de carácter social, cultural, mental, artístico... que nos permitan explicar los cambios operados en el plano gráfico¹⁸. Asimismo, debido a que las variables con las que se puede relacionar la escritura en este sentido son múltiples, hemos optado por seleccionar aquellas que, por un lado, creemos que han influido de manera más decisoria sobre los modelos gráficos y, por otro, que suponen una visión más representativa y completa de los diferentes condicionantes extragráficos. De este modo, empezaremos por los componentes materiales de los documentos y libros de las fuentes escritas para, pasando por los centros de producción, finalizar con los vínculos entre la escritura y las corrientes culturales y artísticas. Es decir, dentro de los elementos extragráficos, hemos escogido aquellos que nos permiten avanzar desde los aspectos más tangibles de la cultura escrita, los más próximos al documento y/o libro, hasta los vínculos que un modelo gráfico establece con otros factores de la comunidad en que se desarrolla mediante relaciones más abstractas. Un proceso de estudio que nos conducirá, por lo tanto, de la escritura comprendida como un componente más del documento/libro como objeto físico a una segunda perspectiva en la cual la escritura es una creación humana surgida en un contexto determinado, integrado por un tipo de individuos concretos, para acabar, por último, enfocando los modelos gráficos como una pieza más en el puzle de elaboraciones y representaciones del individuo –o de los individuos o institución- en una comunidad cerrada y bien definida, como es la ciudad de Santiago en este caso.

¹⁷ Casamassima 1985, p. 118.

¹⁸ Las palabras de Petrucci al respecto ilustran a la perfección la importancia de estos elementos de análisis: “Necessità di studiare in ogni caso il fenomeno grafico nel suo preciso rapporto di funzione con l’ambiente sociale che l’ha prodotto, e dall’altra l’utilità che tale prospettiva di ricerca può arrecare anche allo studio dei sistema e dei tipi grafici in sé, in quanto il ruolo e la funzione che ciascun ambiente sociale attribuisce di volta in volta alla scrittura e ai prodotti scritti finisce per determinarne in tutto o in parte la struttura, le forme, le modificazioni e gli sviluppi”. Petrucci 1979, p. 7. También Pratesi y Ceccherini han subrayado, sea desde el punto de vista teórico o bien práctico, el efecto que estos tienen sobre los modelos gráficos. *Vid.* Pratesi 1980, p. 16 y Ceccherini 2009, pp. 270 y 280.

El primer aspecto extragráfico sobre el que nos detendremos será la relación que se establece entre un modelo gráfico y el soporte sobre el que se ubica. En este sentido, tendremos en cuenta diversas cuestiones como la tipología documental y libraria; la posición y función que juega ese objeto dentro de la jerarquía de producción documental de una oficina (cancillería o notaría) o el resto de componentes materiales del soporte para ver cómo estos influyen en la selección y desarrollo de un tipo de escritura. Para esto, hemos elegido varios objetos de estudio que hagan posible una aproximación a cada una de estas cuestiones. La correspondencia entre modelo gráfico y función y tipología del documento se evidencia perfectamente en oficinas como la cancillería y audiencia arzobispales, por lo que este será el primer punto en este apartado: qué tipologías gráficas se usan, en qué documentos se recurre a una o a otra o cuáles son las funciones que se persigue con ello son algunos de los interrogantes que nos plantearemos. Por otro lado, para investigar la conexión establecida entre los componentes materiales del soporte y el modelo gráfico hemos recurrido a diversos productos que ponen de manifiesto estas variaciones en la escritura: los diplomas otorgados en cuadernos o series archivísticas concretas como las profesiones de fe donde los aspectos materiales del documento requieren de una escritura determinada.

El segundo objeto de estudio dentro de los aspectos extragráficos de la escritura es el relativo a la institución donde se elabora el documento/libro, o, dicho de otra manera, la organización de profesionales encargada de la puesta por escrito de un modelo gráfico. Nuestro propósito en esta parte es comprender cómo el factor humano influyó sobre el uso y características de los diversos tipos de escritura¹⁹. Para ello nos centraremos, primero, en el examen de quiénes fueron los notarios y copistas de libros que trabajaron en estas oficinas/*scriptoria* y si su tipología, su ejercicio y experiencia profesional o sus preferencias personales pudieron tener una traducción práctica en el ámbito de la cultura gráfica. En segundo lugar, la injerencia del individuo sobre la escritura, del amanuense sobre las formas, no puede ser comprendida si no es mediante la educación que este había recibido. Es por ello que en este apartado examinaremos cuáles pudieron ser los tipos de enseñanza que recibieron los profesionales de la pluma, pero sobre todo intentaremos

¹⁹ Poulle ya ha señalado desde el punto de vista teórico la relación que se puede producir entre los modelos gráficos y el factor humano dentro de una oficina de expedición documental: “on peut y rechercher par exemple, à partir d’une analyse des mains et d’une identification des scribes, les éléments d’une enquête sur le fonctionnement de la chancellerie, l’importance de son personnel, la durée des carrières qu’on y faisait, la spécialisation éventuelle dans les affaires traitées ; ou encore déterminer si des habitudes graphiques peuvent être réputées caractéristiques de cette chancellerie”. Poulle 1982, p. 455.

rastrear los modelos gráficos presentes en el aprendizaje de las primeras letras. O sea, junto a los análisis de carácter sociológico, llevaremos a cabo la “*identificazione di quei tipi di scrittura della scuola*”²⁰. Finalmente, si el acceso a una formación más o menos avanzada se dejó notar en algún aspecto de la cultura gráfica, aparte del tipo de escritura, este fue el de la lengua; la cual, como veremos, en algunos casos determinó el uso de un modelo tipificado específico. Por lo tanto, la vinculación entre las situaciones de plurilingüismo y de multigrafismo será otro punto a desarrollar en este epígrafe.

Por último, como mencionábamos más arriba, el punto de llegada en este proceso de abstracción desde los componentes extragráficos más tangibles y próximos a la escritura, concebida esta como elemento material de un objeto físico, hasta los aspectos extragráficos menos palpables, era el relativo a la naturaleza del modelo gráfico como integrante de una multiplicidad de expresiones culturales, intelectuales, visuales... de una sociedad. Tal y como recoge Spunar, en este sentido podríamos considerar la escritura como “*une inscription graphique pour la mémoire, un signe, elle est encore une expression artistique authentique. Elle est oeuvre humaine et doit être regardée comme telle malgré le context du style, du goût et des normes esthétiques des différentes époques*”²¹.

De esta forma, la siguiente meta en este trabajo será el estudio de la escritura como manifestación visual, para lo cual profundizaremos en el análisis de las escrituras distintivas de los documentos y libros, haciendo especial hincapié en los modelos gráficos que se usaron en su elaboración. No obstante, el examen paleográfico de estas escrituras, junto con la función con la que nacen o las manos encargadas de su confección, no se puede reducir al simple hecho gráfico, a la selección de un modelo u otro y a sus particularidades, sino que este encuentra una correlación con el resto de manifestaciones culturales de la sociedad. Es por ello que en este apartado trazaremos una breve comparativa con las inscripciones compostelanas y, en menor medida, situando estas escrituras distintivas en soportes blandos con las tendencias artísticas de la época²².

El último objetivo que nos hemos propuesto, y que da lugar al capítulo final de esta tesis, es el estudio de la cultura gráfica entre los individuos de Santiago de

²⁰ Petrucci 1979, p. 25.

²¹ Spunar 1990, p. 222.

²² “*Anche in questo caso, a mio avviso, non è la scrittura ad imporre un nuovo stile ma deve accettarlo, come lo accettano tutte le cose che le stanno d’intorno*”. Costamagna 1987, p. 104.

Compostela que no integraban el sector de los profesionales de la pluma, o sea, las escrituras usuales²³. No obstante, este término ha sido empleado por múltiples autores con acepciones diversas. Para Cencetti, la usual era la “scrittura degli affari, la scrittura ordinaria quotidiana, quella usata per ogni necessità della vita (...) non costretta al rigore delle regole fisse, che può piegarsi a tutte le esigenze ordinarie della vita”²⁴, la cual podía estar además en la base, como suma de escrituras individuales, del modelo ideal, de “l’idea platonica dei segni alfabetici”²⁵. Petrucci añade otra posible acepción a la escritura usual como uno de los niveles –junto a la ‘pura’ y la ‘elementare di base’- de capacidad técnica según el grado de tipificación de las letras²⁶. Por su parte, Gasparri utiliza la categoría de usual para referirse a aquellas escrituras cuya finalidad es únicamente funcional en oposición a las que poseen una naturaleza estética²⁷. Frente a todos estos enfoques nosotros nos decantamos por seguir el criterio usado por del Camino Martínez, quien asegura que, independientemente del nivel de alfabetización, la formación gráfica y la asiduidad en el empleo de la escritura, las escrituras usuales serían las de aquellas personas que “tienen en común el no haber sido específicamente entrenadas para el ejercicio profesional de la misma”²⁸.

En este apartado abordaremos el estudio de la cultura gráfica desde dos perspectivas distintas. Primero afrontaremos la cuestión de la difusión social de la escritura entendida esta como “percentuale numerica degli individui che in ciascuna comunità sono in grado di adoperare attivamente i segni dell’alfabeto”²⁹. Tras ello, enfocaremos el tema desde una óptica sociológica atendiendo al grupo social al que pertenecieron estos escribientes, la existencia o no de mujeres entre ellos; si bien, puesto que el objeto de este trabajo se centra principalmente en los modelos gráficos,

²³ Algunos paleógrafos usan también los términos de ‘escritura corriente’ y ‘escritura de trabajo’ para referirse a este ámbito. Nosotros preferimos no hacerlo, siguiendo la opinión de Gasparri: “Le terme <<écriture courante>> implique, à notre sens, l’idée du temps gagné, de la rapidité du tracé. L’expression <<écriture de travail>>, quant à elle, ne prend en compte que la position de son auteur devant un texte sur lequel il a à travailler”. Gasparri 1990, p. 71.

²⁴ Cencetti 1993, p. 28. Idea que continúa Pratesi al afirmar que esta era “la scrittura dell’uso quotidiano in tutte le sue multiformi manifestazioni”. Pratesi 1961, pp. 352 y ss.

²⁵ Vid. Cencetti 1997, p. 53.

²⁶ Vid. Petrucci 1978b, p. 168. Recientemente también lo ha aplicado para el caso portugués Oliveira e Silva 2019, pp. 361-370.

²⁷ “Instrument de mémorisation, ou de communication, mais en aucun cas comme un fin en soi, pour faire de cette écriture un objet de nature esthétique (...) le lecteur, le récipiendaire, s’intéresse avant tout au contenu du texte écrit, et non à sa forme extérieure”. Gasparri 1990, p. 71.

²⁸ Del Camino Martínez 2010, p. 206. Esta visión es también la compartida por Mandingorra Llavata 1986b, pp. 41 y 42.

²⁹ Petrucci 1978a, p. 33.

profundizaremos con mayor exhaustividad en los asuntos relacionados con la pericia técnica que poseen los escribientes, con qué finalidad cogen la pluma y qué tipo de productos escritos confeccionan, cuáles son las tipologías gráficas que emplean o qué factores extragráficos (educación recibida o frecuencia con la que escriben, entre otras) pueden explicar las características formales y competenciales observadas. Es decir, lo que pretendemos es reproducir a mucha menor escala, debido al tipo de fuentes que conservamos para estos grupos sociales y la escasa intervención de la mayoría de ellos aparte de su suscripción, un estudio que en líneas generales abarque los puntos más importantes que hemos visto en los capítulos anteriores orientados a las escrituras de los profesionales, es decir, los notarios y los copistas de libros.

En definitiva, por cerrar ya este apartado dedicado a los objetivos, lo que se pretende en esta tesis es aproximarse lo más posible a la “paleografía totale” postulada por Campana mediante la cual, –en consonancia con la historia total de Braudel y Vilar, en la que se examinan “*todos los signos* de la íntima imbricación y de la acción recíproca continua de numerosos fenómenos”³⁰-, se pueda alcanzar una “conoscenza piena, storica, critica, e critica perché storica, delle singole forme grafiche”³¹. Iniciativa, por nuestra parte, de carácter holístico que busca unir el estudio de los elementos gráficos y extragráficos de la escritura producida en una sociedad concreta, y por el mayor número de escribientes posible, para explicar de manera integral las características formales y la vida de los modelos gráficos.

2. METODOLOGÍA

Partiendo de esta última consideración que acabamos de realizar sobre la naturaleza de la escritura como fenómeno de larga duración, la metodología que utilizaremos a lo largo de nuestro estudio debe ser lo suficientemente amplia y heterogénea como para llevar a cabo un análisis tanto en el plano sincrónico como en el diacrónico. Una flexibilidad –si así se puede decir- de métodos que no implica una laxitud

³⁰ Vilar 1976, p. 15.

³¹ Campana 1967, p. 1023. También en este sentido podríamos adaptar las palabras de Castillo Gómez a los fines de esta tesis, ya que si al referirse al estudio de la cultura escrita lo hacía en los siguientes términos: “es preciso abordar la historia de las formas y usos de la producción, distribución y consumo de la cultura escrita en su globalidad, tratando de captar el sentido y la expresión de cada una de ellas” (Castillo Gómez 1997, p. 21); lo que pretende esta tesis no es otra cosa que estudiar la historia de las formas, usos, producción, distribución, consumo, sentido y expresión de los modelos gráficos y la cultura gráfica compostelana.

de los mismos. Todo lo contrario. La variedad de aproximaciones científicas que permite la paleografía se debe en gran medida a la adaptabilidad de su metodología a los objetos de estudio abordados por el investigador, así como a la gran diversidad de fuentes que supone un trabajo como este. Técnicas de análisis que, como veremos a continuación, se complementan unas a otras y que variarán en función de los propósitos que hemos ido desgranando en el apartado anterior.

El primer objetivo que nos habíamos planteado era el estudio de los elementos gráficos de la escritura de los profesionales de la pluma empleada en Santiago entre 1450 y 1550. El paso inicial será la clasificación de las escrituras que componen nuestro *corpus* documental, intentando evitar dentro de lo posible una injerencia por nuestra parte sobre esta tarea. Es decir, ya que el análisis paleográfico no siempre es un trabajo “perfettamente oggettivabile e analizzabile, direttamente e meccanicamente deducibile dall’esame delle testimonianze grafiche del passato, ma frutto di una sintesi interpretativa in cui l’osservatore gioca un ruolo importante”³², pretendemos establecer un esquema del que partir para clasificar las manos de la manera más objetiva y neutral posible, soslayando las concepciones apriorísticas del investigador y los juicios de carácter histórico. En este sentido, creemos que la herramienta más adecuada para esta labor es el esquema proporcionado por Lieftinck primero y completado después por Gumbert y “brillamment plaidé pour sa pertinence théorique comme outil heuristique”³³.

En este trabajo hemos optado por la utilización de la tripartición ideada por Lieftinck y la posterior representación en el cubo por Gumbert, puesto que nos permiten llevar a cabo una catalogación de las escrituras de forma racional y objetiva conforme a diversos elementos de la misma, evitando así las etiquetas preestablecidas: “there are no categories at all; it is not a presentation of facts, but an instrument for looking at facts”³⁴. No obstante, debemos realizar dos matizaciones al respecto de esta metodología. La primera es que, nacida esta herramienta con el fin de ser aplicada a las escrituras libraria, nosotros la hemos utilizado para todo el conjunto de documentos del *corpus*; es decir, hemos construido nuestro propio cubo de Gumbert basándonos en las escrituras de los documentos, sean estas textuales o bien cursivas. La decisión de tomar los documentos y no los libros para esta clasificación viene motivada, como luego veremos, por una serie

³² Mastruzzo 2005, p. 35.

³³ Smith 2004a, p. 275.

³⁴ Gumbert 1976, p. 48.

de problemas metodológicos que presentan los códices medievales en Compostela y que, desafortunadamente, se extiende a este tipo de productos escritos a lo largo y ancho de la Corona de Castilla. Sin avanzar sobre ellos aún, una de las razones principales –si no la que más- es que la datación de los diplomas en este caso es siempre más fiable que la de un códice, puesto que para este en muchas ocasiones solo podemos dar unas fechas *ante quem* y *post quem*. Por lo tanto, las escrituras de los documentos no solo pueden ser ubicadas dentro del esquema de Gumbert en una posición sincrónica, ofreciendo una visión del cubo en un momento determinado, sino que nos permiten percibir de forma fiable cómo sería la evolución de ese ‘poliedro gráfico’ en el plano diacrónico.

El segundo matiz guarda relación con el tipo de escrituras a las que hemos aplicado esta clasificación, no solo en cuanto al formato donde se utilizaron –documentos o libros- sino también a los modelos gráficos seleccionados. A nadie escapa el hecho de que el esquema de Lieftinck y Gumbert fue creado para ajustarse al estudio de las escrituras góticas. No obstante, si hablamos de un método racional y objetivo, que deje a un lado las consideraciones de tipo histórico y se ciña estrictamente a hechos gráficos universales y transversales a cualquier escritura del alfabeto latino, creemos que también debería dar cabida en su interior a los modelos no solamente góticos sino también de la humanística. De hecho, el propio Gumbert era consciente de estas posibilidades ofrecidas por su esquema:

“The Cartesian grid, as it is here proposed, was designed for the study of Gothic scripts. But it can be used for other scripts as well –in fact, for all scripts since the re-introduction of the uncial *a* into Caroline minuscule. And it is not without interest to note how the Humanistic scripts continue the tradition of T- and (C)-H-scripts”³⁵.

Aun así, debemos ser cautelosos a la hora de extender este método de análisis más allá de las escrituras góticas, pues podríamos caer en la tentación de pensar en un mismo filón gráfico para una gótica de tipo H y una humanística de tipo H. Es por esto que nosotros no entraremos en el estudio de los modelos tipificados en esta primera parte. Simplemente nos limitaremos a establecer una clasificación de todos los documentos en base al empleo por el amanuense de un alógrafo de *a* concreto, la presencia o no de bucles sobre los astiles de *b*, *h* o *l* y el alargamiento o no bajo el renglón de los trazos verticales

³⁵ Gumbert 1976, p. 49.

de *f* o *s*. De este modo, aunque a veces mencionemos la correspondencia entre estos componentes y los modelos tipificados –ya que en ocasiones es imposible desligar ambos aspectos- o busquemos la comparación de las muestras de nuestro *corpus* con las de los manuales de caligrafía de la época, lo haremos siempre sin interferir en el análisis técnico de las escrituras, o sea, evitando caer en cuestiones relacionadas con la asimilación entre elementos formales y escrituras tipificadas o filiaciones gráficas entre unos modelos y otros.

Ahora bien, llegados a este punto, si pasásemos al estudio de los modelos gráficos una vez realizada esta clasificación estaríamos reduciendo las posibilidades que nos ofrece el esquema de Lieftinck-Gumbert a una simple distribución descriptiva de las manos. Es por ello que, en esta primera parte, tras la catalogación de las escrituras, abordaremos el estudio de cada uno de los componentes de la escritura que nos permitan analizarla como sistema de signos, en tanto partículas –si se nos permite la expresión- individuales dentro de un conjunto mayor, como elementos relacionados entre sí que varían en función de las conexiones que establecen entre ellos. De este modo, analizaremos uno a uno diversos aspectos de la escritura: la morfología de las letras y su *ductus*, el uso de bucles y la forma en que se construyen o el sistema de abreviaturas y cómo este se relaciona con el resto de aspectos mencionados, atendiendo en todos ellos a sus características formales así como a la evolución temporal dentro del *corpus*³⁶. No obstante, debido a que, como ya queda dicho, cada elemento ocupa un lugar no aislado dentro del sistema sino en constante contacto y movimiento con el resto de integrantes, también el sistema de uniones será una de las cuestiones que trataremos en este apartado, pues su tipología, la manera en que se ejecuta o la finalidad de las ligaduras y nexos determinan la conformación de una cadena gráfica específica³⁷.

En resumen, la metodología que seguiremos en este primer apartado de la tesis es la expuesta por el estructuralismo a la hora de estudiar los signos y la cadena gráfica en la que estos se desarrollan. Sin embargo, este conjunto de elementos acabó por adquirir a

³⁶ “Ogni segno presenta una sua storia particolare, autonoma, che condiziona (...). Uno studio della storia della scrittura romana che intenda essere esaustivo (...) non potrebbe prescindere dall’analisi in diacronia di tutti i fatti grafici e di tutti i fattori che hanno agito sul processo evolutivo della scrittura”. Casamassima, Staraz 1977, p. 20.

³⁷ *Vid.* Ceccherini 2016, pp. 115 y 116. Somos conscientes de que nos dejamos en el tintero algunos elementos de trabajo como el ángulo de escritura, pero, al igual que señalaron otros autores para el caso concreto de las escrituras cursivas (*vid.* Ceccherini 2009, p. 248) o en un marco gráfico más general (*vid.* Palma 1978, pp. 263-273), nos parece que este puede ser un componente que genere más obstáculos metodológicos que ventajas.

lo largo de la historia una categorización, unos límites que acotaban cada sistema y sobre todo lo hacían diferenciable de otros. En este sentido, podemos hablar de modelos tipificados, los cuales, fuesen percibidos por los coetáneos como una entidad bien definida o, por el contrario, haya sido la historiografía posterior la que haya creado esas categorías, implican todos una aproximación por parte del estudioso/consumidor en la que operan factores más allá de los integrantes de la cadena gráfica. Es decir, se ha creado un “modello astratto”³⁸ en torno a la escritura que nos permite hablar de una textual, una cortesana, una procesal, una humanística... y que será otro de los objetivos, como ya vimos, de esta tesis.

Lo primero que debemos abordar en este punto es la cuestión de la nomenclatura de estos modelos gráficos. En este trabajo no vamos a crear nuevas etiquetas que dificulten la comprensión de la realidad histórica del período analizado. Es más, creemos que la mayor parte de las que existen hoy en día pueden ser utilizadas en un estudio paleográfico si acertamos a referirnos con cada una de ellas a un aspecto concreto de la escritura. Es decir, el uso de términos como ‘cortesana’ o ‘procesada’, o sea de corte historicista, nos muestra una esfera del ámbito cultural y mental del momento en el que vivió ese modelo gráfico y cómo lo percibían sus coetáneos. Mientras tanto, una nomenclatura como la de Liefertinck-Gumbert nos permite configurar unas coordenadas generales sobre las que universalizar modelos de distintos contextos geográficos. Por último, hemos seguido la terminología empleada por Derolez para poder identificar ciertas realizaciones que pueden ser englobadas dentro de un filón gráfico, pero que, al no haber recibido ningún nombre, hará más fácil que podamos distinguir, por ejemplo, dentro de la precortesana una híbrida de una semihíbrida.

Una vez contempladas todas las posibilidades que nos ofrece el campo de la nomenclatura, pasaremos al estudio de la vida de cada modelo gráfico, para lo cual, sirviéndonos de la literatura científica con la que contamos en la actualidad, por una parte, trataremos de identificar la historia y filiación de cada tipo de escritura, y, por otra, analizar sus componentes gráficos. Es aquí, por lo tanto, donde por primera vez los elementos puramente gráficos y los abstractos se dan la mano, asignando a cada modelo una serie de características formales que habíamos visto en el apartado anterior. Examinaremos cuáles fueron los alógrafos que la historiografía ha asimilado con cada

³⁸ Casamassima, Staraz 1977, p. 85.

uno de los modelos gráficos que aparece en nuestro *corpus* documental, cómo estos han evolucionado a lo largo de estos cien años y cuáles fueron las realizaciones no tipificadas que se alejan del canon de estos modelos pero que igualmente comparten unas características formales similares. Los análisis de carácter estructuralista realizados anteriormente nos proporcionan una base estable sobre la que comparar las etiquetas creadas por la sociedad con el fenómeno gráfico y la construcción y movimiento de sus signos dentro del interior de la cadena gráfica.

En este avance metodológico desde el análisis de los aspectos materiales, intrínsecos, de la escritura hacia los extrínsecos, el siguiente paso en el estudio de los modelos tipificados pasa por la comparación con los manuales de escritura que, en Castilla, conservamos para el siglo XVI. Si recordamos que, como afirmábamos más arriba, la nomenclatura de carácter historicista dada a las escrituras nos puede mostrar la manera en que los coetáneos reaccionaban ante los modelos gráficos y que, tal y como asegura Gareth Stedman, “la conciencia no se puede relacionar con la experiencia a no ser que se interponga entre ambas un determinado lenguaje que organice la comprensión de la experiencia”³⁹, el claro ejemplo de cómo el lenguaje organiza la comprensión de los modelos gráficos se encuentra como no podía ser de otra manera en los tratados de caligrafía de la época⁴⁰. Es por ello que, aunque en otras fuentes como los contratos de aprendizaje de las primeras letras también se puede hacer referencia explícita a los modelos gráficos enseñados, y por lo tanto en uso en la sociedad, lo cierto es que los manuales de los calígrafos castellanos suponen una ventana espléndida a las escrituras tipificadas, tanto a la hora de observar sus elementos formales como la terminología que se emplea, las explicaciones dadas para trazar una letra, etc. Es decir, estas fuentes no solo nos sirven para comprobar la evolución de la escritura y su cercanía/lejanía de la práctica diaria⁴¹, sino también para comprender cuál fue la actitud cultural, mental o la concienciación del calígrafo respecto a la escritura, sin olvidar, por otra parte, que muchas

³⁹ Stedman 1989, p. 97.

⁴⁰ Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa, 1989, p. XXX.

⁴¹ “Oltre che un eventuale fattore del cambio grafico, a livello di soprastruttura, l’opinione degli scriventi, esplicita o implicita –che riflette poi in sostanza quella della scuola e della tradizione- diviene essa stessa una fonte non meno importante di altre, di natura extragrafica (per altro rare) utile per la storia della scrittura e delle dottrine paleografiche”. Casamassima 1988, p. 22.

de estas realizaciones o creaciones intelectuales no son más que una expresión de otras que ya se encontraban en la base de la sociedad de la época⁴².

El análisis de los modelos gráficos, tanto de su historia como de sus características formales, lo aplicaremos a las escrituras ejecutadas en documentos y en libros, no considerándolas como dos filones gráficos distintos, sino como dos ámbitos de uso diferentes que pueden compartir las mismas tipologías escriturarias. No obstante, nos centraremos con mayor detenimiento en el campo diplomático, puesto que el librario presenta ciertos problemas metodológicos que podemos dividir en tres aspectos:

- a) Frente a la contabilización e individualización –que no tiene por qué implicar identificación personal del amanuense- que nos permite realizar la masa documental que hemos seleccionado (más de 600 diplomas), gran parte de los libros de Santiago fueron confeccionados por varios escribanos por lo que no podemos asignar a un libro un tipo de escritura único. Este hecho se debió en gran medida a su tipología: códigos diplomáticos, sobre todo cartularios, validados por múltiples notarios o bien libros administrativos y libros de notas y protocolos que pasan de mano en mano entre notarios que se suceden en una misma oficina.
- b) Como consecuencia de esta amalgama de amanuenses, no podemos tampoco, por cuestiones de envergadura de la tarea, individualizar todas las manos de cada códice. Es decir, si en un mismo libro hay dos manos que trazan una cortesana, mencionaremos la existencia de ese modelo en las fechas en las que se usan y en los libros donde aparecen; pero sin enumerar cuántas veces se ha utilizado esta tipología escrituraria en todos los códigos que conforman nuestro *corpus* en cien años, lo cual supondría la confección de una tesis paralela a esta.
- c) En no pocas ocasiones es imposible datar inequívocamente algunos de estos libros o las partes y los modelos gráficos que las componen. Debido a la tipología de algunos de ellos, principalmente en los códigos diplomáticos, o la ausencia de colofón en los litúrgicos, no se suele indicar la fecha exacta en la que se confecciona el asiento por lo que tampoco podemos establecer una cronología

⁴² Georges Duby se pronunciaba en esta dirección desde la óptica de la historia cultural al preconizar que: “el historiador de la cultura debe, evidentemente, considerar el conjunto de la producción y preguntarse sobre las relaciones que pueden existir entre los acontecimientos que se producen en la cima del edificio, es decir, en el nivel de la <<obra maestra>>, y esta base bastante inerte de la producción corriente que dominan y sobre la que repercuten”. Duby 1990, p. 138.

precisa del momento en el que se ejecuta el modelo gráfico analizado. En ocasiones, si no es a través de la intervención de una figura judicial, el traslado de un documento en un libro no siempre menciona la fecha en que se realiza el asiento, por lo que debemos deducir su datación mediante otros factores como el período de ejercicio del notario que valida la copia. Es por casuísticas como esta que al hablar de los tipos de escritura utilizados en los libros nos referiremos a un período más laxo y por lo que el estudio pormenorizado de la evolución temporal de los modelos gráficos será realizado en base al *corpus* documental.

A pesar de centrarnos por ahora principalmente en los elementos gráficos de la escritura que configuran las características básicas para hablar de un modelo determinado, iremos introduciendo ya algunas cuestiones relacionadas con los componentes extragráficos como el tipo de documento o libro donde se usa cada modelo gráfico. Se trata, por lo tanto, de observar cómo las necesidades sociales, económicas, administrativas o temporales influyeron en el uso de una escritura u otra y en la selección y desarrollo de unos elementos estructurales dentro de la cadena gráfica determinados. Una tarea, la del análisis de naturaleza estructuralista que, a diferencia de lo expuesto por Petrucci, no excluye “necessariamente l’interesse, in sé e per sé inquinante, per ogni elemento extragrafico”⁴³. Es más, con la manera en que pretendemos abordar el siguiente objetivo de nuestra tesis, el relativo a los factores extragráficos de la escritura, pretendemos resolver esta incompatibilidad que Petrucci atribuye al método estructuralista y al historicista.

A partir de aquí, pues, cambiamos tanto el foco de trabajo como el método utilizado, pero no sustituyendo el anterior, sino complementándolo con los resultados que nos pueden proporcionar otras herramientas analíticas. De este modo, para el estudio de las relaciones establecidas entre los modelos gráficos y ciertas variables como la tipología del producto escrito y el resto de componentes materiales de este último, con el tipo de

⁴³ Las palabras exactas del italiano al respecto son las siguientes: “lo studio della scrittura come sistema linguistico, come struttura, come *langue* (contrapposta a *parole*) esclude necessariamente l’interesse, in sé e per sé inquinante, per ogni elemento extragrafico, cioè di carattere culturale, di stile o attinente al sistema educativo, in quanto tutti relativi non già al sistema, ma <<ai modi dell’esecuzione, della produzione dei significanti>>”. Petrucci 1991a, pp. 114 y 115. Casamassima, por su parte, aun no mostrándose tan negativo respecto a la unión de las dos perspectivas de análisis, sí se lamentaba de la inexistencia de una labor así: “la paleografia sembra ancora lontana dal poter mediare tra loro in maniera scientifica, almeno, comparativamente (come pur si dovrebbe), i fatti grafologici e grafici nella loro essenza e specificità e i fatti extragrafici della più varia, disparata natura: gli uni e gli altri serie autonome, sebbene correlate, nella loro causalità”. Casamassima 1988, p. 154.

notarías y cancellerías y los individuos que las integran, con la formación gráfica de estos y su dominio de las lenguas o con otras manifestaciones de la producción humana en el seno de la sociedad (como la cultura visual, la epigrafía o el arte), hemos recurrido a otras categorías que nos permiten ir más allá de las características formales de la cadena gráfica. Para ello nos apoyaremos en categorías de análisis concretas como la función o el uso que posee un modelo gráfico⁴⁴; así como en los métodos y resultados que aportan otras disciplinas. La aproximación desde la codicología a los elementos materiales de los libros y a las opciones empleadas en la escritura distintiva como muestra del gusto de la sociedad en la que se crea el producto⁴⁵, el empleo de la diplomática para la clasificación tipológica de los documentos y del personal que trabaja en las oficinas o el estudio de fenómenos habituales entre la historia social y cultural como los sistemas de educación serán alguno de los mecanismos de análisis que utilizaremos en este apartado.

El último objetivo de esta tesis era el dedicado al estudio de la cultura escrita entre aquellos miembros de la sociedad compostelana que no eran profesionales de la pluma y que, tal y como hemos recogido en el apartado anterior, se orienta en dos vertientes: por una parte, la difusión social de la escritura entendida como el dato numérico de quienes saben escribir y quienes no poseen esta capacidad y, por otra, la destreza técnica y los modelos gráficos que utiliza cada escribiente. En otras palabras, análisis cuantitativo y cualitativo, historia del alfabetismo e historia de la escritura, que acaban por converger en la cultura gráfica⁴⁶ de una ‘comunidad escritoria’⁴⁷.

Por una parte, para abordar la cuestión de la difusión numérica de la alfabetización optamos por llevar a cabo una contabilización de aquellos que suscriben en una serie de fuentes. Entramos entonces aquí en lo que Chaunu ha definido como “la historia serial al tercer nivel”⁴⁸, aplicándola al campo de la cultura gráfica para así poder abarcar el análisis de un fenómeno como la escritura en el plano de la larga duración. En este sentido, las firmas nos proporcionan una herramienta excelente para medir la extensión del

⁴⁴ “Soltanto l’indagine sulla <<funzione>> dei singoli tipi grafici potrà identificare esattamente e in modo corretto le categorie ideali di <<norma>> e di <<uso>> di cui finora si è discusso, e dirci quale estensione, quale quoziente di scolasticità e insomma quale ruolo nella cultura scritta e nella società contemporanea ciascuna scrittura <<usuale>> aveva; e se e in quale misura esisteva e vigeva una norma grafica ideale, o se ve n’era più d’una, e così via”. Petrucci 1979, p. 23.

⁴⁵ *Vid.* Costamagna 1987, p. 25.

⁴⁶ *Vid.* Bartoli Langeli 1991, p. 361, donde además asegura de la cultura gráfica que “è infatti il più fine strumento interpretativo che la paleografia è in grado di prestare all’analisi di quell’alfabetismo al plurale che dievamo: la paleografia, beninteso, nella sua accezione técnica e più nella sua qualità storiografica”.

⁴⁷ Hemos tomado esta terminología de Cardona 1978, p. 68.

⁴⁸ *Vid.* Chaunu 1973, pp. 105-125.

conocimiento de esta actividad a través de la sociedad, aunque sin olvidar que esta práctica puede ser el resultado de la mera reproducción mecánica de un gesto aprendido que no implique el dominio de otros aspectos como la gramática o los signos de puntuación⁴⁹. Es decir, creemos que, como opina del Camino Martínez, la suscripción “puede ser útil siempre que no se le exija precisión matemática”⁵⁰. La situación ideal sería poder estudiar aquellas fuentes en las que el escribiente ha realizado un texto más complejo, donde comprobar pues todas las capacidades que entran en juego en la práctica escrituraria, pero que, como veremos en el apartado siguiente, en el caso compostelano el número de las conservadas es muy escaso.

El análisis de las firmas se ha desarrollado a través de cinco catas que realizamos, como luego veremos, sobre los protocolos notariales de 1510, 1520, 1530, 1540 y 1550 de un único notario para cada corte. Esto nos permite extraer una serie de datos que podemos ubicar en una perspectiva diacrónica, aunque teniendo en cuenta que se trata de unos valores referentes a la situación acontecida en una fuente en un año concreto. O sea, hablaremos de unos porcentajes, de un “alfabetismo estadístico o burocrático”⁵¹, que ha de ser entendido como una representación parcial de toda una comunidad, por lo que, aunque se puedan vislumbrar ciertas tendencias resultantes de la comparación de las cinco catas, en ningún momento podremos extrapolar estos números al resto de la sociedad compostelana. Es más, en ocasiones esta cuantificación de las firmas a través de protocolos notariales puede conllevar la sobredimensión de los grupos sociales más elevados por ser los que firman con mayor frecuencia, pues su representatividad documental en estas fuentes no siempre se muestra fiel a la realidad al estar “en razón directa de su importancia económica y en razón inversa de su peso numérico”⁵².

La segunda parte en el estudio de las escrituras usuales en Santiago es la relativa a los modelos gráficos utilizados por aquellos que suscriben y la destreza técnica con la que lo hacen. Pasamos con ello, a un análisis que ya no solo busca la aproximación de carácter cuantitativo a las fuentes, sino también cualitativo. De este modo, es ahora cuando la paleografía despliega todas sus posibilidades a la hora de primero clasificar las manos que firman en función de las dos coordenadas apuntadas y de luego examinar tanto los elementos formales de cada escritura como la explicación que motiva la aparición y

⁴⁹ Vid. Parisi, Conte 1978, p. 82.

⁵⁰ Del Camino Martínez 1998, p. 100.

⁵¹ Castillo Gómez, Sáez Sánchez 1994, p. 166.

⁵² Eiras Roel 1985, p. 17.

uso de dichas características al observar los componentes extragráficos de la escritura. Para ello, partimos de los tres criterios de análisis que Bartoli Langeli considera imprescindibles para el estudio de la escritura en términos de alfabetización: tipo de la escritura, tipicidad de la escritura y habilidad del escribiente⁵³; a los cuales hemos de añadir también el contexto en que se enmarca la escritura⁵⁴. O dicho de otra manera, examinaremos: a) las características formales que definen cada grafía, b) la mayor o menor cercanía de las escrituras a los modelos tipificados, lo cual refleja un cierto currículo de educación gráfica y c) la capacidad de ejecución o control manual de la pluma, junto con la atmósfera personal del escribiente caracterizada por la formación que había recibido, la frecuencia con la que utiliza la pluma, las influencias gráficas o culturales que pueda recibir...

En cuanto a los niveles de pericia técnica, hemos optado por seguir la propuesta de del Camino Martínez para el estudio de las escrituras usuales a través de las fuentes notariales⁵⁵, estableciendo tres categorías diferentes de competencia gráfica, identificables por el grado de imitación de los modelos tipificados: un nivel alto, otro medio y un tercero bajo, donde, además, todavía podemos hacer una última distinción al hablar de las escrituras elementales de base para aquellas que muestran un dominio muy escaso de la pluma⁵⁶ y que no estarían lejos de los primeros pasos dados por el individuo cuando este aprende a escribir⁵⁷. Una tripartición que, finalmente, será la base de la clasificación no solo gráfica, sino también social. Es decir, antes que partir de una organización de los firmantes articulada a través de sus profesiones, preferimos hacerlo según los distintos grados de destreza técnica, lo cual nos permite comprender mejor un fenómeno, el de la escritura, que fue transversal a todos los grupos sociales, puesto que podemos encontrar –sea con una mayor o menor representación- a miembros de cualquier sector en los diversos niveles de competencia gráfica.

Lejos de parecer una simple cuestión de preferencias por nuestra parte, o de cómo estructurar una clasificación que comprende aspectos sociales y gráficos de un grupo humano, el hecho de partir de un presupuesto en el que las categorías preestablecidas son los grados de destreza gráfica es la consecuencia de concebir la escritura como un

⁵³ *Vid.* Bartoli Langeli 1996, p. 102.

⁵⁴ *Vid.* del Camino Martínez 1998, p. 98.

⁵⁵ *Ibid.* p. 106. Esta investigadora parte, a su vez, del planteamiento de Petrucci 1978b, pp. 163-206.

⁵⁶ *Vid.* Petrucci 1978b, p. 172

⁵⁷ *Vid.* Petrucci 1999, p. 27.

elemento que puede estar presente en muchos de los sectores de la comunidad. Es decir, antes que la visión marxista de la escritura como un instrumento en manos de los estamentos elevados⁵⁸ y como uno de los objetivos en la lucha de clases⁵⁹, para nosotros esta debe ser entendida como un fenómeno que también se encuentra en los grupos inferiores; lo cual, metodológicamente, tiene su traducción en la utilización de los análisis cualitativos de la paleografía (centrados en el estudio de los modelos gráficos y la competencia técnica) como un mecanismo que nos permite diferenciar los matices y tendencias dentro del conjunto de la sociedad, diluyendo entonces la tradicional perspectiva de clases altas y bajas⁶⁰. Y con ello, finalmente, acabaremos por prescindir de la distinción entre cultura alta y cultura popular dentro del terreno de la escritura⁶¹, entre las realizaciones asignadas a los profesionales de la pluma y a los grupos subalternos, entre las obras de los calígrafos y las escrituras de uso diario, para comprender así cómo los modelos gráficos se extienden por toda la sociedad mediante un proceso de “apropiación”⁶² horizontal más que de lucha vertical.

3. FUENTES

Como hemos visto hasta aquí, son varios los objetivos que hilvanan este trabajo y varias también las metodologías que seguiremos para darles cumplimiento. El tercer y último aspecto, que oscilará también según los factores anteriores, serán las fuentes empleadas en este estudio, cuya naturaleza deberá ser lo suficientemente amplia como para abarcar todas las metas que nos hemos propuesto, a la vez que cumplirá una serie de requisitos mínimos para que los diferentes métodos de investigación les puedan ser aplicados.

⁵⁸ *Vid.* Gimeno Blay 1986, p. 123

⁵⁹ *Vid.* Castillo Gómez, Sáez Sánchez 1994, p. 152.

⁶⁰ En el mundo de la cultura, Duby aseguraba que “la topografía cultural muestra, evidentemente, capas, pero también nudosidades, corrimientos, fracturas, fallas y gran cantidad de zonas inestables, por tanto estructuras que son tan verticales como horizontales”. Duby 1990, p. 141.

⁶¹ Petrucci, por ejemplo, ha considerado el fenómeno de la delegación gráfica como una “fascia di intermediazione e di trasmissione fra cultura <<alta>> e cultura <<popolare>>”. Petrucci 1989b, pp. 29 y 30. De hecho, Chartier ha subrayado que “la cultura popular es una categoría académica. (...) Un concepto que se propone delimitar, caracterizar, nombrar prácticas que sus autores nunca designan como pertenecientes a la “cultura popular””. Chartier 1995, p. 121.

⁶² Chartier entiende “apropiación” como “una historia social de los usos y las interpretaciones relacionados con sus determinaciones fundamentales e inscritas en las prácticas específicas que los construyen”. *Ibid.* p. 129.

El primer gran grupo de fuentes que hemos seleccionado son los documentos expedidos en pública forma que nos servirán para estudiar los elementos gráficos de la escritura; es decir, el primer objetivo que nos habíamos marcado en torno a la clasificación de los modelos gráficos usados en Santiago y el análisis de los componentes formales de la escritura (morfología de las letras, *ductus*, bucles, ligaduras, etc.), todo ello desde la perspectiva del estructuralismo. Además, con el fin de poder realizar una comparación entre la cultura gráfica compostelana y la de otras zonas del arzobispado hemos escogido una representación documental de algunas de las instituciones extramuros para poder trazar un análisis no solamente en el plano diacrónico sino también sincrónico. De este modo, hemos reunido un total de 625 diplomas otorgados, por una parte, por las instituciones urbanas de Santiago, seleccionando para ello las más importante y representativas: las oficinas arzobispales (cancillería, audiencias y arcedianos, que en muchas ocasiones se expiden en Santiago), el cabildo catedralicio, el concejo de la ciudad y las justicias laicas, las notarías públicas, los monasterios de San Martín Pinario, San Paio de Antealtares, Santo Domingo de Bonaval y el convento de Santa Clara⁶³ y otros centros como el Hospital Viejo y el Hospital Real⁶⁴.

En cuanto a los documentos producidos fuera de la ciudad, con el fin de articular una visión en conjunto de todas las oficinas situadas a lo largo del arzobispado, hemos escogido para nuestro *corpus* los expedidos por las notarías públicas de las villas y de los arciprestazgos –conocidos en la documentación como ‘tierras’- que caían bajo la jurisdicción directa del arzobispo, así como de algunos de los monasterios más importantes de la diócesis⁶⁵. En el primer caso, recurrimos a la documentación emitida en las notarías de las villas de Muros (A Coruña), Noia (A Coruña) y Pontevedra, principalmente. En segundo lugar, las oficinas de los arciprestazgos son las correspondientes a las tierras de: Morrazo, Salnés y Lobeira, Caldas de Reis, Deza, Tabeirós, Ribadulla y Cornado, Postmarcos, A Mahía o Xiro y Rocha Forte. Asimismo,

⁶³ Dejamos fuera de este estudio algún cenobio de la ciudad como el convento de Santa María de Belvís por no haber podido consultar sus fondos.

⁶⁴ Falta en esta lista uno de los principales centros de cultura escrita de la época, la universidad de Santiago de Compostela, fundada como tal en la década de 1520, pero que, como recoge Rodríguez Suárez, “quedan pocos documentos universitarios propiamente dichos de los primeros años de la Universidad de Santiago, desde su fundación por Alonso de Fonseca hasta la visita del doctor Cuesta (1522-1555), en gran medida porque no era necesario escribir nada, ya que la universidad estaba todavía gestándose: apenas existían alumnos y faltaba una normativa que regulase la vida académica en todos los sentidos, incluida la elaboración de documentos”. Rodríguez Suárez 2003, p. 420. De hecho, no será hasta el año 1566 que se inicie la confección de los libros de actas de las reuniones del claustro de la institución. *Vid.* Rodríguez Suárez 1986, p. 59.

⁶⁵ Para la representación en el mapa de estos lugares *vid.* Anexo 1 de este trabajo.

también de las zonas rurales hemos elegido diplomas de los monasterios de Santa María de Armenteira (Pontevedra), Santiago de Ermelo (Pontevedra), San Salvador de Lárez (Pontevedra), San Juan de Poio (Pontevedra), San Julián de Moraime (A Coruña), Santa María de Sobrado (A Coruña) y San Justo de Toxosoutos (A Coruña). Finalmente, completan este compendio documental los diplomas de la Real Audiencia del Galicia y de una serie de individuos que administraron justicia en la diócesis por delegación papal, los cuales, servidos de un tipo de notarios concretos, los apostólicos, pudieron actuar en distintos lugares del territorio.

El criterio que hemos seguido para la selección de las piezas del *corpus* ha sido la accesibilidad a la consulta de los diplomas, la no dispersión de los mismos y la representatividad territorial. De esta forma, la gran mayoría de los emitidos en la ciudad compostelana se conservan hoy en el Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela en el caso de los expedidos por las oficinas arzobispaes, el cabildo y las notarías públicas, al igual que los de los arciprestazgos y villas de la diócesis, aunque también el Archivo Histórico Diocesano de Santiago y el Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela albergan parte de los documentos. En lo relativo a los monasterios ubicados en zonas rurales, gran parte de los fondos correspondientes a cada uno de ellos se encuentran en el Archivo Histórico Nacional (y en su caso en la Sección Nobleza) y además digitalizados. Por último, existen otras instituciones de carácter internacional (Archivo Segreto Vaticano), nacional (Archivo de la Chancillería de Valladolid) y autonómico como el Archivo del Reino de Galicia o el de la Real Academia Galega, o bien más pequeñas como el de la Fundación Penzol (Vigo) que cuentan entre sus fondos con diplomas que han sido objeto de nuestro estudio.

Este mismo *corpus* es el que nos ha servido como base para alcanzar el siguiente objetivo: el análisis de los modelos gráficos empleados en el ámbito documental, desde el punto de vista de su historia, evolución o sus características formales. En este apartado, a estos 625 diplomas hemos añadido un conjunto de libros que nos permite llevar a cabo el mismo estudio pero en un ámbito en el que, como ya hemos mencionado, existen ciertas limitaciones metodológicas en las fuentes que determinan el trabajo (siendo la datación, por ejemplo, una de las más importantes). Aun así, hemos utilizado los libros que se produjeron en las instituciones enumeradas más arriba (a las que se suman ahora la capilla parroquial compostelana de San Juan Apóstol o las cofradías de clérigos del coro, de azabacheros, de cambiadores y de correeros), intentando mostrar un gama variada en

función de su tipología, desde los más lujosos (a la par que escasísimos) como los libros litúrgicos hasta los menos lujosos como los libros de notas, los registros y los protocolos, pasando por toda una serie de códices cartularios o libros administrativos con una función, solemnidad y elementos materiales muy diversos. No obstante, somos conscientes de que en no pocas ocasiones se menciona la existencia de libros que no hemos podido (o sabido) encontrar o bien que no han llegado hasta la actualidad. A tumbos y otros libros administrativos hay que añadir los registros de instituciones que hacen referencia directa a la posesión por parte de los notarios que trabajaron en ellas de este tipo de libros, siendo de especial relevancia los de las oficinas arzobispales o los de la Real Audiencia de Galicia.

En cuanto al ámbito librario, la elección de las fuentes ha venido determinada por los problemas metodológicos que apuntamos más arriba, relacionados principalmente con las tareas de datación de los códices. La ausencia de colofón, o incluso de gran parte del volumen, también hace muy difícil obtener unas fechas crónicas y tópicas certeras de la confección de los libros. Es por esto que seleccionamos para este estudio aquellos códices que sabemos que fueron elaborados en Santiago, prescindiendo de otros productos manuscritos como por ejemplo los fragmentos medievales que se conservan en el Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela. Sin embargo, sí tendremos en consideración el Breviario de Miranda que, a pesar de no conocer su lugar exacto de confección, ha jugado un papel de especial relevancia dentro de la cultura gráfica compostelana, como trataremos en el capítulo correspondiente; señalando siempre la incertidumbre respecto a su origen. De este modo, nos centraremos sobre todo en las escrituras empleadas en los libros producidos en la ciudad de Santiago de Compostela, abarcando un amplio abanico tanto de instituciones como de tipologías librarías. Libros litúrgicos, códices diplomáticos, libros administrativos o libros de notas y de protocolos serán los principales objetos de estudio en este apartado. Libros que, además, proceden de diversas instituciones, tanto del ámbito eclesiástico (principalmente la catedral o alguna capilla parroquial) como del laico (el concejo de la ciudad) o el asistencial (diferentes cofradías de Santiago como la de los correeros, los cambiadores o los azabacheros o el Hospital Real)⁶⁶.

⁶⁶ Aun así, somos conscientes de la existencia de otros códices producidos en Compostela conservados hoy lejos de la ciudad (como los albergados en el monasterio de Nuestra Señora de Valvanera –La Rioja) y que no hemos podido consultar para esta tesis.

En este apartado, aunque también en el primero pero en menor medida, hemos recurrido como fuente de estudio a los manuales de escritura de la época, sobre todo, a los de Juan de Iciar (*Recopilación subtilissima intitulada Orthographia práctica y Arte subtilissima por la qual se enseña a escreuir perfectamente*) para poder comprobar las similitudes y diferencias entre los modelos empleados en Santiago y los del calígrafo, a los cuales se suman en una etapa posterior los de Francisco Lucas (*Arte de escribir*).

Tras ello, el otro conjunto de fuentes directas o primarias que hemos utilizado en esta tesis son aquellas que nos permiten un acercamiento a la cultura gráfica de los no profesionales de la escritura que entre 1510 y 1550 dejaron huella escrita de su residencia o paso por la ciudad. En este capítulo, debido al método de análisis empleado, el estudio de las firmas de estos individuos, hemos escogido los libros de protocolos de varios notarios de Santiago que, como ya hemos dicho, organizamos en cinco catas realizadas cada diez años. De este modo, para el año de 1510, debido a los problemas de conservación de registros para esta época, hemos tenido que recurrir a dos libros del notario público Gómez de Barral que abarcan los años de 1509 a 1511. En segundo lugar, para los cortes de 1520 y 1530 usamos los libros de Macías Vázquez, para el primer año el que lleva la signatura S-20 en el ‘fondo notarial’ del Archivo Histórico de la Universidad de Santiago de Compostela y para 1530 los que se corresponden con S-25, S-40, S-48 y S-49, para alcanzar un equilibrio numérico en las muestras debido a la escasez de asientos para 1530 en alguno de estos libros. En 1540 seleccionamos los libros S-189 y S-198 del notario Pedro Lorenzo de Ben y finalmente, en 1550 otros dos de Lope de Losada (S-251 y S-253).

El hecho de iniciar este estudio de la cultura gráfica a través de las suscripciones en 1510 se debe a que con anterioridad la presencia de las firmas en estos libros no fue todo lo constante que deseáramos. Desde que se promulga la pragmática de 1503, por la que se requería que los protocolos contasen con las suscripciones de los otorgantes⁶⁷, parece que esta práctica no se instauró en Santiago de forma súbita, sino que tardó algunos años dependiendo de los libros del notario que consultemos. No obstante, creemos que se debe hacer una matización al respecto, casi más bien de carácter metodológico. El hecho de que firmar en los protocolos se convierta ahora en una práctica obligatoria permite al investigador constatar o medir el fenómeno de la difusión de la escritura por la sociedad,

⁶⁷ Vid. de la Obra Sierra 2011, pp. 96-98.

así como los modelos gráficos utilizados. Si bien, esta no deja de ser una exigencia burocrática –legal si se prefiere- que saca del anonimato gráfico a los no profesionales de la pluma, pero que no conlleva –o no tiene por qué- una relación de causa-efecto en la extensión de la alfabetización. Es decir, no debemos pensar en una brecha en el conocimiento de la escritura entre la Edad Media y la Moderna, entre el siglo XV y XVI, solo porque a partir de los primeros decenios del Quinientos se disparen las manifestaciones escritas de estos grupos sociales. Seguramente muchos de ellos ya dominaban la pluma con anterioridad, pero no se les requería su intervención gráfica como sí acontece a partir de 1503.

Ahora bien, ya que todos estos protocolos nos muestran una realidad más o menos integral, dentro de lo posible, también hemos querido comparar estas cifras más generales con la situación que se vivía en el interior de otras instituciones que pudieran tener sinergias propias en términos de cultura gráfica. Por ello, y gracias a la existencia de libros económicos que nos permiten una aproximación metodológica de estas características, hemos recurrido a varios libros de cuentas de la catedral y a uno del Hospital Real en que se recogen las suscripciones de los individuos –miembros o no del centro- que habían percibido el pago de una cantidad económica como salario o bien por la prestación de algún servicio u obra. Se trata de los Libros de distribuciones 1 y 3 del cabildo, realizados en 1530 y 1560 (lo cual nos conduce de nuevo a conclusiones de carácter diacrónico), y el libro de cuentas número 4 del Hospital Real, que recoge asientos entre 1535 y 1538.

Finalmente, para completar el estudio de las escrituras usuales, y sobre todo para descender a análisis cualitativos de gran calado, lo ideal sería contar con un gran número de documentos autógrafos por parte de los no profesionales de la pluma. Textos que nos permitieran observar no solo la destreza gráfica del escribiente, sino también su conocimiento de la gramática y la ortografía, los signos de puntuación, el desarrollo de la lengua escrita, etc. No obstante, el tipo de fuentes que posibilitarían un trabajo así son en el caso de Santiago muy escasas, limitándose a algunos testimonios personales dados por los miembros del Hospital Real, la correspondencia de algunos individuos concretos de la ciudad, o a determinadas tipologías documentales como reconocimientos de deuda o albaranes.

En resumen, al recurrir a toda esta amalgama de fuentes primarias, sea en su versión original en la mayor parte de los casos o en alguna edición, junto con las secundarias que nos proporciona la historiografía, pretendemos abordar un tema tan

amplio como el de la historia de la escritura pudiendo descender a todos los puntos de estudio que hemos desarrollado y haciéndolo de la manera más certera desde el punto de vista metodológico. Tarea para la cual, la selección de unas fuentes variadas y que cumplan unos estándares mínimos de fiabilidad será indispensable para llevar a buen puerto esta investigación.

II. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Hace tres años que se cumplió un cuarto de siglo de la publicación del artículo de Lucas Álvarez *Paleografía gallega. Estado de la cuestión*⁶⁸. Desde esa fecha hasta hoy en día los trabajos sobre las fuentes históricas escritas producidas dentro de los límites actuales del territorio gallego han crecido exponencialmente, abarcando un sinfín de posibilidades desde el punto de vista de la temática y los contextos temporales y geográficos en los que se han centrado las investigaciones, la tipología de los productos gráficos objeto de estudio, los métodos empleados en su análisis o los resultados obtenidos. Esta literatura científica ha permitido, sin lugar a dudas, mitigar uno de los problemas con los que contaba la historiografía gallega en ese momento, cuando, tres años antes del artículo de Lucas Álvarez, Barreiro Fernández se lamentaba asegurando que “un dos males endémicos da historiografía sobre a Idade Media en Galicia foi, dende sempre, o escaso volumen e a dispersión das fontes publicadas”⁶⁹.

Esta situación chocaba frontalmente con las oportunidades de estudio que ofrecían –y todavía siguen ofreciendo hoy- las fuentes escritas gallegas debido al ingente número de documentos confeccionados en Galicia a lo largo de la Edad Media, el cual, según el citado Barreiro Fernández, situaba a esta comunidad “seguramente entre as dun patrimonio documental máis importante de España”⁷⁰. De hecho, en torno a esas fechas, en 1989, Fernández de Viana y Vieites estimaba que solo el 5% del total de los documentos gallegos había sido editado hasta entonces⁷¹.

No obstante, a pesar de la gran masa documental y libraria que hoy conservamos para la Edad Media y la Moderna, las particularidades zonales que se desarrollan en las escrituras que suponen nuestro objeto de trabajo no suponen, al igual que recoge Lucas Álvarez⁷², un discontinuo en términos de cultura gráfica lo suficientemente amplio respecto al resto de áreas de la Corona de Castilla como para hablar de un modelo escriturario propio para cada uno de esos territorios, ni, por lo tanto, de una ‘paleografía gallega’, sino de una ‘paleografía en Galicia’. Un concepto que, por otra parte, goza de una gran elasticidad la cual, como principal ventaja, ha facilitado a los investigadores avanzar hacia nuevos horizontes (situando el foco sobre nuevos productos escritos o auxiliándose de los métodos y resultados de otras disciplinas); pero que, en el polo opuesto, ha permitido que

⁶⁸ Lucas Álvarez 1991, pp. 419-470.

⁶⁹ Barreiro Fernández 1988, p. 11.

⁷⁰ *Ibid.* p. 12.

⁷¹ Fernández de Viana y Vieites 1989, p. 1.

⁷² *Vid.* Lucas Álvarez 1991, p. 420.

bajo su paraguas se hayan cobijado muchas obras en las que se ha descuidado –cuanto menos- la metodología esencial de esta ciencia, los principios analíticos y científicos que convierten un estudio de fuentes históricas escritas en paleografía.

Teniendo presentes estos argumentos, el objetivo de este estado de la cuestión se muestra claro: repasar cuál ha sido la labor paleográfica en Galicia en este último siglo en cuanto al estudio de las escrituras del ciclo gótico y humanístico. Las distintas tendencias historiográficas, los autores y sus obras o algunos conceptos problemáticos que han sobrevenido a la bibliografía en las últimas décadas serán algunas de las materias que abordaremos en este apartado. Todas ellas se generan dentro de un marco disciplinario mayor, el nacional e internacional, por lo que no dejaremos de lado esta perspectiva más amplia que nos ayude a entender cómo se articula y relaciona el quehacer paleográfico en Galicia con los componentes de esa dimensión más global.

1. MARCO CONCEPTUAL

En una investigación que tiene como principal objeto de estudio la historia de la paleografía, la primera reflexión que cabe esperar es la relacionada con el propio término de ‘escritura’. Qué entendemos por escritura, cómo han variado sus acepciones a lo largo de la historia o cómo reaccionan las sociedades ante este fenómeno son interrogantes que siempre han preocupado a los historiadores de la escritura. Los distintos enfoques científicos desde los que se ha dado respuesta a estas cuestiones han generado, consecuentemente, diferentes formas de concebir la paleografía, así como una serie de métodos de análisis y tipos de investigaciones que han marcado el devenir de la historiografía paleográfica. Veamos, por lo tanto, cuáles han sido las visiones predominantes y qué traducción tuvieron en la historiografía gallega⁷³.

La primera de las concepciones⁷⁴ era la que entendía la escritura como el ejercicio de fijación del mensaje oral sobre soportes materiales o como define Petrucci “las maneras de escribir, tal y como estas son ejecutadas por los que escriben, en una situación

⁷³ Es difícil discernir, en el ámbito gallego, el significado que cada autor posee del término ‘escritura’, ya que, a día de hoy no contamos con obras que teoricen sobre este asunto. Es por ello que no podemos más que escudriñar las distintas concepciones de escritura a través de los objetos de estudio de cada trabajo, de la metodología en ellos empleada o del enfoque que adoptó la investigación. Existen trabajos recientes de investigadores gallegos sobre el estado actual de la disciplina, pero sin incluir en ningún momento el ámbito escriturario gallego. *Vid.* García Tato 2009, pp. 411-441.

⁷⁴ Para ver cómo cambió el concepto de escritura y paleografía desde el siglo XIX, *vid.* Gimeno Blay 1986.

histórica determinada”⁷⁵. Esta imagen de la escritura ha llevado consigo tradicionalmente un análisis histórico de la misma desde un punto de vista cualitativo, tratándose de una paleografía técnica *stricto sensu*⁷⁶, cuyas miras se sitúan, principalmente, en los elementos gráficos de las letras, la evolución histórica de las formas o la periodización de cada modelo y su filiación gráfica.

Esta forma de estudiar la escritura fue la que triunfó en las investigaciones paleográficas centradas en el ámbito de Galicia, desde mediados del siglo XX; si bien es cierto, a nivel europeo, esta corriente ya venía en desarrollo desde el primer tercio de la centuria bajo el impulso de la escuela francesa en la que destacó por encima del resto Jean Mallon y sus criterios metodológicos que marcan un antes y un después en la disciplina⁷⁷. En el caso gallego, fue Lucas Álvarez quien promovió con mayor vehemencia esta tendencia a través de sus trabajos más técnicos sobre la escritura gótica medieval. No obstante, la concepción de la paleografía, y las ciencias y técnicas historiográficas en general, como ciencias auxiliares al servicio de otras disciplinas no se abandonó por completo en la centuria pasada, ya que esta visión era la que se desprendía, aún en 1996, de las palabras de Lucas Álvarez al aseverar que “el objetivo básico y razón de ser de la diplomática es la autenticidad del documento”⁷⁸.

Aun así, al igual que ocurría en la esfera internacional desde mediados del siglo XX⁷⁹, también contamos para Galicia con voces que en los años centrales del siglo pasado demandaban un cambio en la forma de actuar de los estudios sobre fuentes documentales, acercando la metodología a postulados más sociales. Galindo Romeo, en una obra dedicada a la diplomática de la Historia Compostelana se lamentaba ya en 1945 de la separación entre historiadores y paleógrafos de la siguiente manera:

⁷⁵ Petrucci 1999, p. 117.

⁷⁶ Este tipo de paleografía se integra en otra homónima (“Paleografía técnica”) que Floriano Cumbreño vincula al “estudio del documento tal y como se muestra tangiblemente, desde la materia escritora, donde el documento se concreta, hasta la forma, el tamaño, la escritura, etcétera”. Floriano Cumbreño 1946, p. 51.

⁷⁷ Mallon 1937, 1938, 1939 y sobre todo 1952.

⁷⁸ Lucas Álvarez 1996a, p. 219.

⁷⁹ El húngaro István Hajnal defendía en 1959 que “l’écriture n’est pas un facteur isolé et unique du progrès (...). Nous ne pouvons considérer simplement comme un moyen passif, accessoire, dont disposent les forces du progrès lorsque le moment de son utilisation, est venu. L’écriture, tout comme les autres formes de civilisation, est un moyen né de l’ensemble de la société: son avenir dépend du caractère systématique de sa pénétration dans la société”. I. Hajnal 1959, p. 9. Para más información sobre otras figuras que preconizaron este cambio metodológico como Cohen, Gieysztor, Jakó y Cencetti (aunque algunos como Pratesi ponen en duda las innovaciones de este último) *vid.* Petrucci 1991b, pp. 309-322.

“Esto les priva de estudios completos (...). El historiador no se preocupa más que del dato concreto, con tal de que le llegue por medios auténticos. El paleógrafo se contenta con la materialidad de lo externo de la letra. (...) Y así, ni los historiadores captan, en cuanto a los hechos, todo lo que las fuentes les ofrecen; ni los paleógrafos y diplomáticos aprovechan, para sus estudios, nuevos materiales y nuevos problemas, que las fuentes históricas les ofrecen sin cesar”⁸⁰.

A pesar de que esta afirmación de Galindo Romeo trasluce una cierta oposición a los trabajos paleográficos encerrados en sí mismos que no atendían a otros puntos de vista científicos, medio siglo después, y con el distanciamiento histórico necesario, podemos afirmar, al igual que hace Petrucci, que estos alegatos cayeron en saco roto, puesto que “il piccolo mondo della paleografia latina o quello, più vasto, degli storici della scrittura, non seppero nè riceverne, nè decifrarne il messaggio”⁸¹. Gimeno Blay apunta en esta misma dirección pero de una forma más contundente, ya que para él “lo único que se había hecho en el siglo XX era aplicar al estudio de las escrituras las nuevas técnicas que iban apareciendo, despreocupándose de proporcionarle, tras unos años de experiencia, un aparato teórico interpretativo”⁸².

Una segunda noción de la escritura se desliga por completo de la anterior y se opone a ella diametralmente. La escritura deja de ser el testimonio empírico de una realidad que permanece inmutable en las fuentes esperando a ser descifrada por el historiador. Ahora se habla de un “atto e dell’evento scrittorio”⁸³. La escritura pasa a ser un dato objetivo, una expresión cultural susceptible de ser analizada cuantitativamente y con un carácter plenamente social, tanto a nivel colectivo como individual. En suma, se trata del “percentuale numerica degli individui che in ciascuna comunità sono in grado di adoperare attivamente i segni dell'alfabeto”⁸⁴. Una nueva concepción que estaba presente en los historiadores europeos de la alfabetización de mediados del siglo XX, como L. Stone, C. M^a. Cipolla, J. Goody, R. S. Schoefield⁸⁵, y que acabará desembocando en el estudio por parte de los paleógrafos del alfabetismo y la difusión social de la escritura.

La visión de la escritura como un acto social nos conduce, por lo tanto, a una tercera idea de escritura. En general, podemos decir que, una vez superada la concepción

⁸⁰ Galindo Romeo 1945, pp. 6 y 7.

⁸¹ Petrucci 1991b, p. 312.

⁸² Gimeno Blay 1986, p. 17.

⁸³ Cardona 1978, p. 74.

⁸⁴ Petrucci 1978b, p. 33.

⁸⁵ Para una consulta en profundidad de este tema, remitimos al lector a Graff 1995, pp. 13-46.

de la escritura como técnica transcriptor de la oralidad, y ampliada la del alfabetismo más restrictivo que reduce la realidad a la simple oposición entre saber escribir/no saber, se impone una tercera noción de carácter etnográfico en la que la escritura abarca toda forma de manifestación social vinculada con esta actividad. Y no solo eso, sino que se convierte en un elemento configurador de toda relación, representación y ordenación del pensamiento propio de cada comunidad. Como recogía Cardona, “el fenómeno escritura (...) se manifiesta como una matriz de significaciones sociales, como un campo fundamental de producción simbólica”⁸⁶. Tal es la repercusión entonces de la escritura sobre el resto de componentes culturales que, según Marichal, “en la historia de Occidente parece que todo cambio de mentalidad fuese acompañado –y casi siempre hasta anunciado por él- de un cambio en la morfología y el estilo de la escritura”⁸⁷.

En el ámbito de la paleografía, este cambio conceptual y metodológico fue el resultado directo del congreso *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*, celebrado en Perugia en 1977. En él convergieron expertos de diferentes áreas científicas relacionadas con la escritura, produciéndose lo que Bartoli Langeli ha definido como la “storicizzazione delle scritture, delle culture scritte, dei meccanismi concreti della loro espressione e ricezione”⁸⁸. Una transformación metodológica y paleográfica que, según Petrucci⁸⁹, se plasmaría por primera vez con resultados positivos en la obra de Marchesini *La fatica di scrivere. Alfabetismo e sottoscrizioni matrimoniali in Emilia fra Sette e Ottocento*⁹⁰.

Esta visión más holística de la escritura, junto con las consecuencias del congreso de 1977, desembocará en una paleografía que no solo se vale de la metodología más técnica, sino que también lo hace de los postulados y métodos de otras disciplinas como la sociología, la antropología o la historia social y cultural. Un gran número de paleógrafos se orientan a partir de entonces hacia la conocida como ‘cultura escrita’ o como definió en su día Bartoli Langeli:

“tutti gli usi, attivi e passivi, della scrittura; l’estensione quantitativa di tali usi; i contenuti culturali e ideologici che hanno nella scrittura un mezzo peculiare di

⁸⁶ Cardona 1999, p. 10.

⁸⁷ Marichal 1968, p. 236.

⁸⁸ Bartoli Langeli 1978a, p. 293.

⁸⁹ *Vid.* Petrucci 1989b, p. 28.

⁹⁰ Marchesini 1985, pp. 83-169.

trasmissione e diffusione; l'essere literate, l'essersi impadronito della tecnica e derivare da questo una determinata qualificazione nel gruppo sociale"⁹¹.

Es decir, temas como los usos y funciones de la escritura, el mundo del libro y la lectura o las prácticas de conservación documental acaparan los intereses de los historiadores de la escritura en detrimento de las cuestiones paleográficas puramente técnicas. Frente a la paleografía centrada exclusivamente en el modelo gráfico y sus elementos formales se impone ahora la cultura escrita más tendente a la sociología de la escritura. En definitiva, el paso en el estudio del qué, el cuándo o el cómo de la escritura al quién y al para qué⁹².

En el mundo hispano, la evolución historiográfica de la paleografía corrió en paralelo a la del panorama internacional. Tras un siglo XX marcado por el carácter 'auxiliarista' de la paleografía y la profusión cada vez mayor de la manualística, los postulados del congreso de 1977 pronto dejarían sentir sus efectos sobre la historiografía española. Esta nueva línea de investigación tuvo su principal foco de impulso en el grupo de trabajo de la Universidad de Valencia, dirigido por Gimeno Blay (iniciador de esta corriente en España en la década de los 80⁹³), y desde donde se llevó a cabo una ingente labor investigadora sobre múltiples aspectos de la cultura escrita de algunas instituciones sobre todo de Valencia⁹⁴. A este grupo debemos añadir principalmente el comandado desde la Universidad de Alcalá de Henares por Castillo Gómez y Sáez Sánchez quienes pondrían sus miras sobre los temas relacionados con la cultura escrita⁹⁵, o en menor medida otros como el de Granada⁹⁶ o estudios particulares de otras áreas⁹⁷.

Esta tendencia, al igual que aquella relativa a la escritura y el alfabetismo como variantes numéricas, también tuvo presencia en la historiografía gallega. Fueron diversos los paleógrafos que, como luego veremos, se encargaron del estudio de la historia de la escritura en su acepción más amplia y, sobre todo, de los historiadores de la Edad

⁹¹ Bartoli Langeli 1977, p. 28.

⁹² Vid. Petrucci 1989a, pp. 18-21.

⁹³ Vid. Gimeno Blay 1984.

⁹⁴ Mandingorra Llavata 1986a, pp. 57-70; 1994, pp. 57-80; 1994-1995, pp. 785-798.

⁹⁵ Castillo Gómez 1997; 2005, pp. 33-50. Hacer una lista de todos los trabajos que se han realizado al socaire de esta corriente sería una labor que escapa de este breve repaso a la labor historiográfica, por lo que para ahondar más en la producción científica sobre cultura escrita *vid.*, Castillo Gómez, Sáez Sánchez 1994, pp. 161 y ss.

⁹⁶ Moreno Trujillo, de la Obra Sierra, Osorio Pérez 1991, pp. 99-124; 1994-1995, pp. 963-979; Moreno Trujillo, de la Obra Sierra 1992, pp. 339-353.

⁹⁷ Del Camino Martínez 1994-1995, pp. 443-450; García Martínez 2004, pp. 249-267; Ares Legaspi 2015; Comas Via 2019, pp. 69-83.

Moderna interesados por la historia del alfabetismo. Muchos de sus trabajos abordaban el estudio histórico de la escritura desde perspectivas más sociológicas, convirtiendo la paleografía en una sociología de la escritura. De esta forma, los análisis de los elementos técnicos y gráficos de las letras quedaron reducidos a un mínimo de páginas o, en el peor de los casos, desaparecieron de las investigaciones.

No obstante, esta nueva corriente no supuso el retraimiento de la paleografía técnica, ni a nivel nacional ni gallego. Escuelas que continuaron esta línea de investigación en las últimas décadas⁹⁸, sin por ello tener que prescindir de la perspectiva más social, fueron la de las universidades de Sevilla⁹⁹, Oviedo¹⁰⁰, Madrid¹⁰¹ o algunas de Castilla y León y La Rioja¹⁰² para la Corona de Castilla, las de Barcelona y Valencia¹⁰³ para la Corona de Aragón y la de Pamplona para la Corona de Navarra¹⁰⁴. Un interés por los caracteres externos de la escritura, por la evolución de los modelos gráficos o la nomenclatura de los mismos que se refleja en la temática de las IV (2006), V (2007), VI (2008) jornadas de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas, orientadas al estudio del mundo de la escritura desde época romana hasta 1250, la gótica y la humanística, respectivamente¹⁰⁵. En la historiografía gallega autores como el propio Lucas Álvarez, Otero Piñeyro Maseda o Cabana Outeiro, a los que nos referiremos enseguida, emplearon la paleografía técnica como método de análisis en sus trabajos sobre fuentes documentales medievales.

La confrontación entre estas dos concepciones de la escritura, y por consiguiente de la paleografía, fue puesta de relieve dentro de la historiografía gallega por Fernández de Viana y Vieites, quien se quejaba de las críticas realizadas por quienes hacían historia de la escritura al margen de las otras técnicas propias de la paleografía:

“solo quedan a salvo de las iras, o de los silencios, de los primeros (de los historiadores) quienes dedican páginas a enmarcar los documentos como simples piezas justificativas del <<modo de producción>>, con todo el <<discurso>> subsiguiente, y más

⁹⁸ Para una revisión reciente del ciclo gótico *vid.* Ostos Salcedo 2010b, pp. 17-49.

⁹⁹ Del Camino Martínez 1988, pp. 145-165; 1994, pp. 487-501; 2006, pp. 29-55; 2018a, pp. 149-161.

¹⁰⁰ Sanz Fuentes 1991, pp. 527-536; 2010, pp. 107-126.

¹⁰¹ Carrasco Lazareno 1997, pp. 307-316; Riesco Terrero 2004a, pp. 475-496; Cuenca Muñoz 2004, pp. 23-34; Galende Díaz, Salamanca López 2012.

¹⁰² Ruiz Albi 2011, pp. 47-71; Herrero Jiménez 2011, pp. 15-45

¹⁰³ Gimeno Blay, Trenchs Odena 1991, pp. 493-512; Mandingorra Llavata 1986b, pp. 5-94; 1997, pp. 363-369; Piñol Alabart 2010, pp. 159-182.

¹⁰⁴ García Larragueta 1991, pp. 513-526; Ostolaza Elizondo 2010, pp. 181-224.

¹⁰⁵ Fernández Flórez, Serna Serna 2008; Sanz Fuentes, Calleja Puerta 2010; Casado Quintanilla, López Villalba 2011, respectivamente.

modernamente, incluso entre algunos paleógrafo-diplomatistas, que atienden a la <<difusión social de la escritura>>, <<historia de la alfabetización>> y otros entrecomillados similares, también derivados de una postura político-filosófica preconcebida y, consecuentemente, de una metodología “progresista”¹⁰⁶.

Esta aseveración nos permite observar cómo en Galicia, dos décadas después del congreso de Perugia, seguía candente un tema derivado del encuentro científico: la incompatibilidad de las dos formas de hacer paleografía: la paleografía técnica y la historia social de la escritura¹⁰⁷. Una divergencia para la que el propio Fernández de Viana y Vieites sugería una solución un tanto inmovilista:

“Ante todo <<ejercer>> de paleógrafo-diplomatista ligado a una sólida tradición y ser fiel a una escuela, hoy con ya pocos miembros en activo, que supo aceptar y adaptar las corrientes transpirenaicas serias, y no circunstanciales, a la realidad paleográfica y diplomatística hispana. En segundo lugar intentar hacer la edición de una serie de documentos que sea útil a todo posible usuario, si bien con firme convencimiento de que no va a colmar los deseos de tirios ni troyanos más beligerantes. Finalmente, y en íntima relación con el argumento anterior, porque creemos que “veritas et utilitas” puede ser una buena divisa que presida toda labor de un investigador y profesor, o inviértanse los términos, dedicado fundamentalmente a <<exhumar>> fuentes históricas”¹⁰⁸.

2. PALEOGRAFÍA Y EDICIÓN DE FUENTES

La sólida tradición referida por Fernández de Viana y Vieites fue la que se impuso entre la mayor parte de los paleógrafos que trabajaron sobre el contexto gallego. Esta tendencia se tradujo en el abundante número de ediciones de fuentes realizadas por los historiadores de la escritura en Galicia y que se debe a la importancia que los paleógrafos dan a este tipo de obras. Fernández de Viana y Vietes argüía que la paleografía de lectura era la opción “más profesional para paleógrafos y diplomatistas, siguiendo la tradición hispana, e incluso del área mediterránea, de una Paleografía aplicada a la Diplomática”¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Fernández de Viana y Vieites 1994, p. 7.

¹⁰⁷ Esta incompatibilidad también fue remarcada por Bartoli Langeli, quien consideraba que para hacer historia de la escritura había que renunciar al instrumental técnico de la paleografía, o bien, infringir unas líneas que, una vez asentadas, eran irreversibles. *Vid.* Bartoli Langeli 1978a, pp. 276 y ss. Por su parte, Pratesi se mostró contrario a esta opinión, criticando que la polémica se había centrado excesivamente en una cuestión de nombres y categorías. *Vid.*, Pratesi 1979, pp. 332 y ss.

¹⁰⁸ Fernández de Viana y Vieites 1994, p. 8.

¹⁰⁹ *Ibid.* p. 8. Nosotros prescindimos en este trabajo del esquema tripartido de la paleografía, entendiendo que compartimentar de esta manera la labor paleográfica en base a las técnicas y métodos de análisis que el investigador pone en funcionamiento dependiendo de los objetivos y fuentes del estudio es una visión

Años más tarde, Otero Piñeyro Maseda completaba este razonamiento esgrimiendo que “a edición de documentos non pasa de moda, o seu valor nunca decae; é máis, pode dicirse que a historia latente nos arquivos seguirá sempre viva. Nisto consiste unha das máis nobres funcións do Paleógrafo”¹¹⁰.

La edición de fuentes fue una labor recurrente a lo largo de la historia de la paleografía en Galicia. Si bien es cierto, con más frecuencia de la deseada, este tipo de trabajos careció de los estudios propios de las ciencias y técnicas historiográficas, limitándose a transcribir la documentación y realizar los registros, índices y estudios históricos debidos. Una insuficiencia científica que, a nuestro parecer, vendría motivada por la función auxiliarista de la paleografía, pues al ser considerada como un instrumento meramente transcriptor, las ediciones servían exclusivamente de base para estudios históricos posteriores¹¹¹. Ahora bien, esta carencia generalizada no impidió que algunos investigadores sí optasen por prestar cierta atención a las características paleográficas de la documentación editada. Trabajos que desafortunadamente suponen un número muy bajo dentro de la gran cantidad de fuentes editadas¹¹² y que se centraron tanto en el ámbito eclesiástico (catedrales y monasterios, principalmente) como en el laico.

Por una parte, para las fuentes escritas medievales de la catedral de Santiago contamos con la obra de Díaz y Díaz sobre el Códice Calixtino, en la que describe pormenorizadamente –al nivel de detalle propuesto por Gilissen- la morfología de cada letra, su *ductus*... e incluso el ambiente en el que escribía el artífice al comparar e interrelacionar las cinco manos que intervinieron en su puesta por escrito¹¹³. Lucas Álvarez se encargó de la edición del Tumbo A, pero el análisis de la escritura no fue todo lo pormenorizado que desearía un paleógrafo, pues la introducción se centra más bien en los aspectos codicológicos del libro¹¹⁴. Por su parte, González Balasch fue la encargada

muy sesgada a la vez que “réductrice et totalisatrice”. D’Haenens 1975, p. 191. Esta división propuesta por Gilissen y Masai (*vid.* Gilissen 1974, pp. 25-40 y Masai 1974, pp. 661-667), ha sido secundada por la historiografía castellana en el caso de Carrasco Lazareno, Canorea Huete, López Gómez 2016, pp. 13-21.

¹¹⁰ Otero Piñeyro Maseda 2008, p. 5.

¹¹¹ Según Fernández de Viana y Vietes, uno de los objetivos que persigue la elaboración de una colección diplomática es “simplemente dar a conocer los documentos inéditos, o parcialmente editados, de una determinada institución, de un personaje concreto o de un tema elegido por el investigador”. Fernández de Viana y Vietes 1994, p. 7.

¹¹² No vamos a mencionar aquí las colecciones y ediciones de documentos que no aportan ningún dato referente a la escritura de las fuentes debido a su alto número que excede los límites de este trabajo.

¹¹³ Díaz y Díaz 1988. Aunque este códice no se ajusta exactamente a los límites de este estado de la cuestión, no podemos dejar de mencionarlo debido a los aspectos metodológicos que acabamos de señalar.

¹¹⁴ Lucas Álvarez 1997.

de llevar a cabo la edición del Tumbo B en un trabajo muy minucioso y completo¹¹⁵, en el cual se recoge también un estudio diplomático, codicológico y paleográfico, pero de un modo –a nuestro parecer- demasiado superficial. La autora, por ejemplo, se limita a decir que la letra es una “espléndida caligráfica cancilleresca de la primera mitad del XIV, tradicionalmente llamada de privilegios, cuidada y sin excesivas abreviaturas, no siendo necesario aquí detenernos en su análisis”¹¹⁶. El Tumbo H fue editado por Cabana Outeiro y en su estudio introductorio la autora distingue entre las diferentes letras que aparecen en el libro, aunque no ahonda en las características de la escritura todo lo que cabría esperar. No obstante, presenta un exhaustivo estudio de todas las letras del alfabeto, los nexos, signos y abreviaturas que figuran a lo largo del códice¹¹⁷.

En el caso de la edición de fondos monacales en los que se desarrolla un estudio paleográfico, uno de los principales estudiosos de la cultura gráfica de estos centros fue Lucas Álvarez, quien, como seguidamente veremos, aplicó su esquema de clasificación de la escritura gótica en Galicia a los fondos de San Lourenzo de Carboeiro o de San Clodio do Ribeiro¹¹⁸. Por su parte, Fernández de Viana y Vieites, al editar el Tumbillo de San Bieito do Campo, se detiene en los aspectos paleográficos de cada una de las partes del libro, aunque de manera un tanto superficial al limitarse a clasificar los modelos gráficos empleados: minúscula diplomática cursiva, de albalaes, gótica cursiva, gótica cursiva *formata*, gótica cursiva libraria, cortesana cursiva o letra *currens* con bastantes elementos de la bastarda¹¹⁹. También García Oro en la colección sobre los fondos del monasterio de Santo Domingo de Viveiro realiza un estudio paleográfico inicial, en el que concluye, entre otros, que la escritura cursiva gallega es la predominante frente a la cortesana¹²⁰.

Por último, en cuanto al estudio paleográfico en la edición de fuentes pertenecientes a otro tipo de instituciones, cabe destacar la obra de Tato Plaza sobre el Libro de notas de Álvaro Pérez, notario da terra de Rianxo e Postmarcos (1457)¹²¹. En

¹¹⁵ González Balasch 2004.

¹¹⁶ *Ibid.* p. 41.

¹¹⁷ Cabana Outeiro 2003. En algún otro trabajo había abordado ya las características internas y externas del libro: Cabana Outeiro 2002, pp. 211-229.

¹¹⁸ Lucas Álvarez 1958, pp. 221-308; 1996a, respectivamente.

¹¹⁹ Fernández de Viana y Vieites 1985.

¹²⁰ García Oro 1987b, pp. 11-131.

¹²¹ Tato Plaza 1999. Aunque el libro de actas del concejo de Santiago también fue editado por Rodríguez González 1992b, este trabajo no cuenta con ninguna referencia a la escritura empleada en la redacción del libro, por lo que debemos prestar atención a trabajos más específicos –aunque de otro volumen de estos libros- para encontrar un análisis paleográfico de esta tipología de libros: López Sánchez 1999, pp. 95-111.

ella el autor realiza un estudio codicológico, diplomático y paleográfico de la fuente muy completo, señalando que la escritura del libro se trata de una precortesna y analiza sus características, describiendo cada letra, los nexos y ligaduras y los signos y abreviaturas. Un análisis paleográfico que muestra cómo las ediciones de fuentes de filólogos también se pueden compaginar con buenos estudios de las cuestiones tocantes a las ciencias y técnicas historiográficas.

3. PALEOGRAFÍA ANALÍTICA

Los estudios que podemos enmarcar dentro de la paleografía técnica siguieron en Galicia las mismas directrices que en la historiografía internacional, aunque siempre de manera muy general, es decir, sin llegar a profundizar por ejemplo en los postulados de corrientes como la estructuralista¹²² o sin la pormenorización del estudio crítico-analítico propuesto por Gilissen¹²³, a excepción de casos aislados. Si en el ámbito europeo fue la escuela francesa la que más destacó en esta corriente, en el caso gallego tal iniciativa le correspondió a Lucas Álvarez quien, durante más de medio siglo, puso sus esfuerzos en el análisis de la escritura practicada en la Galicia medieval. Su primera obra sobre la paleografía en Galicia data del temprano año de 1950¹²⁴. En ella, se aborda la escritura gótica documental en las notarías de Santiago de Compostela entre mediados del siglo XIII y mediados del XIV, estableciendo tres períodos, de los que el segundo se corresponde con lo que el autor denomina “escritura gótica gallega” (caracterizada por los trazos gruesos de las letras, la tendencia a separarlas entre ellas, la elaboración descuidada de las letras y la preferencia por las formas redondas). A ello se suma una individualización de las particularidades gráficas de cada mano y el estudio pormenorizado del sistema de abreviaturas (algo muy habitual en la historiografía gallega en torno al tema). En definitiva, se trató este de un trabajo de especial relevancia si tenemos en cuenta que, según afirmaba Sanz Fuentes en 1991, fue el único que abordó la escritura gótica documental de la Corona de Castilla para ese período¹²⁵. Otros

Este último analiza el volumen de actas de 1502-1514, asegurando que la escritura empleada es una “cortesana con trazos bastante complicados e irregulares e de formas cursivas, notándose una tendencia hacia a procesal nalguns momentos”. *Ibid.* p. 96.

¹²² Costamagna 1970, pp. 123-173; 1972, pp. 175-198; 1987; Casamassima 1988. Para estudios más recientes orientados en esta dirección, *vid.* Ceccherini 2016, pp. 109-130.

¹²³ Gilissen 1973.

¹²⁴ Lucas Álvarez 1950, pp. 53-86.

¹²⁵ *Vid.* Sanz Fuentes 1991, p. 527.

investigadores como Gurruchaga Sánchez van más allá al considerar que Lucas Álvarez “adelanta a Bartoloni en la necesidad de concretar el área cultural-geográfica a la hora de denominar una escritura documental concreta, cuando habla de la letra gótica gallega documental”¹²⁶.

A partir de entonces, Lucas Álvarez empleará este esquema creado para la gótica gallega como herramienta de trabajo en estudios posteriores. En ocasiones lo aplicará de manera literal¹²⁷, mientras que en otras, lo renueva y amplía. Este fue el caso de su artículo que mencionábamos al principio de este repaso sobre el estado de la cuestión de la “paleografía gallega”¹²⁸. Más que una revisión historiográfica sobre la materia, Lucas Álvarez realiza un análisis marcadamente técnico de los distintos sistemas gráficos de la Galicia medieval. A diferencia de su trabajo sobre las notarías compostelanas, ahora ya no se ciñe exclusivamente a estos contextos geográfico, temporal y escriturario. Esta vez, el autor articula un cuadro organizado en base a todos los ciclos gráficos medievales, en los que, a su vez, se compendian las escrituras documentales y librarias. Se examinan, además, diversos *scriptoria* asentados por toda la geografía gallega, para los que el paleógrafo apunta la posibilidad de variaciones en los modelos gráficos según la zona. Ahora bien, independientemente de esas mutaciones, la escritura en Galicia, a nivel general, se caracterizaba, según Lucas Álvarez, por su “conservadurismo”, pues los avances en los modelos gráficos siempre fueron en este territorio más tardíos que en el resto de la Corona castellana. Por último, si el esquema creado en 1950 sobre la “gótica gallega” había sido empleado en trabajos posteriores como el de San Lourenzo de Carboeiro, el de 1991 también tuvo su aplicación sobre otros ulteriores, como el realizado para el monasterio de San Clodio do Ribeiro¹²⁹.

La tendencia paleográfica abierta por Lucas Álvarez para Galicia no careció de investigadores que continuaron su línea de trabajo. Alonso Pequeno y Vázquez Bertomeu estudiaron la escritura en Santiago de Compostela en el XV¹³⁰, retomando las características de la gótica gallega apuntadas por Lucas Álvarez. Constatan, además, la existencia de una relación –consciente por parte de los escribientes¹³¹- entre los modelos gráficos de la época y las cuatro lenguas que se podían emplear en la redacción de los

¹²⁶ Gurruchaga Sánchez 1999, p. 242.

¹²⁷ Lucas Álvarez 1958, pp. 221-308.

¹²⁸ Lucas Álvarez 1991, pp. 419-470.

¹²⁹ Lucas Álvarez 1996a.

¹³⁰ Alonso Pequeno, Vázquez Bertomeu 2001, pp. 115-129.

¹³¹ *Ibid.*, p. 123.

diplomas: el gallego se correspondía con el uso de la gótica gallega, el castellano con la cortesana, el latín con la gótica con características cancillerescas y el portugués, que aparecía en copias de documentos procedentes de ese territorio, con escrituras que imitaban los modelos de los originales¹³².

Otero Piñeyro Maseda también puso en práctica la paleografía más técnica en su tesis sobre la documentación del siglo XV del monasterio de Santa Marta de Oseira¹³³. En ella analiza las características gráficas de cada una de las manos que intervienen en la escrituración (principalmente de la precortesana e hibridaciones que se producen con la cortesana). A este examen minucioso, Otero Piñeyro Maseda añade que el carácter arcaizante de la escritura en este cenobio se debería a que los “monjes viejos” enseñaban a escribir a los “nuevos” mediante la imitación de los antiguos privilegios reales escritos en minúscula diplomática¹³⁴.

Otra de las investigadoras que se decantó por esta corriente paleográfica fue Vaquero Díaz, que trabajó sobre la gótica cursiva documental del monasterio de San Salvador de Celanova, entre los siglos XIII y XV¹³⁵. Vaquero Díaz describe cada modelo gráfico y le dedica al sistema de abreviación y signos especiales buena parte de su trabajo. Un esquema de análisis que repite en su obra sobre el Libro de Posesions do cabido da catedral de Ourense¹³⁶.

El sistema de abreviaturas fue un tema al que los investigadores sobre la escritura en Galicia, ya desde los primeros trabajos de Lucas Álvarez, prestaron especial atención. Esto se debe a que consideran que en las abreviaturas, además de mantener estas una íntima vinculación con la utilización del gallego, reside gran parte de las diferencias del sistema escriturario de Galicia respecto al del resto de la Corona castellana¹³⁷. Una

¹³² En nuestra opinión, una situación de multigrafismo como esta necesita estudios más específicos en los que prestar especial atención a la figura del escribano, sobre todo al procedente de fuera de Galicia, que aumenta numéricamente a medida que nos acercamos al final de la Edad Media y cuya formación difiere del modelo cultural gallego. Asimismo, también tendremos que tener en cuenta factores como el área concreta de escrituración, la tipología documental o la utilización de la lengua y la escritura por parte de la alta aristocracia, ya que a través de ella se produciría la introducción del castellano.

¹³³ Otero Piñeyro Maseda 2008.

¹³⁴ *Ibid.* p. 843.

¹³⁵ Vaquero Díaz 2002, pp. 331-341.

¹³⁶ Vaquero Díaz 2005.

¹³⁷ De nuevo debemos subrayar que no creemos que este particularismo del sistema de abreviación sea suficiente como para poder hablar ni de un modelo gráfico distinto al del resto de Castilla ni de un sistema braquigráfico específico, ya que, aunque posea ciertas particularidades, los mecanismos para abreviar las palabras (signos, prácticas, funcionamiento del signo respecto al resto de la cadena gráfica, etc.) fueron, como luego veremos, esencialmente los mismos que en el resto de documentos de Castilla. Se trataría más

hipótesis que explica el gran peso que el estudio de este fenómeno tuvo en la literatura científica, tanto de los paleógrafos que hemos visto hasta ahora, como de filólogos¹³⁸, cuyas ediciones de fuentes, a pesar de no siempre contar con estudios paleográficos, sí recogen un tratamiento metodológico de las abreviaturas que demuestra la importancia referida.

Todos estos trabajos abarcan, de una u otra manera, el sistema de escritura gótico documental, pero también existieron otros que se preocuparon por los modelos empleados en el ámbito librario. La escritura de los códices en Galicia ha sido estudiada principalmente por Suárez González, quien se ha centrado también en la etapa correspondiente a los años centrales de la Edad Media¹³⁹. Sin embargo, para las centurias bajomedievales y el siglo XVI los análisis paleográficos de estos productos escritos se ciñen a alguna de las ediciones que mencionamos más arriba (el Tumbo H de la catedral compostelana, por ejemplo), a alguna aproximación realizada por la citada Suárez González¹⁴⁰ o bien al artículo de Lucas Álvarez de 1991 en el que el estudio de la escritura libraria, como veremos más adelante, es muy escaso. Aunque este último recoge una amplia lista de los códices de varias instituciones medievales, desde el punto de vista gráfico, se limita a constatar la presencia de una escuela catedralicia en Santiago en el siglo XIV o a distinguir entre las escrituras sentadas y cursivas según los tipos de libros del XV, pero sin entrar en el estudio de los modelos.

Otra de las características de la paleografía técnica en Galicia fue, desgraciadamente, la frecuente imprecisión en la terminología dedicada a las tipologías gráficas. En más ocasiones de las deseadas, esa nomenclatura se rigió por la valoración subjetiva del investigador respecto a la imagen de la letra o a la facilidad para leer el texto, lo cual hacía que los autores rehuyesen la cuestión terminológica: “a letra sinxela do XVI volveuse complexa no XVII, o que unido á mala calidade do papel e á tinta dese século, fíxoa inintelixible até que no XVIII se impuxo unha letra diáfana e comprensible”¹⁴¹; “no que respecta á súa escritura, a lectura é aceptable, non presentando maiores problemas a

bien del resultado de la puesta por escrito de dos lenguas distintas que conviven al mismo tiempo en un territorio determinado, pero que no por ello generaron dinámicas gráficas singulares.

¹³⁸ Tato Plaza 1999. Otros filólogos que más recientemente han tratado la cuestión de las abreviaturas en profundidad, aunque desde perspectivas ajenas a la paleografía han sido Dono López 2010 o Pichel Gotérrez 2010, pp. 98-108.

¹³⁹ Suárez González 2009, pp. 39-60; 2015, pp. 765-811; 2014, pp. 255-266; Suárez González, Baurý 2016, pp. 113-130.

¹⁴⁰ Suárez González 2016, pp. 512-538.

¹⁴¹ Rey Castelao 2006, p. 89.

transcripción dos seus documentos”¹⁴²; “o libro presenta letra de notable pulcritude”¹⁴³, etc. Una nomenclatura que en muchas ocasiones, al no ir acompañada de un estudio paleográfico de las fuentes analizadas, no nos permite saber cuáles son las características gráficas de la escritura por lo que el empleo de conceptos como “grafia gótica humanística”¹⁴⁴ genera cuanto menos cierta confusión e incertidumbre en quien pretende reconstruir los ciclos escriturarios mediante estudios comparados con la bibliografía producida hasta el presente.

4. LA CULTURA GRÁFICA¹⁴⁵

Como vimos más arriba, el término de cultura escrita debe gran parte de su difusión entre los paleógrafos al congreso de 1977. Si en el ámbito nacional los efectos del mismo fueron inmediatos, en el contexto gallego el avance de esta corriente fue tardía, lenta y supuso una literatura científica escasa. En 1987, García Oro publicaba un estudio sobre la documentación de los siglos XIV y XV del monasterio de Santo Domingo de Viveiro¹⁴⁶. Aunque no podemos hablar de un trabajo sobre cultura escrita, en él el autor ya no se limita al análisis de las características externas de la letra, sino que formula varias cuestiones sobre la escritura relacionadas con variables de tipo social: la existencia de una conciencia de grupo entre los notarios de la ciudad frente a los foráneos, reflejada en el uso de distintos modelos gráficos; la capacidad de un escribano de manejar diferentes modelos escriturarios; o el conservadurismo gráfico señalado por Lucas Álvarez.

Otra de las investigadoras que trabajó sobre el ámbito de la cultura escrita desde la perspectiva de los modelos gráficos fue Vaquero Díaz. En dos artículos, y de forma muy general, analiza la evolución histórica de los sistemas gráficos del Medievo gallego, conjugándola con otros aspectos sociales como la educación o el uso y funciones del escribir¹⁴⁷. Un binomio que por momentos se ve desprovisto de la imbricación metodológica entre paleografía e historia social y cultural. Por una parte, el análisis

¹⁴² Pereira Martínez 1999, p. 149.

¹⁴³ Cal Pardo 1992, p. 1003.

¹⁴⁴ Rodríguez González, Rey Caíña 1992, p. 19.

¹⁴⁵ En este apartado vamos a limitarnos al estudio de la producción científica relativa a los modelos gráficos, es decir, dejando para futuros trabajos la revisión de aquella historiografía preocupada por otros temas de la cultura escrita como la historia del libro, la lectura, la imprenta o las prácticas de conservación documental.

¹⁴⁶ García Oro 1987b, pp. 11-131.

¹⁴⁷ Vaquero Díaz 2006, pp. 45-77; 2014.

paleográfico pierde gran parte del tecnicismo, ciñéndose a realizar más bien un recorrido descriptivo y superficial por cada modelo gráfico. Por otra, los componentes sociológicos del estudio aparecen desconectados de los paleográficos. En el ámbito de la enseñanza de la escritura, por ejemplo, se mencionan las fases y lugares en las que se produce o las personas e instituciones a su cargo, pero en ningún momento se explica cuáles eran las tipologías gráficas en que se instruían los individuos; o, en el caso de la utilización de la escritura, cuál era la competencia gráfica de cada escribiente.

Vázquez Bertomeu se interesó por la producción escrita y los escribientes de Santiago de Compostela durante la Baja Edad Media¹⁴⁸. Presta especial atención al uso y funciones de la escritura (contractual, instrumental y publicitario o divulgativo), así como a los espacios en los que esta se desarrollaba (las notarías públicas, los centros religiosos –la catedral, los templos parroquiales y monásticos- y las plazas y mercados)¹⁴⁹. Unas cuestiones que, por otra parte, se alejan de nuevo del análisis paleográfico más técnico para acercarse al campo de la sociología de la escritura. En cuanto a los protagonistas de la escritura, Vázquez Bertomeu orienta sus investigaciones en dos direcciones: una la del mundo eclesiástico (el arzobispo compostelano¹⁵⁰ y los miembros del cabildo catedralicio¹⁵¹) y la otra la del laico (notarios y escribanos públicos)¹⁵². Ahora bien, a excepción del trabajo ya mencionado sobre los modelos gráficos y su relación con la lengua¹⁵³, todas estas obras enfocan la historia social de la escritura desde una perspectiva más próxima a la diplomática que a la paleografía.

Existe otro campo de la cultura escrita en que gozó de cierto interés para los investigadores. Este fue el de la historia del alfabetismo. El enfoque que adquirieron en Galicia estos trabajos ya no tiene nada que ver con la paleografía, sino con la historia social de la Edad Moderna y, sobre todo, con la cuantificación de la alfabetización. Autores como Gelabert González para Santiago de Compostela en los siglos XVI y XVII¹⁵⁴, o Rey Castelao para el conjunto del territorio gallego en la Edad Moderna¹⁵⁵, se

¹⁴⁸ No solo Santiago de Compostela fue el foco de sus investigaciones en términos de cultura escrita, sino que se ocupó también de la del obispo de Mondoñedo o de la de los clérigos de los sectores más bajos de la jerarquía religiosa en base a la documentación de los sínodos gallegos anteriores al Concilio de Trento.

¹⁴⁹ Vázquez Bertomeu 2004, pp. 7-31.

¹⁵⁰ Vázquez Bertomeu 1998, pp. 9-29; 2001a, pp. 401-428.

¹⁵¹ Vázquez Bertomeu 1997, pp. 497-532.

¹⁵² Vázquez Bertomeu 2001b, 2014.

¹⁵³ Alonso Pequeno, Vázquez Bertomeu 2001, pp. 115-129.

¹⁵⁴ Gelabert González 1982, pp. 264-290; 1985, pp. 161-182.

¹⁵⁵ Rey Castelao 2006, pp. 79-121.

centraron en el estudio del alfabetismo y en fenómenos de naturaleza sociológica: introducción de la imprenta y las nuevas formas de relación entre Estado e individuo que esto supuso, las formas de alfabetización o la visión que la sociedad tenía de los notarios. Este tipo de trabajos excluyeron de su metodología cualquier aproximación paleográfica, la cual habría servido para resolver problemas como el de la verificación de la alfabetización de un individuo a través de la escritura¹⁵⁶.

5. A MODO DE RECAPITULACIÓN

Tras este recorrido a través de la historiografía paleográfica, son diversas las cuestiones que podemos resaltar sobre esta disciplina en Galicia. En primer lugar, creemos que lo más apropiado es hablar de una “paleografía en Galicia” y no de una “paleografía gallega”, debido a la inexistencia de un modelo escriturario gallego distinto y/o independiente del de la Corona de Castilla. En cuanto a los ciclos gráficos, los paleógrafos han prestado un interés desmedido a las escrituras de la Edad Media frente a las de Época Moderna. Una disparidad que también se ha producido en los *scriptoria* analizados, ya que los investigadores han orientado reiteradamente sus esfuerzos hacia la actividad escrita de los centros eclesiásticos, principalmente, de los monasterios.

Debemos destacar también la significación científica de Lucas Álvarez dentro de la paleografía sobre Galicia. Desde mediados del siglo XX, sus trabajos sobre el ciclo gótico documental en Galicia asentaron los pilares para futuros estudios paleográficos de carácter técnico. Ahora bien, paradójicamente, los ulteriores investigadores se remitieron constantemente a las hipótesis de Lucas Álvarez, sin apenas completarlas con aportaciones personales e innovadoras en lo relativo a las características formales de las letras o a su nomenclatura.

En el estado actual de las cosas, a este estancamiento de los postulados de la paleografía técnica (recordemos, por ejemplo, que no existe a día de hoy un trabajo de naturaleza estructuralista que explique la evolución de la escritura en este territorio) hay que añadir el retraso en la adopción de las nuevas tendencias historiográficas. Este es el caso del estudio de la cultura gráfica del mundo gallego. El desfase con lo ocurrido en el

¹⁵⁶ Este tipo de problemas metodológicos han sido puestos de relieve para el caso gallego por parte de Rey Castelao al señalar que “a sinatura é só un indicio que sobrevalora a escritura –alguén que asina pode non saber escribir”. *Ibid.* 2006, p. 89.

resto de los territorios castellanos ha sido dilatado, teniendo que esperar a los últimos años de la pasada centuria para encontrar los primeros trabajos sobre historia social de la escritura desde la óptica paleográfica. Dentro de esta corriente, sin embargo, los trabajos se han abordado mayoritariamente desde perspectivas sociales desconectadas de los aspectos técnicos de la escritura. Esto se ha traducido en obras demasiado genéricas sobre las características y la evolución de los modelos gráficos o bien ha hecho desaparecer de los trabajos los análisis típicos de la paleografía técnica obteniendo obras próximas a la sociología de la escritura.

No obstante, desde nuestro punto de vista, no se trata de optar por una u otra manera de actuar o concebir la paleografía y su metodología, sino de llegar a un punto en común, que nosotros creemos que es la cultura gráfica. Una comunión de métodos y objetivos que, solo a través de la consecución de una paleografía interdisciplinaria, será capaz de analizar el fenómeno de la escritura en todo su conjunto.

Por último, nos gustaría dejar apuntadas algunas líneas de investigación que se abren en el ámbito de la paleografía en Galicia (igual de asumibles en un marco nacional), o bien que ya están establecidas pero que son susceptibles de una renovación. Líneas que en esta tesis serán retomadas, revisadas y aumentadas; mientras que otras deberán esperar a futuros estudios que ahonden en ellas con más detenimiento:

- Revisión de las teorías y postulados de Lucas Álvarez. El paleógrafo tendrá que profundizar en las categorías escriturarias creadas por Lucas Álvarez y completar cada nomenclatura con trabajos de caso. Además, se antoja necesario un repaso de las características genuinas de la escritura en Galicia o indagar en datos relacionados con su conservadurismo: los motivos culturales, políticos o socioeconómicos que lo explican, los protagonistas de las novedades de los ciclos escriturarios o la manera en que se difunden tales transformaciones en el espacio geográfico y entre los grupos sociales.

- La escritura a mano, la imprenta y los manuales de caligrafía. Hasta ahora el estudio de la imprenta ha sido enfocado desde perspectivas sociológicas, por lo que todavía carecemos de análisis sobre las transferencias entre los modelos gráficos manuscritos e impresos, así como entre elementos de la diplomática y la codicología. Por su parte, los manuales de caligrafía no solo reflejan la creación de una tipología de letras, sino también la cultura y tendencias artísticas de una época o la ideología del grupo social al que pertenece el autor. Cultura, arte y mentalidades se relacionan con la paleografía en un

estudio que tendrá que abordar las características de las nuevas letras, los motivos de su creación, la difusión de los nuevos modelos o los usos que se da al texto caligráfico.

- La paleografía como termómetro de alfabetización. La paleografía puede aportar un análisis cualitativo inmejorable al estudio del alfabetismo. La destreza técnica del escribiente en el momento de firmar (es decir, una mayor o menor calidad de la escritura) nos puede indicar, a falta de textos más largos, el grado de alfabetización de un individuo: si su conocimiento del ejercicio escrito se debe a la repetición mecánica de la puesta por escrito de su nombre o bien si existe una erudición más extensa. En este sentido, también se puede rastrear el lugar y momento de instrucción del individuo al cotejar su letra con la practicada en determinadas instituciones.

- Autografía y escrituras usuales. Se debe prestar especial atención a los casos en los que se sabe con total certeza que el texto escrito fue redactado por la misma mano que realiza la acción jurídica documentada (autografía). Este fenómeno permitirá al paleógrafo analizar todos los particularismos y condicionantes que convergen en la actividad escrituraria de un individuo y reconstruir, así, el universo gráfico que rodea a escribientes que no son profesionales de la pluma (escrituras usuales).

**III. CENTROS DE
ESCRITURA EN SANTIAGO
DE COMPOSTELA Y SU
TIERRA**

Como consecuencia de la distribución territorial y poblacional, así como de la organización político-administrativa del arzobispado de Santiago de Compostela en la Edad Media, las instituciones gubernativas que jalaron la geografía del arzobispado requirieron un empleo constante y accesible de la escritura. Todos estos factores, los cuales configuran una estructura política, social y cultural determinada, explican, como luego veremos, la heterogeneidad de las fuentes documentales conservadas y la diversidad de la procedencia de sus fondos: oficinas dependientes directamente del arzobispo, notarías públicas de ciudades y villas, monasterios, arciprestazgos, casas señoriales laicas, etc. El volumen documental resultante del desarrollo de las tareas que tenía encomendadas cada una de estas instituciones es lo suficientemente elevado como para poder extraer unos datos iniciales que nos permitan esbozar cuál fue esa estructura desde el punto de vista de la producción escrita, atendiendo principalmente a dos componentes de la misma: las oficinas encargadas de la expedición de documentos durante la etapa de nuestro estudio (1450-1550) y los notarios que trabajaron en el arzobispado compostelano, ya fuera adscritos a una de estas entidades de emisión de documentos o bien sin contar con una incardinación en una oficina específica.

En este sentido, el estudio introductorio que aquí planteamos puede parecer que dibuja una realidad dual muy distante entre los dos componentes de la ecuación ‘ciudad de Santiago-resto de territorios’ o incluso ‘mundo urbano-mundo rural’. Nada más lejos de la realidad. Es innegable que existió una cierta distinción entre los elementos de los dos binomios que acabamos de mencionar, que en la sede del arzobispado, como centro –permítasenos la expresión- neurálgico que era del señorío, radicaron algunas instituciones que no se encontraban presentes extramuros de la misma y, con ello, que los productos escritos salidos de las oficinas de la ciudad prelatia no fueron los mismos que los de otros territorios. No obstante, una visión tan dual de esa estructura generaría, sin lugar a dudas, una comprensión errónea de la realidad escrita del arzobispado compostelano en la Baja Edad Media y lo que más afectaría a nuestro estudio, la concepción de una cultura gráfica partida en dos, con una honda brecha entre la esfera urbana y rural que no fue tal. En suma, antes que de una contraposición entre estos dos espacios de escrituración, debemos hablar más bien de una serie de continuidades y discontinuidades en términos de cultura escrita en función del contexto geográfico, de una constante imbricación de elementos de esta cultura y transmisión de un espacio a

otro. De esta manera, como seguidamente trataremos, el vínculo entre la ciudad de Santiago y el resto del arzobispado, entre lo urbano y lo rural, fue una característica esencial de la cultura escrita bajomedieval y, sobre todo, bidireccional: por una parte, muchas de las notarías de los arciprestazgos eran propiedad de notarios de la ciudad de Santiago o las oficinas arzobispaes eran el espejo en el que se miraban las de los arciprestes de los territorios rurales –aunque en la mayor parte de los casos funcionaban desde la ciudad de Santiago-; mientras que, por otra, el flujo de notarios que trabajaban en la esfera rural a la ciudad compostelana fue muy frecuente, sobre todo de los apostólicos que debían acudir a diversas instituciones de la ciudad para poner por escrito negocios que habían tenido lugar fuera de la urbe.

A pesar de este estrecho vínculo, donde sí existió una brecha –y existe aún desafortunadamente, aunque cada vez en menor medida- fue en la literatura científica que ha abordado la cuestión de la cultura escrita entre ambos contextos espaciales. El estudio del mundo notarial de zonas rurales durante la Edad Media no ha sido un tema tan tratado por la historiografía de la Corona de Castilla como su homólogo en el ámbito urbano¹⁵⁷ ni como en la casuística de la Edad Moderna¹⁵⁸. Un desequilibrio que se debe, en gran medida, a la escasez de fuentes que permiten profundizar en un asunto de estas características en el contexto. Ahora bien, los productos escritos derivados de la actividad notarial en los territorios menos urbanizados que se conservan a día de hoy, así como la literatura legislativa implementada para esos espacios, son las principales fuentes con las que contamos para la reconstrucción de esa realidad. Aunque el número de estos testimonios históricos que ha llegado hasta la actualidad lo ha hecho de manera muy mermada, ya sea por la desaparición de muchos de ellos o bien o por el desconocimiento de la ubicación de posibles fondos archivísticos que aún no han salido a la luz, lo cierto es que la dispersión poblacional y administrativa de Galicia en la Edad Media nos puede proporcionar una visión medianamente profunda del fenómeno de la cultura escrita en los

¹⁵⁷ Nos inclinamos por el empleo de los adjetivos ‘urbano’ y ‘rural’ para cualificar un determinado ámbito geográfico de actuación. Evitaremos, por lo tanto, en la medida de lo posible, la adjetivación del notario/escribano/amanuense bajo el término ‘urbano’ y/o ‘rural’, pues creemos que puede conducir a la asimilación de unas categorías menos científicas. Es decir, no se puede aludir a un tipo de notariado, el rural, en oposición o distinción al urbano; sino que nos parece más adecuado hablar del notariado real, arzobispal, apostólico, etc. actuando en el ámbito urbano y en el rural.

¹⁵⁸ *Vid.* de la Obra Sierra, Osorio Pérez 2011, pp. 89-126; 2018, pp. 357-375; Domínguez Guerrero 2013, pp. 43-56; 2019.

términos en los que aquí la planteamos para el caso de las zonas alejadas de la ciudad de Santiago o de los principales núcleos de población del arzobispado.

Finalmente, debemos hacer otra apreciación –o más bien un recordatorio- al hilo de las explicaciones metodológicas que hemos realizado al principio de este trabajo. Como habíamos señalado, si el *corpus* documental seleccionado para este trabajo está compuesto por diplomas y libros de diversas instituciones asentadas en el territorio del arzobispado compostelano comprendido dentro de los límites de la Galicia actual y bajo la jurisdicción del prelado, en este estudio introductorio vamos a centrar nuestra atención en la casuística de la ciudad de Santiago, con las distintas oficinas de expedición documental que existieron en la ciudad, y como punto de comparación lo que ocurría en otras áreas cuyo titular de la jurisdicción seguía siendo el prelado, es decir, las villas y territorios rurales bajo su dominio, aunque consideremos también algunos centros como el monasterio de Santa María de Sobrado, que poseía cotos dependientes del cenobio, pero que, debido a las posibilidades de estudio que nos ofrece, preferimos no descartar¹⁵⁹.

1. ORGANIZACIÓN DE LA RED NOTARIAL

El objetivo de esta primera parte del estudio introductorio es la breve presentación de las oficinas de expedición documental que se asentaron dentro del marco geográfico que acabamos de establecer. Es decir, englobamos bajo el concepto de ‘red notarial’ los distintos tipos de oficinas, o personas no adscritas a una concreta, encargadas de la emisión de documentos en pública forma –aunque no por ello dejen de poseer productos escritos como registros, libros de notas o documentación de carácter interno que hacen posible el funcionamiento diario- que se asientan en un determinado territorio y que, como ‘red’ que son, configuran un sistema bien estructurado y definido en el cual cada una de ellas cuenta con unas atribuciones y funciones concretas, una organización interna y de personal bien establecida y que se relacionan entre sí mediante la propia producción

¹⁵⁹ A pesar de esta intención inicial de alcanzar unas conclusiones lo más precisas posibles, debemos remarcar la irregularidad de algunos temas. Debido a la complejidad de la realidad notarial en Galicia durante la Edad Media y a la escasez de fuentes en asuntos como los títulos de nombramientos de algunos notarios de las oficinas arzobispales, desde el principio este estudio está salpicado de constantes excepciones y casos singulares que únicamente podrán ser explicados mediante futuras investigaciones de mayor calado y de casuísticas complementarias.

escrita, la movilidad de sus miembros pasando de una a otra o los vínculos de propiedad y jurisdicción que las caracterizan.

En esta definición, como se observa, entran en juego diversos elementos que hacen de una red notarial un sistema orgánico muy complejo: territorio, funciones y atribuciones o propiedad y jurisdicción. Es por esto que, antes de abordar las cuestiones más relacionadas con el ámbito de la diplomática, se antoja imprescindible prestar atención a la organización territorial del arzobispado para ver cómo este conjunto de oficinas se distribuyó por la geografía compostelana. Es decir, las instituciones en las que trabajaron los escribanos se asentarán a lo largo de la ‘Tierra de Santiago’ dependiendo de la configuración de la propia Tierra, lo cual será consecuencia, a su vez, de la estructuración del poder señorial y las atribuciones que posee en cada lugar.

El primer paso que debemos dar es plantearnos el interrogante de qué entendemos por Tierra de Santiago. En este punto, creemos conveniente suscribir la distinción propuesta por Francisco Javier Pérez estableciendo dos acepciones, una estricta y otra amplia. La primera de ellas es definida por el propio investigador como “un coto señorial de enormes dimensiones que en líneas generales abarcaría los clásicos límites marcados por doña Urraca en 1120”¹⁶⁰; mientras que la segunda “abarcaría todos aquellos territorios que de una forma u otra están ligados a la sede apostólica y que en ciertos casos podría referirse a todo el arzobispado compostelano”¹⁶¹. A pesar de poder parecer esta dualidad una cuestión dependiente de la perspectiva de análisis utilizada, en el fondo nos encontramos ante una realidad en la que el poder jurisdiccional del arzobispo en cada una de estas ‘Tierras’ era muy distinto, no tanto en cuanto a su origen, sino a la efectividad que este podía tener en cada una:

“Si en la primera (Tierra) el arzobispo de Santiago mantiene un poder indiscutible y único, en la segunda el prelado se encuentra con poderes ya establecidos con anterioridad: son los cotos de los poderosos monasterios cistercienses como Acibeiro, Sobrado o Armenteira, y los de otras más modestas como los de Toxosoutos, Poio, Lárez e incluso los mínimos de Codeseda o Dorneá”¹⁶².

La importancia de esta configuración de poderes tiene su traducción en el mundo notarial al comprobar que en los territorios correspondientes al coto delimitado entre el

¹⁶⁰ Pallares Méndez 1992, p. 139.

¹⁶¹ *Ibid.* p. 139.

¹⁶² *Ibid.* p. 139.

océano Atlántico y los ríos Ulla, Tambre e Iso¹⁶³ es donde –además de hacerse más patentes las competencias señoriales del prelado¹⁶⁴- la diversidad en los nombramientos de notarios disminuye, sobresaliendo la actividad de los oficiales con *auctoritas* arzobispal. Mientras tanto, será a medida que nos alejemos de estas demarcaciones cuando aumenten los distintos tipos de notarios, apareciendo entre ellos los designados, por ejemplo, por monasterios o por el rey. Esta dualidad nos sitúa, por lo tanto, ante la potestad que tenía el arzobispo de nombrar notarios en los territorios que caían bajo su jurisdicción y donde sus competencias abarcaban todos los aspectos del gobierno del señorío¹⁶⁵: las relaciones señor-concejo, las relaciones señor-vasallos y la administración de justicia, a la que se ligaba indisolublemente la creación de notarios¹⁶⁶.

Ahora bien, antes de avanzar sobre la nominación de estas figuras, cabe todavía realizar una segunda división del arzobispado, en este caso, atendiendo a las unidades territoriales en las que se asientan las oficinas de expedición documental en el siglo XV: *terrae*, villas y núcleos urbanos de mayor entidad¹⁶⁷. Empecemos por las primeras.

Este modelo tripartito tenía sus bases en el sistema anterior de *commissa*, pues cada uno de esos condados se asimilaba con los arciprestazgos del siglo XII¹⁶⁸. Es decir, este “esquema general heredado de la época visigoda, como mínimo”¹⁶⁹, jugará un papel determinante en la distribución del notariado sobre la Tierra de Santiago, ya que, a pesar de mediar varias centurias entre la creación de esta organización territorial y la etapa final de la Edad Media, las notarías rurales posiblemente se hubiesen asentado sobre núcleos administrativos ya establecidos antes de la época gelmiriana y de las futuras adquisiciones de arciprestazgos por parte de la mitra¹⁷⁰. Además, si cada uno de estos condados

¹⁶³ Es aquí donde, según López Alsina, “el poder señorial adquiere así la plenitud de la jurisdicción de la ciudad”, a través de una donación otorgada a Diego Gelmírez por la reina doña Urraca en 1120. *Vid.* López Alsina 2015, p. 288. El texto de este documento se encuentra editado en el volumen III de López Ferreiro 1900, pp. 110-112, de ‘Apéndices’ (documento 37).

¹⁶⁴ Es también muy ilustrativa la manera en que Francisco Javier Pérez caracteriza estas tierras más próximas a la sede arzobispal, al concebirlas como “los límites dentro de los cuales el arzobispo no encontró poder alguno que le hiciese frente a lo largo de los siglos centrales de la Edad Media”. Pallares Méndez 1992, p. 138.

¹⁶⁵ *Vid.* de Moxó, 1975, p. 170.

¹⁶⁶ *Vid.* Bono Huerta 1982, pp. 112-113. Ya en El Espéculo de Alfonso X se recogía la prerrogativa de nombrar notarios por parte de “aquellos que pueden poner judgadores en sus logares”. *Espéculo*, 4. 1.

¹⁶⁷ *Vid.* González Vázquez 1996, p. 134.

¹⁶⁸ *Vid.* López Alsina 2015, p. 169.

¹⁶⁹ *Ibid.* p. 209.

¹⁷⁰ Nos parece interesante recoger en este punto las palabras de Salvador de Moxó en torno al nacimiento de los señoríos, puesto que las dinámicas y circunstancias que están detrás de su aparición inicial pueden perdurar a lo largo de muchos siglos, como es el caso de Santiago de Compostela: “cada época matiza con su propio carácter y costumbres a los señoríos que en ella nacen, aunque sus rasgos constitutivos puedan

altomedievales “tiene un centro administrativo, en el que se reúnen las asambleas territoriales”¹⁷¹, es lógico pensar que las oficinas de expedición documental del siglo XV en el mundo rural hubiesen heredado una distribución territorial sobre unas bases que venían conformadas desde siglos atrás y que tal vez, debido a los muchos años de funcionamiento, permitirían un trabajo diario más ágil y racional favorecido por la longevidad de la práctica escrituraria en estas zonas. Esta racionalidad queda de manifiesto si concebimos la notaría como un servicio al que el habitante de un arciprestazgo podía acceder de manera rápida y eficaz; para lo cual se hacía necesaria una cierta proximidad espacial con el cliente. Una condición que viene propiciada por la extensión inicial de los *comissa*, que, según López Alsina:

“Se basa en la necesidad de que cualquier habitante del condado pueda desplazarse al centro del *comisso* y regresar en el día a su residencia, puesto que el radio medio resultante para cada distrito no rebasa los 11 Km. Se comprende la coincidencia de tamaño entre condado y arciprestazgo, porque, al fin y al cabo, tenente del *comisso* y arcipreste tienen que regir un territorio que les resulte abarcable físicamente”¹⁷².

Si bien, en la práctica la situación no fue tan rígida y los notarios titulares de las oficinas de las tierras podían desplazarse también –y de manera asidua- por todo el territorio que caía dentro de los límites geográficos de su ejercicio para dar fe de los negocios acaecidos fuera de la sede de su escribanía¹⁷³; y no solo a particulares que necesitaban sus servicios, sino también a monasterios cuando actuaban como otorgantes de documentos pasados dentro de las fronteras geográficas de estos territorios¹⁷⁴.

Rastrear la conformación de estas notarías en el mundo rural es una tarea que se escapa a los objetivos de este estudio introductorio, además de ser una empresa que parece harto complicada si tenemos en cuenta la dificultad que supone la investigación de un tema como el notariado en el espacio rural en la Plena Edad Media o de aquellos

sufrir después modificaciones. Resulta difícil de entender cómo se integran –y en qué medida lo hacen- los elementos constitutivos dentro del señorío, sin precisar el momento y condiciones de su fundación, pues las circunstancias sociales, económicas y políticas, determinan indudablemente algunas de las modalidades específicas de las distintas unidades –o estados- señoriales”. De Moxó, p. 1975: 165. En otras palabras, ¿cómo comprender la estructuración del sistema notarial en el arzobispado compostelano sin atender a la configuración territorial y administrativa en el momento el que el prelado constituye su jurisdicción como señor y que luego tendrá una traducción efectiva en el mundo notarial?

¹⁷¹ López Alsina 2015, p. 237.

¹⁷² *Ibid.* p. 230.

¹⁷³ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 33.

¹⁷⁴ Fue muy habitual que el monasterio de Santa María de Armenteira recurriese a notarios incardinados en la Tierra de Morrazo o en la de Lanzada para que validaran y escrituraran sus foros: AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1778, 18 y Car. 1779, 12, respectivamente.

individuos que sabían escribir en fechas anteriores. Aun así, por los estudios realizados por Lucas Álvarez, se intuye que ya antes de 1300 podrían existir esos centros – indudablemente sin la organización del siglo XV- alejados de Santiago donde trabajaban notarios de nombramiento eclesiástico como “Padrón, Cordeiro y Couto de Oeste en la tierra del Ullán; Nendos, Dubra y Montaos, Cornado-Ribadulla, Caldas y Morña, Bergantiños y Seaya, Arzúa, etc.”¹⁷⁵. Unos territorios que, por otra parte, parecen haber sido unas de las primeras zonas rurales en el noroeste peninsular en contar con notarios públicos episcopales, ya que en otras regiones como la asturiana hay que aguardar a la última década del siglo XIII para encontrar este tipo de notarios –y no sin reticencias por parte del monarca-¹⁷⁶; mientras que en Cantabria eran señores laicos los que nombraban notarios en comarcas rurales¹⁷⁷.

Muchos de estos territorios se corresponden con tierras del siglo XV, aunque otros han cambiado sus demarcaciones, pudiendo anexionarse varias tierras o bien separarse. Vázquez Bertomeu ya ha constatado este hecho para esta misma centuria, aduciendo, además, que cuando cambia el notario, la sede de la oficina podría variar también en función de las conveniencias del notario¹⁷⁸. Sin embargo, nosotros creemos que esta situación debió de ser más compleja, sobre todo en los siglos XV y XVI, puesto que no fue nada infrecuente que las notarías de alguna de estas áreas rurales estuviesen en propiedad de vecinos de Santiago, las cuales podían ser objeto de venta, renuncia o arrendamiento a un habitante de la tierra donde se ubicaba la oficina para que la ocupase como excusador del titular.

¹⁷⁵ Lucas Álvarez 1989, p. 347. Para ejemplos concretos, *vid.* Lucas Álvarez 1978, p. 285; Eiján Moyano 1969. Estos notarios, nombrados por el arzobispo, ya se ajustaban por tanto a la doctrina del derecho romano. No obstante, considerando que la estructura poblacional sobre el territorio ya había asentado sus pilares, habría que analizar si la vinculación entre estos escribientes y la tierra donde trabajan era un fenómeno que ya se había iniciado con anterioridad a la recepción del derecho romano. En nuestra opinión, la adscripción de estos notarios a las distintas tierras de la diócesis en el siglo XIII puede que sea el resultado de un proceso de ‘territorialización’ que ha de ser comprendido desde una perspectiva histórica de larga duración, y más teniendo en cuenta que antes de la adopción del notariado romanista ya existían diversas situaciones en que el amanuense del documento se vinculaba de una manera u otra al territorio donde se otorgaba el diploma: a) las tareas de escrituración de un documento por parte del beneficiario del mismo (Guyotjeannin, Pycke, Tock 2006, p. 228); b) los “indicios de adscripción de algunos *scriptores* a determinadas localidades” ya en el siglo XI (Lucas Álvarez 1989, p. 341 y Bono Huerta 1979, p. 112); y, c) la presencia de “monjes notarios o *scriptores*, que no se consideran depositarios de la <<fides>> o <<auctoritas>>” (Lucas Álvarez 1989, p. 354).

¹⁷⁶ *Vid.* Calleja Puerta 2015, pp. 77 y 78.

¹⁷⁷ *Vid.* Blasco Martínez 1990, p. 59.

¹⁷⁸ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 33.

Aunque no conservamos los títulos y nombramiento de este tipo de notarios, en el siglo XVI sí podemos encontrar en los protocolos notariales de la ciudad múltiples documentos concernientes a estas transacciones. En ellos comprobamos que las notarías de los arciprestazgos estaban en manos de la burguesía urbana, como notarios, o de figuras eclesiásticas como el tesorero del arzobispo Juan de Tavera¹⁷⁹. Uno de los ejemplos más paradigmáticos de la complejidad de la situación en esta centuria fue el de la familia Galos, un linaje que se había aupado a los puestos más elevados de la jerarquía notarial en el Quinientos, ocupando diversos miembros de la familia los cargos de notarios en las audiencias de distintos jueces arzobispales, como luego veremos. El primero del que tenemos noticia es Alfonso Galos quien además era propietario de la escribanía de las tierras de Ribadulla, Tabeirós y Veá, pero que en 1520 la divide para arrendar la primera de ellas —“segund que se parte desde el río de la Villa para esta dicha çibdad (Santiago)”¹⁸⁰- a Antonio López, notario¹⁸¹, “quedando (las otras dos) conmigo a salvo para que yo pueda harrendar el partido de la dicha escriuanía e de tierra de Taveyrós e de Tierra de Veá a quien yo quisiere e por vien toviere”¹⁸². Mientras tanto, en 1537 y 1538 Fructuoso Galos es quien arrienda las notarías de las tierras de Veya y de Tabeirós, respectivamente, a Juan Domínguez el mozo, escribano y vecino de la tierra de Veya, la primera y a Miguel Vidal, escribano real y vecino de San Esteban de Oca la segunda¹⁸³.

Estos ejemplos son ilustrativos de esas prácticas que ya hemos mencionado: la disgregación o unión del usufructo de varias notarías rurales. Pero no solo eso, sino que por la casuística expuesta también se puede percibir cómo en esta época las notarías de las zonas rurales se habían patrimonializado en manos de familias asentadas en la ciudad de Santiago y cómo eran los mecanismos de acceso a la propiedad, o en su caso disfrute solamente, de estos cargos.

¹⁷⁹ El 27 de julio de 1528 Juan de Herrera recibe en nombre de Pedro de Castillejo, tesorero del citado arzobispo, los maravedís correspondientes a la venta que este último había hecho de la notaría de la Tierra de Puebla y de la Tierra de Postmarcos. AHUS, S-43, f. 164v.

¹⁸⁰ AHUS, S-17, f. 275v. Recogemos la transcripción de este arrendamiento en el apéndice documental de este trabajo: Documento 1.

¹⁸¹ No sabemos si por desconocimiento o intencionadamente, pero se ha dejado un espacio en blanco en el documento donde debía figurar la vecindad de este contratante.

¹⁸² *Ibid.*

¹⁸³ AHUS, S-70, f. 224r y S-72, f. 452r, respectivamente. Creemos que la primera de ellas puede ser la actual Veá, sin embargo, no coincide con ninguno de los arciprestazgos que enumera Vázquez Bertomeu (2001b, p. 20); por lo que puede que en el siglo XVI existiesen notarías rurales en otras zonas de menor entidad, sin llegar a ser arciprestazgos o bien se creasen demarcaciones nuevas.

Por un lado, solo conservamos una referencia a la venta de una de estas oficinas a través de una carta de pago, la ya mencionada del tesorero del arzobispo¹⁸⁴. Por otro lado, los arrendamientos tenían una duración acotada que solía oscilar entre los dos y cinco años. No obstante, parece que fue habitual que estos contratos se sucediesen de manera recurrente en el tiempo, renovándose los convenios uno tras otro –fuese el arrendatario el mismo u otro diferente-, casi como un mecanismo obligatorio si el titular quería mantener la posesión de la oficina, pues recordemos que la vecindad era un requisito indispensable para ser proveído con el oficio¹⁸⁵. Suponemos que esta circunstancia pudo conllevar –al igual que en zonas rurales asturianas¹⁸⁶- el absentismo del titular de su oficio durante largos períodos de tiempo y quién sabe si tal vez lo hubiese trabajado a través de otros a lo largo de su vida. Finalmente, al documento de arrendamiento solía seguir una carta de poder para que estos excusadores pasasen a gozar del usufructo de la notaría¹⁸⁷.

El trabajo en el ámbito rural se vio complementado por la actividad de otros notarios, los apostólicos, cuya labor más habitual se centraba en “las diligencias concernientes a rentas y beneficios eclesiásticos –de asentamiento preferentemente rural”¹⁸⁸. Su presencia en el arzobispado se extendió a todo el territorio e instituciones ya que no solo aparecieron con mucha frecuencia en las oficinas arzobispaes, sino también actuando en zonas rurales alejadas de la ciudad o para otras instituciones, normalmente de corte eclesiástico. Fuera de la cancillería del prelado, de las audiencias del provisor o de la de sus jueces, la actuación de este tipo de notarios se restringía, según Vázquez Bertomeu, a “asuntos internos: posesión de beneficios, cumplimiento de mandatos de

¹⁸⁴ No obstante, es interesante observar que entre los cuatro compradores de esta escribanía se encontraban dos notarios: Juan de Romay y Miguel de Angueira. Del primero nada sabemos más allá de este contrato; aunque no sería descabellado pensar que fuese familiar de otro notario de la ciudad, en este caso de Francisco Montesino de Romay, uno de los dos notarios del cabildo catedralicio entre 1516 y 1519. Para la lista de notarios del cabildo catedralicio entre 1400 y 1550, *vid.* Anexo 2 de este trabajo. Por su parte, Miguel de Angueira había sido también notario del cabildo catedralicio entre, según las fechas estimadas por Iglesias Ortega, 1524 y 1534. *Vid.* Iglesias Ortega 2010, p. 149 y de nuevo Anexo 2.

¹⁸⁵ *Vid.* Bono Huerta 1982, p. 211. De hecho, en ocasiones, esta era la única obligación que se mencionaba en los nombramientos de notarios episcopales. *Vid.* Rodríguez Díaz 1989, p. 586.

¹⁸⁶ *Vid.* Antuña Castro, 2014, p. 118.

¹⁸⁷ Diez días después –el 30 de julio de 1520- del arrendamiento suscrito entre Alfonso Galos y Antonio López, el primero otorga al segundo una carta de poder en la cual se hace efectivo el nombramiento de excusador: “en mi nombre e lugar vos nonbro e sustituyo por tal mi hescusador para que ayáis de gozar e gozéys de todas las honrras e hesençiones, franquezas e libertades que por razón del dicho ofiçio a mí me an e deven de ser guardadas. Y el reverendísimo señor arçobispo de Santiago, mi señor, por el título e merçed que del dicho ofiçio me fizo, me manda hazer e guardar e tal e tan conplido e bastante poder como lo yo he e tengo para poder vsar e exerçer el dicho ofiçio e facultad para gozar de las dichas libertades”. AHUS, S-17, f. 277r.

¹⁸⁸ Vázquez Bertomeu 2001b, p. 36.

jueces arzobispales, traslados documentales, etc.”¹⁸⁹. No obstante, nos parece un tanto ambigua la idea de la dedicación a asuntos internos que señala esta investigadora, puesto que tipologías documentales como tomas de posesión o pesquisas –unos de los tipos diplomáticos más habituales entre las manos de los notarios apostólicos-, independientemente del ámbito de administración de la institución al que afectasen, eran documentos otorgados en pública forma. De hecho, en otras ocasiones sí podemos encontrarlos validando contratos como testamentos o aforamientos¹⁹⁰.

Sea uno u otro tipo de documentos, en lo que sí concordamos con Vázquez Bertomeu es en el hecho de que la mayor parte de las veces estaban al servicio de organismos eclesiásticos. De esta manera, en el espacio rural, no solo trabajaron a las órdenes del cabildo, sino que también lo pudieron hacer muy frecuentemente a petición de los diferentes monasterios que se asentaron en la diócesis compostelana. Monasterios como Santa María de Sobrado¹⁹¹, u otros más pequeños como San Juan da Cova¹⁹² o San Salvador de Camanzo¹⁹³, recurrieron a estas figuras para escriturar las transacciones que se llevaban a cabo en las posesiones rurales de estos cenobios.

Ahora bien, esta generalidad a la hora de ejercer su oficio por parte de los notarios apostólicos, la no incardinación a una institución concreta parece que fue una característica propia de este tipo de profesionales ya desde el mismo instante de ser nombrados. Es decir, no parece que exista una intención por parte de la autoridad que los crea de que se acote su ámbito de actuación hasta restringir sus tareas a unas coordenadas bien definidas. Aunque no conservamos títulos de notarios apostólicos para el siglo XV en la diócesis de Santiago, sí contamos con seis para el XVI. En ellos se observa que en la demarcación de sus potestades la autoridad se limita a decir que “vos damos entero poder e facultad para que podáis usar e uséis del dicho ofiçio de notario entre todos los fieles christianos del mundo e fazer instrumentos e escripturas de todo aquello que ante vos pasare y de que fordes rogado”¹⁹⁴. Semeja, por lo tanto, que no interesaba una restricción pautada desde el principio del espacio en que debían actuar estas figuras, sino

¹⁸⁹ *Ibid.* p. 22.

¹⁹⁰ ACSC, CF 1, ff. 146r y 156v.

¹⁹¹ ARG, P. 435 y 439.

¹⁹² AHDS, FSMP, Priorato de Sar, carp. 46, doc. 11, ff. 10r, 11v, 12r y 38v.

¹⁹³ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 523, 14.

¹⁹⁴ Recogemos en el apéndice documental de este trabajo la transcripción de uno de estos títulos: Documento 2. Estos títulos se encuentran en los protocolos de los notarios de la ciudad de Santiago con la signatura: AHUS, S-189, f. 444v.

más bien dejar un amplio margen de maniobra encuadrando, eso sí, el trabajo de estos notarios “entre todos los fieles christianos del mundo”. Una puntualización que no es baladí, ya que, recordemos, una vez les es otorgado el título, estos notarios se ponían principalmente al servicio de las instituciones eclesiásticas, pudiendo validar escrituras “ora sean de contrabtos e testamentos e cosas judiciales e extrajudiciales, ora de otra qualquier cosa que sea de que ante vos se pediere dello fee e testimonio”¹⁹⁵.

En cuanto a las oficinas ubicadas en las villas del arzobispado, entendiendo estos núcleos como un punto intermedio entre las entidades poblacionales más pequeñas del mundo rural y las grandes estructuras urbanas de Santiago o Pontevedra¹⁹⁶, estas comunidades contaron con al menos una escribanía pública que no solo atendía los asuntos relativos al derecho privado sino también los actos jurídicos del concejo y del juzgado¹⁹⁷. Es decir, sus competencias afectaban al ámbito tanto judicial como extrajudicial; aunque el problema aquí es que no hemos encontrado ningún documento emanado de la primera de las atribuciones¹⁹⁸. Por otra parte, el tipo de notarios que solía trabajar en estas oficinas era variado, ya que, como luego veremos, no solo los de nombramiento arzobispal eran los responsables de estas escribanías, sino que muchos notarios reales desempeñaron su actividad en el marco de estas villas.

Dentro de estas notarías, parece que la organización y composición de las mismas pudo variar no solo en el plano diacrónico sino también sincrónico. Todavía estamos muy lejos de poder hacer una reconstrucción certera de estas oficinas, ya que el volumen documental con el que contamos para alguna de ellas es ínfimo; no obstante, la casuística osciló entre aquellas que estaban integradas por un único miembro y las que podían poseer

¹⁹⁵ *Ibid.* f. 444v.

¹⁹⁶ A pesar de contar con un tejido urbano en lo económico, mercantil y gremial bien desarrollado, significando un enclave de cierta riqueza (*vid.* García Oro 1987, vol. II, pp. 145 y 146), a través de las suscripciones notariales de los profesionales incardinados en este núcleo podemos observar que Pontevedra seguía teniendo la consideración de villa.

¹⁹⁷ No obstante, existen un caso en el que el tamaño del núcleo poblacional no parece corresponderse con la cantidad de notarios del número que actúan en la villa. Estamos hablando de la villa de Padrón, situada en los dominios del prelado compostelano pero con una población que era, fuera de dudas, eminentemente inferior a la de la ciudad de Santiago. Sin embargo, a pesar de su tamaño, la villa cuenta con cuatro notarías del número al igual que Santiago de Compostela. *Vid.* AHUS, P-1. Una circunstancia para la cual habría que buscar su explicación más allá de su volumen demográfico y hacerlo, por lo tanto en el impacto de las actividades económicas.

¹⁹⁸ Fue muy habitual, por ejemplo, que los notarios de la villa de Noia suscribiesen los documentos en esta época como “escruiano e notario público de la dicha villa de Noya e de todos sus juzgados e jurdiçión”. Una muestra amplia de los diversos individuos que ejercieron en la oficina de esta villa la encontramos en la serie Casa Sierra, perteneciente a los fondos de Archivos Familiares del Archivo Histórico Universitario de Santiago.

más de uno. Una circunstancia que puede ser percibida mediante el fenómeno de la autografía del documento por parte del notario que lo valida, es decir, de la puesta por escrito *manu propria* del diploma por el notario que lo suscribe. Aunque pueda parecer más probable el hecho de que en el mundo rural, debido a las condiciones económicas principalmente, las notarías pudiesen ser más pequeñas, con menos individuos o incluso unipersonales, mientras que, en oposición a esta realidad, en las villas y ciudades la organización sería más compleja, lo cierto es que la casuística no nos permite hablar de unas tendencias tan rígidas. De hecho, el fenómeno de la autografía se produce tanto en el mundo rural como en el urbano, si bien, eso sí, en algunos centros más concretos como monasterios o algunas demarcaciones rurales sí parece que fueron más frecuentes las ocasiones en las que el notario de la *completio* redactaba de su puño y letra el diploma.

En el mundo de las villas esta complejidad se hace más evidente, ya que durante el ejercicio del mismo notario este podía recurrir a un amanuense para que confeccionara el documento o bien hacerlo de su propia mano¹⁹⁹. Tampoco en el plano diacrónico podemos hablar de tendencias hacia una mayor o menor organización de las oficinas con el paso del tiempo, puesto que la presencia de más de una mano entre los documentos emitidos en una escribanía debió de depender de condicionantes externos a la misma que por ahora no podemos discernir²⁰⁰.

Finalmente, las notarías de alguna de estas villas también solían ir acompañadas de las oficinas de alguna tierra, como la villa de Caldas de Reis y la tierra de Salnés, la villa de Melide y la tierra de Abeancos, la villa de Vigo y tierra de Fragoso, etc. Una configuración que conllevaba la ampliación de los ámbitos de actuación de los notarios de las villas, así como su clientela, por lo que no fue nada extraño que a los vecinos de las villas se sumasen como usuarios asiduos de estos despachos los monasterios próximos a esos núcleos como Santa María de Armenteira o Santiago de Ermelo o incluso algunos

¹⁹⁹ Véase por ejemplo el caso de Ares García, notario de la villa de Caldas de Reis quien durante su labor puede expedir documentos autógrafos de su mano o bien hacerlo a través de amanuenses que formarían parte de su oficina: ACSC, LD 19/26, foro entre particulares de 1456 y AHUS, FU, Bienes, P. 300, foro entre particulares de 1459.

²⁰⁰ Tampoco es el objetivo de este trabajo el estudio de carácter microhistórico de las notarías del arzobispado compostelano. Aun así, no nos gustaría dejar de hacer referencia a la citada serie Casa Sierra del Archivo Histórico Universitario de Santiago, donde se puede comprobar cómo la mayor o menor complejidad de la notaría pública de la villa de Noia no estuvo relacionada con la evolución temporal, ya que nos encontramos casos de documentos autógrafos a finales del siglo XV, mientras que con anterioridad sí se recurría con frecuencia a otros amanuenses.

más alejados y asentados en otros obispados como el de Santa María de Melón en Ourense.

Hasta ahora hemos tratado las oficinas de dos de las esferas de la red notarial de los dominios del arzobispo en la diócesis, las tierras y villas. El tercer elemento era el de las ciudades. En este caso nos centraremos en la de Santiago, debido a que, como ya apuntamos con anterioridad, la de Pontevedra dentro de este sistema notarial era considerada una villa, o por lo menos así se intitulan los notarios que ejercen en su escribanía pública. Manteniéndonos en el ámbito de las oficinas públicas y sin entrar todavía en las arzobispales, las notarías del número de la ciudad durante la Edad Media fueron cuatro: dos destinadas al cabildo y dos al concejo y ambas proveídas por el arzobispo, según se constata ya desde los tiempos de Alfonso X²⁰¹. Estos despachos han sido los más estudiados por la historiografía gallega que ha abordado el tema del notariado en Santiago de Compostela, por no decir el notariado en Galicia en general, por lo que no entraremos de lleno en la cuestión.

En cuanto a las del cabildo, Vázquez Bertomeu intuye que ya desde las primeras décadas del siglo XIII se puede rastrear la presencia de unos clérigos en el entorno capitular, realizando una “intensa e interesante labor documental” que podrían ser los antecedentes de esos dos notarios adscritos al cabildo²⁰². Según esta misma investigadora, “la labor de estos profesionales se concreta en la elaboración de las escrituras otorgadas por el cabildo, es decir, anotarlas y registrarlas todas, extendiéndolas –cuando procede– en pública forma”²⁰³; si bien es cierto, en el siglo XVI muchas de estas tareas serán encomendadas ya al secretario capitular²⁰⁴. No obstante, el ámbito de trabajo de estos notarios fue mucho mayor, puesto que –sea mediante sus excusadores o por ellos mismos– los podemos encontrar validando documentos para muchas otras instituciones de la ciudad²⁰⁵: la cofradía de los clérigos del coro, las capillas parroquiales de San Juan Apóstol²⁰⁶ y San Fructuoso²⁰⁷, la cofradía de San Sebastián de los azabacheros²⁰⁸ y la de

²⁰¹ *Vid.* Lucas Álvarez 1989, p. 346.

²⁰² *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, pp. 108 y 109.

²⁰³ Vázquez Bertomeu 1997, p. 504.

²⁰⁴ *Ibid.* p. 506.

²⁰⁵ Vázquez Bertomeu se limita en este sentido a decir que la organización de las funciones de escrituración encomendadas a los notarios del cabildo “se llevan a cabo simultáneamente con la composición de contratos para otros clientes”. *Ibid.* p. 504. Sin embargo, no se especifica cuáles fueron esos contratos o quiénes los clientes.

²⁰⁶ ACSC, CF 58, f. 10r.

²⁰⁷ AHUS, Clero 1068, ff. 463r-466r.

²⁰⁸ ACSC, CF 49, ff. 27r y 51r.

los correeros²⁰⁹, los monasterios de San Martín Pinario²¹⁰ o San Payo de Antealtares²¹¹ o bien para vecinos de la ciudad sin ningún vínculo con el mundo eclesiástico²¹².

Desde el punto de vista organizativo, se puede presuponer que estas oficinas fueron más grandes que sus homólogas en las tierras y villas. El número de excusadores con las que contó cada notario fue también elevado, llegando incluso hasta los diez durante el ejercicio de Álvaro de Casteenda, que abarcó un período algo superior a los cuarenta años. Una duración en el cargo y un alto número de sustitutos que no han de sorprendernos, ya que estas escribanías, por un lado, se otorgaban a perpetuidad después de que el anterior titular hubiese renunciado la notaría en el arzobispo; y, por otro, ya en los títulos de concesión se contemplaba la posible existencia de “sustituto o syestetutos (*sic.*) que en vuestro lugar posyeredes e nonbraredes”²¹³. En otros casos, estos excusadores parece que fueron los únicos encargados de la oficinas, ya que el titular, el futuro arzobispo Alonso III de Fonseca, que tuvo en propiedad una notaría del cabildo entre 1482 y 1507, pudo no haber ejercido nunca en ella de manera directa²¹⁴. Este segundo despacho es del que menos volumen documental tenemos en la actualidad y que, según Vázquez Bertomeu, sería el que colaboraba con menor intensidad respecto a la otra oficina²¹⁵. No obstante, lo que más nos interesa en este trabajo es el hecho de que durante los 25 años del ejercicio de Alonso de Fonseca como titular se sucedieron hasta ocho excusadores²¹⁶, lo cual pudo tener su incidencia sobre la cultura gráfica del cabildo. Como

²⁰⁹ AHUS, Clero 1106.

²¹⁰ AHUS, CL, CBC, P. 2, 18 y 83.

²¹¹ *Ibid.* P. 64.

²¹² AHN, Clero, Secular-regular, Car. 525, 9 o ACSC, s19/27. Ambos son testamentos de vecinos de la ciudad de Santiago, un mercader y una mujer. Estos no son los únicos ejemplos de testamentos otorgados en la ciudad por particulares, sin relación alguna con el estamento eclesiástico, y pasados ante uno de los notarios del cabildo. No descartamos que pueda existir una tendencia a elegir a este tipo de notarios para validar esta tipología documental, ya que solo conservamos un testamento pasado ante el excusador de uno de los notarios del concejo.

²¹³ Mientras que para el siglo XV no contamos con ningún título de nombramiento de notarios capitulares, para el XVI sí se conservan varios títulos concedidos por el prelado. En el Documento 3 del apéndice documental de este trabajo recogemos la transcripción de un título de notario del cabildo otorgado por el arzobispo Pedro Sarmiento en 1534 a Alonso Rodríguez de Saavedra. AHUS, S-62, ff. 186r-187r. En este caso, contamos también con la renuncia del notario saliente, Gonzalo de Oballe, la cual no transcribimos aquí. AHUS, S-190, f. 299r/v. De igual manera, tras la concesión del título, el nuevo notario debía presentarlo delante del concejo y sus cargos, reunidos en sesión concejil, debían aceptarlo y recibirlo como notario del número del cabildo, para que este pudiese tomar posesión del oficio. No conservamos la aceptación por parte del cabildo del notario Alonso Rodríguez de Saavedra, pero sí de su antecesor, Gonzalo de Oballe, realizada en 1534, por lo que, como vemos, este duró poco en el ejercicio del cargo. AHUS, S-172, f. 102r/v.

²¹⁴ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 111.

²¹⁵ *Vid. ibid.* p. 111.

²¹⁶ *Vid.* Anexo 2 de este trabajo, en la cual recogemos la lista de los notarios que conformaron las notarías del cabildo durante todo el siglo XV y la primera mitad del XVI. Aunque el período 1400-1450 no es objeto

luego veremos, es en la mano de uno de estos notarios, Iohán García, donde podemos apreciar los primeros síntomas de la humanística en el entorno capitular, mientras que en la otra oficina, tal vez debido a los largos períodos de posesión de la notaría por un único titular, se perpetúan hábitos y costumbres gráficas más tradicionales. Aun así, no fue raro que los excusadores saltasen de una oficina a otra o bien actuasen de manera circunstancial para el otro despacho. Jácome Yáñez, por ejemplo, que al mismo tiempo que excusador de Alonso de Fonseca era notario apostólico y titular de las tierras de Taberós, Ribadulla y Cornado, aparece como sustituto de Álvaro de Casteenda en 1491, 1492, 1494 y 1497²¹⁷, mientras que en 1498 y 1499 lo encontramos en la notaría de Alonso de Fonseca²¹⁸. Caso idéntico es el de Juan Álvarez, notario apostólico y excusador de Álvaro de Casteenda en 1482, 1483 y 1484²¹⁹ y de Alonso de Fonseca en 1500, 1503 y 1505²²⁰.

El tamaño de estas oficinas también se demostraba en los distintos tipos de miembros que las integraron. Hasta ahora hemos hablado de notarios titulares y excusadores, pero también estuvieron presentes en estos despachos los denominados como ‘criados’, que no eran más que los aprendices del oficio que ayudaban en las tareas escriturarias del despacho. No obstante, en este punto creemos que tal vez se deba hacer una distinción relativa a la formación de escribanos respecto al ámbito laico. Tal y como ha estudiado recientemente Rojas García, la formación en este último contexto se hacía a través del establecimiento de un contrato jurídico entre notario y padre –normalmente– del pupilo, con el fin de que este iniciase “una carrera profesional encaminada al denominado *oficio de pluma* en cualquiera de sus variantes lo que no implica, necesariamente, que llegase a obtener una escribanía pública”²²¹. Sin embargo, tras el análisis comparado de las distintas notarías que expiden los documentos que conforman nuestro *corpus* de estudio, se observa, primero, que la vinculación contractual como en el mundo laico aquí no parece existir y segundo, y más importante al hilo de esta parte introductoria, que la red notarial que mencionamos para los dominios arzobispaes se

de estudio de esta tesis, lo cierto es que atender a quiénes formaron parte de estas oficinas en esa época, sobre todo como aprendices del oficio, nos permitirá detectar otras variables de larga duración que se manifiestan, estas sí, en el tracto temporal que nosotros estudiamos, 1450-1550.

²¹⁷ ACSC, CF 2, f. 94r y 95v; AHDS, FG, Reales cédulas, 21, f. 291v; AHUS, CL, CS, P. 86; ACSC, CF 2, f. 97r.

²¹⁸ ACSC, CF 27, f. 132r; ACSC, s17/31; AHUS, CL, CBC, P. 18.

²¹⁹ ACSC, CF 2, f. 39v; ACSC, CF 58, f. 16r.

²²⁰ ACSC, CF 2, f. 119v; ACSC, s17/34; AHUS, CL, CBC, P. 94.

²²¹ Rojas García 2016, p. 451.

pone en funcionamiento. Es decir, el sistema de oficinas no solamente permite que la escritura se articule como mecanismo de gestión de las instituciones y como instrumento vehicular de las relaciones de todos los núcleos poblacionales del arzobispado –sean del tamaño que sean y sean relaciones en el interior de la comunidad o entre diferentes poblaciones-, sino que hace posible que el sistema de poder construido desde Santiago, desde la capital –salvando las distancias con la realidad actual- del territorio, se extienda al resto de la diócesis. En otras palabras, la red notarial –entre otros factores que no son objeto de estudio en esta tesis- “garantiza documentalmente el orden socio-político establecido”²²² y hace perpetuar el dominio señorial del prelado.

Volviendo a la casuística histórica, y entroncando con el aprendizaje del oficio de notario en los despachos capitulares, el funcionamiento de este sistema como elemento conservador del poder se aprecia perfectamente en las sucesiones en las notarías dependientes de la jurisdicción arzobispal. Si seguimos la carrera profesional de los notarios que la inician como criados en las oficinas capitulares, nos damos cuenta que algunos de ellos han ido pasando de oficina en oficina dentro de esta red notarial, cuando no actuaban, en otras ocasiones, al servicio de varias de ellas, al ser, por ejemplo, los titulares de una notaría de una de las tierras al mismo tiempo que excusadores en las capitulares²²³. En lo referente a los que aparecen como criados, el sistema de notarías dependientes del poder arzobispal les permitía colocarse en alguna de ellas tras acabar su período de formación. Una de las posibilidades era permanecer en la sede capitular ejerciendo como uno de los dos notarios adscritos al cabildo catedralicio: como fue el caso de Gómez García, criado de Afonso Eanes Iacob, titular de la notaría B²²⁴ del cabildo entre 1372 y 1416 como mínimo, y posiblemente a quien sucede en un momento entre septiembre de 1416 y mayo de 1417²²⁵; o el más sintomático de Álvaro de

²²² Pardo Rodríguez 1994-1995, p. 1020.

²²³ Los casos más paradigmáticos de esta compatibilidad eran los de los notarios Jácome González y Jácome Yáñez, el primero “notario público jurado por la abtoridad apostólica e notario de terra de Taueirós e Ribadulla por la iglesia de Santiago e escusador de Sancho de Cardama, notario de Santiago”, entre 1466 y 1480; y el segundo “notario público jurado por las autoridades apostólica e real e notario de terra de Ribadulla e Cornado por la santa iglesia de Santiago e escusador de Álvaro de Casteenda (recordemos que también lo había sido de Alonso de Fonseca), notario público da çibdade de Santiago”, entre 1491 y 1499.

²²⁴ Esta distinción entre notaría A y B ha sido creada por Vázquez Bertomeu para identificar y distinguir entre sí ambos despachos y que ha sido mantenida por Iglesias Ortega. *Vid.* Vázquez Bertomeu 1997, pp. 533 y 534 e Iglesias Ortega 2010, p. 149. No encontramos ninguna razón por la cual no seguir esta nomenclatura, ya que en el estado actual de los estudios sobre estos despachos, nada nos indica que en la época estas notarías recibieran algún nombre más allá de la referencia a su titular.

²²⁵ Vázquez Bertomeu data el ejercicio de Afonso Eanes Iacob entre 1372 y 1409 (*vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 533), pero nosotros hemos comprobado que en el Libro de hacienda I de la cofradía de la Concepción se recoge una “*exemplatio* de notas relictas” (*vid.* Bono Huerta 1995, p. 76) de un documento

Casteenda, quien, aunque no aparece como criado de Juan de Casteenda, su padre, sí lo sucede en la notaría A no antes de 1456²²⁶.

Otra posibilidad era que los criados de los notarios del cabildo ‘probasen suerte’²²⁷ fuera de la ciudad de Santiago, en las villas y tierras donde –recordemos- las oficinas eran proveídas directamente por el arzobispo. De este modo, por un lado, el hijo del citado Afonso Eanes Iacob, homónimo y criado en la oficina capitular de su padre, acaba desempeñando la notaría pública de la villa de Pontevedra²²⁸. Por otro, hubo varios criados de notarios excusadores del titular del despacho capitular que en el tránsito de la Edad Media a la Moderna ejercen como titulares de villas y tierras. Aunque en estos casos no sabemos cuál fue el tiempo que pudieron pasar en las oficinas capitulares y cuál el empleado en las rurales, no sería descabellado pensar que, una vez que acceden a la red notarial, aunque sea en calidad por ahora de criados, frecuentaran con cierta asiduidad los despachos del cabildo con fines de formación en el oficio. Ejemplos de esta realidad fueron los de Jácome Yáñez, notario de tierra de Ribadulla y Cornado y excusador de Álvaro de Casteenda y Alonso de Fonseca, que había sido criado de Jácome González, notario de tierra de Tabeirós y Ribadulla y excusador entre 1466 y 1480 del notario del cabildo Sancho de Cardama²²⁹. A su vez, el propio Jácome Yáñez, cuando ya posee la notaría de la dicha tierra y ejerce como excusador en la catedral, tiene bajo sus órdenes como criado al notario apostólico Juan de Loya²³⁰, quien en 1512 se intitula “notario público jurado por la abtoridad apostólica e notario da villa de Caldas de Reys e de terra

de Afonso Eanes Iacob de 3 de septiembre de 1416. ACSC, CF 1, f. 48v. Por su parte, a través de otra *exemplatio* de notas relictas sabemos que Gómez García ya valida un documento el 14 de mayo de 1417. *Vid.* f. 50r.

²²⁶ El primero había sido titular de la oficina desde 1429 hasta por lo menos 1456. Vázquez Bertomeu data su labor entre 1434 y 1454 (*vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 533); pero un documento original de 1429 (ACSC, s14/64) y otro de 1456, aunque transmitido a través de una *exemplatio* de notas relictas sin poder determinar la fecha de su reexpedición, nos permiten reubicar la actividad del padre entre estas nuevas coordenadas temporales. En otras ocasiones la recurrencia de otros apellidos dentro de la estructura de las oficinas notariales del cabildo nos hace pensar que tal vez pudiera existir cierta relación entre quien primero ha sido criado (Gonzalo de Romay lo es de Sancho de Cardama, *vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 534) y un posible familiar suyo que con posterioridad ha ejercido como notario titular (Francisco Montesino de Romay en 1516, *vid.* ACSC, CF 27, f. 32v).

²²⁷ Tal vez la suerte en este sistema fuese un factor inexistente, o cuando menos se intentaba reducir lo máximo posible.

²²⁸ *Vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 533.

²²⁹ *Ibid.* p. 533.

²³⁰ *Ibid.* p. 533. El hecho de que este notario gozase del título de apostólico no solo durante su período de trabajo en la villa de Caldas sino también durante su etapa de criado en las oficinas capitulares nos permite comprobar que estos individuos que ya sabían leer y escribir se encontraban en la oficina adquiriendo unos conocimientos mucho más avanzados.

de Salnés con sus términos e jurdiçiones por lo muy reuerendísymo señor don Alfonso de Fonseca, arzobispo de la santa iglesia de Santiago”²³¹.

La última posibilidad de movilidad entre notarías que observamos en esta red se orienta hacia las oficinas arzobispaes, pero no las del número de Santiago, las villas o las tierras, sino a las correspondientes a la administración de justicia del arzobispo, sus audiencias. En este sentido, uno de los criados que había tenido Álvaro de Casteenda en algún momento de la segunda mitad del siglo XV que Vázquez Bertomeu no precisa²³², Vasco Rodríguez, creemos que es el mismo que aparece validando primero una sentencia del juez arzobispal el cardenal Pedro de Almenara en 1495 y después, en 1504, como “notario público e excusador de notario en la çibdad de Santiago e cabildo de la santa yglesia de Santiago por el reverendo señor don Alonso de Fonseca”, suscribiendo una venta²³³. También el excusador de Álvaro de Casteenda en 1472, el notario apostólico Gonzalo Yans Manso, aparece como notario en la audiencia del provisor Juan García unos años antes, en 1467²³⁴. Un flujo de los notarios entre los despachos capitulares y las oficinas arzobispaes de las audiencias que Vázquez Bertomeu intuye en la primera mitad del Cuatrocientos en la figura de Bertolameu, criado del notario del cabildo Gómez García, y que ella asimila con Bertolameu Leal, notario apostólico y escribano de la audiencia²³⁵.

En cuanto a las escribanías del concejo, estas también eran dos y también eran proveídas por el arzobispo. Sin embargo, el principal problema de estas oficinas respecto a las dos anteriores desde el punto de vista de la investigación es la escasez de diplomas salidos de estos despachos que han llegado hasta nosotros. Según Vázquez Bertomeu, estos notarios eran los encargados de escriturar “los negocios entre particulares y su rasgo distintivo radica en que son los que redactan los documentos del concejo y de la justicia que ejercen sus alcaldes”²³⁶. A pesar del bajo número de documentos conservados, la actuación de estos notarios en los espacios señalados por Vázquez Bertomeu queda fuera

²³¹ ACSC, IG 709, 49.

²³² *Vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 533.

²³³ La comparación de la firma de ambos documentos nos permite observar que se trata de la misma mano. ACSC, s16/45 y AHUS, F. U., Bienes, P. 345. No obstante, al igual que pasaba con el resto de criados, ya que Vázquez Bertomeu no nos aporta la signatura de los documentos donde actúan los criados (o bien si se trata de referencias indirectas), no podemos hacer un cotejo paleográfico similar.

²³⁴ ACSC, s16/12 y AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1119, 8.

²³⁵ *Vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 533. Al no especificar las fechas de cada escribano es difícil ubicar cronológicamente y de manera más detallada a cada uno de ellos dentro de la lista que nos proporciona esta investigadora.

²³⁶ Vázquez Bertomeu 2001b, p. 113.

de toda duda; sin embargo, su trabajo se extendió más allá de estos límites, abarcando muchas otras instituciones de la ciudad. De esta manera, podemos encontrarlos validando documentos para particulares²³⁷, para los monasterios de San Martín Pinario²³⁸, Santa Clara²³⁹ o Santa María de Belvís²⁴⁰, para el hospital de Santiago²⁴¹, para el Estudio General²⁴² o para diversas cofradías como la de los clérigos del coro cuando alguno de los otorgantes del documento era laico y vecino de Santiago²⁴³, para la de los pedreros²⁴⁴, la de los azabacheros²⁴⁵, la de los correeros²⁴⁶ y la de los cambiadores²⁴⁷. Una actuación que, al igual que ocurría entre los notarios de las dos oficinas capitulares, no solo se ceñía al mundo del derecho privado sino que también abarcaba el terreno judicial, el de los alcaldes ordinarios en el caso del mundo laico²⁴⁸. Así, podemos observar cómo es Diego Sanjurjo, “escribano e notario público e excusador e thenientelugar del escribano del conçejo e del número de la dicha çibdad de Santiago por el señor don Alonso de Azevedo [...] del dicho conçejo e número” quien valida la sentencia emitida por el juez ordinario Baltasar de Balboa en 1508 o Macías Vázquez, “escribano público e notario público de sus majestades e del número e conçejo de la dicha çibdad por la santa iglesia de Santiago” el que hace lo mismo en 1527 con una de Gregorio Vázquez de Taboada²⁴⁹.

No obstante, a pesar de que, como se puede apreciar, las competencias entre los cuatro notarios del número de la ciudad eran más o menos homologables, existe una gran diferencia entre los capitulares y los del concejo²⁵⁰: la red notarial que venimos

²³⁷ ARAG, DH, Caja 23, 8; AHUS, Clero 133, P. 23; ACSC, s19/25.

²³⁸ AHUS, CL, CBC, P. 25, 74, 107, 108; ARG, Real Audiencia de Galicia, 10692, 50-1.

²³⁹ ARCV, Pergaminos, Car. 166, 3.

²⁴⁰ ARCV, Pergaminos, Car. 166, 1.

²⁴¹ AHUS, FU, Bienes, P. 369 y 371. No debemos confundirlo con el hospital real que, como veremos, tiene sus notarios propios.

²⁴² AHUS, FU, Bienes, P. 372.

²⁴³ ACSC, CF 1.

²⁴⁴ ACSC, s16/65.

²⁴⁵ ACSC, CF 49, f. 65r.

²⁴⁶ AHUS, Clero 1106.

²⁴⁷ AHUS, Clero 1184.

²⁴⁸ López Díaz 1993, p. 116.

²⁴⁹ ACSC, CF 49, f. 37r y 58v, respectivamente. En otros casos, si el documento es validado únicamente con la firma del notario, se antoja muy complicado discernir quién es el individuo que está a cargo de la oficina. Esto es lo que ocurre con un edicto del alcalde ordinario Juan Porra, emitido en 1525, y firmado por Alfonso Sánchez, que se intitula escribano sin ninguna otra referencia (AHUS, S-1, f. 22r). Ya que no encontramos a otro Alfonso Sánchez entre los titulares del concejo y sus excusadores, es difícil por ahora saber si en las oficinas de esos alcaldes pudieron trabajar otro tipo de profesionales.

²⁵⁰ Nos referimos en este punto a la estructura y distribución de las notarías, no tanto al factor humano, puesto que una de las principales diferencias en este aspecto era la condición de clérigo que tenían aquellos que trabajaban en las oficinas del cabildo, mientras que los que lo hacían en las del concejo eran laicos. *Vid.* Lucas Álvarez 1989, p. 346.

describiendo para la tripartición tierras-villas-ciudad de Santiago parece que no involucra en ella a las dos notarías del concejo. Solamente en una ocasión vemos al titular de una escribanía de una tierra ejerciendo como excusador de alguno de los del concejo²⁵¹ y solo en otra a un excusador trabajando en la esfera eclesiástica y laica al mismo tiempo²⁵². Es decir, antes que parecer una situación fortuita o una evolución ‘natural’ de dicha red, se trata más bien de una duplicidad buscada, de la consecución de dos estructuras notariales bien diferenciadas, no tanto a nivel constitutivo o jurídico (puesto que las dos tienen competencias similares y, sobre todo, se rigen por las mismas reglas) como de funcionamiento y movilidad interna. Y en este sentido, en nuestra opinión, esta dualidad puede considerarse como un logro de los notarios laicos, puesto que la oligarquía laica urbana de Santiago ya desde el siglo XIII se venía quejando de que el arzobispo, en vez de cumplir fielmente con lo dispuesto por Alfonso X en cuanto a la repartición de dos notarios clérigos y dos laicos, se aprovechaba e imponía un número de cuatro a uno a favor de los primeros²⁵³.

En definitiva, hablamos de dos redes notariales distintas en cuanto a los protagonistas que las integran y a los intereses que poseen cada uno, pero con sinergias idénticas en cuanto a su regulación y funcionamiento. En ambas, por ejemplo, apreciamos que el relevo que se produce dentro de las oficinas está controlado por los propios notarios y, aunque Vázquez Bertomeu asegura que en el siglo XIV “generalmente el oficio recae en individuos que se han formado junto al notario”, mientras que “en el XV, sin embargo, aparecen escribanos de cámara del rey ejerciendo como notarios del concejo o como excusadores de ellos”²⁵⁴, lo cierto es que algunos de esos mecanismos siguen perviviendo en el siglo XV. Así, por un lado, Álvaro Cerviño aparece en 1463 como testigo y criado en un documento validado por Gómez Fernández, “notario do arçobispado de Santiago e excusador de Iohán Syso, notario da çidade de Santiago”²⁵⁵, mientras que en los años de

²⁵¹ Se trata del ya mencionado Jácome González, notario de Tabeirós y Ribadulla, que en 1462 suscribe un documento como excusador de Juan Siso, que era uno de los dos del número del concejo. ACSC, IG 129, f. 8r.

²⁵² Jácome Romeu actúa en 1468 y 1471 como excusador de Juan Siso, notario del concejo (ACSC, CF 1, f. 154v y 156r), mientras que en 1481 lo hace como excusador de Sancho de Cardama, titular de una de las oficinas del cabildo. *Vid.* Vázquez Bertomeu 1997, p. 534.

²⁵³ *Vid.* Lucas Álvarez 1989, pp. 346 y 347.

²⁵⁴ Vázquez Bertomeu 2001b, p. 112. Los pergaminos de la serie Bienes del Fondo Universitario del AHUS son una muestra amplia y excelente de este fenómeno en el siglo XIV en estas notarías. Estos han sido editados por Justo Martín, Lucas Álvarez 1991.

²⁵⁵ ACSC, CF 1, f. 113v. Esta intervención como testigos de estos individuos pone de manifiesto, según de la Obra Sierra, la presencia de “los denominados escribientes” que, además, podían permanecer “en la tienda durante largos períodos de tiempo –a veces años”. De la Obra Sierra 1995, p. 146. Este fenómeno se

1479, 1482 y 1487 ejerce como excusador de Lopo Gómez de Marzoa, titular de la notaría que décadas atrás había regentado el citado Juan Siso²⁵⁶. Por otro lado, al igual que ocurría con la notaría capitular de los Casteenda, en una de las concejiles se percibe otro proceso de patrimonialización en la familia Domínguez de Linares, la cual, primero el padre Pedro y seguidamente en 1476 su hijo Pedro el mozo, ostentan una escribanía concejil desde 1450 a 1483²⁵⁷.

Otra cuestión que diferencia a estas dos redes notariales fue la de los excusadores. Si en la red de tierras-villas-ciudad de Santiago (capitulares), los notarios titulares de las escribanías capitulares tenían como sustitutos a notarios que podían ejercer al mismo tiempo fuera de la ciudad, ¿quiénes serían los encargados de hacer las veces de los oficiales concejiles? Como las dos estructuras –permítasenos la expresión- viven de espaldas una a la otra hasta cierto punto, y salvando el caso excepcional de Jácome González apuntado más arriba, los excusadores de las escribanías del concejo solían ser escribanos reales (sobre todo en el siglo XVI)²⁵⁸, escribanos reales con otras nominaciones²⁵⁹ o notarios del arzobispo sin una adscripción concreta²⁶⁰. Sustituciones para las cuales únicamente hemos conservado un documento de arrendamiento de la notaría: el realizado en 1523 por Diego Rodríguez de Rábade, notario del número de Santiago, que arrienda su oficina por espacio de cuatro años a Alonso Rodríguez do Valo, escribano real y vecino de Santiago²⁶¹.

Sin embargo, a pesar de este distanciamiento entre redes notariales, parece que existió un ámbito en el que sí convivieron ambos tipos de notarios: el de la sociabilización

hará más patente en Santiago, como luego veremos, en el siglo XVI y en los protocolos notariales de estas escribanías donde los criados suelen actuar también como delegados de escritura, es decir, firmando por aquellos otorgantes que no lo podían hacer.

²⁵⁶ ACSC, CF 1, f. 102r; ACSC, s16/35; ACSC, s16/40; AHUS, AF, CS, P. 83.

²⁵⁷ *Vid.* Anexo 3 de este trabajo.

²⁵⁸ De la lista de excusadores de las notarías concejiles que recogemos en el Anexo 3, los exclusivamente reales en el siglo XV eran: Fernán Eanes, Jácome Verde, Álvaro Cerviño y García Lourenzo Porra; mientras que en el XVI todos poseían únicamente la nominación real, a excepción de Diego de Sanjurjo, Pedro del Aguila y Gómez de Barral de Sarandones –todos excusadores en la notaría de Alonso de Acevedo- que no indican quién los nombra.

²⁵⁹ Ruy de Pereira era “escripuano e notario público por las abtoridades apostólica, real e arçobispal” y Fernando de Lema “escriuano e notario público de la reyna nuestra señora en la su corte e en todos los sus reynos e señoríos e notario apostólico”.

²⁶⁰ Gómez Fernández era “notario do arçobispado de Santiago e súa diócese e prouençia, e escusador de Iohán Siso, notario da çidade de Santiago”. Mientras tanto, en otros casos como el de Fernán García de la Fuente no se especifica quién hace su nominación, al recoger simplemente que es “notario escusador del honrrado Lope Gómez [de Marçoa], notario público que fue del dicho oficio”.

²⁶¹ AHUS, S-178, 443r/v. Arrendamiento transcrito en el apéndice documental de este trabajo: Documento 4.

de estos profesionales dentro de la comunidad y más concretamente en torno a la cofradía de cambiadores. A día de hoy solo hemos conservado dos libros de esta congregación para la Edad Media y la primera mitad del siglo XVI, pero su contenido es de suma relevancia ya que el primero de ellos es el registro de los miembros de la cofradía²⁶² y el segundo un código diplomático con documentos de distinta temática concernientes al organismo²⁶³. El libro que recoge el acceso a la cofradía de los nuevos miembros nos permite constatar cómo a lo largo de la Edad Media algunos de los notarios de la ciudad de Santiago pasan a formar parte de esta institución. Así, en 1399 es recibido como cofrade el notario de Santiago Gómez Fernández; en 1412 Ruy Martínez de Carballido y su criado Gómez Pérez, Fernán Pérez, notario de la tierra de Tabeirós, y el escribano Juan de Marcos; en 1430 Fernán Montesino, otro criado de Ruy Martínez de Carballido, Gonzalo García, hermano del notario del cabildo Gómez García, el escribano Álvaro de Ribadulla y Fernán González de Veriins, criado del notario del concejo Pero Afón; en 1450 Afón Eanes de Casteenda (aunque no dice ser notario, su apellido lo vincula al linaje de los titulares de una de las oficinas capitulares) y el escribano Juan Rodríguez y en 1479 Álvaro de Casteenda.

Como vemos, la lista de notarios, principalmente, del ámbito laico que se registran en la cofradía es bastante alto. Unos profesionales que además serían los encargados de llevar la confección de los libros, puesto que alguno de ellos dejó constancia de su tarea validando alguno de los asientos de este primer libro como Fernán Pérez en los años de 1448 y 1450, Álvaro de Casteenda en 1479 y Fernando de Lema en 1500.

Por otra parte, poco se ha investigado sobre esta institución hasta el momento ya que no contamos con un trabajo específico y en profundidad de esta institución²⁶⁴, no obstante, nos atreveríamos a decir que esta cofradía pudo funcionar como organismo que aglutinase los intereses del gremio notarial laico compostelano y, sobre todo, pudiese tratarse de un ascensor social para estos individuos que a través de esta cofradía debieron de tejer los lazos que les permitirían colocarse a ellos mismos o a sus familiares en los principales puestos de la oligarquía urbana. Este fenómeno lo había vislumbrado ya para

²⁶² ARG, Plano 1303. Este código abarca asientos desde 1303 hasta 1574.

²⁶³ AHUS, Clero 1184. Libro que incluye documentos desde los inicios del siglo XIV hasta mediados del XVI. Pondremos nuestra atención sobre este código en el capítulo que dedicamos a la cultura gráfica de los libros.

²⁶⁴ Algunos estudios han tomado algunas fuentes históricas de esta cofradía pero para un análisis filológico: Monteagudo Romero 1996, pp. 251-375.

el siglo XIV Bouza Álvarez cuando el cambiador Payo Facúndez ingresa en la cofradía en la primera mitad de la centuria y luego accede a los cargos de despensero del cabildo y finalmente de notario público en 1348²⁶⁵. Una movilidad vertical que también se podría dar en el caso del notario del concejo Fernán González do Preguntoiro, entre 1433 y 1445, y para el cual encontramos en este libro de registros a dos individuos con este mismo nombre: un cofrade en 1399 y otro recién ingresado en 1412 y que era hijo del cambiador Juan Bugeyrete. Es decir, vemos de nuevo cómo la conexión cambiadores-cofradía-notariado probablemente volvió a funcionar como red de relaciones mediante la que promocionar a sus integrantes a una posición predominante en la sociedad²⁶⁶. Una red que no solo tuvo por qué extenderse hacia esos límites sino que pudo facilitar el acceso de estos individuos a otros cargos como el de regidor, puesto que el notario Ruy Martínez de Carballido disfrutó de su oficio de notario y regidor durante el primer tercio del Cuatrocientos, o incluso puede que del acceso a la regiduría se beneficiasen familiares de notarios, puesto que Juan Domínguez de Linares fue regidor de Santiago y cofrade desde 1460 hasta 1500 y posiblemente familiar de Pedro Domínguez de Linares y su hijo, quienes ocuparon, como vimos, una notaría del concejo desde 1450 a 1483.

No obstante, las relaciones, en el interior de la cofradía no siempre debieron de ser todo lo cordiales que se desearía, ya que bastan dos ejemplos para ilustrar cómo dentro de la propia institución los roces de estos notarios con el resto de miembros fueron no poco frecuentes. El 6 de septiembre de 1448 se recoge la siguiente anotación: “foy rascado deste liuro e folla Juan Domínguez, escripuán, por mandado da confraría por çertos delito e inobidiençias que cometeu contra a confraría segundo está per ante Fernán Pérez, notario de Santiago”²⁶⁷. El segundo testimonio que apunta en esta dirección lo encontramos en el código diplomático de la cofradía, donde antes de asentar el testamento de Álvaro de Casteenda se puede leer el siguiente comentario al margen: “Álvaro de Casteenda, notario indigno da çidade de Santiago”²⁶⁸. ¿Sería una cuestión derivada de la división existente entre notarios del cabildo y del concejo, cuando estos eran mayoría en la cofradía?, ¿sería una cuestión personal? Fuera lo que fuera, y estando lejos todavía de

²⁶⁵ *Vid.* Bouza Álvarez 1960, pp. 233-412.

²⁶⁶ *Vid.* de la Obra Sierra 1995, p. 151.

²⁶⁷ ARG, Plano 1303, f. 18r. No podemos saber por ahora si este Juan Domínguez tendría algún vínculo familiar con el linaje Domínguez de Linares.

²⁶⁸ AHUS, Clero 1184, f. 7v.

verter luz sobre este asunto, Álvaro de Casteenda no debió de ser bien recordado en la institución.

La descripción de la estructura notarial que hemos hecho hasta ahora se corresponde con las escribanías públicas que estuvieron al servicio de los individuos e instituciones asentadas dentro de los límites geográficos de actuación que abarcaban estas oficinas. Ahora bien, en paralelo a estas, los arzobispos compostelanos establecieron una serie de escritorios que a medida que avanzaba la Edad Media se fueron haciendo cada vez más complejos y alcanzando un mayor grado de profesionalidad²⁶⁹. Hablamos de los escritorios episcopales, los “encargados de la redacción y tramitación de la documentación episcopal”, producto del ejercicio de las funciones espirituales y temporales de los prelados²⁷⁰; los cuales, además, a diferencia de lo acontecido con anterioridad, en la Baja Edad Media se pueden distinguir de las oficinas de los cabildos catedralicios²⁷¹.

La historia de estas oficinas en el arzobispado de Santiago de Compostela está todavía por hacer. Vázquez Bertomeu constata la existencia desde la época de Gelmírez de unas figuras calificadas en las fuentes como “scrivan do arçobispo o secretario do arçobispo”, aunque “las menciones explícitas se retrasan hasta 1230”²⁷². Desde ese instante hasta el siglo XV, momento en el que según esta misma autora, se puede hablar de “un despacho más o menos organizado cuya función es elaborar los pergaminos arzobispaes”²⁷³, poseemos una laguna historiográfica que lastra nuestro conocimiento sobre estas instituciones. Oficinas que, según la propia Vázquez Bertomeu, se dividían en dos organismos: la secretaría y la audiencia del provisor²⁷⁴, sin poder establecer la existencia de una cancillería arzobispal *stricto sensu*²⁷⁵.

No obstante, estas investigaciones no nos parecen muy concluyentes respecto a la presencia o no de una cancillería arzobispal ni tampoco si la secretaría sería el órgano que, en caso de no existir la primera, hubiese adoptado las funciones de la cancillería²⁷⁶.

²⁶⁹ Riesco Terrero 1987, p. 1392.

²⁷⁰ *Ibid.* pp. 1388 y 1389.

²⁷¹ *Vid.* Marsilla de Pascual 1995-1996, p. 155.

²⁷² Vázquez Bertomeu 2001b, p. 161.

²⁷³ *Ibid.* p. 161.

²⁷⁴ *Ibid.* p. 161.

²⁷⁵ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2004, p. 11.

²⁷⁶ Dice esta autora: “No puede concluirse una imagen de la oficina arzobispal como cancillería, ya que no se advierte una continuidad en el tiempo de los métodos de trabajo, no parece existir organización y división

Si tenemos en cuenta “los dos presupuestos considerados indispensables” para hablar de una cancellería, el componente humano y las funciones o capacidades desarrolladas en su labor documental²⁷⁷, debemos admitir que en Santiago el prelado sí contó con esta oficina. Y así lo atestiguan diversas fuentes de la Baja Edad Media. Una de ella es la constitución otorgada en 1331 por el arzobispo Juan Fernández de Limia eximiendo a los individuos del arzobispado del pago del uso de la cancellería, la cual además iba firmada por *Aluarus Petri, domini archiepiscopi cancellarius*²⁷⁸. Otras referencias las encontramos en el siglo XV en libros de carácter administrativo donde se recogen los derechos económicos y rentas del arzobispo o donde se apuntan los diversos ingresos de la hacienda arzobispal. En estos casos, parece que el término cancellería ha adquirido una connotación más amplia, refiriéndose a las tasas percibidas por la expedición de documentos por parte del arzobispo²⁷⁹ o bien por las audiencias judiciales de sus delegados²⁸⁰. ¿Puede este cambio

de tareas, tan siquiera está claro que haya personal fijo adscrito a ella. Pero tampoco lo contrario”. Vázquez Bertomeu 2001b, p. 176.

²⁷⁷ Pardo Rodríguez 2017, p. 61. Otros autores han hecho énfasis en otros factores más allá de la organización jerárquica del personal y del método de funcionamiento, señalando aspecto como el fin y la finalidad de estas oficinas; es decir, “a satisfação de necesidades relacionadas com a escrita de documentos segundo modelos determinados” y el hecho de “garantir os interesses de alguém, mas também titular negócios, etc.”. Almeida e Cunha 2004, p. 163.

²⁷⁸ ACSC, CF 20, f. 82v, CF 21, f. 95r y CF 19, f. 85r. Se trata de un asiento en los tres primeros Libros de constituciones del cabildo catedralicio, del cual recogemos aquí una parte: “*Id circo cupientes eos persequi affectu beneuolo et paterno fauoris et gratie specialis concedimus et de speciali gratia indulgemus que dicte nostre ecclesie persone aut canonici in nostra cancellaria uel in earum audiencia per sigillo nostro comuniter aut singulariter in quocumque causa seu tam uel gratia ad eos directe pertinentibus siue in carta pendeat siue iacent im perpetuum nichil soluant*”. Una disposición similar había sido otorgada en 1325 por el arzobispo Berenguel de Landoira y copiada en el Tumbo B de la catedral (*vid.* González Balasch 2004, pp. 386 y 387). El problema en este caso es que se trata de un traslado realizado con posterioridad y en el que no se recoge la suscripción del notario, por lo que no podemos saber –por lo menos en base a este texto– quién era el canciller en aquel preciso instante.

²⁷⁹ En el conocido como Tumbo Vermello del arzobispo Lope de Mendoza se recoge el siguiente asiento: “Relaçión e informaçión de otras cosas de que se non faze cargo alguno salvo quando el caso se ofresçe porque no es renta çierta, las quales cosas son estas que se sygen. Primeramente: la chançellería que ouierdes de auer de las prouisiones que fezierdes asy de abadías e prioradgos como de beneçios e asimismo de las merçedes que fezierdes de las tierras de vuestra egleſia que se dan por título e de los ofiçios de judgados e notarías e escripuanías de vuestra abdiença e de otros ofiçios qualesquier que ayades de proueer asy de vuestra egleſia e obra della como en otra manera qualquier. Iten la chançelería de las cartas de merçed o de justiçia que vuestra merçed librare que se sellaren con el sello pequeno”. AHDS, FG, Bienes y Rentas de la Mitra, 43, f. 114r y editado en Rodríguez González 1995, p. 161. También en el mismo libro (f. 92v): “Otrsy auedes de auer de chançellería de los alcaldes que fezierdes cada anno en la dicha villa de Noya por el primero día de enero dos mill maravedís de moneda vieja, que son de la dicha moneda branca tres mill e trezientos e treinta e tres maravedís e dos ducados”. *Vid.* también Rodríguez González 1995, p. 136.

²⁸⁰ En el citado Tumbo Vermello (f. 85v) se recoge que “otrosy auedes de aver la chançellería de todas las cartas e otros mandamientos qualesquier que dieren e pronunçaren los juezes de la abdiença de la dicha vuestra iglesia que agora son o serán de aquí adelante”. *Vid.* Rodríguez González 1995, p. 127. Sin embargo, donde se ha conservado un mayor número de referencias a este cobro es en los denominados Libros de recaudación de la hacienda compostelana de los años 1481-1483 y 1486-1491 editados por Vázquez Bertomeu. En ellos se observa cuál era el montante económico percibido por la mesa arzobispal debido a la emisión de diversas tipologías documentales: “Resçebi mas del dicho Juan Calviño quarenta e siete marcos de plata los cuales dio por quenta que avian rentado la chançelleria de las colaçiones de beneçios

de acepción en la terminología, sin tener por qué sustituir al relacionado con la vinculación entre cancillería y oficina, insinuar o sugerir una transformación también a nivel práctico? Es decir, ¿puede que la cancillería del siglo XIV se haya diluido como tal o fragmentado en la secretaría y audiencias judiciales del arzobispo, aquellas que concedían las tipologías documentales que encontramos en estos libros administrativos? A pesar de nuestra inclinación a pensar que la cancillería siguió existiendo en el siglo XV, estas son cuestiones que por ahora deben esperar a ulteriores estudios que nos permitan arrojar más luz sobre el asunto.

En cuanto a la secretaría, esta funcionaba bajo las órdenes directas del prelado, puesto que una vez que este “toma la decisión concerniente al asunto, el secretario o secretarios se encargarían de poner en marcha el proceso de escrituración”²⁸¹ y, en general, al servicio de la curia arzobispal redactando los documentos que “conciernen al gobierno del señorío, administración del patrimonio, recaudación de impuestos, relación con otras entidades y los relativos a la Iglesia”, mientras que “los asuntos de índole privada tales como compra-ventas o arrendamientos –aun siendo realizados por el arzobispo- son generalmente competencia de los notarios públicos”²⁸². No obstante, a día de hoy conservamos varios foros suscritos entre diferentes arzobispos y particulares sobre tierras y heredades pertenecientes a esos prelados²⁸³ o cartas de poder de estos últimos para pactar acuerdos en su nombre²⁸⁴ o ser representados en pleitos²⁸⁵, que pasan todos ellos ante los secretarios de cada arzobispo. Por lo tanto, estos contratos nos muestran cómo la distinción entre los ámbitos de actuación de los responsables de las secretarías no siempre fue tan nítida, sino que tal vez la posesión de múltiples títulos de notario que podían tener los secretarios les permitían coordinar el ejercicio en varias esferas de expedición documental al mismo tiempo. Es decir, como luego veremos, estos individuos solían ser nombrados al menos por dos autoridades: la real, la arzobispal y/o la papal.

e legitimaciones en todo el dicho tiempo. Plata: XLVII marcos”. Vázquez Bertomeu 2002, p. 280. Libros que además nos dan información importantísima sobre aspectos diplomáticos de los documentos expedidos en estas oficinas como la referencia al “sello pequeño de las cartas de las abdiencias”. *Ibid.* p. 280.

²⁸¹ Vázquez Bertomeu 2001b, p. 164.

²⁸² *Ibid.* p. 161.

²⁸³ ARG, P. 796 (1451, ante Alfonso Sánchez de Ávila, secretario de Rodrigo de Luna); SNAHN, Mos-Valladares, C. 31, 109 (1537, ante Pedro de Medina, secretario de Pedro Gómez Sarmiento); ARG, P. 768 (1545, ante Andrés de Salinas, secretario de Gaspar de Avalos).

²⁸⁴ ACSC, IG 703-133 (1459, ante Juan González de la Parra, secretario de Rodrigo de Luna).

²⁸⁵ ARCV, Pleitos civiles, Pérez Alfonso, C. 35, 1 y 1bis (ambos de 1490 ante Fernando de la Torre, secretario de Alonso II de Fonseca).

Antes de cerrar el apartado de la secretaría, nos gustaría mencionar otra de las características de estos cargos que tuvo una especial incidencia sobre la cultura gráfica que analizaremos más adelante: su proximidad al arzobispo²⁸⁶. Ya que estos solían ser individuos elegidos por los preladados, no siempre fueron oriundos de Santiago, sino que procedían de fuera de Galicia, sobre todo durante el gobierno de Alonso II de Fonseca. Este hecho, junto con la rápida sucesión de secretarios al frente de la oficina (cada prelado normalmente contó a lo largo de su episcopado –aunque no al mismo tiempo- con varios secretarios), conllevó que estos despachos fueran más permeables a las innovaciones gráficas recibidas de fuera de Castilla y, sobre todo, de fuera de Galicia que, en general, era más retardataria en términos de cultura gráfica respecto a otros territorios de la Corona castellana²⁸⁷.

Finalmente, a pesar de que las oficinas arzobispales se asentaban en la ciudad de Santiago de Compostela, no fue nada infrecuente que la secretaría del prelado se desplazara con este a distintos territorios de su arzobispado. En este sentido, las cartas de feudo de los siglos XIV y XV escriturados extramuros de la ciudad compostelana son un claro ejemplo de esta realidad, validados normalmente con el sello placado del arzobispo y la firma del secretario²⁸⁸.

En lo relativo a la audiencia del provisor, esta era según Vázquez Bertomeu “la más importante oficina de la administración arzobispal en lo que a elaboración de documentos se refiere”²⁸⁹; pero que, sin embargo, no estaba presidida por el arzobispo sino por el conocido como provisor, la figura que “asume casi todas las competencias del prelado, unas en razón de su oficio y otras por procuración”²⁹⁰. Es decir, el vicario o sustituto que hacía las veces del arzobispo²⁹¹, no solo adquiriendo algunas de sus funciones, sino también, y lo que es más importante en este trabajo, expidiendo las mismas tipologías documentales que podían salir de la cancillería y secretaría prelaticias y, según Cárcel Ortí, gozando de independencia como institución en actividad al poseer

²⁸⁶ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 162.

²⁸⁷ Para la nómina de los diferentes secretarios arzobispales de los que hoy tenemos pruebas de su actuación, *vid.* Anexo 4 de este trabajo.

²⁸⁸ AHDS, Bienes y rentas de la mitra, 45, f. 115v.

²⁸⁹ Vázquez Bertomeu 1998, p. 29.

²⁹⁰ *Ibid.* p. 13.

²⁹¹ En otros territorios peninsulares provisor y vicario general podían corresponderse con dos individuos distintos. *Vid.* Rico Callado 2014, p. 31.

un sello propio²⁹². Figuras que de nuevo proceden de la órbita cercana del arzobispo, en múltiples ocasiones provenientes de fuera de Galicia²⁹³, lo cual favorecerá que entre los profesionales de la escritura de sus oficinas veamos, al igual que ocurría en las del arzobispo, cómo las tendencias gráficas innovadoras se filtran con más celeridad.

Sin embargo, el provisor no fue el único oficial eclesiástico que administraba justicia en la diócesis, puesto que junto a él se instituyeron también otros individuos capacitados para esta labor, dando lugar así a la aparición de un juez cuya audiencia se ubicaba en la plaza de la Quintana y de la cual recibe su nombre: ‘juez en la audiencia de la Quintana’. Magistrado que juzgaba “en primera instancia causas procedentes sólo de Santiago y su distrito”, abarcando “lo contencioso, algunos asuntos habituales de competencia eclesiástica (ejecución de testamentos) y ciertas funciones de jurisdicción graciosa”²⁹⁴; lo cual lo distinguía de otro juez presente en el siglo XVI, el asistente o alcalde mayor, que era, por otro lado, el “instrumento supremo del Arzobispo en lo temporal”²⁹⁵. Otra diferencia entre ambas venía dada por la organización interna de las notarías de cada una de ellas, ya que parece que en el cambio de siglo la de la Quintana era más compleja al componerse de tres oficinas²⁹⁶. Esto es lo que se constata en dos arrendamientos que realiza en 1511 el titular de por lo menos dos de ellas, Alonso Fariña, donde se especifica que arrienda “el vso e exerçio de la mi escripuaña de la Quintana con la mi tienda della, que es vna de las tres notarías de delante el juez” al mercader de Santiago Rodrigo Frade de Moçón el 3 de marzo y al notario de Santiago Alonso López el 6 de abril²⁹⁷. Una tripartición que no sabemos si fue algo constante a lo largo del siglo XVI o bien un hecho circunstancial, ya que en una transacción similar de 1519 entre el titular Alonso Pérez y el notario de Santiago Fernán da Pena no se menciona la existencia

²⁹² Cárcel Ortí 2004, p. 138. En Santiago la utilización del “sello de la abdiencia de su reuerendísima señoría” fue constante. Esta figura ha sido estudiada, desde el punto de vista de la diplomática, en otros territorios peninsulares como Zaragoza y Valencia. *Vid.* Pueyo Colomina 2014, pp. 147 y ss. y Cárcel Ortí 2004, pp. 137-142, respectivamente. Además, en este último trabajo podemos observar cuáles eran esas tipologías documentales que se expedían desde la oficina del homólogo del provisor en Santiago.

²⁹³ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2000, pp. 87-131.

²⁹⁴ Vázquez Bertomeu 1998, p. 13.

²⁹⁵ López Díaz 1994, p. 155.

²⁹⁶ Aunque a la muerte del arzobispo Pedro Manuel en 1550, se decide dividir en dos la escribanía del asistente, de la cual “Alonso Muniz abía seído escriuano *yn solidum* (...) y residiera el dicho oficio por su persona y excusador más de siete años”, pasando a partir de entonces a manos de Fernando Díaz y de Pedro da Fraga. AHUS, S-251, f. 85r/v.

²⁹⁷ AHUS, S-5, ff. 158v-159v y ff. 188v-189v, respectivamente. Ya que no tenemos noticia de que se trate de la misma notaría, creemos que Alonso Fariña poseía estos dos despachos. Transcribimos el primer arrendamiento en el Documento 5 del apéndice documental de este trabajo.

de tres oficinas²⁹⁸, mientras que en 1533 Alonso Rodríguez da Silba, “notario de vna de las tres escribanías de la quintana de palacios de la avdiencia [...]as de arriba” nombra varios excusadores para que trabajen la oficina de la que él era titular²⁹⁹.

Como vemos, estas notarías no supusieron una excepción a la práctica habitual de las otras oficinas: el uso de las mismas a través de arrendamientos³⁰⁰, de su traspaso algunas veces mediante compraventas³⁰¹ o del nombramiento de excusadores para poder trabajarlas³⁰². No obstante, dos fenómenos que debemos destacar por la importancia que tuvieron esta época fueron la movilidad de los notarios entre las distintas oficinas, lo cual les permitía medrar en la escala social, y la patrimonialización de estos cargos, que sin duda facilitaba dicha movilidad. Por un lado, ya apuntamos cómo algunos notarios de los despachos capitulares habían ejercido con posterioridad en algunas de estas audiencias, tratándose de una realidad que se vuelve a repetir entre los notarios del concejo. Lorenzo García Porra, por ejemplo, fue excusador de los notarios del concejo Pero Domínguez de Linares, el mozo y Diego de Acevedo entre 1483 y 1493, mientras que en 1502 y 1509 figura como notario del provisor, teniendo además como ‘teniente de escriuano en la avdiencia’ al notario apostólico Baltasar de Balboa³⁰³. También Pedro Mançanas había sido excusador del notario del concejo Alonso de Acevedo en 1514 y titular de la escribanía del asistente en 1518³⁰⁴.

Por otro lado, la patrimonialización por parte de alguna familia de la oligarquía urbana compostelana de estas oficinas tiene uno de sus principales exponentes en el linaje Galos. Conservamos una copia del título de la escribanía de la audiencia de la Quintana otorgado en 1514 por el arzobispo Alonso III de Fonseca a Martín Galos³⁰⁵. Aparte de mencionar los derechos y deberes –entre otras cuestiones- con las que contaba este cargo, se explica que esta escribanía “al presente está baco por renunçiaçión que della en nuestras manos hizo Alonso Gallos, vuestro padre, vltimo escriuano”, por lo que, como se aprecia, el mecanismo de renuncia entre notarios era un recurso habitual en su práctica.

²⁹⁸ AHUS, S-13, f. 90r/v.

²⁹⁹ AHUS, S-190, f. 267r/v.

³⁰⁰ Para un arrendamiento de la notaría del asistente en 1539, *vid.* AHUS, S-25, ff. 400r-403v.

³⁰¹ AHUS, S-25, ff. 311r-312v.

³⁰² AHUS, S-190, f. 267r/v. En el ya citado nombramiento hecho por Alonso Rodríguez da Silba, este elige como excusadores hasta 5 individuos: Rodrigo de Ben, Francisco Trigo, Estebán Núñez, Gonzalo [...] y Diego de Santamarta.

³⁰³ ACSC, s16/38 para un ejemplo de los primeros casos y ACSC, IG 295-392 para los otros.

³⁰⁴ AHUS, CL, CBC, P. 25 y AHDS, FG, Informaciones, 1229, f. 128r.

³⁰⁵ AHUS, S-72, ff. 69v-70r. Recogemos su transcripción en los anexos de este trabajo: documento 6.

Y no solamente eso. Debido a que este título se había copiado al hilo de una demanda realizada por el propio Martín Galos en 1538, sabemos que Baltasar Galos era su hermano y que había actuado como su sustituto (no solo en la oficina de la Quintana sino también en la del provisor en 1527 y 1530) hasta que este fallece en una fecha indeterminada. Sin embargo, en 1538 esta escribanía de la Quintana la compra Pedro de Zaldívar al arzobispo, generando así la dicha demanda de Martín Galos, quien afirma ser él el titular de la oficina. Proceso que se resuelve con la devolución a este último de la escribanía pleiteada³⁰⁶.

En cuanto a los notarios que ejercieron en todas estas oficinas judiciales, del mismo modo que ocurría en las arzobispales, solían presentar múltiples nombramientos, sobre lo cual volveremos más adelante. Si bien, basta adelantar que esta variedad sin duda estaría motivada por la cantidad de ámbitos de actuación a los que debían atender, desde los laicos hasta los eclesiásticos, desde las tareas de gobierno de la diócesis hasta las propias del mundo judicial.

Como hemos visto, el sistema de las notarías arzobispales corre paralelo al de las oficinas del ámbito del derecho público, las del número de las ciudades, villas y tierras. Ahora bien, hasta el momento solo hemos hablado de aquellas arzobispales asentadas en la ciudad de Santiago, es decir, las homólogas –si así se puede expresar- a las del concejo de Santiago en cuanto a que ocupan la cúspide de la red notarial a la que pertenecen. Por lo tanto, debería haber unas homólogas a las de las villas y tierras. Y así es, en parte. Aunque no se puede hablar de una distribución de las oficinas arzobispales en función del esquema ciudad-villas-tierras, sí es cierto que existe todo un entramado más allá –o por debajo, si se prefiere- de la cancillería, la secretaría y las distintas audiencias arzobispales con sede en la capital de la diócesis. Se trata de las oficinas de los arciprestes, en la base del sistema jerárquico, y de los arcedianos, estos últimos en un punto intermedio en este escalafón³⁰⁷. Unos organismos que según Vázquez Bertomeu se orientan hacia el ámbito judicial en distintas instancias y atendiendo a causas de naturaleza diversa³⁰⁸. No obstante, se conservan para la segunda mitad del siglo XV y primera del XVI múltiples títulos de colación de beneficios otorgados por los arcedianos de la diócesis compostelana, por lo que podemos concluir que estas figuras no solo fueron los representantes del arzobispo

³⁰⁶ Para el estudio de todo el caso, *vid.* AHUS, S-72, ff. 67r-71r.

³⁰⁷ *Vid.* Gaudemet 1979, p. 307.

³⁰⁸ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 177.

en sus territorios en la esfera judicial sino también en las tareas de gobierno, expidiendo, además, unas tipologías documentales similares a las de las oficinas compostelanas. Títulos que, al igual que ocurría en la cancillería arzobispal y secretaría o en la audiencia del provisor, podían ser otorgados por el titular del arcedianazgo³⁰⁹ o bien por su vicario³¹⁰ y que mantenían los mismos elementos diplomáticos que los emitidos por las oficinas superiores: el uso del “sello del arcediano” pendiente para los documentos más solemnes en pergamino y latín para estos títulos en el siglo XV (ya que en el XVI presentan un formulario y métodos de validación distintos)³¹¹, mientras que el placado se usaba para los diplomas de menor importancia como mandamientos en romance y papel³¹².

En suma, a pesar de no contar a día de hoy con documentación emanada de las oficinas de los arciprestes³¹³, sí se puede hablar de la existencia de unas cancillerías en el mundo rural en manos de los arcedianos que se configuraban a imagen y semejanza de las oficinas compostelanas de mayor rango, principalmente de la cancillería prelatia. En este sentido, cabe esperar que la oficina se organice de manera mimética, situándose en la cúspide un notario nombrado por una autoridad eclesiástica y por debajo al menos otro escribano encargado de la redacción del documento. En este sentido, surge un problema metodológico en estas fuentes: la tendencia a validar muchos de estos documentos mediante el sello placado y la firma del notario, sin su suscripción completa y, por lo tanto, sin referencia al poder que lo había nominado ni a la mención de la autografía del documento o la orden de que lo redactase otro amanuense dentro de la oficina. Aun así, en algunos de los documentos que sí presentan esta *completio* notarial se observa que los titulares de estas escribanías podían ser notarios apostólicos, reales o arzobispaes con potestad para actuar a lo largo y ancho de la diócesis, pudiendo recurrir a otro amanuense para la escrituración del documento pero también realizándolo de su propia mano. Notarios que, además, tal y como pasaba en las audiencias de la ciudad de Santiago, podían haber ejercido en estas oficinas antes de dar el salto a otras. Este fue el caso de

³⁰⁹ ARG, P. 987.

³¹⁰ AHUS, Clero 109, 1; AHUS, FU, Bienes, P. 307.

³¹¹ ARG, P. 987; AHUS, Clero 109, 1; AHUS, FU, Bienes, P. 307.

³¹² AHUS, Clero 1179, P. 4, 3.

³¹³ Tras sondear los fondos de donde extraemos los originales que componen nuestro *corpus* de trabajo y diversos códices diplomáticos, libros administrativos y registros y protocolos, no hemos encontrado ningún documento otorgado por estos individuos.

Iacobus Iohannis de Figuera, notario real y de la audiencia del arcediano de Cornado en 1458 y de la audiencia de diversos provisos entre 1470 y 1486³¹⁴.

Esta organización demuestra, en definitiva, la existencia de una estructura de producción documental en los arcedianatos que contaba –hasta cierto punto- con las mismas competencias que las oficinas arzobispales de la ciudad compostelana, permitiendo que muchos de los asuntos que se podían tramitar en estas escribanías no llegasen a las superiores. En la práctica, esto queda atestiguado por casos como el de la provisión de beneficios eclesiásticos en zonas rurales, como el título del beneficio de San Juan de Meaño, en tierra de Salnés, en 1509. Un proceso que se inicia, por la documentación que ha llegado hasta nosotros a través del protocolo de Juan Nieto³¹⁵, con una carta de poder otorgada en el cementerio de la iglesia de San Juan de Meaño ante Juan Núñez, notario “de la villa de Caldas de Reys e tierra de Salnés e su jurdiçión por la santa yglesia e arçobispo de Santiago” y finaliza con la expedición del título por parte de Fernando de la Torre, vicario del arcediano de Salnés, Pedro de Torquemada, y validado por Pedro Domínguez das Mariñas, “notario público jurado por la abtoridad apostólica”, ese mismo año en Santiago. Por lo tanto, mediante este proceso se observa cómo la red institucional y de notarías distribuida por las posesiones territoriales del arzobispado funcionaba de manera articulada, permitiendo la transmisión de diplomas entre las distintas esferas encargadas de la producción documental dependientes del prelado, sin tener que llegar a pasar por las oficinas superiores de esta jerarquía. Lo cual no implicaba que las escribanías de los arcedianos y sus vicarios se ubicasen en las sedes de los territorios correspondientes, puesto que, a pesar de, en ocasiones, otorgar documentos fuera de la ciudad (Moraimo, Sobrado, etc.), estos solían hacerlo desde Santiago de Compostela, como se refleja en el caso arriba citado.

En general, y como conclusión a todo lo expuesto hasta el momento, podemos afirmar que el producto final de la organización territorial del arzobispado de Santiago y, sobre todo, del poder y prerrogativas que el prelado tenía como señor jurisdiccional fue la creación de lo que podemos denominar como una verdadera *red notarial* o *red de notarios y notarías*, caracterizada por la racionalidad y la territorialidad de la actividad burocrática. El señorío episcopal contaba con un organigrama perfeccionado a lo largo del Medievo en el que los habitantes del arzobispado compostelano no tenían por qué

³¹⁴ ARG. P. 987; AHUS, FU, Bienes, P. 308.

³¹⁵ AHUS, S-7, ff. 142r-143v.

acudir a la capital, Santiago, para poder escriturar un acto jurídico, sino que la expedición documental se realizaba ante el notario correspondiente al área geográfica del esquema tripartito ‘tierras-villas-núcleos urbanos de mayor entidad’, independientemente de la institución que le había otorgado la *auctoritas*, como veremos a continuación. Una territorialidad de notarios de tierras, villas y la ciudad de Santiago, que se complementaba con la movilidad de los notarios apostólicos³¹⁶ y los episcopales intitulados “do arçobispado de Santiago e súa prouinçia” que suscribieron documentos en distintas zonas de la Tierra de Santiago y al servicio de diversas instituciones.

Asimismo, en el ámbito de las oficinas arzobispales vuelve a repetirse una organización similar, no tanto en lo relativo a los productos escritos expedidos o los mecanismos de validación de los mismos, sino a la capacidad con que la red de escribanías permitía atender a todos los territorios pertenecientes al prelado. En este caso, sin embargo, la distribución horizontal más propia de las notarías públicas choca con la fuerte jerarquización –vertical si así se puede calificar- de las oficinas arzobispales, impulsada por la “política centralizadora” del arzobispo Alonso II de Fonseca³¹⁷. Un hecho que se puede ejemplificar en la gran cantidad de documentos otorgados por las cancellerías de los arcedianos en Santiago, donde seguramente residirían de forma permanente debido a que también ocupaban puestos dentro del cabildo catedralicio como canonicatos; aunque no por ello estas oficinas u otras como la secretaría del prelado dejaron de expedir documentos extramuros de la ciudad. Por lo que, a pesar de la jerarquía y el peso de las oficinas ubicadas en Santiago, estas presentan también una gran movilidad a lo largo de la diócesis.

En términos generales, nos encontramos, pues, ante un sistema estable y reglado a lo largo de la Edad Media. La red notarial, o incluso podríamos hablar de redes en plural, en el espacio urbano y rural había adquirido en el siglo XV una pluralidad institucional caracterizada por la jerarquización y complejidad de los elementos del sistema. Un esquema de dispersión que no solo era el resultado del mejor desarrollo de la

³¹⁶ Algunos notarios apostólicos pudieron tener un área de trabajo fija, sobre todo, cuando actuaban como excusadores de los notarios titulares de las escribanías asignadas a cada arceprestazgo.

³¹⁷ Vázquez Bertomeu 2002, p. 117. Aunque mantenemos aquí el término empleado por Vázquez Bertomeu de ‘centralización’, creemos que sería más adecuado utilizar otras expresiones como el favorecimiento de las instituciones situadas en la sede donde se ubica el poder del arzobispo o la concentración en torno a esta sede de las oficinas de gobierno y justicia, y con ello de las notarías. Se trata simplemente de evitar posibles anacronismos a la hora de emplear un concepto como ‘centralización’. De igual manera, tampoco hemos usado el término ‘descentralización’ por la misma razón, prefiriendo para ello el de ‘territorialidad’ o ‘territorialización’ de las instituciones y notarías del arzobispado.

administración episcopal, sino también la mejor manera de hacer visible la potestad del prelado compostelano en las áreas más alejadas de su residencia; es decir, el arzobispo hacía patente su poder a lo largo del territorio gracias a las oficinas notariales rurales y de villas, así como al establecimiento de cancellerías de arcedianos, y a los nombramientos otorgados a los titulares de todas estas escribanías.

2. TIPOS DE NOTARIOS SEGÚN SU NOMBRAMIENTO

Una vez analizada(s) la(s) red(es) notarial(es), es hora de pasar a los tipos de notarios. Su estudio lo haremos a través de una somera clasificación de los mismos en función de la autoridad que les concede su título. Nos parece la forma más racional e inequívoca de abordar la cuestión, ya que otras propuestas, como la realizada por Vázquez Bertomeu, partiendo de las jurisdicciones y nombramientos de estas figuras, lo que consiguen es generar un *totum revolutum* un tanto confuso³¹⁸.

2.1. Notarios episcopales

La prerrogativa de crear notarios por parte del arzobispo era el resultado de “la concesión a los señores (por parte del rey) de la alta justicia civil y criminal, y con ella la plenitud de jurisdicción denominada por los glosadores como *mero e mixto imperio*”³¹⁹. Un derecho que, además, había sido sancionado durante la Edad Media mediante diversas disposiciones reales otorgadas a los arzobispos compostelanos³²⁰.

Siguiendo las unidades territoriales vistas con anterioridad, los “notarios *auctoritate episcopi*”³²¹ actuaban en toda la Tierra de Santiago, tanto en los arciprestazgos y villas como en las ciudades, donde, en general sus competencias difícilmente encontraban cortapisa por parte del monarca. No obstante, en muchas ocasiones, estas

³¹⁸ Esta autora clasifica los notarios como: notarios de las villas, notarios públicos por la iglesia de Santiago (refiriéndose a los de las tierras del arzobispado), notarios apostólicos, notarios de nombramiento arzobispal (que también son los de villas y tierras), notarios imperiales, notarios de provisión real (que pueden ser los de villas y tierras), los de provisión señorial, los que actúan en los cotos del cabildo, los de monasterios y otras instituciones eclesiásticas y un grupo de escribanos indeterminados. *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, pp. 17-24.

³¹⁹ Pardo Rodríguez 1994-1995, p. 1015.

³²⁰ *Vid.* Bono Huerta 1979, pp. 117 y 118; Bouza Álvarez 1560, pp. 237-252.

³²¹ Bono Huerta 1982, p. 155.

compartimentaciones se difuminan en un entramado de jurisdicciones y divisiones territoriales que podían coincidir bajo el servicio de un único notario³²². El problema de estas actuaciones reside en la no poco frecuente –sobre todo a principios del siglo XV– omisión en la suscripción notarial de la mención de la autoridad que concede el título, lo cual, según Bono Huerta, ocurría porque el notario la consideraba superflua³²³. Creemos, por otro lado, que este silencio podría ser un síntoma más del tradicionalismo gallego en este ámbito, pues si esto sucedía ya en el siglo XIII³²⁴, en las décadas iniciales del XV, se repite en tierras y villas³²⁵; e incluso todavía en la década de 1460 algunos notarios siguen sin especificar la autoridad que les confiere su nombramiento³²⁶.

Existían, por otra parte, notarios arzobispales que no poseían una incardinación a un lugar específico, sino que tenían licencia para actuar en cualquier territorio del arzobispado³²⁷, intitulándose “notario do arçobispado de Santiago e súa prouinçia por lo señor arçobispo de Santiago”. Su estudio, como bien recoge Vázquez Bertomeu, se antoja complicado ya que escasamente aparecen en las fuentes, ejerciendo tanto como únicos responsables de la validación documental, como excusadores de un notario público o incluso de la audiencia³²⁸.

El título de todos estos notarios era otorgado por el arzobispo de Santiago y así lo hacía constar el notario en su suscripción³²⁹, pudiendo indicar expresamente la autorización del prelado (circunstancia que solía recogerse entre los notarios de las villas³³⁰) o bien la más genérica de ‘iglesia de Santiago’ (recurrente entre los notarios

³²² AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1475, 2.

³²³ Bono Huerta 1982, p. 118.

³²⁴ *Ibid.* p. 118.

³²⁵ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1775, 11; Car. 1778, 18; Car. 1869, 7 y Car. 525, 5.

³²⁶ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 496, 20.

³²⁷ En otras zonas como Asturias estos notarios no tenían por qué ser arzobispales sino reales. *Vid.* Antuña Castro 2014, p. 121. Una circunstancia que, como luego veremos, también se da en el caso del arzobispado compostelano.

³²⁸ *Vids.* Vázquez Bertomeu 2001b, pp. 22 y 23.

³²⁹ Normalmente no se especifica la condición seglar o clerical del notario; pero creemos que, a menos que se diga lo contrario, este solía ser laico en todas las oficinas públicas a excepción de las capitulares. Aun así, en el siglo XV, el arzobispo de Santiago también nombró para las oficinas de algún arciprestazgo a miembros del sector eclesiástico. *Vid.* Bono Huerta 1982, p. 219. En este sentido, cabe recordar la importancia de los rectores de las parroquias y los presbíteros en el sistema notarial del mundo rural catalán (Piñol Alabart 2002, pp. 1349-1350) o el recurso a algunos presbíteros rurales en las jurisdicciones episcopales asturianas en el siglo XIII como práctica tradicional a la hora de redactar documentos (Calleja Puerta 2015, p. 77). Varios títulos concedidos por el arzobispo a los notarios para ejercer en alguna de las oficinas dependientes de esta autoridad se pueden ver en los Documentos 3 y 6 del apéndice documental de este trabajo.

³³⁰ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 18.

tanto de los arciprestazgos como de las villas)³³¹. Si bien, aunque en ocasiones en los nombramientos arzobispales haya intervenido el cabildo catedralicio de una manera u otra³³², por ahora no hemos encontrado ninguna noticia directa o indicio fehaciente de que el cabildo contase con esta facultad de forma exclusiva. Por el contrario, algunos investigadores dicen de los escribanos de nominación capitular que, si existiesen, solo podrían ser documentados teóricamente actuando en los cotos capitulares³³³. Asimismo, desde la separación de las mesas arzobispal y capitular durante el pontificado de Diego Gelmírez³³⁴, cada una de estas instituciones configuró su patrimonio a base de distintas donaciones, siendo el arzobispo objeto de las reales y el cabildo de las de procedencia privada³³⁵. Esta dualidad podría explicar la carencia de la prerrogativa de crear notarios por este último, pues recordemos que únicamente el rey –que había realizado concesiones al prelado y no al cabildo- la podía transmitir a otros señores de vasallos asociada a la impartición de justicia.

Otra realidad muy frecuente entre los notarios arzobispales era el hecho de contar con diversos títulos, llegando incluso a tres: real, arzobispal y apostólico³³⁶. Esta acumulación de títulos permitiría al notario actuar en distintos ámbitos al mismo tiempo³³⁷, siendo uno el rural. Si bien es difícil atisbar cuál de ellos sería el primero concedido, establecer la sucesión en estos cargos nos ayudaría a discernir la posible evolución curricular del notario.

2.2. Los notarios reales

Aun asumiendo la idea de la excepcionalidad de la presencia de notarios reales en el arzobispado de Santiago que sostienen los investigadores³³⁸, y su importancia en villas como las de Coruña y Betanzos³³⁹, no podemos dejar de mencionar varias casuísticas en

³³¹ *Vid. ibid.* pp. 18-21.

³³² No conservamos ningún documento de la actuación del cabildo en esta materia en sede vacante, por ejemplo; lo cual nos podría aportar información sobre las potestades de este órgano cuando no existía una figura arzobispal que nombrase notarios.

³³³ *Vid. ibid.* p. 17.

³³⁴ *Vid. González Vázquez* 1996, p. 24.

³³⁵ *Vid. ibid.*, p. 24.

³³⁶ En otros territorios de la Corona de Castilla se ha detectado una situación similar: Antuña Castro 2014, p. 101 (para el contexto asturiano); del Camino Martínez 2000, p. 192 (en Sevilla) u Olivares Terol 1994, p. 105 (en Murcia).

³³⁷ *Vid. Bono Huerta* 1982, p. 200.

³³⁸ *Vid. ibid.* p. 118; Lucas Álvarez 1989, p. 345.

³³⁹ *Vid. Vázquez Bertomeu* 2001b, p. 23.

las que el notariado de nominación real estuvo presente en Santiago y su Tierra: los excusadores en las escribanías del concejo de Santiago y algunos arciprestazgos y algunos notarios públicos de las villas.

En lo referente a la ciudad de Santiago, solo encontramos un excusador entre los notarios del cabildo que posea únicamente la nominación real, Juan de Haces, el cual aparece solamente dos veces en la documentación de 1548³⁴⁰. Mientras tanto, si volvemos la vista al concejo, aquí todos los excusadores entre 1400 y 1550 son nombrados exclusivamente por el rey, a excepción de tres que, además de reales, son apostólicos (Jácome González, Ruy de Pereira y Fernando de Lema) y otros dos que, junto con el real, poseen el título de “notario en todo el arzobispado de Santiago” o “notario do arzobispado de Santiago e súa diócese e prouençia” (Ruy de Pereira y Gómez Fernández, respectivamente). Es decir, esta distribución para nada azarosa de los notarios según su nombramiento viene a poner de relieve la problemática sostenida entre la oligarquía urbana de Santiago y el poder del arzobispo desde los años centrales de la Edad Media y que dejó sentir sus efectos en el terreno del notariado. Al mismo tiempo, mediante estos datos lo que vuelve a salir a la luz es la existencia de las varias redes notariales que vertebraron los dominios señoriales del arzobispo compostelano, que, como ya hemos dicho, poseyendo sinergias similares en su interior, se configuran como dos sistemas que corren en paralelo sin apenas entrelazarse.

En cuanto a los excusadores de las notarías de las tierras, estos podían ejercer su oficio como resultado de un arrendamiento o renuncia por parte del poseedor de la notaría rural, lo cual puede encerrar una profunda diferencia con respecto a los excusadores de las oficinas urbanas. Desde nuestro punto de vista, debemos considerar el arrendamiento de las escribanías rurales, además de como un medio de enriquecimiento³⁴¹, como un mecanismo para conservar la notaría; mientras que en la ciudad se recurriría a los excusadores como solución al gran número de asuntos escriturados³⁴². El hecho de que los titulares de las notarías de los arciprestazgos no fuesen vecinos de esos distritos, estuviesen a cargo de otras urbanas –simultaneadas incluso con otros oficios- y la impresión de que en los arrendamientos el titular es desplazado del trabajo diario en el

³⁴⁰ ACSC, CF 3, f. 172r y CF 56, f. 33r.

³⁴¹ *Vid.* Bono Huerta 1982, p. 282.

³⁴² *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 35.

mundo rural³⁴³ y solo lo une al arrendatario el cobro de la renta³⁴⁴, nos hace pensar que los excusadores en las tierras eran verdaderos sustitutos y no lugartenientes³⁴⁵, a diferencia de lo que ocurría en Asturias³⁴⁶ o en otras zonas de la geografía gallega³⁴⁷.

Por otra parte, en el caso de las villas, frente a la afirmación de Lucas Álvarez de que antes de 1300 “en los centros urbanos episcopales los monarcas no suelen hacer nombramientos de notarios del rey”³⁴⁸, Vázquez Bertomeu asegura que en el siglo XV esta práctica fue habitual y era heredada desde el siglo XIII, cuando se recurría a estos notarios por su destreza para el oficio³⁴⁹. A ello sumamos como explicación de esta presencia el fuerte apego de los concejos a la autoridad del monarca, a la que recurrirían para sacudirse la presión ejercida por el arzobispo. Recordemos que este, aunque señor de las villas de la Tierra de Santiago, las había recibido mediante donaciones del rey, quien, además, les había otorgado el fuero³⁵⁰, por lo que el vínculo de ciertos cargos de estas villas con la esfera real podía ser mayor que en otras jurisdicciones donde el poder señorial del prelado era más infranqueable.

En este apartado dedicado a los notarios reales debemos mencionar el caso de la Real Audiencia de Galicia, creada en 1480, primero como una autoridad intermedia entre un corregimiento y una audiencia, para, a partir del año de 1486, iniciar la “gradual transformación en Audiencia del Tribunal de excepción de los primeros años”³⁵¹. La fecha en la que esta se fija en Santiago no se conoce con exactitud todavía, siendo la opinión más extendida y reciente que sería durante la primera mitad del siglo XVI cuando se asienta en la ciudad³⁵², y para algunos 1511 con más exactitud³⁵³. Independientemente de esta imprecisión, lo más relevante para nuestro estudio es que ya desde los años 90, y

³⁴³ “Y en fin del dicho tiempo me avéys de dar y entregar, tornar e restituyr todos los proçesos, contratos y escripturas, notas e registros que por ante vos se fizieren e pasaren durante el tiempo que en la dicha mi escripvanía residierdes para que yo los tenga”. AHUS, S-17, f. 275v.

³⁴⁴ Vid. Antuña Castro 2014, p. 131.

³⁴⁵ De hecho, algún excusador de las notarías del concejo como Fernando de Lema se dice lugarteniente.

³⁴⁶ Vid. Sanz Fuentes 2003-2004, p. 244; Acuña Castro 2014, p. 131.

³⁴⁷ Lucas Álvarez 1975, p. 230. Para una aproximación con mayor detenimiento a la dualidad lugarteniente-excusador, vid. García Marín 1974, pp. 54-68.

³⁴⁸ Lucas Álvarez 1989, p. 373.

³⁴⁹ Vid. Vázquez Bertomeu 2001b, p. 19.

³⁵⁰ Vid. López Ferreiro 1975, pp. 169 y ss.

³⁵¹ Eiras Roel 1984, p. 329. Desde este instante nos referiremos a este tribunal que echa a andar en 1480 como Audiencia Real pero advirtiendo desde ahora que con este término nos referimos a una institución que no tenía por qué haber adquirido aún carta de naturaleza como tal.

³⁵² Vid. Fernández Vega 1982, vol. I, p. 41.

³⁵³ Vid. Cueto Álvarez 2016, p. 37. Para la evidencia documental de la existencia de algunos indicios para esta datación, vid. García Oro 1987, vol. II, p. 63.

hasta su partida a la ciudad de Coruña en 1563³⁵⁴, este tribunal expide documentación desde Santiago de Compostela y, sobre todo, que lo hace a través de notarios reales. Si bien es cierto que algunos de estos notarios también podían combinar la nominación real con la apostólica, como fue el caso de Álvaro Núñez, “escruiano público del rey e de la reyna nuestros señores en la su corte e en todos los sus reynos e señoríos e escruiano apostólico e otrosy escruiano del abdiencia real del reynno de Galizia”³⁵⁵.

Estos notarios, al igual que ocurría en otras oficinas como la cancillería arzobispal, actuaban como notarios titulares de la oficina al mismo tiempo que como secretarios de la institución, siendo en 1504 cuando la reina confirma a través de una cédula el poder y facultades que otorga a estos notarios, junto con el gobernador, los alcaldes mayores, los jueces y otras justicias, para ejercer sus cargos en dicha Audiencia³⁵⁶. En las ordenanzas reales de 1552 se vuelve a hacer hincapié –esta vez de manera más genérica- en que “los dichos Gobernador y Alcaldes mayores, los Escribanos que hobieren de tener en la Audiencia por ante quien pasen los autos, que sean nombrados y puestos por Nos, y no otros”³⁵⁷. Este hecho queda patente en la práctica en 1500, cuando los reyes nombran a través de una carta de merced al licenciado Juan de Pedrosa escribano de la Real Audiencia de Galicia, concediéndole además la facultad de designar lugartenientes en su oficio³⁵⁸. Debido al bajo número de documentos conservados, no hemos constatado en estas décadas la presencia de estos sustitutos; no obstante, parece que debieron ser muy recurrentes durante todo el período, puesto que en 1755 habían llegado quejas al rey Fernando VI sobre

“los Escribanos de asiento y Procuradores de la Audiencia de Galicia del exceso con que los dueños propietarios de estos oficios usan de la facultad que les está concedida para nombrar Tenientes; (...) he venido en mandar que en lo sucesivo los arrendamientos y nombramientos de Tenientes se hagan absolutos y sin limitación de tiempo”³⁵⁹.

Finalmente, otra de las instituciones de especial relevancia en la ciudad de Santiago que se valió del servicio de los notarios reales fue el Hospital Real. En este trabajó desde 1524 –como mínimo- el notario real Álvaro García, que se intitula además

³⁵⁴ Vid. Fernández Vega 1982, vol. I, p. 268.

³⁵⁵ ACSC, IG 295, f. 95.

³⁵⁶ (1805) *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Tomo II, Libro V, Título II, Ley II, nota al pie 2.

³⁵⁷ (1805) *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Tomo II, Libro V, Título II, Ley LVII.

³⁵⁸ AGS, RGS, Leg. 150005, 9.

³⁵⁹ (1805) *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Tomo II, Libro V, Título II, Ley LVII.

escribano del Hospital Real. Como escribano de la institución es el encargado –entre otros asuntos- de la redacción de los dos primeros libros de actas del cabildo, de distintos libros de carácter administrativo, de algunos protocolos y de algunos asientos en el tumbo del hospital³⁶⁰. Ahora bien, a pesar de no conservar ningún título que arroje más luz sobre esta notaría, parece que pudo estar patrimonializada por esta familia, ya que el 11 de octubre de 1555, su hijo Alonso García, recoge el siguiente comentario en el segundo libro de actas del cabildo: “no lo tengo yo Alonso García de firmar porque no estuve presente y pasó por ante mi padre y por enfermo de las manos no lo firmó”³⁶¹. Efectivamente, la última vez que firma su padre en este mismo libro (el 16 de septiembre de 1555) se observa cómo la destreza gráfica del escribano ha empeorado respecto a su intervención en el resto de fuentes. Nada sabemos de cómo pudo haber sido la sucesión en esta notaría; pero tampoco podemos descartar que al mismo tiempo existiese un segundo despacho orientado hacia otras labores escritas ya ostentado por el hijo, puesto que en un asiento del citado tumbo –el cual no se dice cuándo se realiza- validado por Juan de Torres, este se intitula como “escriuano apostólico e de los hechos del dicho hospital e escriuano e subçesor en el ofiçio, notas y registro de Alonso Garçia, escriuano apostólico y que fue y de los hechos del dicho hospital”³⁶².

2.3. Notarios apostólicos

El tercer gran grupo de notarios que ejercieron en el espacio rural del arzobispado compostelano fue el de los notarios apostólicos. Estos aparecen en Santiago y su Tierra ya en el siglo XIII³⁶³, aumentando su número en la documentación en el siglo XV³⁶⁴. En el caso compostelano su título les es conferido por legados papales en la diócesis³⁶⁵: los

³⁶⁰ Vid. Ares Legaspi 2016b, pp. 87-103.

³⁶¹ AHUS, HR, Libro de cabildo 2, f. 44r

³⁶² BMPG, Tumbo del Hospital Real, f. 23v.

³⁶³ Vid. Lucas Álvarez 1989, p. 343.

³⁶⁴ Vid. Vázquez Bertomeu 2001b, p. 21. Solamente uno de ellos, Alfonso de Madride, posee también el nombramiento de notario imperial, siendo el único, además, de toda la nómina de notarios que intervinieron en la documentación de nuestro *corpus* que presentan este nombramiento. ACSC, s1/26-1.

³⁶⁵ Esta era una de las tres posibilidades a la hora de conceder títulos de notarios apostólicos, junto con la hecha directamente por el papa y la tercera a través de los “obispos y arzobispos por delegación expresa concedida como gracia”. Bono Huerta 1979, p. 197. En la Corona de Castilla tenemos ejemplos del primer tipo de nominaciones en la diócesis de León en el siglo XIV (Domínguez Sánchez 1992, pp. 67-72), de Sevilla en el XV (Del Camino Martínez 2008, p. 323, nota 42) y de Granada en el XVI (García Valverde 2010, p. 89), mientras que del segundo en Murcia en el siglo XVI (Olivares Terol 1994, p. 107) y en Granada desde finales del XV (García Valverde 2010, p. 90).

clérigos y condes palatinos Rodrigo Ares, que en 1527 otorga cuatro títulos³⁶⁶, y Antonio Pérez de Lasalde, protonotario y tesorero además de la catedral de Santiago, que hace lo correspondiente con dos títulos en 1531³⁶⁷. Unos delegados que habían sido comisionados para tal labor mediante “letras apostólicas de facultad a nos concedidas” o “bula de comisión que para ello tengo escripta en pergamino de cuero”, pero que en ninguno de los títulos llegan a insertar “por evitar prolexidad, costa e gasto e porque dellas ay noticia pública en muchas partes destos reynos e señoríos de sus majestades”³⁶⁸. Por otra parte, este título se concedía a aquellos individuos que habían acreditado el dominio de la escritura y la lectura³⁶⁹, para que pudiesen actuar, como ya hemos mencionado más arriba, escribiendo documentos principalmente para instituciones eclesiásticas –aunque luego lo hiciesen también entre particulares- “en todas qualesquier çibdades, villas e lugares e otras qualesquier tierras”. Es decir, no se les da una incardinación a un lugar específico, sino que en un marco geográfico amplio podían “dar fe como tal notario público, fazer escriuir, synar e publicar qualesquiera contratos, ynstrumentos, testamentos e vltimas boluntades e otros qualesquiera abtos judiçiales como ex<tra> judiçiales”³⁷⁰.

En la ciudad de Santiago, como ya hemos mostrado con anterioridad, su presencia es mayor en las oficinas capitulares que en las concejiles, ejerciendo en las primeras como notarios tanto titulares de la escribanía como excusadores de estos últimos. Asimismo, en este contexto fueron muy habituales en las oficinas arzobispales, desde las ubicadas en la parte alta de la jerarquía del sistema hasta las de los arcedianos. Más allá de las ciudades y las villas más grandes, el papel de los notarios apostólicos en el mundo rural fue de especial relevancia al actuar sobre una gran extensión de territorio y al servicio de diversas instituciones, principalmente, las eclesiásticas³⁷¹; pero también como excusadores de los titulares de las escribanías rurales. Los monasterios fueron una de las instituciones que más recurrieron a ellos, pues, debido a que poseían el título de notarios públicos³⁷², podían conceder validez a la documentación escriturada en cualquiera de los cotos rurales de estas entidades. Este fue el caso de San Martín Pinario, cuyos libros de

³⁶⁶ AHUS, S-165, f. 245r, ff. 346r/v, f. 412, f. 413r.

³⁶⁷ AHUS, S-189, ff. 444v-445r, f. 446r/v.

³⁶⁸ Transcribimos uno de estos títulos en el Documento 2 del apéndice documental de este trabajo. No obstante, en algún título el conde palatino precisa que si alguien lo quisiera consultar, él guardaba el original: “la qual originalmente está en mi poder, a quien ver e ler la quisiere”.

³⁶⁹ “Por la dicha esaminación, fallando ábil, ydóneo [...] suficiente en leer y escriuir y en las otras cosas conçer<nie>ntes al ofiçio de notario público”.

³⁷⁰ AHUS, S-169, f. 346r/v.

³⁷¹ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b. p. 22.

³⁷² *Vid.* Bono Huerta 1982, p. 203.

apeos y de notas nos permiten elaborar una gran lista de notarios apostólicos dispersos a lo largo del arzobispado.

Otro contexto en el que trabajaron los notarios apostólicos fue a las órdenes del cabildo catedralicio, validando los documentos que este otorgaba fuera de la sede episcopal, como se aprecia en el Libro de posesiones, anexiones y sincuras de la iglesia compostelana³⁷³. En las escribanías de los arciprestazgos actuaron también como excusadores; sin indicarse, por otra parte, si eran lugartenientes del titular o bien sustitutos en la totalidad de sus competencias y responsabilidades. Por último, fue habitual que prestaran sus servicios a los individuos designados por el papa —o un delegado suyo— como jueces apostólicos ejecutores (sobre todo abades y priores de algún monasterio del arzobispado).

2.4. Los notarios monacales

Son muy escasos los testimonios que poseemos sobre nombramientos de notarios por parte de los monasterios del arzobispado compostelano para el siglo XV³⁷⁴. Lo que sí parece claro es que fueron muy pocos los centros que gozaron de esta prerrogativa, siendo el de Santa María de Sobrado el más importante que en la Tierra de Santiago contaba con este derecho ya desde la segunda mitad del siglo XIII³⁷⁵. No sería extraño que esta atribución se debiese a su poder jurisdiccional sobre ciertas tierras y cotos, la cual ya venía practicando desde la Alta Edad Media³⁷⁶; mientras que otros cenobios no tan poderosos y más próximos a la ciudad de Santiago, y cuyas posesiones territoriales eran concedidas y ratificadas por el arzobispo (San Juan da Cova o San Salvador de Camanzo, entre otros)³⁷⁷, debían acudir a los notarios que actuaban en las áreas en las que estos centros tenían sus cotos: notarios apostólicos y notarios de los arciprestazgos principalmente³⁷⁸. No obstante, en otras ocasiones parece que los monasterios de las zonas rurales del arzobispado compostelano sí contaban con notarios designados

³⁷³ ACSC, CF 35.

³⁷⁴ *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001b, p. 24.

³⁷⁵ *Vid.* Lucas Álvarez 1989, p. 353.

³⁷⁶ *Vid.* Pallares Méndez 1992, p. 139.

³⁷⁷ *Vid. ibid.* p. 138.

³⁷⁸ Para un ejemplo de los notarios que trabajaron al servicio de estos monasterios, *vid.* Ares Legaspi 2018, pp. 171-203.

específicamente para trabajar en los cotos del cenobio; pero siempre con una nominación arzobispal y nunca concedida por el monasterio³⁷⁹.

En las fuentes de algún otro cenobio como San Martín Pinario, podemos observar que en el siglo XVI este sí ostentaba este privilegio³⁸⁰. La razón de por qué este monasterio no parece haber nombrado notarios con anterioridad nos es desconocida por el momento. De haberlo hecho, puede que no se hayan conservado las fuentes en las que actuaron estos escribanos. Ahora bien, lo que sí nos parece más evidente es que los notarios que trabajaron bajo la autoridad del abad de Pinario lo debieron de hacer en los cotos y posesiones del cenobio o en Santiago pero cuando concernía a cuestiones relativas a estas propiedades³⁸¹, mientras que cuando incumbía a acciones acaecidas más allá de sus cotos se recurría a los notarios integrantes de la red notarial de la diócesis. En relación a la primera circunstancia, cabe todavía mencionar el derecho que poseyó San Martín Pinario, al igual que otros como San Paio de Antealtares, de crear notarios para cenobios que habían sido anexionados por estos más grandes. Si en el caso de Pinario observamos cómo los notarios que trabajaban en el monasterio de San Pedro de Soandres lo hacían por designación del abad del primero³⁸², en el de Antealtares se produjo el mismo fenómeno con respecto al monasterio de San Pedro de Ramirás; pero esta vez con una diferencia de especial relevancia: conservamos el título que la abadesa y monjas profesas de Antealtares otorgan en 1542 a Gonzalo Fernández de Sanpayo de “vno de los dos

³⁷⁹ Uno de estos cenobios fue el de San Juan de Poio: “Francisco Fernández, notario público jurado da vila de Pontevedra e do mosteiro de San Juan de Poyo, coutos e lugares del por el señor arçobispo e yglesia de Santiago”. ARG, P. 249. Otro el de Santa María de Armenteira: “Pero Gómez de Galijo, escriuano e notario público por la abtoridad apostólica e escusador por Ruy Jemorana, notario público de terra de Lançada e regengos de Salnés con los cotos del monesteyro de Santa María Darmenteyra por la santa iglesia e arçobispo de Santiago”. AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1782, 20.

³⁸⁰ Un foro de 1514 es suscrito por Antonio Martínez de Betanzos, “clérigo notario apostólico jurado por la avtoridad apostólica e otrosy notario hordinario en toda la jurisdición del monasterio de San Martín de la ciudad de Santiago con sus anexos por merced del abbad del dicho monasterio mi señor”. AHUS, CL, CBC, P. 93.

³⁸¹ ARG, P. 245. Uno de los ejemplos más clarificadores de esta realidad lo encontramos en el conjunto de cuadernillos que se conservan en el Archivo de la Catedral de Santiago que posiblemente formaron parte de un volumen mayor y que se trata de copias de documentos otorgados por el monasterio de Pinario en diversos cotos de su jurisdicción. Organizados por territorios, estos cuadernos recogen traslados validados por varios notarios apostólicos entre los que se encuentran Alonso Gómez, “notario por la abtoridad apostólica e notario de los cotos e jurdiciones del monesterio de San Martiño de la çibdad de Santiago e de sus anexos por el reverendo padre don fray Arias de la Rocha, abad del dicho monesterio” y Antonio Martínez de Betanzos, “clérigo notario apostólico jurado por la avtoridad apostólica e otrosy notario hordinario en toda la juristición del monesterio de Sant Martín de la çibdad de Santiago e sus anexos por merced del abbad del dicho monesterio mi señor”. ACSC, LD 3/1.

³⁸² AHUS, CL, CBC, P. 93 y 31.

oficios de escriuano del número del su coto e tierra de San Pedro de Ramiraas”, para que lo ejerza “el tiempo que fuese su voluntad”³⁸³.

No podemos descartar, por otra parte, la posibilidad de que hubiese existido una vinculación entre la adhesión definitiva del monasterio de San Martín Pinario a la Congregación de Valladolid en 1492³⁸⁴ y el hecho de que en el siglo XVI aparezcan esos notarios nombrados por Pinario. ¿Podría esta nueva situación del cenobio compostelano haber permitido que este adquiriese la facultad de crear notarios? Esta será una cuestión que haya que resolver en el futuro. Ahora bien, en otros casos lo que supuso esta adhesión en términos de notariado fue el recibimiento del nombramiento por parte de los abades vallisoletanos. Un ejemplo muy común en esta época fue la del monasterio de San Julián de Moraima, en el cual, desde 1501 en adelante encontramos notarios designados desde Valladolid: “Juan Sánchez de Monsed, notario público jurado por la abtoridad apostólica e notario en los cotos de Moraima por el deboto señor padre frey Pedro de Majara abad de San Benito de Valladolid”³⁸⁵.

2.5. Notarios de señores laicos

Durante la Plena y Baja Edad Media, los nobles laicos incrementaron sus territorios dentro de la Tierra de Santiago a través de los feudos acordados con el arzobispo³⁸⁶, por los cuales los primeros debían servir al prelado en armas y este último les traspasaba las rentas que los feligreses debían satisfacer por conceptos señoriales, no quedando del todo claro si con ello se incluía el ejercicio de la justicia³⁸⁷. La familia más potente en este espacio geográfico fue la de los Moscoso, condes de Altamira, los cuales, poseyeron la potestad de nombrar notarios en sus propiedades jurisdiccionales: algunas de las que conservamos testimonios escritos son la villa de Corcubión y el juzgado de Nemancos³⁸⁸ o la tierra y concejo de Barcala³⁸⁹. No obstante, a pesar de contar con la

³⁸³ AHUS, S-20, ff. 224r-225r. Este título está transcrito en el apéndice documental de este trabajo: Documento 7.

³⁸⁴ *Vid.* Lucas Álvarez 1999, p. 11.

³⁸⁵ AHUS, Clero 1181, P. 6, 4.

³⁸⁶ *Vid.* López Ferreiro 1975, p. 551.

³⁸⁷ *Vid.* González Vázquez 1996, p. 160.

³⁸⁸ En estos territorios ejercían como notarios públicos Lopo Rodríguez de Verducido en 1482 y Fernán Faldorajo en 1499, quien además tenía como excusador al escribano real Juan Fernández de Ribadesella. AHUS, Clero, Moraima, P. 55 y AHUS, CL, CS, P. 89.

³⁸⁹ Aquí es notario público y jurado del número Alonso de Malvares en 1529. ACSC, CF 3, f. 93r.

existencia de estos oficiales, cuando el asunto escriturado tenía lugar fuera de sus dominios, estos condes debían recurrir a los notarios responsables de ese territorio, fuesen reales, arzobispales o apostólicos, aunque parece haber una tendencia hacia la elección de los reales, tal vez para así evitar –en la medida de lo posible- la esfera de poder de la mitra compostelana. Además, dentro del esquema de las oficinas de expedición documental de esta familia existió también una cancillería al servicio del señor, la cual suele actuar en la escrituración de tipologías documentales como concordias entre nobles³⁹⁰ o en la confirmación de documentos expedidos con anterioridad por algún titular de la casa³⁹¹ .

³⁹⁰ *Vid.* Ares Legaspi 2017b, pp. 133-148. En una concordia de 1479 el conde de Altamira Lope Sánchez de Moscoso anota de su propia mano al lado de su firma que “porque no tengo aquí my sello quiero que balga por sellada”. SNAHN, Osuna, C. 417, doc. 62.

³⁹¹ ASPA, Condado de Altamira, P. 414. En esta confirmación de 1580 de un diploma de 1485, aparece la firma del secretario del conde Lope Osorio de Moscoso, Carlos de Puga.

IV. FACTORES GRÁFICOS

Como explicábamos al principio de este trabajo, iniciamos el apartado que dedicamos al estudio de las escrituras profesionales de los documentos con una clasificación de los modelos gráficos según el esquema de Gumbert. Un cuadro como este no solo nos permite obtener una ordenación más racional de las distintas tipologías gráficas en uso en ese momento, sino que se ajusta con mayor exactitud a la realidad gráfica de la época por ser capaz de recoger en su interior cualquier tipo de escritura. Además, nos sirve para establecer un panorama general del que partir a la hora de estudiar los elementos gráficos de la escritura, objetivo principal de este epígrafe. Se trata, de esta manera, no solo de describir las diferentes categorías de escrituras que encontramos en los documentos analizados, lo cual significaría aprovechar escasamente las posibilidades ofrecidas por el método de Gumbert, sino de ponerlas en relación con otros elementos internos de la escritura: la morfología de las letras, la inclinación de astiles y caídos, los distintos tipos de uniones entre letras, la aparición y función de los bucles, etc.

Una esquematización y síntesis en la que, como ya mencionamos anteriormente, intentaremos ceñirnos dentro de lo posible a los componentes gráficos de la escritura, a la morfología de las letras, la ejecución de las formas y la relación entre ellas dentro de la cadena gráfica, dejando a un lado dos aspectos ajenos a las mismas. Por una parte, intentamos reducir al máximo el estudio de los aspectos sociales, culturales o artísticos que influyen sobre la escritura, por ser una faceta de la misma en la que nos detendremos posteriormente. Por otra, la equiparación de los tipos expuestos por Gumbert a la nomenclatura tradicional o historicista, será un punto que trataremos en un segundo momento (lo cual no significa que no hagamos ciertas equivalencias al hilo de las explicaciones), para, por ahora, no compartimentar el estudio de las formas, para no limitar una variante gráfica o su ductus a una única realidad³⁹².

1. LOS CRITERIOS DE CLASIFICACIÓN

En un estudio reciente e inédito de del Camino Martínez sobre la escritura cortesana³⁹³, la autora aseguraba que a lo largo de dos siglos, en paralelo a la existencia de las góticas cursivas tipificadas de albaes y la cortesana, se desarrollaron otras

³⁹² Aunque ya lo hemos hecho más arriba, cabe recordar las palabras de Gumbert en este sentido: “In the Cartesian conception, however, there are no categories at all; it is not a presentation of facts, but an instrument for looking at facts”. Gumbert 1976, p. 48.

³⁹³ Del Camino Martínez (inédito).

“categorías intermedias” que podían ser identificadas con los tipos E, K y H/C recogidos en el trabajo de Gumbert. En el caso de Santiago de Compostela, podemos percibir nítidamente cómo esta convivencia de múltiples categorías gráficas al mismo tiempo se mantiene en la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI. Es más, podemos hablar de una multiplicidad que aumenta respecto a lo expuesto por esta investigadora al encontrarnos con un mayor número de variantes, las cuales muchas veces o bien no aparecen entre los ejemplos históricos proporcionados por Gumbert o poseen una naturaleza difícil de precisar. Si partimos de la clasificación realizada por Lieftinck en torno a la *textualis*, la *cursiva* y la *bastarda*³⁹⁴, y a las cuales Gumbert otorga los grupos T, C, H respectivamente³⁹⁵, debemos considerar que estos son los tres polos de atracción³⁹⁶ que rigen la selección por parte del escriba de unos elementos u otros, es decir, las formas puras que sirven como referencia para el resto de *combinaciones gráficas*.

El tipo T se corresponde en el ciclo gótico con la *littera textualis* y, en el caso de Santiago de Compostela, en sintonía con el resto de los territorios del sur de Europa, preferentemente con su versión *rotunda*, al caracterizarse por la marcada redondez de sus trazos y la anchura de los mismos³⁹⁷ (Figura 1). El uso de esta escritura fue más habitual en el mundo librario que en el documental, lo cual no significa que no se hubiera llegado a utilizar en este último ámbito³⁹⁸. Entre los 625 documentos que hemos analizado, solo aparece en 2 de ellos, en 1509 y 1535 (Tabla 1), suponiendo por lo tanto un valor numérico irrelevante dentro de la muestra total. No obstante, desde el punto de vista cualitativo, se observa que los elementos constitutivos del grupo T (*a* uncial e inexistencia de bucles en astiles de *b*, *h* y *l* y trazos apoyados en el renglón de *s* o *f*) se mantienen de manera regular.

La Figura 1 refleja, además, cómo las textuales de la Corona de Castilla, sobre todo en el siglo XVI, pierden algunos de sus elementos más significativos del período anterior como son los nexos entre curvas contrapuestas. Unas transformaciones que, como luego veremos, estaban presentes en los manuales de escritura de esa centuria, donde las grafías denominadas como ‘letra redonda formada’, ‘letra formada’ y letra de

³⁹⁴ Lieftinck 1954.

³⁹⁵ Gumbert 1976, p. 46.

³⁹⁶ Para este término *vid.* Petrucci 1978b, p. 167.

³⁹⁷ Derolez 2003, p. 112.

³⁹⁸ Es por ello que en este trabajo abordamos su estudio detallado en capítulos posteriores.

privilegios³⁹⁹ muestran cómo las letras de este tipo se realizaban separadas unas de otras. Aun así, no es la *textualis* el único modelo gráfico que puede ser enmarcado dentro del tipo T de Gumbert, sino que la humanística del siglo XVI, en su versión más sentada, debe ser considerada también como una escritura T que respetaba fielmente los componentes que nos llevan a clasificarla como tal. Sin embargo, en la documentación estudiada para este período, esta escritura (denominada por Icíar ‘letra antigua’⁴⁰⁰) no fue empleada en ningún caso, puesto que, tal como se observa en el manual del calígrafo vasco, esta parecía más propia de la producción impresa.

En el vértice opuesto del cubo de Gumbert se ubica el tipo C, la escritura cursiva pura⁴⁰¹. Debido a la identificación de la categoría cursiva con la *a* de forma triangular, los caídos de *s* y *f* por debajo de la línea de escritura y la aparición de bucles, esta se corresponde en los siglos XV y XVI con múltiples modelos tipificados⁴⁰²: mixta francesa, cortesana, procesal o alguna de las escrituras que mezclan en el siglo XVI en Castilla componentes de la tradición gótica y de la humanística, todas ellas presentes en la cultura gráfica de Santiago de Compostela en esta época (Figuras 2-5).

Consecuentemente –y como cabía esperar- es el tipo C el más recurrente en las fuentes documentales, con una presencia constante a lo largo del tracto temporal estudiado y cuya representación numérica va en aumento desde la década final del siglo XV (Tabla 1). Los documentos en los que se emplea una escritura cursiva, por lo menos desde el punto de vista morfológico, suponen la mitad del total de la muestra (316 ejemplares, es decir, el 50,56%), pasando de la veintena de documentos por década en el siglo XV a los más de 30 –e incluso 44- en las décadas de la centuria siguiente.

Sin entrar todavía en los componentes gráficos que caracterizan cada uno de los modelos tipificados, algunos de los motivos que están detrás de este crecimiento de las escrituras de tipo C están relacionados también con aspectos históricos del momento, es decir, con cuestiones extragráficas. Estos son, entre otros, las exigencias generadas por el

³⁹⁹ De Icíar 1553, f. E7r, F1r y F3v respectivamente.

⁴⁰⁰ *Ibid.* E2r y E3r. La letra antigua era en palabras de Icíar “la que a mí más me agrada de todas las menudas por ser mas hermosa (...). La perficion della es, que vaya muy ygual y pareja, y que lleue muy buenos blancos como aqui veran”.

⁴⁰¹ La representación ‘cartesiana’ de estos dos puntos contrapuestos se puede trasladar “con una certa tranquillità” al plano histórico en la oposición entre escritura cursiva y *formata* o *textualis*. Mastruzzo 2002, p. 185.

⁴⁰² Coincidencia entre tipologías gráficas que no tiene por qué significar una influencia entre todos ellos, sino que distintos modelos pueden compartir características morfológicas similares. Gumbert 2000, pp. 16-17.

incremento de las estructuras administrativas y burocráticas⁴⁰³; el aumento de las tipologías de productos escritos y la diversificación de las funciones de la escritura junto con el mayor número de grupos sociales que la emplean y que hacen necesario el desarrollo de unas grafías realizadas en el menor tiempo posible⁴⁰⁴; la introducción de los modelos cursivos en el mundo del aprendizaje de la escritura⁴⁰⁵; o la aparición de instituciones que promueven, aunque sea de manera implícita, el empleo de algunos de estos modelos, como puede ser el caso en Galicia de la Real Audiencia, con un gusto muy marcado por la cortesana y las escrituras redondillas del siglo XVI.

Otorgar la etiqueta de ‘cursiva’ al tipo C de Gumbert implica considerar como cursivos todos aquellos modelos que presentan unas características morfológicas concretas, sin prestar atención a otros elementos de la escritura, como por ejemplo, las ligaduras tanto en el interior de la letra como entre letras contiguas o el grado de aceleración de la pluma a la hora de trazar las formas. Es por ello que, al igual que recoge Derolez, creemos necesaria una distinción entre dos tipos de cursividad, o entre dos sentidos con los que se puede concebir el fenómeno de la cursividad⁴⁰⁶. Por una parte, si atendemos al significado técnico, aquel “in which rapidity of execution is the primary, if not the only, intention of the writer”⁴⁰⁷, observamos que las escrituras cursivas cuyas letras no solo cuentan con bucles, caídos y el uso de *a* triangular, sino que también poseen ligaduras entre ellas, son muy frecuentes durante todo el período que aquí estudiamos, sobre todo en aquellas correspondientes al tipo C⁴⁰⁸. No obstante, estos mecanismos de aceleración no son exclusivos de las cursivas más puras, ya que también están presentes

⁴⁰³ Petrucci 1988, p. 831; Castillo Gómez 1997, p. 216.

⁴⁰⁴ Gasparri 1987, p. 155.

⁴⁰⁵ Dice Hajnal de las escrituras corrientes: “L’un des facteurs importants du progrès européen est donc le développement de l’écriture courante et son introduction dans l’enseignement régulier”. Hajnal 1959, p. 9.

⁴⁰⁶ Otra forma de concebir el fenómeno de la cursividad como una realidad de dos dimensiones es la planteada por de Robertis: “Nous concevons la cursivité à la fois comme la condition et comme le résultat d’un processus d’accélération et/ou de simplification de l’écriture, qui se produit de manière plus ou moins naturelle lorsque l’écriture doit répondre avant tout à des exigences de mémoire pratique”. De Robertis 2007, pp. 29 y 30. Esta visión de la cursividad encaja también perfectamente en las hipótesis que exponemos en este apartado, pero la abordaremos con más detenimiento en las hojas que dedicamos al estudio de las ligaduras. Además, las dos acepciones dadas al concepto de cursividad por Derolez, o las dos facetas que señala De Robertis, no son las únicas que se han manejado a lo largo de la labor historiográfica. Otras referentes, por ejemplo, a la capacidad del escribiente o a la oficina de expedición documental ya han sido señaladas por Mastruzzo 2002, pp. 176-189.

⁴⁰⁷ Derolez 2003, p. 123.

⁴⁰⁸ Esta apreciación de la cursividad desde el punto de vista técnico no implica que no existan otras escrituras fracturadas en cuanto al *ductus* que se puedan considerar aceleradas. Para esta realidad *vid.* Mastruzzo 2005, p. 33.

en otras híbridas como C/H, A/C o K//C y tienden a aparecer, como luego veremos, en ciertas tipologías documentales y/o en oficinas de expedición concretas.

Por otra parte, volviendo a los elementos diacríticos de la categoría C de Gumbert, debemos señalar que no todas las escrituras que poseían bucles en los alzados de las letras pueden ser consideradas cursivas, por lo menos atendiendo al aspecto técnico que acabamos de citar. En las décadas de 1450 y 1460 principalmente, se redactan algunos documentos que (aunque son mayoritariamente modelos correspondientes al grupo de las góticas C/H, existe también alguno de tipo C) presentan bucles que son realizados mediante dos trazos, es decir, al astil de letras como *b*, *h* o *l* se añade un trazo en su parte derecha formando un ojo que no se realiza en un único golpe de pluma. Nos encontramos, por lo tanto, ante escrituras “in which the features of rapid handwriting have been reduced in order to obtain a more formal script, suitable either for documentary purposes or for books”⁴⁰⁹. Este carácter de formalidad no solo se manifiesta en los bucles trazados en dos tiempos⁴¹⁰, sino que aparece en escrituras de tipo C cuyos bucles son realizados en un solo golpe de pluma junto con el resto de la letra, pero que no presentan una función aparente a la hora de ligarla con la precedente o la sucesiva. De este modo, el componente técnico de cursividad se mantiene en el interior de la letra, pero no afecta a la cadena gráfica, que pretende transmitir una imagen de la composición más sentada.

Se puede decir, entonces, que en algunos modelos gráficos –y llegado el siglo XVI parece que en el caso compostelano ya de manera muy extendida a todos ellos- ciertos elementos cursivos (los bucles realizados sin levantar la pluma del soporte, por ejemplo) se convierten en un componente estructural del ductus de algunas letras, aunque no desarrollen toda la funcionalidad que permiten. ¿A qué se pudo deber esta transformación?, ¿cuál era el objetivo que se perseguía al modificar o hacer más completo el trazado de las letras?, ¿mantuvo una función similar la misma letra antes y después? Todas estas son cuestiones que abordaremos más adelante al tratar los factores gráficos que configuran la escritura como movimiento, pero lo que parece más evidente es que la categoría ‘cursiva’ muestra algunas limitaciones cuando solo la aplicamos a ciertos

⁴⁰⁹ Derolez 2003, p. 123.

⁴¹⁰ “Suivant l’usage de Jean Mallon, on appelle ici « temps » l’intervalle entre deux levers de l’instrument d’écriture. Deux ou plusieurs « traits » ou *articuli* constitutifs de la morphologie d’une lettre peuvent donc être tracés en un temps si le scripteur passe de l’un à l’autre sans lever son calame du papyrus”. De Robertis 2007, p. 30.

aspectos morfológicos de las letras⁴¹¹. Tanto es así que una cursiva gótica de tipo C como podría ser una cortesana en que cada letra se traza por separado puede poseer un tratamiento en el interior de la cadena gráfica idéntico al de cualquier otro modelo del cubo de Gumbert que morfológicamente no sea cursivo, incluso a la gótica textual rotunda (tipo T)⁴¹².

Entre los grupos T y C, o bien entre el grupo de las textuales y las cursivas, se ubica toda una serie de combinaciones de los tres elementos diacríticos seleccionados por Gumbert que equivalen a seis vértices más del cubo. Pero no solo eso, sino que entre los ángulos del cubo, en las aristas que unen cada esquina, así como en cada una de las caras del poliedro, encontramos también escrituras híbridas que aparecen atestiguadas en múltiples documentos de nuestra muestra. Una situación que no hace más que confirmar lo expuesto por Gumbert al asegurar que “points neither at the corners nor on the edges are occupied relatively seldom; and especially the interior of the cube is generally all but empty”⁴¹³. Por todo esto, si tomamos a los grupos T y C como los dos extremos hacia los que se puede orientar la evolución y ejecución de las formas gráficas, debemos calificar como híbrida cualquier modelo que se sitúe fuera de esos dos puntos, sea cual sea el componente que varíe entre los tres que caracterizan a las textuales y a las cursivas⁴¹⁴.

⁴¹¹ El propio Gumbert recogía el énfasis puesto sobre el aspecto morfológico de las letras para este tipo de análisis: “así la morfología sirvió para tomar decisiones de tipo estilístico. Pero examinar las letras de análisis solo era una ayuda para un agrupamiento que, en esencia, permaneció como estilístico e histórico (...). El punto central de este enfoque “cartesiano” es que no se toman las letras de análisis - convenientemente reducidas a *a l s*- como una ayuda para refinar una distinción *históricamente* válida que se ha hecho ya visualmente, sino como un principio *morfológico* elegido arbitrariamente para clasificar escrituras, sin considerar para nada la validez histórica del resultado. El objetivo no es distinguir categorías históricas, sino simplemente “describir” las escrituras mediante criterios morfológicos *precisos*, definidos previamente y por tanto objetivos”. Gumbert 2000, p. 13.

⁴¹² Esta afirmación se encuentra en sintonía con la ya realizada por Lieftinck al asegurar que “on peut bien imaginer une écriture cursive qui soit en même temps une écriture posée”. Lieftinck 1954, p. 19.

⁴¹³ Gumbert 1976, p. 49.

⁴¹⁴ Es importante subrayar la distinción que hacemos aquí entre híbrida e *hybrida*. La primera debe ser concebida como una etiqueta entendida *lato sensu*, es decir, como cualquier escritura que se ubica entre las textuales y las cursivas; mientras que la segunda se trata de una categoría *stricto sensu*, de la gótica de tipo H que Lieftinck identifica en los manuscritos holandeses del siglo XV, a la cual, en un primer instante había otorgado el nombre de bastarda, y que finalmente sustituye por el de *hybrida* para evitar confusiones con la bastarda empleada en Francia. *Vid.* Gumbert 2000, p. 12; y para las razones argumentadas por el propio Lieftinck, *vid.* Lieftinck 1954, p. 29. Es decir, frente a la híbrida tipo H entendida como una opción más dentro de las combinaciones morfológicas posibles, y por lo tanto, ocupando la misma jerarquía que el resto de escrituras híbridas del cubo de Gumbert, se puede hablar también de una *hybrida* (holandesa) o una híbrida H castellana (que, como veremos, puede alcanzar distintos modelos de tipificación?) que hacen referencia a tipologías históricas concretas.

Ahora bien, sin dejar de ser esta reflexión menos cierta, creemos –en contra de la opinión de Gumbert⁴¹⁵- que se puede asumir como válida la asignación del grupo H a una híbrida que puede ser constatada históricamente, la ‘híbrida pura’ si se prefiere⁴¹⁶. Aparte de suponer la tercera coordenada básica con la que analizar la evolución de las formas escriturarias (epistemológicamente es más fácil partir de un esquema con tres puntos de referencia, es decir, triangular, que de uno con dos puntos o lineal), parece que durante toda la Edad Media sí existió un filón gráfico-histórico que aunaba los elementos propios del tipo H y que pudo haber sido una realidad presente en distintos países de la Europa Occidental. Este filón gráfico puede ser aislado inequívocamente desde el punto de vista de los componentes morfológicos (*a* triangular, prolongación de caídos de *s* o *f* y ausencia de bucles en alzados de *b* o *l*) y generar, por tanto, una híbrida pura que, sin embargo, puede ser el resultado de dos procesos gráficos evolutivos muy diferentes de los que Lieftinck ya dio constancia. El primero de ellos (y sin referirnos a una sucesión temporal) se trata de la asimilación por parte de la *littera textualis* de las formas cursivas, lo cual da lugar a la bastarda o *hybrida* propuesta por Lieftinck para los códices holandeses del siglo XV⁴¹⁷; mientras que el segundo es fruto –con matices⁴¹⁸- de la ejecución de la escritura cursiva con un ductus más sentado⁴¹⁹. En nuestra opinión, esto es lo que explica el hecho de que Gumbert constate la existencia de góticas de tipo H en España que no se

⁴¹⁵ *Ibid.* p. 45. Dice este autor que “the *hybrida* (in 1953 still named *bastarda*) is a hard historical fact, at least in the Netherlands of the fifteenth century. Outside this area its existence as a separate historical entity is much less clear-cut”.

⁴¹⁶ Del Camino Martínez (inédito) ya ha llamado la atención sobre la contradicción que supone la idea de un tipo H puro: “pura, si es que fuera admisible esta aparente *contradictio in terminis*”.

⁴¹⁷ Lieftinck 1954, p. 24 y fig. 26. También define a esta *hybrida* como *littera textualis bastarda*, para distinguirla de la *cursiva bastarda* utilizada por la historiografía francesa. *Ibid.* p. 29. Por el contrario, Derolez considera la *hybrida* holandesa como “essentially a variant form of Cursiva and, except for the treatment of its ascenders, maintains the letter forms characteristic of the latter script (añadiendo además que) the script functioned as a less formal counterpart to Textualis and stands just a short (sometimes very short) distance from that more old-fashioned script”. Derolez 2003, pp. 164 y 167.

⁴¹⁸ En la base de todas estas escrituras se encuentra el tipo H cuyo origen se puede rastrear hasta la Plena Edad Media. Como veremos más adelante, este filón no tiene por qué derivar de las formas propiamente –o morfológicamente- cursivas, sino de otros modelos empleados en el ámbito documental. Tampoco se trata en ningún caso de una filiación directa de las góticas textuales, aunque estas puedan ejercer cierta influencia sobre la híbrida H.

⁴¹⁹ *Ibid.* p. 23 y fig. 25. Dice en esta página Lieftinck: “la cursive, une fois introduite dans le livre, va monter en grade de plus en plus. Et ainsi l’hybridation de l’écriture livresque est en route. D’un côté, c’est la cursive même qui se développe vers une nouvelle lettre de texte”. En la cultura gráfica de la Corona de Castilla, la gótica híbrida H no tuvo en su origen la finalidad de ser empleada en libros, sino que se localiza principalmente en el mundo documental; lo cual no significa que no pasara con posterioridad a las fuentes escritas librarías. El hecho de que proceda del ámbito documental puede acercarla al grupo de las cursivas, para lo cual podríamos emplear el término de Derolez ‘loopless cursive’. *Vid.* Derolez 2003, p. 163. Abordamos con mayor detenimiento este tipo de híbrida en el capítulo de este trabajo dedicado a los modelos gráficos.

corresponden con la *hybrida* holandesa del siglo XV⁴²⁰ y que, consecuentemente, según Derolez, no tienen nada que ver unas con otras⁴²¹. Atendiendo a la tradición castellana y a las distintas etapas cronológicas, el filón de la(s) híbrida(s) pura(s) tipo H se manifestó a través de diversos modelos tipificados: la denominada gótica semicursiva⁴²², la gótica cursiva fracturada⁴²³, también llamada de privilegios⁴²⁴, o bien el propio filón en sí al que en ocasiones los paleógrafos no dan un nombre concreto pero que sí se puede percibir en los documentos de la época⁴²⁵. Un filón castellano que, por otra parte, no debemos confundir con los ejemplos de la mixta francesa o la humanística que se ajustan a los componentes del tipo H, puesto que, aun pudiendo sufrir influencias con las formas castellanas, estos se tratan de modelos con unas características propias (Figuras 6-9).

La presencia de las escrituras de tipo H (en el sentido amplio del término) en Santiago de Compostela entre 1450 y 1550 fue constante a lo largo del período, apareciendo en 154 documentos, un 24,64% del total (Tabla 1). Sin embargo, se observa como su uso decae bruscamente en el siglo XVI, contando solamente con 29 documentos para la primera mitad de esa centuria, un 18,83% de los 154 testimonios mencionados. Un dato de mayor relevancia todavía es el que obtenemos si sustraemos a esos 154 documentos aquellos que presentan una escritura de tipo H de procedencia extranjera. Si restamos los documentos redactados con una mixta francesa con morfología H o con una humanística –ya sean formas consolidadas de esas tradiciones o bien en hibridación con la castellana- nos quedan 97 documentos que han sido confeccionados según el filón de la gótica híbrida tipo H propia de la Corona de Castilla. Además, siguiendo la tónica general para este grupo, de estos 97 solo 15 pertenecen al siglo XVI. En nuestra opinión, estas cifras nos conducen a dos conclusiones claras. La primera es que se demuestra que

⁴²⁰ “Ese es el lugar (el punto H en su cubo) para la *hybrida* holandesa, desde aproximadamente el 1420. Pero en el mismo punto se encuentran otras escrituras que sí corresponden a la misma definición, pero, por tanto, no son *hybridae* holandesas. Especialmente hay un gran número de ejemplares italianos (y españoles) del siglo catorce. Estas son "escrituras H" sin ser *hybridae*”. Gumbert 2000, p. 16 y del Camino Martínez 2006, p. 43. De hecho, el propio Gumbert reconoce que las híbridas de tipo H de los países del sur de Europa son practicadas antes de la fecha en que se origina la *hybrida* de los manuscritos holandeses. *Vid.* Gumbert 1976, p. 49.

⁴²¹ Derolez 2003, p. 131.

⁴²² Carrasco Lazareno 1999, pp. 307-316.

⁴²³ Sanz Fuentes 2010, p. 115.

⁴²⁴ Millares Carlo 1983, t. I, p. 225.

⁴²⁵ Del Camino Martínez (inédito), nota al pie 14: híbrida tipo H, más sentada y caligráfica. Lieftinck no descarta que la híbrida pura de tipo H (independientemente de su proceso genético) contara con un nombre que se hubiera perdido, al menos en el ámbito librario: “Je suis parfaitement convaincu que c’est ce nom de *bastarda* qui a disparu. Mais, à part cela, même si cette dénomination n’était pas en usage pour ce genre d’écriture, on devrait l’inventer à present, parce qu’aucune nomenclature ne me semble mieux choisie que celle-ci”. Lieftinck 1954, p. 27.

la híbrida H en el sentido estricto del concepto (la híbrida pura) era entendida por los escribanos que la practicaron como un modelo bien definido e inequívoco respecto al resto de las tipologías que convivieron en la misma época. Su fuerte implantación en la cultura gráfica del siglo XV atestigua su importancia, a la vez que evidencia la consciencia de su especificidad. Por otra parte, se deduce que en la centuria siguiente tuvieron que producirse ciertos cambios en el seno de la cultura escrita de la ciudad para que se produjera un descenso del grupo H tan acusado. Mutaciones que, como veremos, no tienen que ver con los aspectos intrínsecos de la escritura, sino con condicionantes extragráficos que impulsan el abandono de estas híbridas. Baste adelantar la situación de las oficinas arzobispales donde para un total de 107 documentos analizados para el siglo XV, 38 emplean una híbrida H (independientemente de corresponderse con modelos de la tradición castellana o de otras extranjeras), mientras que en el XVI solo son 5 de 82 (31,51% y 6,1%, respectivamente). Factores como la utilización de una lengua determinada, la tipología diplomática expedida o las variantes en las preferencias estilísticas de cada momento pueden estar detrás de esta evolución de la escritura y de su distribución numérica en nuestras fuentes documentales.

Hasta ahora hemos visto cómo el término ‘híbrida’ puede ser usado para definir una categoría cualquiera entre las textuales y las cursivas o bien, en un sentido más restringido, para referirse a una realidad histórica concreta. Si continuamos por esta segunda vía, el cubo de Gumbert toma como puntos clave los grupos T, H y C. Es decir, las categorías de textual, cursiva e híbrida *stricto sensu* se configuran como las tres coordenadas básicas sobre las que estructurar el resto de puntos que se acercan o alejan respecto a estos tres vértices y que a su vez se relacionan entre sí dentro del poliedro. Abordamos ahora el estudio de todas esas escrituras distintas a las tres esenciales del cubo y que tanto pueden ser definidas como híbridas *lato sensu* o bien, siguiendo la segunda concepción más restrictiva que mencionábamos, como semitextuales, semihíbridas (para las que Derolez descarta el concepto de semicursivas⁴²⁶) y –añadimos nosotros- un tercer grupo que no recibe por ahora ningún nombre.

⁴²⁶ Derolez cree necesario prescindir del término ‘semicursiva’ por haber sido ya empleado por la historiografía para escrituras distintas a las que nos disponemos a analizar. *Vid.* Derolez 2003, p. 163. En la literatura científica italiana podemos encontrar este término en Petrucci 2001, p. 170, cuando al estudiar la escritura ‘protomercantesa’, se refiere a una “semicorsiva usuale di ambito mercantile inizialmente soltanto fiorentino propria del primo periodo di formazione della tipologia grafica ‘mercantesca’”. Mientras tanto, en Castilla, Carrasco Lazareno lo aplica a una escritura empleada en el siglo XIII en el ámbito documental y sobre la que luego volveremos. *Vid.* Carrasco Lazareno 1999, pp. 307-316. Más allá del

En el plano de las escrituras semitextuales, Derolez considera que estas serían aquellas que poseyendo las características de la textual, sustituyen la *a* uncial por una *a* triangular⁴²⁷. Esta podría ser entendida como la semitextual que ha alcanzado una cierta tipificación y que en algunos países podía combinar ambos modelos de *a*⁴²⁸. Si lo extrapolamos al cubo de Gumbert, estas semitextuales equivaldrían a los grupos E y T/E, respectivamente (Figuras 10 y 11, y 12, respectivamente). Ahora bien, mientras que Derolez no menciona ninguna otra variante de semitextual, Gumbert refleja la existencia de un vértice más (K) y de una combinación de este con la textual pura (T), es decir, T/K⁴²⁹ que deberían ser considerados como semitextuales al encontrarse entre la textual y la cursiva⁴³⁰ (Figuras 13 y 14). Todos estos grupos estuvieron presentes en la cultura gráfica de Santiago de Compostela entre 1450 y 1550, pero a ellas debemos añadir tres más que no recoge Gumbert: E/H, K/H y K//E. E/H se trata de una escritura en la que se utiliza la *a* triangular, junto con *f* y *s* que pueden descender o no por debajo del renglón y los astiles de *b*, *h*, *l* sin bucles (Figuras 15, 16 y 17). Por su parte, K/H combina el uso de ambos tipos de *a*, junto con caídos en *f* y *s* y los astiles sin bucles de las letras diacríticas (Figuras 18, 19 y 20). Finalmente, K//E⁴³¹ es similar a esta última (K/H) pero con la posibilidad de encontrar *f* y *s* sin caídos (Figuras 21, 22 y 23). Si nos fijamos en la Tabla 1, se observa que estas semitextuales no suponen en Santiago una muestra muy amplia (solamente 36 documentos, un 5,76% del total), pero nos parece relevante señalar desde la perspectiva diacrónica que la existencia de estos grupos se percibe con fuerza desde la década de 1480 en adelante y sobre todo en el siglo XVI. La importancia de estos datos no reside, por tanto, en la presencia numérica de las semitextuales, sino en el hecho cualitativo de que la tendencia hacia T de las escrituras híbridas es más recurrente en una etapa posterior. Esto refleja la influencia que ejercieron los modelos gráficos más

período de la Plena y Baja Edad Media, en el caso de la historia de la escritura en la Península Ibérica esta categoría fue utilizada, entre otros, por Alturo i Perucho 2016, pp. 111-130. Desde la óptica conceptual del término *vid.* Bartoloni 1955, pp. 434-443.

⁴²⁷ Derolez 2003, p. 118.

⁴²⁸ *Ibid.* p. 122.

⁴²⁹ Gumbert 1976, p. 51.

⁴³⁰ Así lo hace también del Camino Martínez (inédito).

⁴³¹ Mantenemos la doble barra inclinada (//) en K//E siguiendo el criterio empleado por Gumbert en el caso de K//C. Si la barra simple (/) implica la mezcla entre los componentes de dos grupos que se encuentran en dos vértices contiguos (o sea, separados por una sola arista), la doble barra hace referencia a un punto que se encontraría entre dos vértices opuestos dentro del poliedro. Algo similar pasa en el grupo K//E, que se trata de una escritura que se ubica entre dos ángulos del cubo opuestos, pero que, a diferencia de K//C, se corresponde con una semitextual y no con una semihíbrida.

sentados, habituales en el mundo librario, sobre el documental desde las últimas décadas del siglo XV.

En cuanto a las escrituras semihíbridas (Figuras 24 y 25), estas son las que se ubican entre la híbrida *stricto sensu* y la cursiva, es decir, aquellas en las que la misma mano alterna astiles con bucles y astiles sin bucles, a la vez que opta por la *a* triangular y las *f* y *s* con caídos por debajo del renglón⁴³². Este grupo equivale en el esquema de Gumbert al C/H. En la Corona de Castilla en la Baja Edad Media, una de las tipificaciones en las que manifestó el grupo C/H fue en la escritura llamada precortesana, la cual presentó mayoritariamente, sin embargo, los componentes de la híbrida⁴³³. En la Tabla 1 se observa que la categoría C/H es –en términos cuantitativos– el tercer valor más repetido después de la cursiva (C) y las híbridas de tipo (H), siendo más frecuente en las décadas de 1450 y 1460, mientras que su uso decae fuertemente en los siguientes decenios. En nuestra opinión, el vínculo, por lo tanto, con la precortesana –que, recordemos, podía ser tanto H como C/H– es evidente, pero no tiene por qué ser el único que explique dicho descenso. Recordemos que más arriba mencionábamos la existencia de bucles en los astiles de ciertas escrituras que podían generar una C/H o una C, pero que no suponían un síntoma de cursividad en el sentido más técnico, sino que se trataba más bien de una aposición artificial o realizada en varios golpes de pluma. Esta tendencia fue más frecuente en las décadas centrales del siglo XV, mientras que a medida que aumenta el uso de las escrituras C, las cursivas, el empleo de las H y las C/H disminuye (Tabla 1). Es decir, parece que existe una relación inversamente proporcional entre el tipo C respecto al H y C/H, desequilibrándose muy favorablemente hacia el primero de ellos desde las últimas décadas del Cuatrocientos y de manera muy marcada en el Quinientos (Gráficos 1 y 2).

Sin abandonar todavía el grupo de las semihíbridas, debemos mencionar el grupo K//C, que presenta un uso combinado de *a* uncial y *a* triangular, caídos por debajo del renglón de *f* y *s* y la convivencia en una misma mano de astiles con bucles y sin bucles (Figuras 26 y 27). Identificado por Gumbert en los manuscritos holandeses del siglo XIV⁴³⁴, en Santiago aparece en once ocasiones y de forma diseminada en estos cien años. Aunque no se puede considerar estrictamente una escritura semihíbrida, puesto que es la

⁴³² Derolez 2003, p. 163.

⁴³³ Del Camino Martínez 2006, p. 43; Sanz Fuentes 2010, pp. 119-120.

⁴³⁴ Gumbert 1976, p. 51.

unión de una semitextual y la cursiva⁴³⁵, creemos que en la clasificación terminológica propuesta por Derolez, esta sería la categoría más adecuada para esta escritura.

Llegados a este punto, en la Figura 28 esbozamos cuáles serían los puntos que se ocuparían en el cubo de Gumbert siguiendo los ejemplos de la escritura empleada en los documentos en Santiago de Compostela entre 1450 y 1550.

Independientemente del bajo número de escrituras híbridas más allá de los grupos T, H, C (153 documentos, casi un cuarto de la muestra –24,48%), su presencia constante en Santiago a lo largo de este período demuestra el gran número de posibilidades que existía a la hora de combinar los distintos componentes morfológicos propuestos en el esquema de Gumbert. Aunque muchas de estas manos, sobre todo en el caso de las semitextuales, no representan una tipificación de la escritura practicada⁴³⁶, lo cierto es que configuran un cubo más complejo al que dibuja Gumbert para la Edad Media al aumentar el número de grupos en aristas y en el interior de los planos del poliedro (E/H, K/H y K//E). Una complejidad que no hace más que confirmar la hipótesis sostenida por este paleógrafo:

“my impression is that hands outside the cardinal points, i.e. –per definition- hands with fluctuations in their characteristics, are more frequent in the lower levels of the hierarchical scale, in periods of desintegration or in those of development (which is probably the most interesting case)”⁴³⁷.

El hecho de tratarse de una documentación elaborada por profesionales de la escritura y de un momento en el que conviven las tradiciones gráficas gótica y humanística nos aleja tanto de la opción propuesta por Gumbert en torno a los bajos niveles de la escala como la de el período de desintegración, por lo que debemos inclinarnos por aquella del desarrollo de la cultura gráfica. En definitiva, en un período histórico en el que aumenta la formación de los escribanos, en el que hay más modelos gráficos y tendencias escriturarias entre las que elegir o en el que las prácticas escriturarias se diversifican, en el mundo documental compostelano del tránsito de la

⁴³⁵ Al final de este apartado mostramos una representación que se puede ajustar más correctamente al carácter de este grupo K//C.

⁴³⁶ Cabe recordar la afirmación de Derolez de que en el caso de algunas escrituras sin bucles en los estilos de *b*, *h*, *k* o *l* (H morfológicamente hablando) no se generaba un modelo distinto a la cursiva (C), ya que “this feature seems to have had little impact on the character of the script, and the three variants must be treated as constituting the same script”. Derolez 2003, p. 131.

⁴³⁷ Gumbert 1976, p. 49.

Edad Media a la Moderna las variantes gráficas se multiplican y el cubo que surge se rellena con más puntos.

Ahora bien, hemos dejado para el final de este apartado –y no de manera involuntaria o inconsciente- un grupo que figura entre las manos aquí analizadas. Se trata del grupo A/C (Figuras 29, 30 y 31), el cual no muestra una relevancia numérica destacable (solo 5 documentos); pero, paradójicamente, es el inicio del hilo del que tirar para percartarnos de dos realidades muy distintas que refleja nuestro cubo. Una es de carácter histórico y es típica de la cultura gráfica de Santiago en esta época (y que incluso nos atreveríamos a extrapolar al resto de la Corona de Castilla en su conjunto). La otra es de carácter epistemológico y tiene que ver directamente con el propio cubo de Gumbert, ya que el análisis del grupo A/C es el principio del argumento que nos lleva a rechazar dicho cubo, que no sus componentes ni la manera de utilizarlos. Dos realidades que más que ‘reflejadas’ podríamos decir que yacen ‘escondidas’ en nuestro cubo, ya que si la información proporcionada hasta el momento deriva de circunstancias en positivo (hemos ido señalando los grupos que sí están en el poliedro), ahora nos referimos a dos circunstancias en negativo: una, el hecho gráfico que se percibe en la inexistencia del punto A en nuestro cubo, y la otra, el cambio epistemológico motivado por la inexistencia de los puntos Y y Z.

Empecemos por la primera realidad, la histórica. La realidad histórica es que en Santiago de Compostela no aparece en el período estudiado ninguna escritura tipificada ni filón del grupo A⁴³⁸. Esta circunstancia puede ser explicada desde la perspectiva de la relación entre los elementos morfológicos del cubo de Gumbert. Para ello debemos retomar el grupo A/C y fijarnos en cuáles son los elementos comunes (caídos de *f* y *s* y bucles en los astiles, es decir, componentes de la cursiva) y cuáles los diferentes (dos formas distintas de *a*). Si a partir de ahí analizamos cómo se relacionan entre sí estas variantes respecto al resto de grupos del cubo, observamos que la aparición de la *a* uncial no implica la presencia exclusiva del alargamiento o no por debajo del renglón de los trazos verticales de *f* y *s* (en los grupos K, K/H, K//C y A/C se emplea *a* uncial y caídos, mientras que en los grupos T, T/E, E este tipo de *a* está presente con *f* y *s* que se asientan sobre el renglón, sin que sea necesaria en ningún caso la combinación de los dos tipos de terminación de *f* y *s*), sino el uso o no de bucles en los astiles. Esto es: para que en una

⁴³⁸ En el siglo XIII el tipo A sí estuvo presente en algunos países del Occidente europeo y recibe el nombre de *Cursiva Antiquor*. Vid. Derolez 2003, p. 133.

misma mano convivan la *a* uncial y los alzados de las letras con bucles, deben aparecer otras morfologías cursivas como la *a* triangular (A/C o K//C) o bien otras exclusivas de la híbrida, las semitextuales y la textual, como los alzados sin bucles (K//C). Por todo ello, podemos aseverar que en los documentos elaborados en Santiago es imposible que la *a* uncial aparezca con astiles rematados exclusivamente con bucles (grupo A e Y).

Esta relación en la combinación de componentes refleja la inexistencia histórica del grupo A en Santiago; es decir, de un filón, o de una tipificación alcanzado por este, que posea exclusivamente *a* uncial, *f* y *s* que rematen por debajo del renglón y bucles en los astiles. No obstante, al igual que acontecía en otros territorios de la geografía europea, el grupo A sí se desarrolló en otras zonas de la Península Ibérica. Gumbert proporciona ejemplos de este grupo (independientemente del modelo en el que se tipifique) en manuscritos alemanes del siglo XIV, holandeses del XIV y XV e ingleses también del XV, mientras que Derolez, la sitúa en diversas áreas europeas como Alemania, Centroeuropa o Escandinavia⁴³⁹. En el ámbito documental, estuvo muy extendido en los siglos XIII, XIV y XV en muchos territorios de Europa: en la cancillería real francesa⁴⁴⁰, en Inglaterra⁴⁴¹, en algunas zonas del Mediterráneo⁴⁴² o en diversos territorios del norte y centro de Europa⁴⁴³. Ahora bien, en la Península Ibérica en la Baja Edad Media, parece que el filón A estuvo presente en los territorios ajenos a Corona de Castilla, existiendo dos posibilidades para explicar esta ausencia en unos territorios mientras que en otras áreas sí se empleó⁴⁴⁴. Por una parte, por lo que hemos podido comprobar a través de los

⁴³⁹*Ibid.* p. 133.

⁴⁴⁰ *Vid.* Prou 1904, pl. 23 (documento de 1268); de Boüard 1929, pl. 27 (1277); Stiennon 1973, p. 115 (1270); Poulle 2007, p. 188, ill. 2 (1276), p. 193, ill. 7 (1269); Smith 2008, p. 281, ill. 2 (1286) e *id.* 2018, p. 197, fig. 3 (1293). También en Francia esta escritura se practicó en otros ámbitos: *vid.* Prou 1904, pl. 27-2 (1286), pl. 29-1 (1302) y 29-2 (1303); de Boüard 1929, pl. 34 (finales del siglo XIII); Smith 2006 p. 94 (1303). Para el grupo A/C, con especial presencia de la *a* uncial al inicio de la palabra, *vid.* de Boüard 1929, pl. 38 (documento de finales del siglo XIII); Steffens 1929, p. 97b (1270).

⁴⁴¹ *Vid.* Bond, Thompson 1884-1894, vol. II, il. 119 (1272), il. 138 (1305), il. 160 (1400), il. 178 (1446), pl. 179 (1496); Johnson, Jenkinson 1915, vol. II, pl. 13b (1265), pl. 16 (1256), pl. 20a y 20b (1288 y 1307, respectivamente), pl. 24a (1339), pl. 31 (1389), pl. 40b (1468), pl. 44 (1501); Steffens 1929, p. 97a (1279-1292); Webber 2018, p. 165, pl. 1 (1269), p. 166, pl. 2 (1337) y p. 173, pl. 4 (1326).

⁴⁴² *Vid.* Federici 1964, tav. 52 para un documento de 1297 dado en la ciudad actual de Zadar (Croacia) o tav. 68 para un documento del norte de Italia (Val Venosta) de 1367.

⁴⁴³ *Vid.* Steffens 1929, p. 95 (documentos de 1275, Friburgo), p. 99a (1310, Friburgo), p. 105a (1346, Tréveris), p. 108 (1364, Tréveris); Hajnal 1959, fig. 137 (1273, Dinamarca), fig. 143 (1285, Bohemia); Stiennon 1973, p. 115, documentos de 1257 (Hungria), 1286 (Meissen) y 1315 (Upsala).

⁴⁴⁴ No tendría por qué extrañarnos que, a pesar de tratarse de dos territorios alejados geográficamente, las Coronas de Aragón y Portugal compartiesen ciertos elementos que configuraban sus culturas gráficas. De hecho, esta coincidencia ya ha sido puesta de relieve por Oliveira e Silva para el caso de la adopción de la escritura mixta francesa en la cancillería de ambas monarquías. *Vid.* Oliveira e Silva, p. 251. La razón de estas similitudes entre estos dos territorios, mientras que Castilla se muestra ajena a algunas de estas tendencias gráficas –sea en el plano diacrónico o bien en el sincrónico– están todavía por investigar.

laminarios de paleografía portugueses, en los documentos de este reino la *a* uncial se utilizó en escrituras con bucles en astiles y caídos bajo el renglón, aunque puede que de manera esporádica⁴⁴⁵, y tal vez debido a los contactos de este territorio con otros europeos. Aparte del grupo A, en otras ocasiones, la cursiva C u otras escrituras del tipo A/C del siglo XIV principalmente reflejan ciertas semejanzas con las morfologías ejecutadas en Inglaterra a la hora de trazar bucles ovalados y finos sobre los astiles de algunas letras, el ensanchamiento de la parte media de los trazos verticales de letras como *f* o *s* o el remate afilado cuando estos trazos descendían por debajo del renglón⁴⁴⁶.

Por otra parte, creemos que en el caso de la Corona de Aragón tal vez sea demasiado arriesgado pensar en una influencia directa de la cultura gráfica de áreas como la inglesa o la centroeuropea sobre la catalana y aragonesa⁴⁴⁷, sobre todo teniendo en cuenta la proximidad de la cultura escrita de este reino con el mundo francés en el siglo XV⁴⁴⁸. Es por ello que, en vez de buscar una causa exógena, nos parece más adecuado prestar atención a la evolución de la escritura dentro de este reino. De esta manera, se observa que en las últimas décadas del siglo XIV y primeras del XV el grupo A aparece en los documentos de la franja más occidental de esta corona⁴⁴⁹, siendo frecuente también la convivencia en el mismo documento de la *a* uncial con otras cursivas aunque su uso era más reducido⁴⁵⁰. Sin embargo, el grupo A ya estaba presente en los primeros decenios del siglo XIV e incluso en los últimos años del XIII⁴⁵¹, por lo que se debería hablar para la zona catalana más bien de un fuerte apego al empleo de la *a* uncial a lo largo de la historia de las formas gráficas de ese territorio⁴⁵², en sintonía con la larga e “inalterada”

⁴⁴⁵ Da Costa 1976, lám. 96 (1332).

⁴⁴⁶ Da Cruz 1987; Marques 2002, pp. 73-96. Da Costa 1976, lám. 94 (1310) y lám. 95 (1348).

⁴⁴⁷ De todas formas, algunos investigadores sí han estudiado el contacto entre el mundo inglés y catalán en el ámbito de la literatura. *Vid.* Cabré 2007, pp. 29-46.

⁴⁴⁸ D'Arienzo 1974, pp. 203 y ss.

⁴⁴⁹ *Vid.* Usón Sesé 1940, lám. 17 (1386, Barcelona); Millares Carlo 1983, t. III, lám. 333 (1416, Tarragona) y lám. 352 (1382-1383, Valencia).

⁴⁵⁰ *Vid.* Usón Sesé 1940, lám. 24 (documento dado en 1400 en Zaragoza, en el que se aprecia también un uso más reducido de *a* triangular) y lám. 22 (1379, Barcelona, en el que se emplea también una *a* cursiva compuesta de un bucle inicial en la parte baja del cuerpo de la letra y un segundo trazo que fuga hacia la derecha formando un arco).

⁴⁵¹ *Vid.* Casula 1973, p. 123, lám. 6 (1328, Lérida) y p. 125, lám. 7 (1328, Lérida); Millares Carlo 1983, t. III, lám. 238 (1322, Tarragona), lám. 244 (1322, Tortosa); Arnall i Juan, Pons i Guri 1993, lám. 74 (1299, Perelada).

⁴⁵² De hecho, según la historiografía especializada en esta corona, la forma más habitual de la *a* en las escrituras documentales era la que poseía capelo. *Vid.* Blasco Martínez, Pueyo Colomina, Narbona Cárcels 2016, p. 205. También se conserva algún ejemplo de esta presencia de *a* uncial en escrituras con bucles y caídos para la actual zona aragonesa del reino de Aragón, pero parece que su número fue mucho menor respecto a la parte oriental del mismo. *Vid.* Millares Carlo 1983, t. III, lám. 327 (1354, Alcañiz).

existencia que tuvo la “letra catalana” durante un siglo y medio⁴⁵³. Una realidad que se contrapone a la vivida por los mismo años en la Corona de Navarra, donde, por la unión política a las dinastías francesas desde 1234, la *a* uncial es abandonada en favor de la triangular que se emplea en la mixta francesa adoptada en dicho reino⁴⁵⁴.

De este modo, podemos comprobar cómo el uso de la *a* uncial y las formas cursivas entre las escrituras cursivas y ‘pseudocursivas’ (escrituras, como luego veremos, entre la textual y la cursiva que no pasan por el vértice de la híbrida, por lo que no son ni semitextuales ni semihíbridas⁴⁵⁵) puede relacionarse con el aspecto geográfico de la historia de los diversos modelos gráficos de la Península Ibérica⁴⁵⁶. Volviendo al caso castellano, al contrario de lo expuesto para Portugal y Aragón, es difícil –por no decir imposible- constatar en la Corona de Castilla en los siglos XIV y XV la presencia del grupo A y tampoco en el siglo XIII la *cursiva antiquior* pura (*a* uncial, caídos bajo el renglón de *f* o *s*, bucles en *b*, *h* o *l*)⁴⁵⁷. Por las investigaciones llevadas a cabo sobre la escritura documental de ese período, no parece que la *a* uncial se ejecutase de manera exclusiva cuando aparecían el resto de características morfológicas de la cursiva y además solía ocupar la posición inicial en la palabra, dejándose la *a* triangular para el resto de situaciones⁴⁵⁸.

Si la *a* uncial no se empleaba de forma exclusiva en las escrituras cursivas de tradición castellana, menos lo hará cuando la mixta francesa se introduzca en la Corona de Castilla, incluso aunque se esté ejecutando la versión más sentada de este modelo.

⁴⁵³ Vid. Casula 1982, pp. 445-448.

⁴⁵⁴ Vid. Millares Carlo 1983, t. III, lám. 363 y ss. (1355, Estella). Atendiendo a los testimonios gráficos recogidos por Millares Carlo, en las primeras décadas del siglo XIV la *a* uncial se utilizaba en el inicio de palabra: *ibid.* lám. 257 (1317, Pamplona). Vid. también García Larragueta 1991, pp. 513-526.

⁴⁵⁵ Vid. Figura 34 de este trabajo.

⁴⁵⁶ Vid. Smith 2008, p. 297.

⁴⁵⁷ Derolez asegura que en la Península Ibérica, la *a* uncial de doble compartimento es abandonada con mucha prontitud, como ocurría en otras zonas como Italia o los Países Bajos. Vid. Derolez 2003, p. 133. Tampoco en el siglo XVI Juan de Iciar en su manual recoge ninguna muestra de este grupo, ni entre los modelos castellanos ni en los característicos de otros territorios europeos como las escrituras denominadas “letra francesa” o la “letra de bulas”.

⁴⁵⁸ Para ejemplos prácticos de esta realidad vid. Millares Carlo 1983, t. II, lám. 199, 202 y 205 y ss.; del Camino Martínez 1988, pp. 145-165; Carrasco Lazareno 1999, pp. 307-316. Como veremos en el epígrafe dedicado a la escritura de los libros, parece que esta relación entre modelos gráficos y su definición a través de la utilización de la *a* uncial también tuvo su parangón en los libros manuscritos. No obstante, en este caso, no sería en las escrituras ‘pseudocursivas’ donde se manifestaría, sino en el ámbito de la híbrida y las semitextuales o incluso como una grafía *hors system*. En el mundo documental, no se genera ninguna escritura fuera del cubo, ya que en los casos en los que esta *a* uncial se combina con la *a* triangular obtenemos el grupo A/C, mientras que en otras ocasiones puede darse la combinación en una misma mano de *a* uncial, caídos bajo el renglón de *f* y *s* y astiles de *b*, *h* y *l* con y sin bucles, por lo que se obtiene el punto en la arista K/A.

Como luego abordaremos en los ejemplos específicos de Santiago de Compostela, y como podemos apreciar también en las láminas recogidas por otros paleógrafos para la historia de este modelo gráfico en el territorio castellano⁴⁵⁹, parece que cuando la mixta francesa se emplea en Castilla en el ámbito documental tiende a hacer prevalecer la *a* triangular cuando existen caídos en *f* y *s* y bucles en los astiles (grupo C), o bien, si añade la *a* uncial, no prescindirá de la *a* triangular (grupo A/C)⁴⁶⁰. En definitiva, en el mundo documental del siglo XV en la Península Ibérica, la presencia de la *a* uncial en escrituras cursivas o ‘pseudocursivas’ no es indiscriminada, sino que se manifestará en los productos escritos de zonas que hayan recibido una posible influencia de culturas gráficas como la inglesa o bien en territorios donde desde el siglo XIII y XIV la *a* uncial no solo ocupaba la posición inicial en la palabra, sino que también se utilizaba de manera exclusiva en escrituras del tipo C.

En cuanto a la realidad de carácter epistemológico, A/C se caracteriza por el uso de la *a* uncial y la *a* triangular, el alargamiento bajo el renglón de *f* y *s* y los bucles en los astiles. Según el criterio de Derolez para distinguir entre semitextuales y semihíbridas, el hecho de que aparezcan bucles en esta escritura nos aproxima a las semihíbridas (de ahí el componente C), pero en el filón H no existe la *a* uncial de doble compartimento, por lo que en cierto sentido el grupo A/C también se acerca a las semitextuales, las tendentes a T. No obstante, este grupo –por ahora indefinido en nuestro razonamiento- no es T//C y jamás podría serlo, puesto que T//C sería impensable desde el punto de vista histórico ya que se trataría de una escritura que tendría que contar con todas las variantes concebidas para los tres componentes diacríticos del esquema. Es decir, sería al mismo tiempo textual (T), híbrida (H) y cursiva (C) y ocuparía, además, el centro –el núcleo- del cubo. Por lo tanto, si solo existe la posibilidad de que *f* y *s* desciendan bajo el renglón y que los astiles posean bucles, tiene que haber un punto intermedio entre T y C que cuente con estos dos últimos elementos y con la *a* uncial de doble compartimento. Y ese punto es A (*a* uncial con doble compartimento, caídos de *f* y *s* y bucles en astiles), y como bien recoge Gumbert el segundo constituyente del par A/C. Ahora bien, a diferencia del esquema de Gumbert, en el que T y A están separados por un vértice intermedio (K) y dos aristas, en nuestro

⁴⁵⁹ Sanz Fuentes 2010, p. 124, lám. 11. Mientras tanto, Millares Carlo en su Tratado de paleografía española no recoge ninguna imagen de la mixta francesa en documentos elaborados en la Corona de Castilla.

⁴⁶⁰ En el mundo librario, la *a* uncial en los ejemplos de mixta francesa sí puede ser más habitual ya que en estos casos los astiles de *b*, *h* y *l* suelen rematar sin bucles. *Vid.* Millares Carlo 1983, t. II, lám. 272.

razonamiento A debe ser entendido como la unión de T y C, o lo que es lo mismo, el punto intermedio entre T y C.

Teniendo en cuenta esta última premisa, el cubo de Gumbert se desintegra en un triángulo en cuyos vértices se encuentran T, H y C y en los vectores que los unen nos encontramos el resto de grupos. Entre T y H las semitextuales, entre H y C las semihíbridas y entre T y C una tercera categoría que, como hemos señalado más arriba, no ha recibido hasta ahora un nombre. El tercer término podría ser el de ‘semicursiva’, pero ya indicamos también que, al igual que sostenía Derolez, este concepto ya había sido empleado por la historiografía para referirse a realidades diferentes. Sin embargo, creemos que la noción de ‘cursividad’ debe permanecer de manera visible, ya que recordemos el peso de estos elementos –a nivel morfológico- era mayor que el de los de la textual. No obstante, este filón de A tampoco era completamente cursivo, puesto que, como recoge Smith para el caso de la escritura de la cancillería real de finales del siglo XIII (tipificación del grupo A), esta se trataba de “une écriture posée, techniquement proche d’une écriture livresque mais plutôt en retard sur sa gothicisation quant au contraste ou à la brisure”⁴⁶¹. De este modo, podríamos optar por el término ‘pseudocursivas’⁴⁶², para reflejar esa amalgama de naturalezas: la utilización de morfologías cursivas y el cierto grado de proximidad –o incluso sustitución en su funcionalidad- a las textuales⁴⁶³.

⁴⁶¹ Smith 2008, p. 281.

⁴⁶² Al emplear el prefijo ‘pseudo-’ pretendemos recoger el carácter no literalmente ‘falso’, sino inexacto o imperfecto de la categoría ‘cursiva’ para esta escritura. Una idea que ya ha sido puesto de relieve por Denis Muzerelle para el mundo de la escritura libraria al aseverar: “d’autre part, une <<fausse>> cursive s’emploie à faire la part du feu et à conserver aux écritures posées la contrôle du domaine livresque: c’est la bâtarde”. Gurrado 2018, p. 110.

⁴⁶³ El doble carácter de la mixta francesa ya ha sido señalado por Millares Carlo para el caso ibérico, más concretamente para su práctica en la Corona de Aragón: “escritura que, aunque cursiva en el fondo, es de trazado muy regular, de aspecto librario, y mantiene, por lo común, aislados sus caracteres, u otra usada en los documentos más solemnes, escritos así en pergamino como en papel, de igual índole cursiva, pero singularizada por el contraste de gruesos y perfiles y una marcada angulosidad; ni una ni otra ofrecen la complicación de la escritura castellana de la misma centuria”. Millares Carlo 1932, p. 341. Otro testimonio que ayuda a corroborar nuestra hipótesis sobre la naturaleza del grupo A como un punto intermedio entre T y C, y asimismo a la mixta, es el aportado por Casamassima, cuando al referirse a la *littera bastarda* de manera genérica asegura que “bastarda s’intende, quanto all’origine (corsiva se guardiamo agli elementi e al sistema, pur nella riduzione delle varianti di lettera e delle legature; al tratto talvolta, se guardiamo all’esecuzione e agli stilemi) e quanto alla funzione e all’impiego (nei codici e nei documenti)”. Casamassima 1988, p. 98. Finalmente, Maria Gurrado afirma que “à la fin du XIV^e siècle, l’écriture cursive est devenue elle aussi une écriture livresque” y transcribe, además, unas palabras de Denis Muzerelle que apuntan en la misma dirección: “au debut du XV^e siècle, l’écriture cursive s’est donc acquis un statut d’écriture livresque à part entière et a conquis une large part du terrain où la *textualis* pensait régner à jamais en maîtresse”. Gurrado 2018, p. 109.

No obstante los límites de esta categoría de pseudocursivas son más flexibles, menos estrictos en su correspondencia con los componentes morfológicos de Gumbert, ya que podemos considerar como pseudocursiva la mixta francesa, que, sin embargo, se caracterizó en sus veriones más próximas al canon por el uso exclusivo de *a* triangular⁴⁶⁴. Un uso diacrítico que, en el caso de este modelo tipificado, creemos al igual que Marc Smith no puede marcar la distinción entre *cursiva antiquior* y *recentior*⁴⁶⁵, es decir, entre el grupo A de pseudocursivas y el C, respectivamente. Las dos, por tanto, tendrían un tratamiento de pseudocursivas, aunque la letra *a* posea dos alógrafos. Cabe recordar, en este sentido, que la mixta francesa había surgido en torno a la década de 1290 como una reacción en la cancillería real hacia la cursividad –en este caso desde el punto de vista técnico- vivida décadas atrás y que, al haber multiplicado las ligaduras entre letras, había desfigurado la cadena gráfica⁴⁶⁶. Es por ello que la transformación técnica en la escritura se produce sobre todo en el interior de las letras, en su trazado ligado, en el desarrollo de las ligaduras de secuencia, en contraposición a las ocurridas entre letras⁴⁶⁷. Hay, en suma, un vínculo entre la escritura cancelleresca del siglo XIII y la mixta francesa que para nosotros hace que esta última se aproxime más a las pseudocursivas del grupo A que a las cursivas del C, por lo menos en las primeras décadas de su historia⁴⁶⁸.

La decisión de diluir el cubo en un triángulo se ve respaldada, además, por una circunstancia que no escapó al ojo de Gumbert cuando construyó su esquema: el hecho de que los vértices de Y y Z eran virtuales⁴⁶⁹ y solo se manifiestan en la combinación Y/Z⁴⁷⁰. Esta circunstancia, junto con los ejemplos que proporciona Gumbert y las fuentes que nosotros estudiamos⁴⁷¹, nos lleva a pensar que en toda escritura cuyos astiles son rematados exclusivamente con bucles (característica común a los grupos Y y Z) no

⁴⁶⁴ Vid. Smith 2008, p. 283.

⁴⁶⁵ Vid. Smith 2004a, p. 276.

⁴⁶⁶ Smith 2004b, p. 440. Y para la historia de la evolución de estas escrituras en el siglo XIII, vid. Poulle 1982, pp. 455-467.

⁴⁶⁷ Vid. Smith 2004b, p. 440 y Poulle 2007, p. 191.

⁴⁶⁸ Esta relación puede ser un aspecto favorable para que con posterioridad al surgimiento de la mixta francesa, la bastarda sea el resultado de la “stylisation, tardive au reste, de la mixte à l’usage des livres de luxe”. Poulle 1973, p. 617. Una estilización que “explains why it retains nothing of the original rapid Cursiva, other than the letter forms themselves”. Derolez 2003, p. 158.

⁴⁶⁹ Gumbert 1976, p. 49: “two of these (puntos cardinales) are virtually empty”.

⁴⁷⁰ La naturaleza de los tipos Y y Z por separado sería, por lo tanto, epistemológica, mientras que la combinación Y/Z, según el estudio de Gumbert, si tuvo una correspondencia con una escritura concreta de la Francia de mediados del siglo XIV. Gumbert 1976, p. 51.

⁴⁷¹ Tampoco encontramos los grupos Y y Z en los manuales de escritura realizados en Castilla en el siglo XVI, ni en los modelos proporcionados por Juan de Icañ ni en los de Francisco Lucas.

pueden existir *f* y *s* sin caídos de manera exclusiva (grupos Y, Z), sino que al menos deben combinarse con *f* y *s* con caídos (grupos A, A/C, C, C/H y K//C)⁴⁷².

Por otra parte, si la representación en dos dimensiones del cubo fuera fiel a su concepción tridimensional, Gumbert debería haber desarrollado su dibujo bidimensional tal y como lo recogemos en la Figura 32 (en la cual, además, mantenemos los ejemplos históricos que nos encontramos en Santiago de Compostela para 1450-1550). Sin embargo, ya que este era consciente de la existencia únicamente virtual de los vértices Y y Z, se limitó a recoger solo 2 planos del cubo (Figura 32), que no por casualidad son aquellos que encuentran correspondencia en una escritura histórica (K//E y K//C) y a la que se podría llegar desde los cuatro ángulos de cada plano de manera cruzada (Figura 33: el punto que forma K//E podría ser alcanzado desde T//H; mientras que pasaría lo mismo con K//C y A//H⁴⁷³). Es decir, la inexistencia de los ángulos Y y Z imposibilita la concepción de cualquier plano que parta de alguno de estos dos vértices (aquellos que son trazados con líneas discontinuas en la Figura 32):

Por todo lo expuesto hasta aquí, creemos que la figura que mejor se ajusta no solo a la realidad histórica, sino también a la tripartición con que se inicia el planteamiento de Gumbert (textual-T, híbrida-H y cursiva-C), es la de un triángulo dispuesto en un plano bidimensional (Figura 34). Como ya apuntamos más arriba, en los vértices se sitúan los grupos T, H y C. A su vez, en la unión entre las 2 primeras podemos observar las semitextuales T/E, E, E/H, K/H, T/K y T//H o K//E; en la unión entre H y C la semihíbrida C/H; y en la unión entre C y T las ‘pseudocursivas’ A y A/C⁴⁷⁴. Finalmente, en el medio de este triángulo (no funcionando como núcleo, sino como ubicación espacial resultante de la distribución en el plano bidimensional de los demás puntos) se sitúa el grupo K//C o A//H. Grupo un tanto peculiar ya que se conforma de una unión de una ‘semi-‘ con una de las tres categorías básicas del triángulo: ya sea una semitextual (K) con la cursiva (C) o bien una ‘pseudocursiva’ (A) con la híbrida (H)⁴⁷⁵.

⁴⁷² La relación inversa no es similar, ya que para que en una mano ejecute *f* y *s* con caídos por debajo del renglón no es indispensable la presencia de bucles (grupos T/K, K, K/H, H, H/E y K//E).

⁴⁷³ Para este último *vid.* Gumbert 2000, p. 16.

⁴⁷⁴ Para el caso de los grupos epistemológicos Y y Z y el histórico de Y/Z *vid.* nota al pie 470 de este trabajo.

⁴⁷⁵ Más difícil sería (no tanto por imposible, sino por implicar un ‘paso’ más) calificarla como la unión de la semihíbrida C/H con la textual (T), es decir, C/H-T. Hay que tener en cuenta que en K//C o A//H las *f* y *s* descienden por debajo del renglón, mientras que en T no. Es por ello que para llegar al punto o combinación de elementos morfológicos característicos del grupo K//C o A//H partiendo de C/H, T debería adoptar antes los caídos en *f* y *s*, es decir, pasar por el tamiz de K.

2. LOS ELEMENTOS FORMALES

2.1. Bucles

En el estudio que planteamos ahora sobre los bucles de las escrituras de Santiago partimos del esquema propuesto por Gumbert, por lo que debemos prestar atención a todos aquellos grupos de escrituras que contengan una C en su categoría; es decir, ajustándonos a nuestras fuentes, C, C/H, K//C y A/C. Las manos que trazan bucles en los astiles de *b*, *h* y *l* son en total 433, un 69,28% de todos los documentos analizados, y con un peso homogéneo en ambos siglos, ya que de esas 433 fuentes, 221 corresponden al siglo XV y 212 al siglo XVI (Tabla 1). Esta distribución numérica nos indica, por una parte, que las escrituras con bucles fueron las predominantes en la producción documental de Santiago de Compostela entre 1450 y 1550 y, por otra, que el uso de este recurso gráfico fue constante a lo largo de ese período temporal. No obstante, la información proporcionada por estos valores absolutos es todavía escasa, puesto que si ponemos en relación estas categorías con el resto de las que aparecen en nuestra muestra, las conclusiones que podemos obtener se multiplican y se hacen más complejas.

La primera cuestión es el peso que tuvieron estas escrituras respecto al resto en cada década. En la Tabla 2 se aprecia cómo durante el siglo XV los grupos C, C/H, K//C y A/C suponen entre el 73,2% y 38,5%⁴⁷⁶ del total de escrituras de cada década, mientras que en el siglo XVI los porcentajes oscilan entre el 71% y el 86%. Esto demuestra que, aunque la frecuencia en la utilización de bucles se mantiene constante, a partir del siglo XVI estos aumentan su importancia frente a las manos en las que los astiles no remataban con bucles. El segundo aspecto a tener en cuenta en esta introducción numérica que estamos realizando es el descenso cuantitativo que viven las escrituras en las que los bucles no son la forma exclusiva de finalizar los astiles, ya que se puede observar que desde los años 70 del siglo XV el grupo C/H se reduce drásticamente, mientras que el C aumenta –podríamos decir- de manera inversamente proporcional. Un descenso de la escritura semihíbrida que va acompañado, además, de una caída en los valores de la escritura híbrida *stricto sensu* y que se hace más evidente a partir de 1500.

⁴⁷⁶ Cabe remarcar este bajo porcentaje de escrituras con bucles en la década de 1480 por su desviación de la tendencia general que en ningún caso baja del 51% (decenio de 1470). Por ahora no hemos podido dar una explicación a este hecho, por lo que tal vez un estudio pormenorizado de la cultura gráfica de estos años, abarcando también los condicionantes extragráficos de toda la década, podría arrojar más luz sobre el asunto.

Tras esta somera descripción de la distribución numérica de las escrituras con bucles, cabe preguntarse cuáles pudieron ser los motivos que explican esta evolución. El primero de ellos viene de la mano del propio carácter que se le da al grupo C, cursivo, y por lo tanto de rapidez en el trazado de las letras. Es innegable que esta aceleración está presente en muchas de las escrituras que poseen bucles en los astiles de sus letras y que con ellos el escribano pretendía alcanzar el máximo rendimiento gráfico a la hora de producir documentos dedicando para ello el menor tiempo y esfuerzo posible⁴⁷⁷. Aun así, creemos que considerar que la economía gráfica es la única –o incluso principal- razón para la aparición de los bucles sería reducir al extremo el resto de variantes extragráficas que actuaron sobre los escribanos de la época. Por otro lado, supondría, además, aceptar como válida la visión de la historia de la escritura como un proceso lineal hacia los modelos más cursivos, como si el motor en la evolución de la escritura fuese la relación de tensión entre elementos gráficos y tiempo/funcionalidad, cuando esta idea ya ha sido descartada por otros autores⁴⁷⁸. La hipótesis de la no linealidad de la evolución gráfica queda atestiguada, además, con el hecho de poder distinguir entre diferentes tipos de bucles en función de su trazado y su relación con el resto de componentes de la cadena gráfica.

Por una parte, ya hemos señalado más arriba la existencia de bucles que no se trazan en un solo golpe de pluma junto con la letra a la que acompañan, sino que se aponen de manera artificial al astil. Por otro, no todos los bucles que se realizan sin levantar la pluma del soporte cuentan con la función de permitir una construcción de la palabra o letra en el menor tiempo posible, sino que en muchas ocasiones no se ligan con ningún otro elemento de la cadena gráfica. Esta diversidad refleja, por lo tanto, una realidad más compleja en la que, como ahora veremos, el empleo de los bucles y la manera en que se trazan obedecen a unas exigencias gráficas derivadas no siempre, ni de manera exclusiva, de las necesidades impuestas por el tiempo y la velocidad de escrituración sino también por otros aspectos extragráficos.

Si empezamos nuestro análisis por aquellos bucles que sí se trazan en un solo tiempo junto con la letra y que además permiten ligarla con otros componentes de la

⁴⁷⁷ Costamagna 1970, p. 128. Es por todos conocida su célebre definición de la ‘economía gráfica’: “L’*economia scrittoria*, in questa sua dialettica delle istanze di ottima integrazione e di massimo vantaggio con minimo dispendio, sia frutto del comportamento umano e come da questo sia determinato il sistema che ne è l’espressione”.

⁴⁷⁸ *Vid.* del Camino Martínez 2006, pp. 29-55.

cadena gráfica, debemos subrayar su presencia a lo largo del período estudiado. Al rechazar la idea de la economía gráfica como el factor teleológico de la historia de la escritura, rechazamos también la posibilidad de que los distintos modos de realizar los bucles se organicen en una sucesión cronológica, desde las escrituras que no poseen bucles hasta las más aceleradas en los que estos sirven como enlaces entre letras. De hecho, lo que observamos en nuestras fuentes es todo lo contrario, una convivencia en el mismo período de las diversas formas de trazar los bucles, si bien es cierto, el número de las escrituras en las que este recurso gráfico es el resultado del desarrollo de una cursividad—desde el punto de vista técnico— completa es manifiestamente superior al resto de escrituras con bucles. En estos casos, la función de los bucles es la de facilitar la escrituración de un documento con el menor dispendio energético y temporal posible, por lo que, cuanto más acelerada la escritura, más bucles aparecen en ella. En este sentido, como cabe esperar, la presencia de los bucles se hace más evidente en las escrituras más veloces, en aquellas que tienden a ligar el mayor número de elementos posibles dentro de la cadena gráfica. En la Corona de Castilla, y en nuestro caso en Santiago de Compostela, podemos pensar en las escrituras encadenadas del siglo XVI como el ejemplo más paradigmático de esta realidad. No fueron nada escasas las escrituras que, a la realización de unas formas completamente ligadas, suman los bucles que permiten el trazado en un único tiempo de varias letras.

Como se observa en la Figura 35, los bucles en letras como *b*, *d*, *h* o *l* permiten unir tanto las letras dentro de una misma palabra como palabras que comienzan con alguna de estas letras con la palabra precedente. No obstante, la relación sintagmática dentro de la cadena gráfica no afecta exclusivamente a las letras, ya que en muchas ocasiones el bucle es un mecanismo que da continuidad a otro tipo de signos como pueden ser los signos de abreviación o la *ç*. De esta manera, en la línea 1 de la figura vemos cómo en la palabra ‘qual’ el bucle de la *l* se inicia en el trazo reservado a la abreviatura, mientras que en la línea 3, en la palabra ‘arçobispo’, el bucle de la *b* es el punto de unión entre el trazo inferior envolvente de la cedilla y la *b* y por consiguiente con el resto de la palabra.

No obstante, este recurso gráfico no era exclusivo de las letras diacríticas escogidas por Lieftinck y Gumbert, sino que acabó por extenderse al resto de letras que cumplían el requisito mínimo e indispensable para desarrollar este tipo de uniones, que su *ductus* se iniciase en la parte superior y cuyo primer trazo fuese descendente. Es por esto que en escrituras muy cursivas como esta, algunas letras como *c*, *f* o la *s* alta y la *s* con

forma de 8, al ligarse con las precedentes, presentan un ojo sinistrógiro a la izquierda como solución para no interrumpir el discurrir de la pluma sobre el papel. Además, el bucle no era un elemento que surgiera de forma espontánea a la hora de trazar dos letras contiguas y buscar su unión, sino que en el siglo XVI se configura como un componente más de estas letras. Si nos fijamos en los manuales de escritura de la época, podemos ver cómo la *b*, *d*, *f*, *h*, *l* o *s* alta, al ser dibujadas separadamente unas de otras, aparecen ya con bucle, por lo que este formaba parte de la “sustancia gráfica” de la letra⁴⁷⁹. En la figura superior se aprecia, por ejemplo, como la *c* de ‘cardenal’ en la tercera línea se inicia con un trazo curvo sinistrógiro que cierra la letra por arriba, aunque no se ligue con la letra precedente y lo mismo ocurre con la *l* de ‘los’ en la línea 5.

Otra cuestión a tener en cuenta cuando hablamos de este ‘tipo’ de bucles, que son parte de una letra realizada en un único golpe de pluma, es su relación con los tipos de ligaduras. Aunque volveremos más adelante sobre este tema, cabe advertir ahora un aspecto relevante que afecta al trazado de los bucles: la orientación y dirección que sigue el trazo con el que se inicia. Cuando se consulta el manual de Iciar, las letras que se escriben sueltas presentan unos bucles que comienzan desde la parte media-baja del trazo vertical (*b*, *h* o *l*), incluso atravesándolo desde la izquierda, y que ascienden por la derecha del astil en un movimiento levógiro⁴⁸⁰. La letra se enseña a mediados del siglo XVI con un bucle ya formado que permite hacer una ligadura desde el pie de la letra anterior a la cabeza de la siguiente, reflejando así la preponderancia que en esta centuria tuvo este tipo de ligaduras frente a las que seguían un movimiento dextrógiro. Frente a esta tendencia, que ya estaba presente en la Baja Edad Media, las escrituras cursivas más próximas a la tradición gótica ejecutan algunos bucles con un arranque sobre las letras precedentes. En la Figura 36, apreciamos cómo en un documento de 1505 conviven bucles que se inician desde abajo y se desenvuelven de manera sinistrógira (*b*, *f*, *h*, *s* alta) con otros bucles cuyo trazo inicial horizontal, aun siguiendo el mismo movimiento antihorario, comienza muy atrás, ocupando a veces todo el espacio superior de la palabra (‘al’ y ‘abtual’ en la línea 1, ‘los’ en la línea 2 o ‘del’ y ‘beneficio’ en la línea 5). En algunos casos este arranque del bucle puede cumplir la función del signo de abreviación y realizar ambos trazos en un único tiempo (‘dicho Fernando’ en la última línea o ‘quales’ en la antepenúltima), pero en otras ocasiones se ubica sobre una palabra no abreviada. La relación entre este

⁴⁷⁹ Costamagna 1968, p. 35.

⁴⁸⁰ De Iciar 1553, f. E4 y ss.

comienzo y el signo de abreviación es evidente al seguirse una función de economía gráfica cuando el signo por excelencia en estas escrituras es la raya horizontal superpuesta con valor general que permite ligarse con otras letras. Ahora bien, lo que se infiere de los ejemplos en los que no habiendo un signo anterior al bucle ya que no hay ninguna abreviatura, pero aun así el bucle se inicia en el espacio interlineal con un trazo alargado desde la izquierda es la percepción que el escribano tiene del ductus de la letra y del aspecto de la cadena gráfica: el trazado de las letras comienza en la parte superior de las mismas (lo que facilita el movimiento dextrógiro) y la cadena gráfica presenta un marcado estilo horizontal⁴⁸¹. Una construcción que manifiesta la fuerte influencia de la tradición gótica y que, como vemos, determina el trazado del bucle.

La mayor presencia de bucles cuanto mayor es la cursividad en la escritura es, por lo tanto, una constante innegable. Ahora bien, esto no significa que en escrituras más sentadas los astiles de algunas letras no puedan desarrollar este recurso gráfico. En la Figura 37 podemos observar una escritura morfológicamente cursiva, pero no tan acelerada como las anteriores, lo cual se refleja en el menor número de ligaduras entre letras, tanto dentro de la palabra, como entre palabras. Aunque la mayor parte de los bucles son utilizados para ligar la letra en la que se realizan con la anterior, otros muchos carecen de esta función. En los ejemplos anteriores, la mayor parte de los bucles que no se ligan con la letra anterior (o bien que su trazo de arranque no se alarga desde la izquierda) se encuentran al principio de la palabra, mientras que en la tercera imagen, este tipo de bucles aislados aparecen también en el interior de la palabra ('pagaba' en la línea 2, 'estaba' en la línea 3 o 'bula' en la línea 5). En este caso, no podemos hablar de una aposición de los bucles a los astiles, ya que se trazan en un solo golpe de pluma, mostrando la cursividad correspondiente a las ligaduras en el interior de cada letra o, como denomina Poulle, a las "ligatures de séquence"⁴⁸². Aun así, los bucles no desarrollan todas sus posibilidades funcionales, o por lo menos aquellas relacionadas con la cursividad más técnica, la ligación con otras letras o signos gráficos. En la Figura 38 se puede apreciar tal circunstancia. Aunque algunos bucles resultan de la unión con la letra precedente, una gran mayoría pierden esta función en consonancia también con el trazado

⁴⁸¹ Para otros mecanismos gráficos con los que marcar el carácter horizontal de la escritura y que al mismo tiempo son el síntoma de una conciencia estilística, *vid.* Ceccherini 2009, p. 259. Asimismo, no debemos olvidar que en ese momento muchas líneas horizontales se superponen a las palabras en el espacio interlineal sin tener una función de abreviación, como se observa en el propio documento.

⁴⁸² Poulle 1982, p. 458.

aislado de cada letra, lo cual será muy habitual en la primera mitad del siglo XVI, cuando algunas escrituras de morfología cursiva mantienen bucles en los astiles.

En otras ocasiones, este tipo de bucles no solo aparece en escrituras del tipo C, sino que puede combinarse con astiles sin bucles, como se observa en las Figuras 39 y 40, donde de nuevo las letras tienden a realizarse de manera separada. En este sentido, no son los bucles los únicos elementos que dejan de desempeñar todas sus funciones, sino que algunas letras como la sigma se trazan aisladas de las contiguas, cuando, como veremos más adelante, esta morfología de la *s* solía utilizarse con la intención de conseguir una escritura ligada.

Esta naturaleza de los bucles también se aprecia en las escrituras del tipo C/H en las que las letras *b*, *h* o *l* con bucles son muy minoritarias en número y en las que, además, parece que los bucles son añadidos en un segundo golpe de pluma (Figura 41)⁴⁸³ o bien mediante un rasgueo mucho más fino que el resto de la letra (Figura 39). En ocasiones, esta pérdida de la función más técnica por parte del bucle, pero acompañada del gusto del escribano por los bucles en los astiles, se puede traducir en la aparición en la parte superior de un astil de un trazo que no llega a cerrarse por completo formando un ojo superior, pero que sí genera un efecto visual similar. La mano de la Figura 42 muestra una escritura de tipo C en la que conviven bucles que permiten ligar dos letras contiguas con otros astiles que buscan imitar la misma apariencia externa, aunque estos trazos ni se ligan con las letras precedentes ni, como demuestra el distinto grosor respecto a los astiles, se tracen en un solo golpe de pluma⁴⁸⁴.

A la luz de estas consideraciones sobre a la aparición de los bucles sobre los astiles de algunas letras, cabe preguntarse cuál pudo haber sido el motivo de su confección en aquellas escrituras que, sea a través de una ligadura de secuencia o bien con la aposición de un segundo trazo, el escribano tiene la intencionalidad de no dejar el remate final del alzado desnudo, aunque ese ojo superior no se una después con ningún otro signo de la cadena gráfica. El primer punto a tener en cuenta es el hecho de que este tipo de fenómenos gráficos tienen lugar en el seno de una escritura que en muchas ocasiones pierde las ligaduras entre letras, las formas se redondean, los trazos de fuga final de cada letra disminuyen y la escritura se vuelve más sentada. Esto significa que la escritura

⁴⁸³ Ceccherini 2007, p. 171.

⁴⁸⁴ Para una distinción entre los bucles y este tipo de trazos complementarios sobre los alzados de las letras *vid.* Ceccherini 2016, p. 129.

adquiere mayor formalidad y el ductus pierde aceleración, con lo cual, estas formas que morfológicamente semejan cursivas –y de hecho en su estructura interna sí lo son– se convierten ahora en componentes de una cadena gráfica propia de los modelos sentados.

En nuestra opinión, en estas escrituras el bucle ya no es un recurso más de la economía gráfica, sino que se ha convertido en un signo externo con valor propio. Su naturaleza ya no es mecánica, sino estética. Este tipo de procesos ya han sido advertidos por Mastruzzo cuando afirma que “in molti casi però la forma prevale sulla funzione, e la stessa ‘figura’ potrà essere prodotta con stacchi di penna, con interruzioni di ritmo, per noi antieconomiche”⁴⁸⁵. El dato más relevante que nos puede proporcionar la utilización de los bucles en este sentido es, entonces, de carácter historicista, puesto que en el período que analizamos se refleja un cambio paulatino en los gustos, en las preferencias a la hora de finalizar la parte superior de las letras con alzados.

Como ya hemos dicho, buscar en la economía gráfica una evolución teleológica de la escritura sería un error y caer en la idea de una historia de las formas lineal y finalista. Las fuentes que hemos estudiado así lo corroboran, ya que el bucle como elemento funcional de la cadena gráfica está presente a lo largo de estos cien años. Los escribanos de la época lo conocían indudablemente y lo empleaban cuando era necesario. No obstante, la transformación se produce en el momento en el que estos bucles adquieren una función para la que antes se reservaba otro tipo de recursos gráficos. En las décadas centrales del siglo XV se observa cómo algunos de esos bucles más finos aparecen en escrituras del tipo C/H que eran empleadas en las oficinas arzobispales o en otros documentos más formales. En este contexto, las híbridas de tipo H eran muy frecuentes a la hora de redactar los documentos, pero a medida que nos acercamos al siglo XVI, el uso de escrituras con bucles aumenta y no solo se emplea en estas oficinas y tipologías documentales, sino que se encuentra instalada en el resto de instituciones de la ciudad, al menos en los productos escritos que se expedían, aquellos en los que la escritura era al mismo tiempo comunicación y un recurso de “<<espressione>> estetico-formale”⁴⁸⁶.

En este marco temporal tiene lugar, por lo tanto, un cambio en la balanza, en la significación que tienen los bucles en la escritura. Si partimos de la idea apuntada por Derolez de que la omisión de los bucles en las escrituras cursivas llevadas al mundo

⁴⁸⁵ Mastruzzo 2005, p. 35.

⁴⁸⁶ Petrucci 1994-1995, p. 1095.

librario era uno de los mecanismos más radicales para prescindir de su carácter de cursividad⁴⁸⁷, uno de los factores más sobresaliente del siglo XV en cuanto a los elementos de la cultura gráfica castellana es el cambio en las preferencias estéticas, ya que las escrituras con bucles tienden a normalizarse en oficinas y documentos que no siempre buscan emplear unas formas cursivas y en los que hasta el momento las híbridas góticas de tipo H eran las opciones gráficas preferidas⁴⁸⁸. Los bucles, por lo tanto, se convierten en el síntoma de una prioridad estética⁴⁸⁹, de la forma en que el escribano transmite un mensaje visual más allá del textual, y no solamente el mecanismo para ahorrar tiempo a la hora de poner por escrito este último⁴⁹⁰. De todos modos, en nuestra opinión, esta asunción del bucle como elemento con función estética no ha de ser visto como un hito histórico, puesto que no se trataba de una ‘novedad intelectual o visual’ del momento⁴⁹¹. En las suscripciones notariales de la *completio* de los documentos, los bucles eran unos de los elementos susceptibles de recibir un tratamiento de distinción, de artificio, junto con otros componentes de la escritura como los caídos o la inclinación de las letras⁴⁹². De igual manera, el primer renglón de algunos documentos también se podía ver sometido a un procedimiento similar⁴⁹³ en el que, por ejemplo, podía ser la única ocasión en la que aparecieran en todo el documento bucles que solían además alargarse profusamente hacia el margen superior del soporte. Por ello, para nosotros lo trascendental de esta noción de los bucles fue, primero, que afectase al cuerpo del documento y no solo al primer renglón o a la suscripción notarial; y, segundo, el hecho de convertirse en un cambio duradero y estable y que acabara por imponerse en el siglo XVI, cuando vemos que el uso de las escrituras del tipo C, pero con bucles sin función

⁴⁸⁷ Derolez 2003, p. 131.

⁴⁸⁸ En Santiago, la imagen de menor solemnidad que poseían los bucles parece clara al observar que los documentos de la cancillería arzobispal solían redactarse con escrituras de tipo H. Algo similar acontecía también en la cancillería regia Castellana en la Edad Media, donde las escrituras denominadas de privilegios o alguna híbrida precortesana sin bucles eran las empleadas en los documentos más solemnes. *Vid.* Sanz Fuentes 2010, pp. 115 y 119. Aunque nuestro objetivo en este trabajo no es hacer una revisión de la literatura científica sobre la historia de la escritura en la Edad Media en la Corona de Castilla, creemos que la naturaleza de la letra de privilegios no sería tanto la de una cursiva como la de una híbrida, puesto que el filón tipificado nunca presenta bucles en los astiles.

⁴⁸⁹ *Vid.* Costamagna 1950, p. 7.

⁴⁹⁰ *Vid.* Mastruzzo 2005, p. 26.

⁴⁹¹ Irene Ceccherini sostiene que la forma de finalizar los astiles de letras como la *b, h, l* y *d* “confirme pleinement la fonction stylistique des traits situés dans l’interligne”. Ceccherini 2007, p. 181.

⁴⁹² Del Camino Martínez 1994, p. 500 y 2011, pp. 209-232.

⁴⁹³ Del Camino Martínez 2006, p. 54. Recurso que también se utilizó en códices diplomáticos y de otra naturaleza con escrituras documentales más o menos caligráficas.

cursiva, de relación entre letras, se asienta y difunde en las distintas escribanías de Santiago de Compostela.

Ahora bien, esta imagen que generan los bucles describe solamente un vínculo mental y/o estético, pero no su afianzamiento y expansión dentro de la jerarquía gráfica de la ciudad, es decir, el porqué de la difusión de esta función de los bucles al resto de la documentación coetánea. En este sentido, fueron dos factores los que propiciaron esta consolidación de las preferencias gráficas. Por una parte, el hecho de que una escritura cursiva como la cortesana ya estuviese consolidada en la corte y en otras cancellerías en el período que nosotros estudiamos⁴⁹⁴ implicaba que el recurso a los bucles era ampliamente conocido y los notarios estaban versados en su utilización, pudiendo, por lo tanto, manejar los bucles y la aceleración de la escritura al mismo tiempo. A esto hay que añadir un aspecto fundamental de la naturaleza de la propia escritura cortesana, su adaptabilidad. Cuando analicemos el uso y función de este modelo gráfico en Santiago veremos que su expansión entre los productos escritos fue muy amplia y sobre todo presentaba unas características gráficas que le permitieron adecuarse a los nuevos cambios y tendencias de la Edad Moderna. A caballo entre el final del sistema gótico y el principio del humanístico, la cortesana fue capaz de adaptar a sus formas más singulares las influencias de otros modelos, como por ejemplo, el aspecto más sentado y vertical de la humanística, o incluso alguna de sus letras diacríticas, sin que por ello perdiera los bucles y curvaturas que la definían. De hecho, veremos que en las oficinas arzobispales de finales del siglo XV y XVI convivieron ambas escrituras, prefiriendo para la humanística más pura –la más cercana en morfología a las propuestas italianas– escrituras de tipo H, mientras que la cortesana, para documentos similares, mantiene el gusto por los bucles propios de las cursivas (C), pero asimilando las influencias ya mencionadas de la nueva tradición.

Esta evolución y moldeamiento no solo se percibe en nuestros documentos, sino también en los manuales de escritura elaborados en Castilla. En ellos se puede comprobar que son las escrituras humanísticas de procedencia extranjera las que se ciñen a las categorías H, mientras que, como ya recogimos más arriba, las escrituras que para Iciar merecían la etiqueta de “castellanas” eran las que poseían los bucles, aunque las letras se trazaran aisladas⁴⁹⁵. Y es, finalmente, este hecho de aparecer en los manuales de caligrafía

⁴⁹⁴ Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 23.

⁴⁹⁵ De Iciar 1553, f. E4 y ss.

coetáneos el segundo factor que explica esa consolidación del empleo de los bucles, puesto que, como veremos, solo en el momento en el que la escritura pasa al ámbito de las escuelas de escribir puede ser ampliamente difundida en los distintos usos que la sociedad hace de ella⁴⁹⁶.

2.2. Uniones

Cuando abordamos el estudio de las uniones entre letras en la historia de la escritura latina, es decir, de la relación que se establece ente los distintos sintagmas que componen la cadena gráfica, debemos hacerlo partiendo de la división que se estableció ya desde la Edad Media entre ligaduras y nexos, o, como recoge Casamassima, las “*congiunzioni per appositionem*” y las “*conessioni per compositionem*”, respectivamente⁴⁹⁷. Unos mecanismos que pueden emplearse en los dos *modi scribendi*, tanto en la escritura cursiva como en la escritura sentada, pero que, dependiendo de en cuál se use, las funciones que adquiere cada uno son distintas⁴⁹⁸.

2.2.1. Ligaduras

Desde un punto de vista genérico, las ligaduras pueden ser definidas como “simples ragos cursivos que unen trazos de una o dos letras próximas que por su naturaleza tenían que ejecutarse levantando el instrumento gráfico”⁴⁹⁹. Esta noción nos sirve para enmarcar un fenómeno que ha sido ampliamente tratado en la literatura científica, pero que, como se ha demostrado, es mucho más complejo que esa vaga interpretación. Por un lado, las ligaduras entre letras pueden ser consideradas como “l’aspect le plus voyant, en manifestant l’aspiration du scripteur à une certaine vitesse absolue (...) le moyen le plus immédiat de parvenir à une dynamique optimale de l’écriture”⁵⁰⁰. La utilización de la ligadura, en este sentido, obedece a una finalidad puramente economicista, puesto que se trata de un elemento que permite poner por escrito un mensaje en el menor tiempo posible.

⁴⁹⁶ Costamagna 1968, pp. 38 y 39.

⁴⁹⁷ Casamassima 1988, p. 141.

⁴⁹⁸ Empezamos ahora analizando el primero de esos elementos, las ligaduras que aparecen en los documentos de nuestra muestra, para luego, de manera más somera, en un capítulo posterior centrarnos en el estudio de los nexos.

⁴⁹⁹ Núñez Contreras 1994, p. 43.

⁵⁰⁰ De Robertis p. 2007, p. 30.

Por otro lado, Emanuele Casamassima ha destacado el carácter organizativo que poseen las ligaduras dentro de la cadena gráfica, por lo que se trataría más bien de “un mezzo di realizzare, indipendentemente dal fine della corsività e dell’economia (...) un determinato tipo di ordinamento, di organizzazione, di configurazione della sostanza grafica sul piano sitagmatico”⁵⁰¹, en definitiva, “fatti dinamici interni al sistema, storici”⁵⁰².

No obstante, en nuestra opinión, estas dos concepciones no son aspectos ni opuestos ni excluyentes del sistema de ligaduras, sino dos factores que se manifiestan en el interior de la cadena gráfica como resultado de dos objetivos: acelerar la escritura y mantener una organización coherente en la composición gráfica. Una idea que ya ha expresado Irene Ceccherini: “la présence des ligatures est bien l’indice d’une réduction des temps d’exécution et, en fin de compte, d’une plus grande vitesse, mais ces ligatures et la manière dont on les trace obéissent à des causes structurelles”⁵⁰³. De esta manera, nuestro estudio se mueve en dos planos distintos que se corresponden con esta doble concepción. Por una parte, analizamos cómo se produce la aceleración en el interior de la cadena gráfica de la cual las ligaduras son causa y consecuencia y, por otra, cómo variaron los tipos de ligaduras en función del tiempo y el modelo gráfico. En suma, tratamos de relacionar el plano sincrónico con el diacrónico.

En la fecha en que se inicia nuestra investigación, 1450, los dos modos en los que se trazaban las ligaduras estaban en uso y ampliamente consolidados en la cultura gráfica del momento. Tanto el trazado desde la cabeza de la letra inicial al pie de la siguiente (movimiento de arriba abajo), o *sine virgula e superius*, como el que unía las letras desde el pie de la primera hacia la parte alta de la segunda con un movimiento de abajo a arriba, *virgulariter e inferius*, eran recursos gráficos de sobra conocidos por los notarios, por lo que la diferencia entre ambos radicaba en la frecuencia con que se utilizaban y en cuál de ellos era seleccionado en los casos en los que ambos podían ser usados para una misma unión. Esta elección tiene un desarrollo que opera, principalmente, en el plano cronológico, pues veremos que según el período de la historia de la escritura en el que nos encontremos, se prefiere una manera u otra de ligar. Ahora bien, sin adentrarnos todavía en esta dicotomía, el uso o no de las ligaduras no se relaciona tanto con el plano diacrónico, sino con la aceleración del *ductus* en el interior de la cadena gráfica, con la

⁵⁰¹ Casamassima 1988, p. 26.

⁵⁰² Casamassima 1985, p. 70.

⁵⁰³ Ceccherini 2007, p. 179.

necesidad de aceleración de la escritura. Es por ello que podemos afirmar que en la mayor parte de los casos el aumento en el número de ligaduras se vincula al mayor grado de cursividad. En este sentido, empezamos estudiando el sistema de ligaduras desde la perspectiva sincrónica: cómo se trazaron esas uniones, qué elementos de las letras y la cadena gráfica se vieron afectados en el proceso, en qué grupos de escrituras se realizaron según la cursividad o bien en qué parte de la palabra tendió a acelerarse el ritmo.

Si partimos de las escrituras más sentadas, se observa en algunas de las láminas que recogemos en el apartado anterior cómo las escrituras textuales, semitextuales y la híbrida *stricto sensu* no suelen presentar ligaduras en el interior de las palabras y, además, es también muy frecuente que cada letra se realice en más de un golpe de pluma, sin ligaduras de secuencia. En todos estos casos, al tratarse de una escritura sentada, los mecanismos de unión serán los correspondientes a las “*connessioni per compositionem*”⁵⁰⁴, sea mediante nexos en los trazos de letras con curvas contrapuestas⁵⁰⁵ o mediante la elisión del último trazo de letras como la *c* o *t* y el inicial de *i* o *u*⁵⁰⁶. Estas uniones fueron muy habituales a lo largo del siglo XV en este grupo de escrituras, siendo en ocasiones en las góticas textuales y semitextuales las únicas formas de permitir una cierta economía gráfica. Sin embargo, desde la década de 1480 los nexos en curvas contrapuestas empiezan a respetarse cada vez menos, separando las letras, lo cual da una imagen a la cadena gráfica de menor compresión. A partir de entonces, los modelos de la textual y semitextual usados en los documentos tenderán a suprimir algunos de estos nexos y parece que esta será la tónica general en el siglo XVI de los grupos gráficos de T, K, E, T/E, T/K, K/E o K/H, aunque algunas manos sí se mantienen fieles a la ‘regla’.

Esta impresión visual de descompresión se incrementa no solo con el descenso en el número de nexos y elisiones en cada documento, sino también con el aumento de los espacios en blanco entre las letras cóncavas hacia la derecha que en las textuales y semitextuales más próximas al canon solían apoyarse sobre la letra siguiente (fuera en su base o en su parte superior), como acontecía por ejemplo en grupos de letras como *ca*⁵⁰⁷.

En la Figura 43 se observa cómo en la década de 1480, las semitextuales practicadas en Santiago presentan un trazado aislado de letras con curvas contrapuestas

⁵⁰⁴ *Vid.* nota al pie 497.

⁵⁰⁵ Meyer 1897, p. 7.

⁵⁰⁶ Zamponi 1988, p. 137-176.

⁵⁰⁷ *Vid.* Zamponi 1989, p. 334.

(*be, do, po*) o se abandona la ley de Meyer referente al uso de *r* redonda después de *b, o, p*. Aun así, la cadena gráfica no se descompone por completo, ya que persisten las elisiones en letras como *c* ('sentencia' en línea 3 o 'conciencia' en línea 5). Esta situación se prolongó con el avance del tiempo, ahondando en esa imagen de desarticulación generada por la desaparición de nexos o del empleo irregular de la *r* redonda tras una letra con una curva (Figuras 14 y 1). Aunque es cierto que estas circunstancias afectaban a la relación sintagmática entre los componentes de la cadena gráfica, en ningún momento esta perdió su estabilidad, su organización estructural, puesto que las semitextuales siempre mantenían algún elemento que daba consistencia al sistema: la pervivencia de las elisiones a lo largo del período (Figura 11) o la utilización de nexos en curvas contrapuestas que en las escrituras que transmiten una imagen más cuidada nunca se abandona por completo (Figura 12).

La descompresión que se percibe en las textuales y semitextuales del siglo XVI era una realidad frecuente en el siglo XV a medida que nos alejamos del grupo de escrituras T y nos acercamos a la híbrida H. En esta última los nexos y la elisión fueron fenómenos que se mantuvieron en uso en el siglo XV, pero la agilidad de la pluma, la velocidad que también se aprecia en el aumento de las ligaduras de secuencia, conlleva que en algunas manos pertenecientes a la híbrida H, o a las semihíbridas con un fuerte peso de la híbrida, se separen los trazos en letras con curvas contrapuestas ya en las décadas centrales de esa centuria:

En ningún caso podemos hablar de una desaparición total de los nexos, ya que estos siguen siendo un elemento estructural de la escritura; pero sí podemos apreciar una cierta descompresión de la cadena gráfica respecto al canon que suponía la textual. Una variación que no debe ser considerada como una ausencia de elementos que rijan la organización de las relaciones sintagmáticas entre letras y palabras, o como una anarquía en el interior de la cadena. Lo que se produce es una transformación en las "leggi sintagmatiche che regolano il succedersi di lettere contigue"⁵⁰⁸, dando mayor peso a aquellos mecanismos más propios del *modus scribendi* cursivo frente a los del sentado. De esta manera, algunas semitextuales, algunas escrituras del grupo de la híbrida H y sobre todo las semihíbridas, pseudocursivas y cursivas recurren de forma sistemática y predominante al desarrollo de las ligaduras, sean sinistóginas o dextróginas. No obstante,

⁵⁰⁸ *Ibid.* p. 327.

esto no significa que los elementos de articulación habituales en las escrituras sentadas (nexos en curvas contrapuestas de letras contiguas, el apoyo de letras cóncavas hacia la derecha sobre la siguiente o la elisión) no se sigan empleando en las escrituras cursivas o en las más cercanas a este filón C. La cuestión es que cuanto mayor es el grado de cursividad de la escritura, estos elementos o sufrirán también una aceleración en su trazado o bien pueden disminuir su frecuencia de aparición.

Si volvemos a observar las imágenes anteriores, se percibe en la Figura 45 (1473) cómo algunos nexos en las sílabas *de* o *do* ya no se mantienen, mientras que en otras ocasiones estos nexos se integran perfectamente en soluciones más aceleradas en las que, por ejemplo, aumentan las ligaduras en el interior de las letras. Por otra parte, la *c* se sigue apoyando por su parte superior sobre letras como la *a*, reduciendo el espacio en blanco entre ambas formas, mientras que otras veces estos grupos tienden a reducir el número de trazos que se necesitan para su construcción, desembocando en una unión que ha sido atribuída tradicionalmente a los modelos góticos cursivos (*ce* o *co*). El *ductus* de la sílaba *ce* se reduce a dos tiempos, mientras que el de *co*, manteniendo esos dos tiempos, hace que el segundo trazo no cierre por completo la *o*, quedando esta abierta por su parte superior. Este mismo proceso tiene lugar con la *t*, cuando pasa de apoyar su travesaño horizontal sobre letras como la *o* o la *r* en híbridas con un *ductus* sentado (Figuras 6 y 9) a formar nexos más acelerados trazados en dos tiempos. Y algo similar ocurre en las elisiones que se producían en grupos como *ci*, *ti* o *fi*, cuando al acelerarse el *ductus*, el trazo horizontal de las consonantes y las vocales se realizan en un único golpe de pluma (*ti*, *fi*). Una cursivización que todavía se hace más evidente en aquellos grupos en los que la aparición del nexo podía conllevar la necesaria ejecución de una morfología concreta de la segunda letra, como en el caso de la *a*, pasando de una *a* triangular en las escrituras más sentadas a una *a* de lineta en las más veloces que permitía la consecución del nexo, o el grupo *te*, que podía ser construído mediante un nexo que no afectaba a la estructura de la *e* o bien debiendo optar por realizar una *e* más angulosa.

Como decíamos, estos mecanismos de articulación de la cadena gráfica no tienen por qué desaparecer por completo en los modelos cursivos, sino que pueden ser asimilados e incorporados a la estructura de las escrituras cursivas. No obstante, el recurso que definió por encima del resto la relación sintagmática entre letras en las cursivas fue la ligadura. Para que esta se desarrollase era necesario o que las letras poseyesen un trazo final de fuga en su parte superior hacia la derecha y paralelo al renglón (lo cual daba lugar

a uniones dextróginas) o bien uno en la parte inferior (que devenía en uniones sinistróginas)⁵⁰⁹ que era el resultado de la “seconda articolazione” típica del *modus scribendi* cursivo, “costituiteda dal trattino che non fa parte (...) della lettera: fatto nuovo, almeno quanto alla compiuta organizzazione e intergrazione al sistema, a cui si apre il futuro (...) della corsiva latina”⁵¹⁰.

La presencia de este trazo en los modelos de las textuales y las semitextuales es apenas existente y las pocas veces que lo hace, carece de función, al menos en lo que a la tradición castellana se refiere. Este hecho refleja la escasa influencia que el *modus scribendi* cursivo tuvo sobre el sentado en los documentos que aquí estudiamos. Aun así, en algunos de ellos se puede ver cómo algunas de las letras pertenecientes a estos grupos contienen en su parte inferior trazos que fugan hacia la derecha (*m, n, i, u*) pero que no unen la letra de la que parten con la siguiente. En la primera línea de la Figura 48 se aprecia cómo en el interior de las palabras ‘bienes’, ‘muebles’ o ‘semobientes’, los trazos de fuga de *e, i, m, n* o *u* no hacen más que apoyarse sobre la letra que las sucede, al igual que la *i* y la *a* de ‘días’ en el segundo renglón o la *l* de ‘leys’ en el último.

Será, por lo tanto, en los modelos más cursivos en donde este trazo de fuga posea una mayor relevancia, tanto en su funcionalidad dentro de la cadena gráfica como en su expansión numérica entre las distintas escrituras a medida que avanzan las décadas. Desde el plano sincrónico, el trazo de fuga de letras como *a, i, l, m, n* o *u* está presente en el arco que abarca desde la híbrida H hasta las distintas cursivas de tipo C y las pseudocursivas, aunque no por ello dejen de existir escrituras con morfología cursiva (*a* triangular, caídos de *f* y *s* y bucles en los astiles) o cursivas ligadas que presentan letras como *m* o *n* que finalizan sin trazo de fuga hacia la derecha (Figuras 49 y 50, respectivamente). Este hecho demuestra, sin lugar a dudas, que la cadena gráfica de las distintas cursivas castellanas del siglo XV no siempre se articuló mediante ligaduras entre las letras, ni siquiera tampoco en el interior de cada una. Condición que, como apuntaba Mastruzzo, no impide hablar de escrituras cursivas⁵¹¹ y que al mismo tiempo nos lleva a plantear la idea de que

⁵⁰⁹ Ceccherini 2016, p. 117.

⁵¹⁰ Casamassima 1988, pp. 133 y 134. Además, el sistema de ligaduras *virgulariter et inferius* resultante de la segunda articulación “se non era ignoto come soluzione complementare ad altri stati della scrittura latina, solamente in questa età “moderna” viene organizzato e integrato al sistema”. *Ibid.* p. 133.

⁵¹¹ Mastruzzo 2005, p. 34. De hecho para este autor: “la prassi di una corsività concepita quale sistematizzazione dei movimenti continui, rotatori, tendenzialmente sinistrogiri dello strumento scrittorio, sia un’innovazione relativamente recente, che rimane comunque estranea al Medioevo e che solamente nel Cinquecento trova un riscontro preciso anche sul piano lessicale, producendo infine quella consapevolezza che porta ad attribuire al termine ‘corsivo’ il significato che ancora oggi gli riconosciamo”. *Ibid.* p. 34. Por

para realizar escritura ligada no siempre es necesario la existencia de ligaduras de secuencia en las letras individuales⁵¹².

De todas formas, la utilización de este trazo en estos cien años es constante, por lo que no se vincula a factores de carácter diacrónico, sino de velocidad del *ductus* por una parte y, por otra, al empleo de modelos gráficos ajenos a la tradición castellana.

La utilización de ligaduras en la parte inferior de las letras, aquellas que discurren en paralelo y pegadas al renglón, no es habitual en las escrituras de tipo H que en estos documentos se enmarcan dentro de la tradición gráfica castellana. En estos casos, las letras susceptibles de contener este trazo de fuga rematan de manera recta impidiendo la unión por la parte baja de la palabra. Sin embargo, existen algunos documentos en los que, debido a la aceleración del *ductus*, las letras presentan un mayor número de ligaduras, pudiendo convivir al mismo tiempo las dextrógiras con las sinistrógiras. En la Figura 51 se puede observar cómo en un documento de 1456 en diversas ocasiones las letras *a*, *m* o *u* finalizan con un trazo hacia la derecha que toca el cuerpo de la siguiente letra, pero sin llegar a formar una ligadura. Por el contrario, otras veces este mismo elemento de fuga sí se une a la letra siguiente realizando una ligadura desde el pie de la primera letra hasta la cabeza de la segunda. Al mismo tiempo, el número de ligaduras dextrógiras también empieza a despuntar y se vuelven muy recurrentes en grupos que contienen sigmas iniciales *-se-* o finales *-os*, *es-* o *g* seguida de vocal.

Si observamos más detenidamente las ligaduras realizadas desde el pie de la primera letra, comprobamos que este tipo de unión es todavía poco natural a la mano, ya que la segunda letra, aquella cuyo trazo de arranque debía iniciarse en la parte alta del cuerpo de la letra y a donde llegaba la ligadura proveniente del pie de la anterior, debe trazarse por debajo de la anterior. Es decir, la ligadura no llega a alzarse todo lo debido como para que la segunda letra pueda asentarse sobre el renglón. Esta circunstancia, ya atestiguada en algunos papiros por Costamagna⁵¹³, queda patente en este documento cuando la sigma que sucede a una *a* triangular o a una *u* debe trazarse por debajo del

contra, de Robertis asegura que para considerar una escritura cursiva esta debe contener “variantes de lettre «économiques», autrement dit exécutées en un seul temps ou, à tout le moins, soumises d’une manière ou d’une autre à un processus de simplification qui a réduit le nombre des temps dans l’exécution”. De Robertis 2007, p. 30.

⁵¹² Poulle, por el contrario, aseguraba que “on constate donc, au fur et à mesure que s'affirme et se répand cette écriture parisienne, le recul des ligatures de tête en pied au profit des ligatures de séquences à l'intérieur de chaque lettre; le fait de privilégier ces dernières revient, en définitive, à admettre que la réalisation d'une écriture liée doit, en priorité, passer par l'exécution liée des lettres”. Poulle 1977, p. 142.

⁵¹³ Costamagna 1987, p. 50.

cuerpo de las vocales precedentes (Figura 51: ‘as cousas...contiudas’ y ‘meus’) o cuando acontece lo mismo con las sílabas *mi* o *li* (Figura 52). Un hecho que cambia si varían los alógrafos para las letras desde las que se inicia la ligadura. Es decir, si en el caso de la *a*, en vez de ser triangular esta es de lineta, la sigma no tendrá por qué modificar su posición respecto al resto de la palabra, trazándose a una altura similar (Figura 51: ‘terras’ y ‘encomendas’ utilizan dos tipos de *a* cursivas distintas).

A medida que se incrementa la cursividad de la escritura, también lo hace el número de ligaduras de la cadena gráfica. Esta circunstancia se produce independientemente del momento en el que se escribiera el documento, siendo el peso numérico que posee cada tipo de ligadura lo que varía en función de la época. De esta forma, en las escrituras más cursivas desde el punto de vista técnico (aquellas del grupo C que poseen ligaduras entre letras), a lo largo de la segunda mitad del siglo XV el recurso a las ligaduras dextróginas es todavía muy recurrente respecto al uso de las sinistróginas. Sin entrar todavía en los distintos modelos canonizados y los elementos gráficos que los caracterizaron, recogemos a continuación varias imágenes de documentos correspondientes a esas décadas en los que se puede apreciar cómo las ligaduras desde la cabeza al pie de la siguiente letra eran muy frecuentes, sin por ello impedir que existiesen las realizadas desde el pie de la primera letra hasta la cabeza de la siguiente (Figuras 53 y 54).

En estas láminas se puede constatar el peso que tenían las ligaduras dextróginas en los modelos gráficos correspondientes a la tradición castellana. Las ligaduras que sirven para unir las letras como la *s* o *z* con forma de sigma, la *g* en sus distintas formas cursivas, las *c*, *d*, *f*, *h* o los trazos envolventes sobre *q* con las sucesivas muestran cómo la pluma sigue un movimiento dextrógiro sobre el soporte. Hay que tener en cuenta, además, otro aspecto de estas ligaduras dextróginas, el hecho de que en muchos casos su ejecución fue de la mano del cambio de la morfología de algunas letras respecto a la híbrida o a las escrituras más sentadas. Uno de los ejemplos más evidentes de este fenómeno es el de la *a* triangular y la *a* de lineta, la última de las cuales suele aparecer, como trataremos más adelante, en grupos en los que la *a* se une a la letra precedente y/o a la siguiente.

En cuanto a las ligaduras sinistróginas, estas estuvieron presentes a lo largo de todo el período analizado y la mayor parte de las veces en uso en el interior de las palabras, ya que, como luego veremos, en la tradición castellana gótica son las ligaduras dextróginas las preferidas para unir dos palabras. En estos documentos, las ligaduras con un recorrido

desde el pie de una letra a la parte alta de la siguiente aparecen tras *m*, *n* o los grupos formados en torno a *b* y *l*, para lo cual era necesario la aparición de los bucles sobre los astiles de estas últimas. En la Figura 55, una escritura cursiva cortesana, se observa en palabras como ‘manera’ (línea 1), ‘nos’ (líneas 1, 2 y 3), ‘suas’ (líneas 2 y 6) o entre dos palabras (‘por las’ y ‘por lo’, líneas 2 y 3) cómo las ligaduras sinistrógiras sirven para unir la *n* o la *u* a la letra siguiente o la *r* en final de palabra a la *l* que inicia la siguiente palabra. No obstante, el peso de las ligaduras dextrógiras es todavía muy marcado, puesto que son las soluciones más recurrentes en letras como *a* de lineta, *g*, sigmas, *t* o en los trazos envolventes de *n* o *q*, que en muchas ocasiones unen dos palabras distintas (‘que se’ o ‘que o’, líneas 1 y 8). Además, podemos hablar de una combinación entre ambas formas de ligar, es decir, de un tipo de ligaduras sinistrógiras que, en vez de partir del pie de la letra, lo hacen desde la parte superior de la misma. En estos casos las ligaduras con un recorrido de abajo hacia arriba no unen pie y cabeza de dos letras contiguas, sino cabeza y cabeza. Un hecho, en nuestra opinión, característico del ciclo gráfico gótico castellano –aunque no exclusivo⁵¹⁴- respecto a los modelos de otras tradiciones, puesto que si para grupos como *al*, *ab* o *ch*, *cl*, en escrituras humanísticas o en la mixta francesa se opta por ligaduras de pie a cabeza ya que el *ductus* de la *a* o la *c* termina con un trazo que se apoya sobre el renglón, en modelos como la cortesana la *a* de lineta o la *c* con una forma angulosa finalizan con un trazo horizontal en su parte alta por lo que al unirse a letra como *h* o *l*, cuya cabeza ocupa una posición más elevada a las anteriores, se hace necesaria una ligadura sinistrógira (Figura 55: ‘final’ y ‘conclusión’ en la línea 4, ‘achamos’ en la línea 5, ‘aldeas’ en la línea 6 y ‘cabidoo’ en la línea 7).

Sin embargo, desde la década de 1490 las ligaduras sinistrógiras comienzan a ganar peso en relación a las dextrógiras, aunque nunca en detrimento de estas, sino conviviendo en el mismo documento, puesto que en las escrituras cursivas ligadas de la tradición castellana del siglo XVI las uniones mediante trazos dextrógiros siguen muy vigentes. De esta forma vemos que en algunos documentos (Figura 56) la *r* redonda puede poseer ligaduras sinistrógiras tanto al principio como al final de su trazado (‘derechos’ en la línea 2), la *s* final se ejecuta con un trazo sinistrógiro que semeja una *e* (aunque ya existente con anterioridad a estos años pero no siempre ligada a la letra anterior) y que permite una ligadura de abajo hacia arriba, o la *e/b* que finaliza con una ligadura

⁵¹⁴ En la mercantesca también se observan ligaduras de este tipo como entre la *G* y la *h*. *Vid.* Ceccherini 2008, pp. 123-137.

sinistrógira con la *l* ('el', línea 4) convive con su alógrafo con forma angulosa que termina con un trazo horizontal en la parte alta ('ello', línea 3 y Figura 57: 'es' en la primera línea, frente a 'arbores' en la segunda). Una relación entre alógrafos de una misma letra y ligaduras que también se hace evidente en el grupo *as*, ya que es frecuente que la *a* de lineta seguida de una sigma implique el uso de una ligadura dextrógira, mientras que la *a* triangular acompañada de una *s* con forma de *b* suele conllevar la ejecución de una unión sinistrógira (Figura 57: "brabas", línea 2 y 'agoas' y 'quantas' en la línea 3).

Dentro de estos modelos de la cultura gráfica castellana, las ligaduras sinistrógiras también pudieron ser mayoritarias frente a las dextrógiras; pero esta casuística fue más frecuente en el siglo XVI, sobre todo desde la década de 1510 en adelante⁵¹⁵, debido a la influencia de la tradición italiana. Se observa en muchos documentos de esta época que también la *y*, la *z* o la *h* -sin tener que hacer un bucle inferior esta última (Figura 57: 'dicho', líneas 1 y 3)- pueden ligarse con la letra siguiente (Figura 58: 'juréys', 'devyda' y 'derecho' en la primera línea, 'Bázquez' en la segunda y cuarta o 'thenor' en la tercera) o la *p* y la *g* (esta trazando un bucle en la parte inferior) que fugan hacia la derecha bajo el renglón de escritura (Figura 59: 'por', línea 2 y 'digades' y 'sagrado' en las líneas 1 y 3). Además, como se observa en este último documento, también en el siglo XVI es muy frecuente la aparición de las ligaduras sinistrógiras a la hora de unir dos palabras.

No obstante, no solo en las escrituras más cursivas este tipo de ligaduras desde el pie fueron habituales (Figura 60), sino que en otras en las que se aprecia un menor número de uniones entre letras, la presencia de las sinistrógiras fue muy marcada respecto a las dextrógiras (Figuras 61 y 62). Esta tendencia se relaciona estrechamente con el gusto en el siglo XVI por los bucles que ya señalamos en el apartado anterior para documentos de cierta importancia y que en ocasiones implicaba la configuración de una cadena gráfica con muy pocas ligaduras entre letras⁵¹⁶; pero que, en el momento en el que se quería unir ciertas letras del texto, sí era necesario recurrir a las ligaduras sinistrógiras (Figuras 63 y 64).

⁵¹⁵ Periodización similar a la expuesta por Herrero Jiménez 2011, p. 31: "Rasgo este que cambiará en la escritura procesal, en la que es perceptible la alternancia de espirales dextrógiras pero también en el sentido inverso. Esto será uno de los rasgos diferenciadores más acusado, que no se aprecia en el caso de la escritura cortesana y sólo se apunta en algunos ejemplos de la procesada. Y esto se hace palpable en las décadas de los años 20 y 30 del siglo XVI".

⁵¹⁶ Vid. Domínguez Guerrero 2015, p. 90.

A pesar de esta tendencia, en el período comprendido entre 1450 y 1550 no podemos hablar de una sustitución completa o definitiva de un sistema de ligaduras por otro, ya que, coincidan o no en un mismo documento, ambos están presentes en la práctica cotidiana de los escribanos. En nuestra opinión, se trata más bien –al igual que recogía Casamassima– de una riqueza de soluciones en la relación sintagmática entre los componentes de la cadena gráfica, de “una tale generosa libertà di scelta di elementi e di combinazioni, vale a dire di possibilità (...) e a un tempo la ricordata libertà di attuare o no la legatura o il nesso”⁵¹⁷. Un abanico de posibilidades que se corresponde, como más tarde veremos, con una amplia gama de morfologías en la que una misma letra podía ser trazada de distintas maneras, lo cual durante las centurias pasadas era un hecho más limitado.

Ahora bien, hasta el momento hemos hecho referencia al aspecto sincrónico de las ligaduras y a la aparición, uso y relación de frecuencia de uno y otro tipo (*sine virgula et superius* y *vigulariter e inferius*) desde el punto de vista diacrónico; pero especificando que se trataba de los modelos correspondientes a la tradición gráfica castellana. La alusión a este dato no es baladí. Lejos de parecer una cuestión meramente clasificatoria, se trata de la constatación de que el carácter de las ligaduras no solo es de orden funcional, motriz, vinculado a la economía gráfica, sino también cultural. En nuestra opinión, las ligaduras son un elemento de sistemas gráficos delimitados y bien definidos, con características concretas y diferenciadoras y finalmente con unas funciones y ámbitos de uso determinados e inequívocos. Esta hipótesis se verifica en la relación existente entre los tipos de letra según el esquema de Gumbert y el empleo o no de ligaduras y al mismo tiempo del tipo de ligaduras.

Cuando analizábamos la presencia del trazo resultante de la segunda articulación señalada por Casamassima, afirmábamos que tanto en las textuales y semitextuales como en la híbrida de la tradición castellana ese componente o bien estaba ausente o bien no jugaba ningún tipo de función en la articulación de la cadena gráfica. Sin embargo, existen múltiples ejemplos de este tipo de escrituras que sí contienen ligaduras, las cuales son además mayoritariamente trazadas desde el pie de la primera letra hasta la cabeza de la segunda. Hablamos de las semitextuales que podemos ver en las Figuras 13 y 15 (grupo K, 1488 y grupo E/H, 1492) y de la híbrida H de las Figuras 7 y 8 (1457 y 1492) que, no

⁵¹⁷ Casamassima 1988, p. 149.

por casualidad, se corresponden con escrituras ajenas a la tradición gótica castellana. En ellas se aprecia una gran profusión de las ligaduras sinistrógiras que no creemos que esté relacionada con el factor cronológico, ya que, como apuntamos más arriba, en las semitextuales e híbrida de todo el período estas ligaduras no eran tan frecuentes como se ve en estos documentos. Hay que buscar la explicación en otros factores, en cuestiones sincrónicas. ¿Qué tienen en común estas escrituras que hemos mencionado que pueda llevarlas, por un lado, a ejecutar ligaduras en el interior de la cadena gráfica cuando el resto de semitextuales e híbrida H en ese instante no lo hacían? Y, por otro lado, ¿por qué presentan ligaduras principalmente sinistrógiras si las cursivas del momento que hemos visto poseían un número elevado de uniones dextrógiras?

En cuanto al primer punto, lo que tienen en común todos estos documentos es la lengua, el latín, sea cual sea el modelo gráfico que en ellos se utiliza. La lengua en este caso supone un elemento sincrónico de la cultura gráfica de Santiago de Compostela que no es que genere un vínculo directo con el *ductus* de la escritura: escribir en latín no conlleva hacerlo de forma más rápida, sino un vínculo indirecto. Escribir en latín requiere el uso de modelos gráficos extranjeros, sea la mixta francesa o los distintos tipos de humanística cursiva procedentes de Italia, ya se ejecuten estas de manera más fiel al canon gráfico o bien se hibriden con las formas castellanas. Por lo tanto, se observa que las escrituras foráneas practicadas en los documentos de Santiago implican el uso de ligaduras sinistrógiras o cuando menos la aparición del trazo de fuga de letras como *i* o *u*. Un tipo de ligaduras que, finalmente, serán las más abundantes -casi exclusivas- en aquellos casos en los que estas escrituras foráneas se presenten en su versión más cursiva, tanto desde la perspectiva morfológica (grupo C) como técnica, como se ve en la Figura 2 (1470)⁵¹⁸.

Esta comparación entre las relaciones sintagmáticas en el interior de la cadena gráfica de las semitextuales e híbridas de la tradición castellana con la extranjera nos orientan en dos direcciones. La primera la ya mencionada del carácter de las ligaduras como componente ligado a un sistema que no depende exclusivamente del movimiento de la escritura, de la economía gráfica. La segunda nos lleva de nuevo a las escrituras

⁵¹⁸ Solo en estos modelos gráficos internacionales se puede hablar de la relación directa apuntada por Ceccherini entre la cursividad y el aumento de las ligaduras realizadas desde la parte inferior de una letra hacia la superior de la siguiente, ya que en la tradición castellana las ligaduras dextrógiras fueron abundantes en las cursivas. *Vid.* Ceccherini 2007, p. 179: “à mesure que la vitesse augmente, les traits d’attaque et de fuite s’unissent pour donner naissance à des ligatures de bas en haut”.

castellanas más aceleradas y a un fenómeno que tiene lugar en el seno de sus relaciones sintagmáticas, los trazos envolventes que descienden de una letra por debajo del renglón y que rodean la palabra por la izquierda, pudiendo ligarse o no al final a la letra siguiente de la que parten. En nuestra opinión, la menor presencia de la segunda articulación en las semitextuales y la híbrida H castellanas está directamente relacionada con esos trazos envolventes.

2.2.2. Envolventes

La historiografía sobre la historia de la escritura en la Corona de Castilla ha afrontado el estudio del fenómeno gráfico de los envolventes de manera insuficiente⁵¹⁹. Las propuestas que se han sugerido en torno al tema hasta ahora son de carácter muy diverso. Casado Quintanilla afirma que estos trazos que se mueven sobre el soporte en el sentido en el que lo hacen las agujas del reloj son un elemento carente de función y que se habría originado por el contacto de la cultura gráfica castellana con la árabe, puesto que esta poseía un *ductus* iniciado en la parte alta de la letra para descender y girar hacia la izquierda:

“si es un trazo no necesario o indebido podemos concluir que es un trazo de adorno y debido a una influencia gráfica externa a la escritura latina (...). La escritura árabe tiene un ductus distinto a la latina, y se desarrolla conforme a este esquema: de arriba hacia abajo y de derecha hacia izquierda”⁵²⁰.

Cuenca Muñoz también se inclina por esta hipótesis del carácter de artificio de los envolventes⁵²¹, por lo menos hasta 1425 aproximadamente, momento en el que, según la autora, estos trazos adquieren una finalidad de economía gráfica⁵²². Si bien es cierto, del

⁵¹⁹ No son los documentos realizados en Castilla los únicos que presentan estos fenómenos gráficos, sino que en Portugal también se registran: *vid.* Da Costa 1976, lám. 94 (documento de 1310); Dias, Marques, Rodrigues 1987, lám. 24 (1384).

⁵²⁰ Casado Quintanilla 2003, pp. 25 y 26.

⁵²¹ Una teoría que en ningún caso debemos descartar, puesto que estos envolventes podrían haber sido un elemento de “estilo” que cumplirían también cierta función ornamental, pudiéndola combinar con la de economía gráfica.

⁵²² “Los trazos envolventes facilitan o permiten que los copistas realicen el trazado de sílabas y aun de palabras completas sin tener que levantar la mano del material escriptorio utilizado. La rapidez en la escritura, así como el mayor espacio que ocupan las palabras copiadas con trazos envolventes, suponían ventajas para los escribas que habían hecho, tanto en el ámbito público como privado, de la escritura su oficio y que, por lo tanto, percibían una remuneración económica por el desempeño del mismo”. Cuenca Muñoz 2004, p. 31. De estas palabras también se infiere la posibilidad de que los notarios recurriesen a los trazos envolventes para conseguir que el texto ocupase un mayor espacio gráfico y con ello obtener un mayor rédito económico.

Camino Martínez ya identifica esta funcionalidad de los trazos envolventes en ciertas tipologías gráficas cursivas de finales del siglo XIV⁵²³.

En los documentos que nosotros estudiamos, los trazos envolventes cuentan ya con un objetivo evidente: permitir la ligación de varias letras, redactando así el contenido del diploma en el menor tiempo posible. De esta forma, los envolventes no son más que el testimonio escrito o la presencia física de “les mouvements que le scribe fait <<en l’air>>”, el “ductus complet” que denomina Gilissen⁵²⁴, y que por lo tanto coincidiría con el “ductus visible”⁵²⁵. Pero, ¿por qué realizar un giro que conlleva una inversión de tiempo mayor que si se ejecutase hacia la derecha desde el pie de la letra del que parte? En nuestro caso no vamos a remontarnos a las primeras manifestaciones históricas de este fenómeno gráfico, es decir al aspecto diacrónico de la génesis de los envolventes, que queda abierto para otras investigaciones, sino a la relación sincrónica que se establece entre las escrituras que presentan envolventes y aquellas que en el mismo espacio cronológico prescindían de ellos.

Cuando analizamos más arriba la cuestión de la segunda articulación en las semitextuales e híbrida H de la documentación de Santiago de Compostela vimos que este hecho gráfico estaba bastante menos presente que en los tipos homólogos (desde el punto de vista morfológico, es decir, según el esquema de Gumbert) de otras tradiciones extranjeras y, en la mayoría de los ejemplos era inexistente. Al mismo tiempo, cuando avanzamos hacia las manos más cursivas, pasando también por las semihíbridas (grupo C/H), se observaba que en muchos casos en el mismo documento convivían ligaduras tanto sinistrógrafas como dextrógrafas con soluciones propias del *modus scribendi* sentado, o sea, el remate final de letras como *m*, *n*, *i*, *u*, *a* o *l* que no contaban con un trazo de fuga hacia la derecha. Esta circunstancia no nos impide hablar de escrituras cursivas y, de hecho, creemos que se puede deducir de ello que el sistema de articulación de la cadena gráfica en la Corona de Castilla no siempre priorizó el uso de ligaduras –por lo menos de manera exclusiva– como mecanismo de aceleración, sino que la descomposición interna del *ductus* de cada letra en varios tiempos fue también característico de algunas escrituras cursivas⁵²⁶.

⁵²³ Vid. Del Camino Martínez 2006, p. 40.

⁵²⁴ Gilissen 1991, p. 328.

⁵²⁵ Ceccherini 2007, p. 177.

⁵²⁶ Mastruzzo 2005, p. 33. Vid. Figuras 49 y 50 de este trabajo.

Los documentos confeccionados con góticas semihíbridas (grupo C/H) en los que aparecen los trazos envolventes son muy escasos en nuestro estudio (24) y corresponden al siglo XV. En ellos se aprecia que los trazos descendentes que rodean a la letra y/o palabra por la izquierda suelen ser los pertenecientes a los caídos de *q*, las sílabas *mi* o *vi* y en menor medida *di* y *en* y que no siempre tienen por qué actuar como ligadura con la siguiente letra, sobre todo en el caso de la *q*, que parece que se traza de manera automática con un envolvente al enlazar el caído de la letra con el signo de abreviación (Figuras 65 y 66).

Si la principal función de este tipo de envolventes es la de facilitar un trazado más rápido de la cadena gráfica, es lógico que su utilización sea mayor cuanto mayor sea la cursivad. En los casos en los que la escritura aumenta su velocidad el escribano puede optar por ejecutar un tipo de ligaduras concreto para permitir esa aceleración del *ductus*, teniendo que elegir entre la unión *sine virgula et superius* y *virgulariter et inferius*, o bien combinar ambas, aunque esta solución, como ya hemos visto es más tardía. Cuando se quiera realizar una ligadura partiendo de una letra que finaliza con un trazo en dirección vertical hacia abajo apoyado sobre el renglón, el escribano podrá ejecutar un trazado hacia la derecha desde el pie de la letra o bien, si quiere mantener una inercia de la mano en sentido dextrógiro, deberá recurrir al envolvente. Teniendo en cuenta que en la tradición castellana las semitextuales e híbrida H no tienden a desarrollar la segunda articulación en los pies de las letras o que en el siglo XV el *modus scribendi* sentado tuvo una marcada influencia, como luego veremos, en la híbrida H usada en documentos y libros, la mayor parte de las manos que practican las cursivas de origen castellano optarán por la opción de mantener el movimiento dextrógiro, aunque en el mismo documento en otros casos se decanten por otras soluciones distintas a la ejecución de un trazo envolvente (Figura 67: véase las dos formas diferentes de escribir las palabras ‘dicha’ o ‘provisión’, pudiendo trazar un envolvente en el caído de la *h* y de la *i*, respectivamente).

Con esta hipótesis no pretendemos establecer una visión de linealidad de la historia de la escritura, es decir, que el *ductus* de las cursivas sea el resultado del incremento de la rapidez en el trazado de las semitextuales y las híbridas⁵²⁷. Como

⁵²⁷ Nos apoyamos en este punto en la idea de Casamassima y Staraz de que: “non si può escludere, è ovvio, che un tale rapporto tra corsiva e libraria, nel sistema, in sincronia, possa essere sentito dagli scriventi come un fatto dipendente semplicemente del tracciato, un effetto di gradazione di esecuzione. Quel che importa tener fermo, a nostro avviso, è il principio che nella genesi ed evoluzione dei sistema i due <<modi scribendi>> si sono svolti, in tutte le età della scrittura latina, in maniera autonoma, sebbene appaiano

demostramos en el apartado anterior, son dos filones gráficos distintos, pero en muchas ocasiones un mismo notario puede dominarlos ambos. Sabemos a través de las fuentes que algunos escribanos eran capaces de emplear tanto el *modus scribendi* sentado como cursivo, por lo que no sería extraño que en una misma mano, a lo largo de la práctica escrituraria, ambos modos se influenciaran uno a otro⁵²⁸.

Esta es la razón que para nosotros explicaría el empleo de estos trazos envolventes, pero en su ejecución intervinieron otros componentes gráficos de la cadena como los signos de abreviación en el interlineado superior. De esta manera, podemos hablar de una función de economía gráfica por parte del trazo envolvente pero con diversos matices que no alteran su naturaleza, dependiendo del punto de origen y del punto de llegada. Según el punto de arranque, nos encontramos con envolventes que proceden del pie de letras como *h, i, m, n, p* o *q* (muchos de ellos ya vistos en las figuras anteriores) o bien de elementos gráficos que no forman parte de la morfología esencial de la letra como signos de abreviación o el trazo inferior de la cedilla (Figura 68: ‘para’ y ‘negoçio’). En este último caso, el trazado envolvente tiene una relevancia mayor, puesto que hace que un elemento que se situaba en el interlineado, independiente del espacio ocupado por el cuerpo de la letra, sin ninguna función sintagmática en un principio, y sin formar parte de la morfología esencial de la letra, pase desde entonces a permitir la aceleración del *ductus* pudiendo ligarse con letras que se encuentran sobre el reglón de escritura (Figura 68: véase ‘seysçientos’ y la comparación entre ‘sentençia’ con la cedilla que se liga al signo de abreviación o bien que se trazan ambos elementos en varios tiempos).

En cuanto al punto de llegada del envolvente, el punto donde finaliza su trazado, encontramos envolventes que no se ligan con ningún otro elemento de la cadena gráfica, pero que aun así ascienden por la parte izquierda de la palabra. En la mayor parte de las ocasiones el trazo envolvente sirve para ligar con la letra siguiente, pudiendo formar esta parte de la misma palabra o bien dar inicio a una distinta. En ambos casos debe producirse una sucesión en la cadena gráfica de dos trazos verticales que se inicien desde arriba (el primero de ellos rematando hacia abajo), puesto que el envolvente permite salvar la distancia que existe entre un movimiento que termina hacia abajo y que debe subir a la parte alta del siguiente trazo pero sin hacerlo de manera diagonal de izquierda a derecha,

sempre collegati strettamente, dialetticamente, sia in diacronia che in sincronia”. Casamassima, Staraz 1977, p. 88.

⁵²⁸ Circunstancia ya señalada por Casamassima 1985, p. 89.

sino mediante una curva dextrógira⁵²⁹. Finalmente, un envolvente también puede establecer una relación sintagmática con un signo de abreviación que se encuentre sobre el cuerpo de una letra de tal forma que letra y signo se trazan en un solo tiempo (Figura 68: ‘qual’). En estos casos el signo de abreviación no tiene por qué ser el punto final del envolvente, ya que este puede acabar ligándose a la letra siguiente conteniendo así en su recorrido el signo de abreviación (Figura 68: véase ‘aquel’ desarrollado y ‘aqueles’ con el envolvente de *q* que contiene el signo y se liga a la *l*).

Por último, todavía podemos poner en relación –aunque esta no sea de naturaleza causal- el empleo de envolventes en la cadena gráfica y la presencia de los bucles en algunas de sus letras. La utilización de bucles en los cien años que aquí estudiamos fue muy recurrente desde el principio del período hasta el final, por lo que su uso no dependió de la perspectiva diacrónica sino sincrónica. En la segunda mitad del siglo XV, por ejemplo, serán los modelos gráficos de la tradición castellana los que recurran a estos mecanismos, mientras que los extranjeros optan casi exclusivamente por las ligaduras sinistrógiras. No obstante, en el siglo XVI esta tendencia comienza a transformarse, ya que, aunque no se abandona por completo el sistema de enlaces mediante envolventes, estos pasan a ser un hecho gráfico en extinción en las escrituras que priorizan el trazado de letras separadas o bien ligadas pero mediante bucles en los astiles que requieren el uso de ligaduras sinistrógiras. De hecho, en muchas ocasiones estos trazos envolventes en letras como *q* o en las cedillas de la *c* pueden ser de los pocos vestigios del sistema de relaciones sintagmáticas de la cadena gráfica característico de la tradición gótica que perviven en documentos del siglo XVI (Figura 69). Es decir, en las manos en las que ya se aprecia el influjo de las nuevas tendencias y gustos gráficos de la Edad Moderna, los envolventes pueden permanecer como verdaderos arcaísmos de la escritura instalados en la actividad práctica de los notarios.

No pretendemos sugerir con esta idea que exista una relación de proporcionalidad inversa entre ambos elementos de la cadena gráfica, entre bucles y envolventes. Es decir, el aumento numérico de los primeros no supone un descenso de los segundos. No obstante, cuando en el siglo XVI las letras morfológicamente cursivas se tracen de manera aislada, podremos observar también –como ya señalamos- que muchos de los bucles se

⁵²⁹ Esta sucesión de trazos en la cadena gráfica viene determinada por “*règles techniques des lettres, que les écritures cursives partagent malgré tout avec les écritures à main posée, à savoir qu’un trait de structure, correspondant en général à un plein, doit se tracer du haut vers le bas et/ou de la gauche vers la droite*”. Smith 2018, p. 193.

iniciaban con un trazo de arranque desde la izquierda del astil en un movimiento diagonal hacia arriba y hacia la derecha. En otras palabras, muchas de las letras, aunque aisladas, dejan entrever a través de sus trazos de arranque cómo el movimiento sinistrógiro de la mano había ido calando en la práctica notarial compostelana en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. Si a ello sumamos la expansión de la segunda articulación en letras como *i*, *m*, *n* o *u* o de la función que adquiere el caído de ciertas letras en esta etapa al servir de ligadura con la siguiente mediante su prolongación diagonal hacia la derecha y hacia arriba (hecho gráfico que analizaremos en el siguiente epígrafe dedicado a la morfología de las letras), podemos comprender por qué los trazos envolventes de letras como *h*, *i* o *y* se reducen cuantitativamente en el siglo XVI.

Al igual que acontecía con los bucles, explicar el motivo del uso de un tipo de ligadura u otro o describir su funcionamiento no hace más que reflejar el aspecto más estructural de la escritura, su desarrollo y evolución en el tiempo. Sin embargo, no nos muestra por qué una comunidad que hacía uso de esa escritura –en este caso el sector de los profesionales de la pluma- sintió como necesario un cambio en la manera en que se enlazaban las letras, la razón para haber dejado una práctica gráfica asentada desde hacía siglos para adoptar una nueva. Investigadores como Costamagna han situado el foco de estudio sobre los componentes gráficos y mecanicistas del sistema, haciendo hincapié, por ejemplo, en el abandono de las plumas de punta blanda por las de punta dura o en el hecho de que el sinistrógiro era el movimiento de la mano sobre el soporte más natural para un diestro⁵³⁰. Otra de los factores que señala este investigador es la propia naturaleza del <<l'imperativo grafico-economico>>, que, debido a la aceleración de la escritura, conduce a la creación de nuevas ligaduras⁵³¹.

Por lo tanto, debemos ir más allá de esta interpretación mecanicista y recurrir de nuevo a la teoría relacionada con el gusto estético de cada época. Costamagna, a pesar de su inclinación por la economía gráfica, también había realizado una lectura en este sentido, cuando al hablar de las ligaduras sinistrógiras afirmaba: “ecco, quindi, un nuovo gusto divenire elemento catalizzatore, per così dire, dell'affermazione di un fondamentale criterio tecnico”⁵³².

⁵³⁰ *Vid.* Costamagna 1987, p. 105: “far propria la tendenza e la tecnica che stanno invertendo il senso gioratorio della scrittura cercando di passare dal destrogio al sinistrogio, tanto più naturale e funzionale per chi scrive con la mano destra”.

⁵³¹ *Ibid.* p. 23.

⁵³² Costamagna 1971-1972, p. 16.

Hemos visto que en el siglo XVI, cuando se consolida el empleo de bucles en letras que no siempre aparecen ligadas también disminuyen los trazos envolventes y las ligaduras dextrógiras. Al mismo tiempo, en esos bucles no ligados pueden aparecer trazos de arranque que lo hacen desde la izquierda del astil en un movimiento desde abajo hacia arriba. Todos estos elementos gráficos demuestran cómo a medida que nos adentramos en el siglo XVI existe una nueva concepción de la apariencia visual de la escritura que a su vez se traduce en una manera concreta –no nueva pero sí que ahora se expande respecto a los usos anteriores- de relacionarse sintagmáticamente los diferentes componentes de la cadena gráfica. Factores, por lo tanto, que están presentes en la evolución diacrónica de una sociedad, pero también en el desarrollo sincrónico de la misma, como pueden ser las mentalidades, los gustos estéticos, las tendencias artísticas... pueden explicar por qué se producen los cambios en el interior de la escritura de una época, siempre y cuando esta sea entendida como una estructura con un funcionamiento específico pero que recibe influencias externas de otros elementos presentes en la comunidad en que se practica esa escritura.

Como punto final a este apartado, podemos concluir con un ejemplo que hace patente esta idea, aquel que ya mencionamos sobre los trazos finales de *i*, *m*, *n* y *u*, los cuales en la documentación aquí analizada suelen estar ausentes en las escrituras semitextuales e híbridas, sobre todo del siglo XV. Para Ceccherini esta ausencia no solo se trata de una cuestión funcional, de la unión entre letras, sino también de un hecho gráfico que “donne à la page écrite, on le verra, une allure stylistique spécifique”⁵³³. Si cotejamos, como más adelante haremos, estas características gráficas con la función que desempeña esta escritura, es decir, con su empleo en una tipología documental concreta y dentro de unas oficinas de expedición de documentos específicas, se observa que las escrituras menos ligadas, sin trazos finales en *i*, *m*, *n* y *u*, se emplean bajo unas circunstancias determinadas. Es por lo que podemos concluir que una concepción estilística concreta se corresponde con una estructura de la cadena gráfica específica. O dicho a la inversa: las transformaciones operadas en los componentes gráficos de una escritura encuentran su causa en aspectos históricos fuera de la propia cadena, extragráficos.

⁵³³ Ceccherini 2016, p. 122.

2.3 Abreviaturas

El estudio de las abreviaturas en profundidad supondría un trabajo aparte, debido a la complejidad del tema y de la necesidad de un análisis comparado entre distintas disciplinas: la paleografía, la diplomática, la filología, la ecdótica, etc. Ya que ese no es el objetivo de esta tesis, nos centraremos en el estudio de las abreviaturas como componente del sistema en el que se desenvuelve la escritura, es decir, desde el punto de vista estructural de estos elementos braquigráficos y, principalmente, su conexión con la cultura gráfica de la época. Las causas que pueden estar detrás del fenómeno braquigráfico poseen un carácter múltiple y así lo han remarcado los investigadores que han abordado el tema: cuestiones de ahorro de tiempo a la hora de escribir un documento, otras relacionadas con factores económicos, con el soporte de escritura, con la lectura...⁵³⁴

En cuanto al vínculo existente entre los modelos gráficos y el sistema braquigráfico en la Corona de Castilla, creemos que los dos principios que rigieron la relación entre estas dos facetas de la actividad humana fueron: el *modus scribendi* empleado y la lengua de redacción del documento. Como hemos visto en el epígrafe inicial dedicado a la literatura científica sobre la historia de la escritura en Galicia, el sistema braquigráfico fue uno de los elementos que caracterizó la cultura gráfica gallega en la Edad Media, sobre todo, a la hora de poner por escrito el romance. Si el panorama gráfico hasta mediados del siglo XIV en Galicia se había caracterizado por el desarrollo de una “gótica gallega documental” con un sistema abreviativo propio⁵³⁵, el período que nosotros analizamos no parece que haya contado con una distinción de este tipo, por lo menos en lo que se refiere al uso del castellano y el gallego. Situación diferente es la que ocurre con el latín, como veremos de seguido.

Si comparamos los documentos escritos en gallego y en castellano entre 1450 y 1550 se observa que el sistema braquigráfico es idéntico para ambas lenguas: las mismas maneras de abreviar, los mismos signos o la misma lógica rige en ambos casos. En las Figuras 70 y 71 se puede apreciar cómo en una misma tipología documental, dos sentencias, una emitida por un juez arzobispal en 1450 y la otra expedida en la oficina del provisor en 1470, los mecanismos de abreviación son similares aunque nos encontremos

⁵³⁴ Núñez Contreras 1994, p. 125 y ss.

⁵³⁵ Vid. Lucas Álvarez 1950, p. 63.

en dos años distintos (20 años separan a ambos documentos) y con dos lenguas distintas. La selección de estas imágenes no es arbitraria, ya que si algo tienen en común, además de la tipología documental, es el tipo de escritura: una híbrida H, aunque la composición de la cadena gráfica en la segunda lámina sea menos regular. En ambos documentos el número de abreviaturas se reduce respecto a lo ocurrido en las cursivas, siendo la suspensión de ‘que’, la contracción de letras como *e* en el interior de las palabras, o la eliminación de la *n* en final de palabra unas de las abreviaturas más habituales. La suspensión y contracción en estos casos son por lo tanto muy limitadas, tanto en la frecuencia con la que se emplean como en el número de letras que se abrevian por palabra. Además, los signos utilizados son los que poseen un valor general, principalmente la línea y el punto, cuyo trazado no se extiende mucho sobre el soporte en consonancia con los trazos más cortos que conforman estas escrituras híbridas y además trazándose de forma aislada respecto a la letra sobre la que aparecen.

Esta igualdad entre lenguas se mantiene durante toda la centuria analizada, siendo lo que varía el número y la diversidad de formas y signos de abreviación según aumenta la cursividad de la mano⁵³⁶, hasta el punto de que en muchas ocasiones el componente simbólico ya no abrevia nada de la palabra a la que acompaña⁵³⁷. De este modo, en escrituras técnicamente cursivas el recurso a las abreviaturas será mucho mayor que en el resto de modelos gráficos, independientemente de la lengua romance que se use. En las Figuras 72 y 73 vemos dos manos góticas cursivas, la primera en gallego y la segunda en castellano, que utilizan los mismos mecanismos para abreviar. El signo con valor general y uno de los más empleados es la raya horizontal sobre las letras, normalmente con un trazado grueso y curvado, aunque también muy frecuentemente ondulado en la parte central, o también el círculo –cuyo trazado puede quedar abierto en las formas más cursivas– que posee un significado general. Para los signos con un valor específico podemos mencionar el trazo oblicuo sobre la *v* (ver o vir), en el caído de la *p* (par, per, que en estas escrituras aceleradas deviene un trazo que se ejecuta fuera del caído de la *p* y que envuelve la sílaba sobre el renglón), el bucle sobre una vocal para la *r* u otras que aquí no recogemos pero tan habituales como el signo con forma de 9 para ‘con’, ‘com’.

⁵³⁶ *Vid.* Ostolaza Elizondo 1990, p. 260 y Núñez Contrera 1994, p. 127: “El proceso de cursivización de la escritura gótica documental propició un uso y un abuso de abreviaturas, las más de las veces sin sujeción a norma y arbitrarias”.

⁵³⁷ Cuenca Muñoz 2004, p. 32 y Galende Díaz 2012, p. 61.

También las vocales sobrepuestas a una consonante para abreviar la vocal que indican junto con una *r* están muy presentes a lo largo de nuestra muestra documental.

Otra práctica que atestigua esta similitud en el sistema de abreviaturas entre el gallego y el castellano es la de las copias de documentos insertas en otros. En estos casos, se observa que no solo se mantienen inmutables los mecanismos de abreviación, sino que el modelo gráfico con el que se escribe el diploma inserto también es el mismo que el del documento que lo contiene.

Todos estos ejemplos muestran cómo dos manos que emplean las mismas palabras, compuestas de las mismas letras, en un texto en gallego y en castellano utilizan también las mismas abreviaturas (véase en las Figuras 72 y 73 ‘razón’ o ‘clérigo’). Una correspondencia que se mantiene cuando una palabra utiliza letras distintas en ambos idiomas, como fue el caso de ‘dichos’ y ‘ditos’. En los documentos que acabamos de exponer (Figuras 72 y 73) se ve cómo cuando se abrevian ambas palabras la solución es idéntica, ‘dho’ y ‘dto’, respectivamente, y usando la raya con valor general. Algo similar ocurre con ‘derecho’ y ‘dereito’, que se abrevia en castellano ‘drho’ y en gallego ‘drto’, ambos con una línea curva sobrepuesta, lo cual no impide que en el mismo documento el escribano varíe la forma de abreviar ‘dereito’ y opte por la solución ‘drt’ con un círculo sobrepuesto⁵³⁸. Algo similar acontece con ‘pertenescientes’ y ‘perteescēntes’ o ‘qualesquier’ y ‘quasquer’. Un último ejemplo puede ser el del signo con forma de 8 acostado (∞) que en gallego equivale en algunos casos a *eir*, mientras que en castellano a *er*. La alteración en este caso viene motivada por un cambio en el idioma pero no así en el signo, que no varía ni su estructura ni su funcionalidad (véase ‘pertigueiro’ y ‘monesterio’⁵³⁹).

Somos conscientes de que los ejemplos expuestos hasta ahora suponen una muestra escasísima de lo que fue el sistema braquigráfico y de su infinita casuística, pero, como explicábamos más arriba, el fin de este apartado no es un estudio en profundidad ni la elaboración de un listado exhaustivo de todas las abreviaturas empleadas en este período. Se trata más bien de observar cómo en la escrituración de ambas lenguas, el sistema braquigráfico se comporta de manera similar. Las abreviaturas actuaron como un

⁵³⁸ Para Méndez Viar el dominio por parte de un escriba de dos modos distintos de abreviar la misma palabra sería síntoma de su “conocimiento del sistema alfabético tal que el escriba era consciente de que aunque variara los caracteres del significante, el significado del término se mantenía”. Méndez Viar 1997, p. 66.

⁵³⁹ Esta última palabra no es extraída del mismo documento que la Figura 71 (1486), sino de otro similar de 1487 (AHUS, F. U., Bienes, P. 320), pero que sirve igualmente para reflejar nuestro argumento.

grupo orgánico que operó dentro de la cadena gráfica, pero antes que hacerlo de manera autónoma, lo hizo de forma compenetrada con las exigencias del *modus scribendi*. Esto se refleja no solo en la reducción de signos abreviativos en las escrituras sentadas de los documentos y su trazado aislado respecto al resto de letras⁵⁴⁰, sino también en su crecimiento exponencial en las cursivas más ligadas del siglo XVI⁵⁴¹ y, sobre todo, en la posibilidad ya apuntada de generar ligaduras con el resto de los elementos de la cadena. De este modo en las escrituras más aceleradas del siglo XVI vemos cómo los signos de abreviación pueden ser trazados en un único golpe de pluma junto con la palabra (Figura 68) o bien, en aquellos documentos en los que se hace visible el gusto por las cursivas que no se ligan, no solo decrece su número, sino que el sistema vuelve a una dinámica semejante a la de las escrituras sentadas: signos separados de las letras, aunque internamente trazados en un único tiempo (Figura 69)⁵⁴².

Otro ejemplo muy característico de esta adaptabilidad de los signos de abreviación a las exigencias de velocidad de la cadena gráfica fue el signo tironiano con forma de 7 empleado en la conjunción *et*. En las escrituras más sentadas el signo mantiene perfectamente la angulosidad resultante de la unión de ambos trazos, mientras que, a medida que avanza la cursividad, la forma deviene cada vez más redondeada hasta el punto que, una vez que se le añade un trazo curvo a la derecha, puede unir ambos elementos y adquirir la forma elíptica⁵⁴³. No obstante, hay ocasiones en las que a través de estos signos de abreviación podemos vislumbrar la procedencia o ámbito de formación

⁵⁴⁰ En mundo librario la influencia del contenido del manuscrito pudo ser mayor, puesto que las abreviaturas tienden a incrementarse en los libros técnicos y científicos como los de contenido jurídico. *Vid.* Schiaparelli 1915, p. 277 y para el caso de Castilla en particular Ostolaza Elizondo 1990, p. 258. Por el contrario, los libros litúrgicos “utilizan el mínimo posible de abreviaturas (...) muy reacios a aceptar un excesivo sistema de abreviaturas”. Gros Pujol 1990, pp. 37 y 42. Aunque la tipología del manuscrito pueda determinar la frecuencia en la utilización de abreviaturas, los litúrgicos, aquellos que en Santiago, como luego veremos, son los pocos en los que se hace un uso habitual de las góticas textuales, muestran cómo estas escrituras más sentadas requieren de un trazado de los signos de abreviación también muy lento y separado del resto de letras, realizado en varios golpes de pluma.

⁵⁴¹ El mantenimiento de una gran cantidad de abreviaturas en la primera mitad del siglo XVI nos permite alargar el tercer ciclo de la periodización propuesta por Stiennon en el uso de las abreviaturas, aquel que abarca desde principios del siglo XIII a finales del XV y que se caracterizaba por ser el “plus riche en formes et en systèmes abrégatifs”. Stiennon 1973, p. 127. Una tripartición que ya había sido expuesta en Garand, Gasparri 1967, pp. 30 y ss.

⁵⁴² Este funcionamiento de los signos y su relación con el resto de los componentes integrantes de la cadena gráfica nos podría llevar a aplicar un método de análisis similar al de las ligaduras, al poder aislar los signos de abreviación del resto de la composición escrita y estudiar su cursividad desde el punto de vista de las ligaduras de secuencia que se producen dentro de un signo y las ligaduras externas con otras letras que se generan al acelerarse el *ductus*. Un tipo de investigación que merece una atención específica y para la cual no es este el momento.

⁵⁴³ Para el estudio de la evolución de este signo, *vid.* p. 173 y ss. de este trabajo.

del escribano⁵⁴⁴, ya que en un documento de 1496 se observa cómo el amanuense realiza el signo tironiano de *et* con un trazo vertical cruzado por otro oblicuo, no siendo esta práctica típica de la documentación castellana, pero sí de otras áreas como fue la francesa (Figura 75)⁵⁴⁵.

Por lo tanto, si el sistema braquigráfico se vincula de manera directa al *modus scribendi*, las abreviaturas no se relacionarán con las tipologías documentales más que de manera indirecta⁵⁴⁶, es decir, solamente a través del modelo gráfico en el que se desarrollan, y dentro de este en función de dos factores. El primero ya lo hemos analizado, la cursividad o el trazado *al tratto* de la cadena gráfica; y el segundo, que hemos mencionado a medias, la lengua empleada en el documento. Mientras que en el caso del romance no se perciben diferencias entre el gallego y el castellano a nivel gráfico de los signos⁵⁴⁷; sí se observan cambios respecto a los textos en latín. El sistema de abreviaturas en la puesta por escrito del latín conllevó en muchos casos el empleo de signos que no se reproducen en las lenguas vernáculas debido a la ausencia de terminaciones como la de los genitivos (-arum, -orum) o de dativos y ablativos (-bus). Si volvemos sobre las imágenes ya recogidas en el epígrafe que dedicamos a la clasificación de Gumbert, podemos comprobar cómo estos mecanismos de abreviación estuvieron muy presentes en Santiago de Compostela entre 1450 y 1550. En el documento de 1470 (Figura 2) aparecen los típicos signos de 9 para *b-us*, de 3 para *q-ue* o (en otras líneas del mismo diploma) de la *r* con un trazo oblicuo para *or-um*. Aun así, las continuidades entre ambos sistemas son evidentes, no solo en el uso de la línea horizontal o el círculo como signos generales, sino también en la utilización del signo con forma de 9 para *-com*, *-con*, el trazo transversal en el caído de la *p* para *per/par* o el trazo vertical que cruza la *t* al final de palabra (Figura 76) y que en los documentos en romance puede estar también en la *c* (es muy frecuente

⁵⁴⁴ Schiaparelli 1926, p. 6.

⁵⁴⁵ Vid. Bôuard 1929. Una particularidad que en la Península Ibérica también se pone de manifiesto en los documentos navarros del siglo XIII y XIV, es decir, aquellos que recibieron una influencia gráfica de la cultura francesa. Vid. Millares Carlo 1983, t. II, lám. 256 (documento de 1275) y lám. 257 (1317).

⁵⁴⁶ Para un estudio sobre la relación existente entre abreviaturas y tipologías documentales, vid. Delisle 1887, pp. 121-124.

⁵⁴⁷ Una cuestión distinta es la conexión entre el signo gráfico y la fonética, la lengua hablada. En este caso, la colaboración con los filólogos se convierte en un paso indispensable para poder estudiar fenómenos tan característicos como la nasalidad y su representación en las fuentes escritas a través de los signos horizontales, sobre todo. Vid. Pichel Gotérrez 2012, pp. 87-106.

la aposición de un trazo oblicuo sobre el horizontal de la *c* para abreviar por ejemplo ‘diócesis’ –Figura 76)⁵⁴⁸.

No obstante, existe otra diferencia entre ambos sistemas braquigráficos que afecta de manera directa a las relaciones sintagmáticas entre los elementos de la cadena gráfica. Mientras que las abreviaturas en los documentos en latín suelen ser trazadas en varios tiempos respecto a la letra a la que acompañan, en la tradición castellana, en escrituras también cursivas, las abreviaturas pueden –como ya vimos- ligarse con el resto de letras de la palabra, pudiendo incluso trazarla en un solo golpe de pluma. En nuestra opinión esta distinción se debe al sistema de ligaduras, ya que las uniones iniciadas en el pie de la letra hasta la siguiente en un movimiento de abajo arriba no permiten la ligación con otros elementos fuera del cuerpo de la letra si no es hasta llegar al final de la palabra que lo pueden hacer con la línea superpuesta y continuando esa inercia sinistrógira (Figura 2). Mientras que en un sistema en el que las uniones se hacen de arriba abajo, predominando el movimiento dextrógiro de la mano sobre el soporte, son diversos los mecanismos que permiten enlazar letra-signo-letra, letra-signo o signo-letra sin esperar al final de la palabra. Uno de los hechos gráficos más remarcable que hace posible estas ligaduras es el trazado envolvente de los caídos de alguna letra como *g*, *h*, *i* o *q*. Otro es la propia cadencia de la mano, ya que al avanzar dextrógiramente también ayuda a ligar los distintos signos que se ubican bajo el renglón –cedillas o signos de abreviación como *per/par-* con otros que se encuentran sobre él o con el inicio de letras que comienzan por su parte alta. Por último, el hecho de que las ligaduras se ejecuten de arriba abajo permite además que al finalizar el trazado de un signo sobre la letra, la pluma pueda descender hacia el inicio de la letra que se encuentra bajo el signo sin tener que levantar el instrumento de escritura.

En otras palabras, parece que las ligaduras de abajo arriba hacen más difícil conectar los elementos que se ubican en los interlineados con aquellos que discurren en el espacio destinado al cuerpo de las letras. Mientras tanto, en modelos gráficos en los que prevalecen las ligaduras de arriba abajo es más fácil que la pluma se desplace verticalmente dentro de la palabra, conectando diferentes elementos de los interlineados

⁵⁴⁸ *Vid.* Galende Díaz 2012, p. 61. Cappelli señala que el uso de este tipo de abreviatura fue especialmente frecuente en las ‘bulas’ papales y en documentación regia. *Vid.* Cappelli 1954, p. XIII. Por ello, debido al fuerte vínculo existente entre Santiago y Roma en términos de cultura escrita, no es extraño que esta forma de abreviar estuviera ampliamente extendida por la documentación de la diócesis, no solo en la latina sino también en la romance.

con otros del cuerpo de la letra, y sin afectar por ello a la economía gráfica. Es decir, en las escrituras con un mayor peso de las ligaduras sinistrógiras esos dos espacios de escrituración se articulan de manera más autónoma que aquellos que reciben escrituras donde es mayor el peso de ligaduras dextrógiras⁵⁴⁹. Y, finalmente, este hecho tiene una consecuencia evidente en la relación entre el signo de abreviación, la letra a la que acompaña y la cursividad de la palabra en general y es la necesidad de levantar la pluma del soporte para trazar dos o tres abreviaturas en una misma palabra (Figura 76, ‘quicumque’), lo cual nos llevaría a buscar el motivo de las abreviaturas más allá del principio de economía gráfica⁵⁵⁰, mientras que en la cortesana y la procesal este detenimiento no era necesario y la abreviatura no impide el desarrollo ininterrumpido de la escritura (Figura 72, ‘pertenescientes’, ‘qualesquier’ y ‘pertigueiros’)⁵⁵¹.

Por otra parte, dentro del sistema cerrado de la escrituración del latín también podemos apreciar momentos en el que el uso de las abreviaturas se reduce. Al igual que acontecía en la tradición castellana, esta disminución dependía, por un lado, del *modus scribendi* y, por otro, del factor diacrónico en tanto que el siglo XVI supone un cambio en las preferencias gráficas y un gusto por las letras sueltas y con menos abreviaturas. En el caso del latín, se observa cómo escrituras tanto cursivas como otras que pueden ser consideradas técnicamente como tal aunque no posean bucles (Figuras 7, 8, 13 y 15) presentan un mayor número de abreviaturas que aquellas más sentadas (Figura 19). Un decrecimiento que también va de la mano de la introducción de la humanística en algunas oficinas de Santiago de Compostela a finales del siglo XV, debido a la tendencia de este modelo gráfico hacia la claridad y la simplicidad de la escritura también en el ámbito de las abreviaturas⁵⁵².

2.4. Morfologías

El estudio de la morfología de las escrituras antiguas en la Corona de Castilla ha permitido a los paleógrafos clasificar los distintos modelos gráficos, identificarlos y crear toda una serie de grupos y divisiones que no solo han hecho posible el análisis de las

⁵⁴⁹ Según Irene Ceccherini, los espacios del interlineado y del cuerpo de la letra son dos “piani dello scrivere paralleli, interessati da fenomeni diversi, secondo tempi e modalità differenti, e quindi relativamente autonomi”. Ceccherini 2018, p. 181.

⁵⁵⁰ Vid. Stiennon e1973, p. 125.

⁵⁵¹ Vid. Ostolaza Elizondo 1990, p. 262.

⁵⁵² Cencetti 1997, p. 384.

características gráficas de cada tipo de escritura, sino también establecer su evolución histórica y las relaciones e influencias que se establecían entre ellos. Ahora bien, en este apartado no pretendemos, por ahora, observar la evolución de las formas a lo largo del tiempo en función del modelo tipificado al que se pueden vincular, o al que la producción científica así lo ha considerado. Tratamos, por el contrario, de estudiar cómo el aspecto externo de las letras varió según las exigencias motrices –principalmente de velocidad, aunque no única- de la escritura⁵⁵³, la posición que cada letra ocupó en el interior de la cadena gráfica y, sobre todo, cómo las formas de las letras se encontraban en estrecha relación con el resto de elementos sintagmáticos de dicha cadena⁵⁵⁴. Es decir, dejamos a un lado la concepción de la morfología como los signos diacríticos con los que definir un modelo tipificado y diferenciarlo de otro, para considerarla como un componente estructural más de la cadena gráfica que viene determinado por la relación que se genera entre este y otros aspectos orgánicos como las ligaduras, los nexos, los bucles o los signos de abreviación. En suma, tal como asegura Smith, “la réalité de l’évolution, c’est l’interaction de ces formes entre elles, et non pas lettre par lettre, mais à l’intérieur d’une chaîne”⁵⁵⁵.

A

La letra *a* ha sido una de las más empleadas en la literatura científica a la hora de identificar un modelo gráfico en la Corona de Castilla, sobre todo en el ciclo de las escrituras medievales, debido a la extendida presencia de la *a* llamada de lineta (derivada de la *a* cuadrada) frente a otras formas de esta letra. Este tipo de *a*, que puede ser asignado sin ninguna vacilación al *modus scribendi* cursivo, compartió escenario con una gran cantidad de alógrafos durante el siglo que aquí estudiamos y todos ellos dependientes en su trazado de la aceleración del resto de la composición gráfica. Por lo tanto, siguiendo esta lógica, no es el aspecto externo que adquiere la *a* uncial lo que la hace ser calificada como integrante de un *modus* sentado o la *a* de lineta –solo por poseer una morfología

⁵⁵³ El vínculo causal entre cursividad y morfología ha sido constantemente señalado por diversos paleógrafos. Baste recordar el estudio de Mallon sobre el caso particular de la letra *B*. *Vid.* Mallon 1938, pp. 229-242.

⁵⁵⁴ Nos centramos en las formas empleadas en el cuerpo del texto de los documentos que no puedan ser consideradas como escrituras distintivas (formas al inicio del texto o bien otras en el interior del mismo), a las cuales dedicamos nuestra atención en un epígrafe posterior.

⁵⁵⁵ Smith 2004b, p. 442.

distinta- de uno cursivo, sino que el criterio para atribuirles estas categorías viene marcado por diversos hechos gráficos relativos a su *ductus* y su ejecución⁵⁵⁶.

Si empezamos por la *a* uncial, debemos señalar que en los documentos esta fue más frecuente entre las escrituras textuales y semitextuales; es decir, en aquellas realizadas *al tratto*, en las que la pluma se levantaba del soporte con mayor asiduidad. En estos casos, la letra presenta la misma morfología que la de las góticas librarías castellanas de la época y su trazado se articula en varios tiempos⁵⁵⁷. Así, en aquellos documentos en los que la escritura era más sentada, las letras no tenían ligaduras de secuencia ni tampoco uniones entre ellas más allá de los nexos entre curvas contrapuestas, o que mostraban un marcado gusto por la realización de otros componentes más propios de las escrituras sentadas (finalización romboidal, por ejemplo, de los pies de *l*, *m*, *n* o *u*), la *a* uncial solía presentar un trazado en tres tiempos o más, si esta llevaba un capelo cerrado que formaba dos ojos a la izquierda de la letra (Figura 14 –capelo y 5 tiempos-, Figura 77 –3 tiempos- y Figuras 12 y 23 –sin capelo y 3 tiempos).

No obstante, estas semitextuales podían adquirir un mayor grado de cursividad, lo cual se reflejaba en el aumento de las ligaduras de secuencia en el interior de las letras, el redondeamiento de los trazos de cada una de ellas o la tendencia a prescindir de los nexos entre curvas contrapuestas, pudiendo ser sustituidos ya fuese por algunas ligaduras entre letras o por nexos más característicos del ámbito cursivo (*to*, por ejemplo). Al unísono con esta aceleración, la *a* uncial presentaba también un trazado más rápido, reduciéndose a dos tiempos o 3 si mantenía el ojo formado en la parte superior del capelo (Figuras 19, 20 y 22).

Esta tendencia se aprecia mejor en las escrituras pseudocursivas (grupo A/C en el caso de Santiago), donde la *a* uncial se mantuvo al mismo tiempo que aparecían bucles y crecía el número de ligaduras entre letras; o en los tipos de escritura que clasificábamos como K//C, en los que, debido a la amalgama de características de ambos *modi scribendi*, la aceleración/lentitud del trazado de la *a* uncial variaba en función de la proximidad de estas manos a las semitextuales (K) o a las cursivas (C). En el caso de los grupos A/C y de K//C con fuerte peso del filón cursivo, la *a* uncial tiende a reducir el número de trazos

⁵⁵⁶ La *a* será una de las letras en la que más nos detengamos ya que es una de las que mayores variaciones presenta en términos de morfología, ubicación en el interior de la palabra, unión con otras letras, etc., lo cual puede ser más sintomático y dar más información que otras como la *b*, *d*, *l*, *m* o *n*, donde la morfología, por ejemplo, apenas varía.

⁵⁵⁷ *Vid.* Álvarez Márquez 1985, p. 398 y ss.

que la componen y la forma, además, se vuelve más redondeada debido a la cursividad (Figuras 27 y 29).

Si el uso de la *a* uncial y su trazado vienen determinados por el *modus scribendi*, este ejerce también una fuerte influencia sobre otro aspecto de la letra, la posición que la *a* uncial ocupa dentro de la palabra y que todavía se hace más evidente con el vínculo que guarda con el sistema de ligaduras. En las textuales y algunas semitextuales empleadas en los documentos, la *a* uncial puede situarse en cualquier posición de la cadena gráfica, tanto en el inicio de la palabra como en el medio y el final (Figuras 1, 14 y 78). Sin embargo, lo más habitual es que a medida que el *modus scribendi* adquiera más características de la híbrida y de la cursiva, el uso de la *a* uncial tienda a limitarse al inicio de palabra o a desaparecer en el caso de las últimas. De esta manera, en otras semitextuales, en las pseudocursivas A/C o en los tipos K//C más próximos a las cursivas, la *a* uncial se mantiene casi exclusivamente al principio de la palabra (Figuras 18, 20, 22, 27, 29 y 31).

Esta práctica del uso discriminado de la *a* uncial encuentra algunas excepciones a lo expuesto hasta ahora. Por un lado, existen escrituras morfológicamente semitextuales que pueden poseer ligaduras entre letras y en las que la *a* uncial se emplea en cualquier lugar de la palabra. En la Figura 13 (correspondiente a una humanística) podemos contemplar esta situación y cómo la *a* uncial no impide que se puedan trazar ligaduras sinistóginas con la siguiente letra ('annexi' o 'Barreiro'). En este caso, se aprecia cómo el uso de la *a* uncial se relaciona con la utilización del sistema gráfico de la humanística, de igual forma que ocurría en otros documentos –en latín o en romance– en los que la *a* uncial y la triangular convivían en la escritura de un mismo diploma con claras influencias de los modelos gráficos extranjeros a finales del siglo XV (Figura 79), sobre todo de la humanística (Figuras 19 y 80). En nuestra opinión, en estos casos la aparición de la *a* uncial se explica por el hecho de haber adoptado de manera literal los modelos propuestos desde Italia⁵⁵⁸ o bien por el hecho de que el sistema gráfico gótico en Santiago recibe los influjos de la humanística, reflejados en el uso de esta *a* uncial⁵⁵⁹. Por otro lado, en algunos documentos cuyas letras son morfológicamente cursivas, pero que se trazan de forma aislada, sin ligaduras, la *a* uncial se utiliza en cualquier posición de la palabra junto con la triangular (Figura 30). En estos casos, el uso de la *a* uncial no hace más que

⁵⁵⁸ Vid. Zamponi 2004, p. 482 y tav. 11.

⁵⁵⁹ Vid. Derolez 2003, p. 179.

evidenciar la práctica que ya recogimos más arriba característica del siglo XVI: el empleo de las formas cursivas con función de escrituras solemnes, que se acompañaba en estos ejemplos de la *a* uncial como mecanismo de completar esa transmisión de imagen cuidada. Es decir, la *a* se trazaba de manera sentada, con un *ductus* menos veloz que el de la cursiva, para ajustar su valor expresivo⁵⁶⁰ a las exigencias del resto de la composición escrita.

La tendencia a mantener la forma uncial de la *a* en el inicio de palabra en los modelos gráficos de tradición castellana que se ajustan a las características morfológicas de las semitextuales como el grupo K/H o pseudocursivo como A/C parece que fue una constante a lo largo de la historia de la escritura en este reino. Tanto en la segunda mitad del siglo XIII como durante toda la centuria siguiente, ya fuera en modelos no tipificados u otros que sí lo fueron como la escritura de albaláes y la precortesana, la *a* uncial no aparecerá en medio de palabra sino al principio⁵⁶¹. Es más, cuando se traza una *a* uncial al principio de una palabra raras veces esta desarrolla una ligadura con la letra que la sucede, sino que suele realizarse de manera aislada.

Si mencionamos la condición de larga duración de estos fenómenos gráficos no es por mera cuestión comparativa, sino que, en nuestra opinión, existe un argumento de continuidad que explica que estas dos circunstancias pervivan en la cultura gráfica de Santiago de Compostela todavía en el siglo XV: la estructura de la letra y el sistema de ligaduras de la tradición castellana. Hemos expuesto más arriba la idea de que el mecanismo de la segunda articulación estaba menos presente en la escritura practicada en la Corona castellana que en otros territorios europeos y ello conllevaba un empleo más minoritario de las ligaduras desde el pie de la letra hasta la cabeza de la siguiente. Siendo esto así, y no poseyendo la *a* uncial en la tradición castellana un trazo final de fuga hacia la derecha, esta se veía imposibilitada para realizar una ligadura sinistrógrica con la siguiente letra. De hecho, como luego veremos, cuando la escritura se acelera y aparecen ligaduras en el interior de las palabras, la *a* que se ubica al inicio de una palabra y que puede producir una ligadura de este tipo ya no es la uncial, sino que cambia de morfología.

En contraposición a este hecho, en el plano diacrónico se observa una transformación en el siglo XVI en la tradición gráfica castellana, perceptible por primera

⁵⁶⁰ Vid. Costamagna 1972, p. 184.

⁵⁶¹ Vid. Millares Carlo 1983, t. II, lám. 199, 213, 215, 220...; del Camino Martínez 1988, pp. 145-165; 2006, pp. 29-55.

vez en Santiago de Compostela en 1507. No será hasta esta fecha cuando la *a* uncial, que ocupa la posición inicial en una palabra, en escrituras ligadas se una de manera sinistrógira con la siguiente letra. Y no es casualidad, por otro lado, que sea en este momento y no antes, puesto que será gracias al cambio en las tendencias en las ligaduras entre letras que podamos ver la *a* uncial al principio de una palabra ligándose con la siguiente. La misma predisposición que se advierte en el caso de los bucles, los trazos de arranque y de fuga de algunas letras y las ligaduras entre letras desde abajo hacia arriba, y que reflejaba una mutación en la estructura del sistema gráfico medieval que se venía practicando en Castilla hasta el momento, creemos que explica la aparición de estos enlaces de la *a* uncial al inicio de palabra. A diferencia de lo acontecido en las centurias anteriores, este tipo de *a* ya no encontraba en su estructura interna un impedimento a ligar con la siguiente letra de manera sinistrógira, sino que en el siglo XVI desarrolla la segunda articulación que le permite este tipo de uniones mediante una simplificación en el número de trazos que la conforman, el aumento de las ligaduras de secuencia en su interior y la inclinación del último trazo haciendo posible que surja el rasgo de fuga hacia la derecha que se desarrollará en las escrituras ligadas (Figuras 12, 27 y 31).

Esta simplificación en el trazado de la *a* uncial no solo fue característica de las escrituras más ligadas, sino que ya venía produciéndose en el interior de la propia *a* desde las últimas décadas del siglo XV, incluso en escrituras más cercanas a la híbrida H que no presentaban ligaduras entre letras (Figura 81). Escrituras que, además, podían reflejar una incipiente influencia de la humanística y del sistema de ligaduras sinistrógiras en las pocas ocasiones que estas se desenvolvían (Figura 82). Esto nos lleva a apuntar que la morfología –y en el caso de las formas más cursivas, la manera de unirse a la siguiente letra- de la *a* uncial típica de las escrituras más o menos ligadas del siglo XVI se va configurando en los diplomas de Santiago de Compostela en la década de 1480 –aunque no por ello fuera desconocida en ese instante- y gracias a los cambios que se producen en la cadena gráfica respecto a la estructura que la caracterizó durante el período medieval, sobre todo respecto a la más singular de la tradición gráfica castellana.

La vinculación entre el nuevo hecho gráfico del uso de la *a* uncial ligada al inicio de palabra en escrituras cursivas y la preferencia por el sistema sinistrógiro en las uniones entre los componentes sintagmáticos de la cadena gráfica se manifiesta a través de distintos testimonios históricos. Por una parte, el manual de caligrafía de Iciar recoge esta morfología de la *a* en la “letra redonda” y la “letra de mercaderes castellana”. Por otra

parte, los ejemplos que conservamos para los documentos de Santiago (Figuras anteriores), aun siendo numéricamente pocos, apuntan en esta dirección, al igual que se aprecia en otros territorios de la Corona castellana en esta época⁵⁶². Finalmente, existen otros tres documentos de la segunda mitad del siglo XV en Santiago, redactados con dos escrituras del tipo A/C en donde la *a* uncial que ocupa la posición inicial en una palabra puede ligarse de manera sinistrógira con la siguiente letra. Documentos en los que se percibe cierta influencia de culturas gráficas ajenas a la castellana como la francesa, entre cuyas características más representativas nos encontramos un mayor peso de las ligaduras de pie a cabeza respecto a lo que ocurría en los modelos castellanos. Por lo tanto, ya en el siglo XV podemos ver alguna *a* uncial al inicio de palabra ligada a la siguiente letra, pero solo cuando esta mano recibe ‘contaminaciones’ desde fuera del sistema gráfico castellano, en el que las ligaduras de cabeza a pie eran predominantes (Figura 29).

Siguiendo el esquema de Liefstinck-Gumbert, en el polo opuesto del sistema gráfico se encontraba la *a* triangular, considerada como un elemento diacrítico del *modus scribendi* cursivo. Sin embargo, nosotros creemos que se debe hacer una matización de esta visión, ya que esta solo es el reflejo de una perspectiva muy reduccionista de la cultura gráfica del momento. Es decir, la contraposición entre modos de escritura no puede ser planteada a través de una situación de blanco/negro plasmada en el uso de *a* uncial/*a* triangular, puesto que la realidad en Castilla fue mucho más compleja –a la par que rica-, pudiendo adquirir la *a* de las escrituras cursivas otras morfologías distintas en función de ciertos elementos de la cadena gráfica o, como ya hemos visto, presentando la *a* uncial un *ductus* más propio del mundo cursivo.

La *a* triangular está presente en diversos tipos de escrituras: en algunas semitextuales, la híbrida, las semihíbridas, las cursivas y las pseudocursivas, por lo que su morfología se adapta perfectamente a cadenas gráficas donde el *ductus* de las letras es tanto sentado como cursivo, donde la *a* puede ser trazada aisladamente o bien formando uniones con las letras contiguas. Puede, por lo tanto, poseer un último trazo elevado que acabe de manera perpendicular al renglón o bien un trazo de fuga hacia la derecha sobre la línea de escritura, se unan o no a la letra siguiente. Una morfología que, además, es común a las escrituras de todas las tradiciones gráficas desarrolladas en Santiago de

⁵⁶² Vid. Millares 1983, t. III, lám. 388; Herrero Jiménez 2011, p. 39; Domínguez Guerrero 2015, p. 90, fig. 6 y p. 93, fig. 10.

Compostela, puesto que está presente tanto en las góticas castellanas como en la mixta francesa y la humanística.

Esta *a* triangular puede ser trazada en dos tiempos o en uno, es decir, con una ligadura de secuencia en su interior. Podríamos pensar que la primera de ellas es la propia de la escritura *al tratto*, pero se ejecuta también en escrituras ligadas con unas formas de letras muy fraccionadas. Aun así, esta realización en dos tiempos no es óbice para que la letra pueda unirse con la letra precedente, cuando esta finaliza con un trazo horizontal (*d* o *f*) que se une al primero de la *a* por su parte superior (Figura 5, ‘damos’ en línea 5 y Figura 83, ‘faremos’).

Sea en uno o dos golpes de pluma, el *ductus* de esta *a* triangular siempre empieza desde la cabeza de la letra con un trazo inicial que desciende por la izquierda y un segundo que lo hace hacia la derecha. Esta morfología en los documentos de Santiago fue muy frecuente en el siglo XVI, cuando su trazado se redondea, pudiéndose unir con la letra anterior por su parte alta (Figura 84, ‘gallinas’ en línea 1, ‘obligados’ en línea 3 y ‘portando’ y ‘puedan’ en línea 4). Sin embargo, en esta centuria, a medida que aumentan las ligaduras sinistróginas en las escrituras cursivas, esta *a* abierta en su tramo inferior se adapta fácilmente a las exigencias de la cadena gráfica, variando con ello su *ductus*, que ahora ya no empieza en la parte alta de la letra, sino desde el pie del primer trazo y realiza un arco hacia la derecha en el sentido de las agujas del reloj (Figura 85, ‘la’ en línea 5 y ‘dicha’ en línea 6). En otras ocasiones, aunque la letra precedente no finalice con un trazo de fuga en el pie de la letra, sino en la parte superior (la *t*, por ejemplo), esta *a* con forma de arco se puede ligar a la anterior, para lo cual deberá trazarse muy por encima del renglón de escritura y a la altura del trazo horizontal de la letra a la que se une (Figura 85, ‘desta’ en línea 2, ‘santa’ en línea 4 y ‘puerta’ en línea 5).

Otra forma de *a* muy característica de la tradición castellana fue la conocida como ‘*a* de lineta’, cuya utilización fue una constante a lo largo de la historia de la escritura en la Corona de Castilla⁵⁶³. Su presencia en nuestra documentación es muy alta, sobre todo en las escrituras más cursivas, ya que permitía ligar la letra con otros componentes de la cadena gráfica, lo cual no significa que no se pueda trazar de manera aislada (Figura 3, ‘eclesiásticas’ en línea 2 y ‘la’ y ‘Santiago’ en línea 5). Su empleo, además, suele relacionarse con el sistema de nexos y ligaduras propio del ciclo gótico, puesto que en el

⁵⁶³ Vid. del Camino Martínez 2006, p. 39.

siglo XVI, en las escrituras que optan por uniones sinistróginas, esta *a* de lineta tiende a decrecer hasta desaparecer. Además, su uso tan frecuente y extendido en el tiempo –y consiguiente importancia- viene motivado por la gran adaptabilidad de esta letra a las exigencias motoras de la cadena gráfica, puesto que permitía unir tanto el inicio como el final de la *a* con las letras contiguas sin perder esta su morfología definitoria⁵⁶⁴. Por lo tanto, en su parte inicial puede formar nexos con letras como la *c* (Figura 3, ‘eclesiásticas’ en línea 2 y Figura 86, ‘cada’ en línea 4), ligaduras dextróginas (Figura 86, ‘todas’ en línea 2) y sinistróginas (Figura 86, ‘miñas’ y ‘suas’ en línea 2) e incluso una mezcla de ambos tipos de enlaces, ya que, al componerse en varios tiempos, cada uno de ellos se puede unir al anterior de distintas maneras. En la misma Figura 86 se observa cómo en el grupo *ta* (‘dta’ o dita/dicha en la línea 3) ambas letras se unen en la parte baja mediante una ligadura y con un nexo en el travesaño de la *t* y la lineta de la *a*. Mientras tanto, en la parte final, cuando la lineta horizontal fuga hacia la derecha puede trazar ligaduras dextróginas con letras como la sigma (Figura 86, ‘todas’, ‘miñas’ y ‘suas’ en línea 2) o sinistróginas con la *s* con forma de *b*, la *l* y la *b* formando un bucle en la parte superior del astil o con los signos de abreviatura superpuestos como el bucle para *-r* (Figura 3, ‘eclesiásticas’ en línea 2, ‘al’ en línea 3 y ‘abdiencia’ en línea 5).

La importancia de la *a* de lineta para la historia de la escritura de la tradición castellana es todavía mayor. Durante el tiempo en que se utilizó, como vemos, permitía acelerar el *ductus* de la cadena gráfica al trazar ligaduras de entrada y salida. Ahora bien, si las posibilidades que proporcionaba este alógrafo a los escribanos eran altas, las que aporta a los paleógrafos que la estudian son mayores y, de hecho, de múltiple carácter. El primero es el clasificatorio con el cual hemos podido ubicar a las escrituras que poseen este alógrafo dentro de un grupo concreto en el cubo de Gumbert. El segundo, tal vez el más habitual en la producción científica castellana, es el que nos ayuda a discernir cuál podría ser el modelo gráfico tipificado que aparece en el diploma, o bien a cuál se aproximaría la escritura analizada. El tercero que aquí queremos destacar puede que sea el más importante de todos, ya que es el que nos muestra la naturaleza de la escritura gótica castellana durante la Edad Media, es decir, la estructura básica del sistema gráfico empleado en Castilla⁵⁶⁵. Se trata del *ductus* de la *a* de lineta y no tanto en lo referido a la

⁵⁶⁴ Vid. Poulle 1977, p. 143: un claro ejemplo de esta función de economía gráfica y selección de variantes de letras es la que Poulle analiza para el caso de la *p* ligada tanto por el inicio como por el final de su trazado.

⁵⁶⁵ Debido al carácter ‘geográfico-cultural’ de este factor abordaremos la cuestión que aquí nos ocupa con mayor detenimiento al hablar de los modelos gráficos tipificados en Santiago en el siglo XV, por lo que,

sucesión y orden de sus trazos o la imagen externa que estos generan, sino a la manera en que se comporta con el resto de elementos de la cadena gráfica, principalmente, las letras contiguas. Cuando no se liga con ninguna letra puede ser ejecutada en tres tiempos (Figura 68, ‘sentència’), mientras que cuando sí se une a alguna –sea la precedente o la sucesiva– suelen aparecer ligaduras de secuencia, aunque –y aquí radica el punto clave– ello no resulta en un único trazo para este alógrafo, sino que para su ejecución se mantienen dos tiempos. No obstante, de ninguna manera podemos negar la naturaleza cursiva de esta letra, pues las posibilidades de ser enlazada a otra letra son enormes (nexos y ligaduras no solo dextrógrafas sino también sinistrógrafas). La cuestión que aquí se evidencia es, entonces, que una escritura fraccionada puede ser igual de veloz que aquella que traza las letras en un solo golpe de pluma (baste recordar el grupo *ta* -‘dta’- de la Figura 86, con ligaduras de entrada y salida). Y, finalmente, que el proceso de cursivización de los componentes de la cadena gráfica en la tradición castellana no siempre es lineal o por lo menos no afecta de manera lineal a todos ellos. Es decir, a diferencia de lo planteado por Poulle para la mixta francesa en donde para la consecución de una cadena gráfica ligada era necesaria una primera fase de ligaduras de secuencia que cambiaran la morfología del alfabeto y así después establecer ligaduras entre letras⁵⁶⁶, con el ejemplo de la *a* de lineta se demuestra: primero, que una nueva morfología más cursiva no implicaba un menor número de trazos y segundo, que una letra trazada con un *modus scribendi* cursivo puede fragmentarse en su ejecución como mecanismo para unirse a otras letras y, por lo tanto, no entorpecer la aceleración de la cadena gráfica.

La *a* de lineta, por lo tanto, suele aparecer en escrituras más aceleradas y que hacen prevalecer el sistema de ligaduras gótico. De esta manera, en algunas escrituras híbridas las pocas veces que se emplea la *a* de lineta es en nexos góticos cursivos como *ca*, *ra* o *ta* (Figura 87, ‘esta’ y ‘carta’ en línea 2, ‘cada’ y ‘nuestra’ en línea 3 y Figura 47, ‘carta’ en línea 2). Esta reducción en su utilización se puede constatar desde los primeros años del siglo XVI también en algunas escrituras cursivas y semihíbridas, en las que la *a* de lineta se restringe a los mencionados nexos (Figura 88, ‘casal’ en la línea 3). En estos casos, nos encontramos con situaciones en las que las cursivas tienden a trazarse más pausadamente (Figura 89, ‘caveça’ en línea 2, ‘cavsa’ en línea 3, ‘casi’ en línea 6 y ‘cada’ en línea 8) o bien de manera ligada pero con un menor número de uniones dextrógrafas, lo

ahora simplemente nos limitaremos a mencionar cómo una letra puede reflejar –en cierta medida– la naturaleza de un sistema gráfico en su conjunto.

⁵⁶⁶ Vid. Poulle 2007, p. 189.

cual conllevaba la disminución de la *a* de lineta junto con otras morfologías de letras como la *g* con el caído que envolvía la letra por la izquierda o la sigma con valor de *s*, que permitían ese tipo de ligaduras (Figura 90, ‘quarta’ en línea 2 y ‘cada’ y ‘carta’ en línea 4). Este proceso hacia la desaparición de la *a* de lineta parece que tuvo un avance gradual, ya que en el primer tercio del siglo XVI este tipo de *a* convive con algunas de las características ‘innovadoras’ ya mencionadas y junto con otras formas de *a* más habituales de esta centuria. Es decir, nos encontramos en un momento de la evolución de los modelos gráficos en el que las diversas variantes de *a* son empleadas por los escribanos al unísono en el plano sincrónico⁵⁶⁷. Mientras que, cuanto más nos acercamos a la mitad de esta centuria, más evidente se hace el abandono de la *a* de lineta, restando apenas para el trazado de nexos que podemos considerar –junto con algún otro elemento como los envolventes de algunas letras- un arcaísmo del sistema medieval de relaciones sintagmáticas entre los componentes de la cadena gráfica (Figura 91, ‘pública’ en la línea 3). En este momento, por lo tanto, la *a* de lineta ya pasa a ser un elemento que claramente se contrapone al sistema gráfico que se asienta cada vez con más fuerza⁵⁶⁸.

Otro alógrafo de la letra *a* es el formado por un único trazo curvo que parte desde la izquierda (pudiendo esbozar un pequeño ojo en el inicio), realiza un arco en el tramo intermedio y acaba descendiendo para apoyarse sobre el renglón de escritura (pudiendo ejecutar también un trazo de fuga hacia la derecha). Al igual que ocurría con la de lineta, este tipo de *a* suele aparecer en escrituras con un cierto grado de celeridad como semihíbridas, cursivas o pseudocursivas, lo cual no significa que se una siempre a la letra que la sucede, ya que puede ser trazada de manera suelta (Figura 92, ‘aver’ en línea 1, ‘averey’ en línea 2 y ‘ante’ y ‘a juso’ en línea 4). Se utiliza mayoritariamente al inicio de la palabra en donde es frecuente que actúe con valor de letra mayúscula, aunque en algunas ocasiones también puede ocupar una posición interior o final (Figura 42, ‘beáys’). Desde el punto de vista de su *ductus*, este apenas varía con el paso del tiempo, a excepción del alargamiento del arco superior, su rectitud o inclinación respecto a la línea de escritura o su proporcionalidad respecto al ojo que posee a la izquierda, el cual no tiene por qué aparecer en todos los casos (Figura 84, ‘ansí’ y ‘a vuestra’ en línea 2). En definitiva, se trata de aspectos que no influyen en su relación con el resto de elementos de la cadena gráfica ni impiden su adaptabilidad a las transformaciones diacrónicas de la misma, lo

⁵⁶⁷ Vid. Casamassima, Staraz 1977, p. 24.

⁵⁶⁸ Ibid. p. 38.

cual explica que en el siglo XVI perviva tanto en cursivas con un fuerte apego al sistema de ejecución medieval (Figura 4) como en cursivas trazadas de manera más sentada y pseudocursivas en sintonía con los gustos del siglo XVI (Figura 5).

El último alógrafo de la *a* que nos falta por mencionar es el que se corresponde con la capital epigráfica utilizada con valor de mayúscula a partir de la reforma gráfica humanística. Morfología que se usa siempre en posición de inicio de palabra y sin ligarse con la letra siguiente. Por otro lado, se trata de una *a* capital que aparecerá en los diplomas de Santiago en la década de 1480 (dependiendo de la oficina de expedición documental que se analice) y que durante los últimos años del siglo XV convive con soluciones góticas en el mismo documento (Figura 93, ‘a otras’ en línea 1, ‘acudir’ en línea 2, ‘annexas’ en línea 3 y ‘annexa’ y ‘annexos’ en línea 5), mientras que en la centuria siguiente se reserva para escrituras humanísticas o bien formas híbridadas con este sistema gráfico, por lo que su utilización en Santiago más allá de las escrituras distintivas será, como luego veremos, reducida.

B

La morfología esencial de la letra *b* es idéntica a lo largo de todo el período, variando solamente algunos aspectos de su ejecución (inclinación del astil, grosor de los trazos, angulosidad o curvatura de los mismos, aparición de una pestaña hacia la izquierda sobre el astil...), siendo el cambio más trascendental la realización del bucle sobre el astil. Transformaciones que no afectan a la relación morfología-*ductus*, por lo que, siguiendo el criterio de Ceccherini, podríamos considerarlas ‘variaciones’ de la letra y no ‘variantes’, que dicha autora reserva para los casos alógrafos⁵⁶⁹.

La letra *b* se presenta sin bucle en las textuales, semitextuales e híbridadas de ese período, siendo trazada en varios tiempos (Figura 9). En otras ocasiones, a la parte más elevada del astil se añade un rasgueo de pluma que desciende hacia la derecha formando una curva que pretende imitar la apariencia de un bucle. Sin embargo, como acabamos de mencionar, este trazo no genera un alógrafo específico (Figura 42).

En cuanto a la *b* con bucle en el astil, está presente a lo largo de todo el período estudiado en escrituras semihíbridadas, cursivas y pseudocursivas. En el caso de las cursivas, el bucle suele poseer una función de economía gráfica que permite ligar la *b* con

⁵⁶⁹ Ceccherini 2007, p. 181.

la letra precedente, adaptándose perfectamente al trazo de fuga de la letra anterior, sea desde la cabeza (Figura 55, ‘cabidoo’ en línea 7) o desde el pie (Figura 36, ‘abtual’ en línea 1). No obstante, en otras escrituras cuya morfología es cursiva pero la ejecución es más pausada (tendencia que ya hemos señalado como incipiente en la primera mitad del siglo XVI), los bucles de la *b* pueden perder la función de ligación e incluso ser trazados en otro golpe de pluma y sin trazo de arranque que cruce el astil. En estos diplomas el bucle adquiere, entonces, un papel distinto, puesto que demuestra una imagen de cierto cuidado por las formas gráficas.

En general, y en lo que a la tradición castellana se refiere, comprobamos que la mayor parte de estos bucles tienen una forma redondeada. No obstante, cuando en Santiago se practica la mixta francesa (Figura 2), o bien alguna tipología gráfica influenciada por esta (Figura 94, ‘abad’ en línea 1), se ve cómo los bucles adoptan las características del modelo tipificado, presentando un trazado más anguloso, más cercano a formas triangulares, con un mayor contraste del grosor de sus trazos, una mayor inclinación del astil donde se ubica y la recurrencia a las ligaduras de pie a cabeza. No son tampoco inexistentes los bucles completamente triangulares en la tradición castellana, si bien, por las fuentes con las que contamos, parece que este trazado de los bucles se debió más bien a particularismos de la mano que los ejecutaba, siendo escasos frente a los bucles curvos dentro del mismo documento (en este caso hacemos la comparación con el bucle de la *l*: Figura 95, ‘la’ en líneas 1 y 4).

La otra manera en que la letra *b* se relacionaba con el resto de sintagmas de la cadena gráfica era mediante su trazo final y la letra que lo sucedía. En estos casos, se podían producir nexos cuando la siguiente letra contenía un trazo curvo contrapuesto al último de la *b* o bien una unión más propia del modo cursivo. En este sentido, el *ductus* de la *b* no escapó a los avatares vividos por el resto de los componentes de la cadena gráfica, por lo que, cuando desde los últimos años del siglo XV y sobre todo en el siguiente, se observa cómo en las escrituras textuales y semitextuales los nexos en letras con curvas contrapuestas tienden a desarticularse, la *b* sufre un tratamiento similar (Figura 1). De igual modo, en las escrituras cursivas del ciclo gótico la *b* podía finalizar enlazándose a la letra siguiente, formando una unión con la parte superior de la otra letra (Figura 55, ‘cabidoo’ en línea 7 y Figura 56, ‘costumbres’ en línea 1).

C

El *ductus* de la *c* suele comportar dos trazos, el primero descendente y el segundo horizontal desde la parte alta del primero hacia la derecha. Esta construcción puede adquirir un trazado más redondeado o bien formando un ángulo de 90 grados en la intersección de ambas líneas. Aunque no se puede hablar de una utilización contrapuesta entre los dos *modi scribendi*, o por lo menos en el sentido de la existencia de una práctica nítida y bien asentada de ambas formas, en la que cada una se corresponda con un tipo de trazado y actúen de manera excluyente una de la otra, sí parece que en las escrituras más sentadas ejecutadas *al tratto* se prefirió una *c* con curvas más suaves, lo cual podía ir al unísono con los trazos redondeados que caracterizan a las escrituras textuales y semitextuales de la tradición castellana. Mientras tanto, sin dejar de practicarse este tipo de *c* (entendido no como variante sino como variación), parece que la más angulosa tuvo una mayor presencia en el ámbito de las cursivas, no solo castellanas sino también en las más próximas a la cultura gráfica de la mixta francesa.

Ahora bien, existieron varias formas mediante las cuales el escribano podía acelerar el trazado de estas letras, tanto de la *c* más redondeada como de la más angulosa. Por un lado, uno de los mecanismos era el recurso a los nexos con algunas vocales principalmente y que ya señalamos en un epígrafe anterior (Figura 45). En estos casos, los nexos solían ser la ejecución más acelerada de grupos que se unían en el *modus scribendi* sentido mediante las elisiones producidas en sílabas como *cu*, *ci*, *tu* o *ti* o mediante la apoyatura del trazo horizontal de la *c* sobre letras con una curva contrapuesta para evitar los espacios blancos como *ca*, *ce* o *co*. Una aceleración que podía suponer la disociación del primer trazo de la *c/t* del resto del grupo (Figura 55, ‘couth’ en línea 6 y ‘dito’ y ‘cabidoo’ en línea 7) o bien el trazado del entero nexo en un solo golpe de pluma (Figura 56, ‘con’ en línea 1), lo cual implicaba el inicio de la *c* desde abajo hacia arriba. De esta manera, en el caso de los nexos, el *ductus* de la *c* puede ser ejecutado de forma diversa según el número de tiempos en que se trace el grupo y no siendo, por tanto, exclusivo el trazado abajo-arriba e izquierda-derecha el único empleado en estos nexos como parece asegurar Millares Carlo⁵⁷⁰.

Por otro lado, el *ductus* de la *c* en dos tiempos podía volverse más veloz si la letra era realizada en un único golpe de pluma. En el caso de la *c* con trazado más curvo, esta

⁵⁷⁰ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, p. 226.

ligadura de secuencia en su interior no tuvo por qué desfigurar la morfología de la letra, aunque en este caso el *ductus* se ve modificado, comenzando a la inversa, desde la parte derecha del trazo horizontal desplazándose hacia la izquierda y hacia abajo para realizar la curva de la *c*. Este tipo de *c* en Santiago de Compostela es más habitual en el ciclo gráfico de la humanística, por lo que no lo encontraremos en los documentos hasta los últimos años del siglo XV (Figura 8) o a lo largo de la siguiente centuria, bien sea en modelos humanísticos o en otros influenciados por este, donde además sirve para trazar ligaduras sinistróginas (Figura 96, ‘casa’ en línea 5). Por su parte, la *c* angulosa podía presentar en las escrituras góticas cursivas castellanas (principalmente en la cortesana y procesal) una ligadura de secuencia entre ambos trazos, pero, a diferencia de la anterior, esta no implicaba un cambio en la organización del *ductus*, sino más bien una variación en la inclinación de los trazos. En la figura 36 se observa cómo las palabras ‘eclesiásticas’ (línea 7) o ‘primicias’ (línea 6) presentan una *c* angulosa en la que la inclinación de los trazos hacia la izquierda no es tan marcada como la *c* de ‘drechuras’ (línea 7) cuando esta se liga a la *h*. Sin embargo, esta inclinación será mayor cuando desde la base del primer trazo, y sin levantar la pluma del soporte, se realice el segundo en sentido diagonal hacia la derecha para unirse a la *l* (Figura 36, ‘clérigos’ en línea 9).

Ahora bien, en nuestra opinión, en esta ligadura de secuencia se encuentra el origen de una última forma muy cursiva de la letra *c*, aquella que semeja una *i* muy curvada. En la Figura 97 se observa cómo en la palabra ‘hecha’ (línea 4), a diferencia de la anterior ‘clérigos’, el segundo trazo, aun debiéndose ligar con un bucle más elevado, ya no forma un ángulo en la parte baja donde se producía la ligadura de secuencia, sino que este último discurría pegado al renglón para mediante una curva elevarse hacia el bucle de la *h*. Se trata por tanto de un hecho que no solo refleja una cuestión de celeridad, sino también un cambio en la ligadura de secuencia, puesto que esta varía su trazado por influencia del resto de ligaduras entre letras de la cadena gráfica: en vez de subir desde el punto medio del primer trazo, lo hace arrancando de una curva en sentido sinistrógiro desde el renglón. En suma, en este caso se constata cómo la nueva práctica motriz en la que la pluma avanza en el sentido contrario al horario para realizar una escritura ligada se vincula estrechamente a un cambio similar en las ligaduras de secuencia dentro de cada letra⁵⁷¹.

⁵⁷¹ Con esto no queremos decir que para que se produzca una escritura ligada sea necesario que dentro de cada letra operen ligaduras de secuencia como aseguraba Poulle (*vid.* Poulle 2007, p. 192), ya que

Otra morfología que podía adoptar la *c* era la de una capital situada al inicio de palabra, por lo que habitualmente posee un valor de mayúscula. Esta variante suele encontrarse desde escrituras híbridas hasta cursivas y normalmente aparece aislada de la siguiente letra o bien cerrándose sobre ella, pero sin llegar a formar una ligadura (Figura 98).

Otra variante de esta *c* que se situaba al inicio de palabra, normalmente con valor de mayúscula, era aquella que se iniciaba a media altura desde la izquierda y formaba una curva sobre el renglón de escritura que ascendía hasta la cabeza para –en el mismo golpe de pluma o en otro distinto– acabar fugando hacia la derecha de manera oblicua, perpendicular o incluso formando una cruz. Este tipo de *c* estuvo presente a lo largo de todo el período analizado, tanto en escrituras realizadas *al tratto* como en otras cursivas –en donde incluso adquiere una forma de 8 debido a las ligaduras de secuencia producidas en su interior–, trazándose normalmente de manera separada, aunque en algunas ocasiones sí podía formar una ligadura que arrancaba desde el tramo más elevado de la letra. Una morfología similar a esta era la que presentaba la *c* cuyo trazo curvo situado a la izquierda se acompañaba de otros dos formando una especie de cruz ¿? en la parte alta (Figura 99).

Finalmente, una última morfología adquirida por la *c* es la que forma una curva que se inicia desde arriba y que desciende por debajo del renglón, situada al inicio de palabra (Figura 35, ‘cada’ en línea 1, ‘cardenal’ en línea 3 y ‘contienen’ en línea 4), aunque también podía aparecer en el medio (Figura 100, ‘escusas’ en línea 3). Lo que parece evidente es que esta *c* se hizo más frecuente en las escrituras cursivas del siglo XVI, por ser la propia de la humanística cancilleresca y, por lo tanto, habitual en aquellas en las que aumenta la frecuencia de ligaduras sinistrógiras y que permitían unir la letra anterior con esta *c* en un movimiento ascendente desde la izquierda hacia la derecha hasta alcanzar la parte más elevada e inicial de la *c*.

En cuanto a la cedilla, basta recordar lo mencionado más arriba. Esta se ubicaba bajo el renglón de escritura de manera independiente del resto de la cadena gráfica en las escrituras más pausadas. Es decir, en textuales, semitextuales e híbridas se trazaba en un

recordemos que en la tradición medieval castellana muchas escrituras podían ligarse entre letras al mismo tiempo que se fracturaban internamente. *Vid.* también p. 165. Más bien se trata, por lo tanto, de comprobar cómo el sistema de ligaduras entre letras está íntimamente relacionado con el sistema de uniones ocurridas en el interior de cada letra; aunque no por ello tenga que darse en todas las letras. Cabe recordar que en letras como la *m* o *n* ligaduras de secuencia dextrógiras pueden acompañarse de ligaduras sinistrógiras entre la *m* o *n* y sus letras contiguas. Algo que de nuevo veremos en otras morfologías como la *e* con círculo en su parte superior al tratar de ligarse a la letra precedente.

golpe de pluma distinto al de la letra y sin ligarse con el resto de elementos de la cadena gráfica. Una circunstancia que se podía repetir en las escrituras más cursivas, pero en estas lo más habitual era encontrar soluciones que implicaban una mayor aceleración del *ductus*, como la ligazón de la cedilla en su parte final a otras letras de la palabra o a signos de abreviación o bien en su inicio a la *c* o a la vocal que formaba la sílaba con esta (Figuras 68 y 101).

D

Las variantes de la *d* que encontramos en estos documentos oscilan entre la *d* uncial con el astil curvado hacia la izquierda y la *d* con el astil recto más frecuente en el sistema gráfico de la humanística, donde era muy común que se inclinara hacia la derecha. En el caso de esta letra, no podemos hablar de variantes propiamente dichas ya que, aunque estos cambios afectan a ciertos elementos del *ductus* como la inclinación del primer trazo, no obedecen a cuestiones de economía gráfica⁵⁷². Aun así, la importancia en el uso de una u otra forma de *d* es de suma relevancia para poder identificar una mano con el modelo gráfico tipificado al que pertenecería o del que más influencias recibía. Un hecho especialmente evidente en el momento en el que en Santiago se comienzan a sentir los influjos de la humanística, tanto en las escrituras más conservadoras típicas del mundo librario y usadas también en los documentos (Figura 11), como en los modelos cursivos (Figura 13), donde el empleo de la *d* con el astil rectilíneo era una clara muestra del nuevo sistema gráfico.

La variante de la *d* que en un principio sí mostraba una tendencia a la economía gráfica era aquella que presentaba un bucle en su astil, fuese cual fuese el modelo tipificado al que perteneciese. En este caso su uso fue transversal a todas las tipologías gráficas practicadas en Santiago de Compostela entre 1450 y 1550, tanto en las góticas cursivas más tipificadas como en las influidas por la humanística cursiva.

La *d* uncial con bucle se emplea en una gran cantidad de documentos desde la híbrida hasta las cursivas, sin tener que ligar siempre con la letra siguiente. En las escrituras híbridas, por ejemplo, era frecuente que la *d* fuera la única letra que contuviese un bucle en su astil aunque no se uniera a la letra que la sucedía, por lo que, en este caso,

⁵⁷² Para Casamassima y Staraz las variantes gráficas “sono dettate da esigenze di economia e funzionalità (...) non per dare alla lettera una nuova forma, bensì per produrre la stessa forma in una maniera più economica”, Casamassima, Staraz 1977, p. 21.

el bucle reflejaba un movimiento de la mano sobre el papel, un trazo escrito de un movimiento aéreo. Aun así, no debemos pensar que la inexistencia en este tipo de escrituras de *d* con bucle impedía las soluciones más económicas dentro de la cadena gráfica, puesto que, como ya hemos visto, no era necesario el desarrollo de un bucle para que la *d* –con el astil alargado hacia la izquierda– pudiese nexarse a la siguiente letra si esta se iniciaba con una curva contrapuesta (Figura 45).

Las uniones generadas al trazar el bucle de la *d* podían ser de diversos tipos, dando lugar a nexos o bien a ligaduras, más habituales cuanto mayor era el grado de velocidad de la cadena gráfica. Frecuentes a lo largo de todo el período analizado fueron los nexos con las vocales *e*, *o* (Figura 55, ‘dado’ en línea 2 y ‘de’ en línea 4), mientras que las ligaduras permitían unirla a estas y otras como *a*, *i*, *u*, *h*, *r*... (Figura 56, ‘puede’ en línea 2, ‘dho’ en línea 4 y ‘dllos’ en línea 6). En la parte inicial de la *d*, en su trazo de arranque, la situación podía ser igual de rica, ya que la *d* podía ejecutarse de manera aislada o bien ligada a la letra anterior formando una cadena continua de signos (Figura 35, ‘cada vno de bos’ en línea 1 y ‘cardenal’ en línea 3). Una continuidad que también podía tener su origen en un signo de abreviación, normalmente la raya sobrepuesta, del que partía también –a través de una ligadura– el trazo inicial de la *d* (Figura 97, ‘del’ en línea 1).

Otras variaciones que se pueden señalar en algunos aspectos de la ejecución de esta *d* son las formas que adquiriría el trazo inicial, pudiendo formar otro ojo o bien restando abierto. Aunque este hecho no afecte al *ductus* de la letra, sí creemos que se puede apreciar una tendencia en el siglo XVI a reducir el contraste entre el bucle superior de la *d* y el tramo inicial, es decir, obteniendo una forma más ‘redondeada’, menos ‘contrapuesta’ entre ambas partes de la letra. Una costumbre que se hace todavía más patente en aquellas cursivas del siglo XVI donde las letras se trazaban de manera aislada, sin ligaduras entre ellas y dando una imagen de un *modus scribendi* muy sentado (Figuras 40 y 42); aunque no por ello desplazaran del alfabeto a las unciales sin bucle.

E

Los dos principales alógrafos de esta letra son los que presentan una *e* con un trazo vertical u oblicuo iniciado en la parte alta de la letra desde la izquierda y un segundo trazo hacia la derecha que se inicia desde el punto de arranque del primero. Este segundo trazo puede ser realizado, por un lado, mediante un movimiento dextrógiro que forma un ojo más o menos abierto dependiendo del peso de la escritura o, por otro lado, mediante una

línea horizontal hacia la derecha que da lugar a una *e* más angulosa y que en ocasiones recuerda a uno de los alógrafos de la *c*. Ambas morfologías fueron muy frecuentes en todo el período analizado, si bien la *e* más angulosa, la segunda, es menos común tanto en las textuales y en las escrituras semitextuales e híbridas más próximas al *modus scribendi* sentado empleado en los libros como en los modelos gráficos del siglo XVI que presentan una fuerte influencia de la humanística.

Desde el punto de vista que aquí nos interesa, la *e* angulosa era la que mejor se adaptaba a las exigencias de la cadena gráfica, sobre todo si esta se quería ligar a la siguiente letra en un sistema como el de los documentos del siglo XV en el que el peso de las ligaduras dextrógiras era todavía muy fuerte. De este modo, en escrituras donde convivían los dos alógrafos, podemos comprobar cómo su trazo inicial podía formar nexos con la letra anterior indistintamente de la morfología de la *e*, pero si esta quería ser ligada a la siguiente, el trazo superior debía finalizar en un movimiento de fuga hacia la derecha y no volviendo sobre el trazo inicial (Figura 102, ‘del’ sin ligadura entre *el* en la primera imagen y con ligadura en la segunda). Una facilidad que también se atestigua cuando se pretendía ligar todas las letras dentro de una misma palabra (Figura 103, ‘feziese’) o a la hora de unir las letras con otros elementos de la cadena gráfica como las abreviaturas, que, recordemos, era uno de los principales mecanismos de economía gráfica del *modus scribendi* cursivo (Figura 103, ‘Bernal’).

Otra de las ventajas de este tipo de *e* era la posibilidad de descomponer su *ductus* en dos trazos, que no tenían por qué tocarse, en favor de la aceleración de la cadena gráfica, pero no por ello se perdía la legibilidad. Clara muestra de ello es la unión en ‘dela’ (Figura 103) donde el primer trazo de la *e* forma nexo con la *d* precedente, mientras que el segundo se liga a la *l* siguiente sin siquiera construir gráficamente la *e*. No obstante el lector podía indentificar perfectamente la morfología esencial de la *e* sin por ello afectar al ritmo de lectura.

Ahora bien, que la *e* con el ojo dificultara una ligadura desde la parte alta de esta letra con la siguiente no impidió que esta morfología se acabara adaptando a las necesidades propuestas por la economía gráfica, aunque para ello necesitó adecuar su *ductus* al sistema de ligaduras sinistrógiro: el trazo inicial era ahora aquel que empezaba desde la parte baja del ojo para en un movimiento sinistrógiro cerrar el círculo y continuar el trazo oblicuo hacia la derecha, lo cual refleja de nuevo cómo para unir algunas letra mediante ligaduras sinistrógiras con otras adyacentes era necesario un cambio en la

dirección motriz de las ligaduras de secuencia. Es lógico, por lo tanto, que la *e* angulosa fuera más frecuente en el siglo XV y en las escrituras cursivas de tradición castellana frente a la *e* con círculo. En los documentos aquí analizados, debemos esperar a la década de 1480 para ver cómo el uso de la *e* con un ojo se convierte en una variante frecuente en las escrituras cursivas, donde se une a la letra precedente y a la siguiente mediante dos ligaduras sinistróginas (Figura 73 para las ligaduras de entrada). Hasta entonces, lo más frecuente es que este tipo de *e*, aunque sus puntos de arranque y final se encuentren cerca de las letras contiguas, se apoye sobre la siguiente sin llegar a unirse mediante ligaduras sinistróginas. (Figura 104).

A partir de entonces, ambas soluciones de aceleración convivirán en los documentos más cursivos, donde la *e* angulosa puede separarse de la letra precedente y contener ligaduras de entrada y salida (Figura 56, ‘ello’ en línea 3 y Figura 105, ‘del’), perviviendo en las manos del siglo XVI con un fuerte apego a la tradición gótica. No obstante, a medida que van adquiriendo mayor relevancia las ligaduras sinistróginas esta *e* angulosa se irá perdiendo y en el segundo tercio del siglo XVI, en las escrituras muy cursivas, con gran parte de los elementos de la cadena gráfica ligados entre ellos, este alógrafo se abandona (Figura 97).

Una última morfología de *e* minúscula fue la utilizada por los escribanos que realizaron documentos con una cursiva francesa a mediados del siglo XVI. Aunque los ejemplos que poseemos de estas manos son muy escasos, en ellos se puede observar una *e* trazada en dos tiempos, con el segundo de ellos más abierto, y desarrollando ligaduras tanto de entrada como de salida (Figura 106, ‘Petrus de Leom’ en línea 2).

Otro alógrafo de *e* también muy recurrente en la documentación de este período es el compuesto por tres trazos verticales, más curvos o más rectilíneos, los cuales forman un compartimento cerrado en la izquierda (aunque a veces cada trazo puede suponer un golpe de pluma –Figura 36, ‘e por los’ en línea 2) y que suele presentarse muy alargado, pudiendo contener un trazo transversal a media altura, siempre en posición de inicio de palabra o con valor de conjunción copulativa *e* (Figura 30, ‘e limosna’ en línea 2). Además, se trata de una morfología particular de la tradición castellana, ya que no la encontramos en otros modelos gráficos, y que puede practicarse tanto en escrituras sentadas (Figura 41) como en cursivas, donde el trazo horizontal podía ligarse a la letra siguiente (Figura 107, ‘e outros’). Otra variación que podía presentar era la correspondiente a la representación del movimiento aéreo de la mano sobre el soporte que

resultaba en el alargamiento hacia la izquierda del último trazo por encima de la letra y envolviéndola hasta acabar por debajo de ella (Figura 107, ‘e que razón’). Finalmente, similar a esta morfología de *e* pero más simple en su trazado fue aquella que presenta una imagen circular con un pequeño trazo paralelo al renglón de escritura en su derecha (Figura 107, ‘e eu por’).

El último alógrafo de *e* que se recoge en estas fuentes es el que semeja una epsilon. Este tipo de *e* fue más frecuente en el siglo XVI debido a la influencia de la humanística, aunque no solo se usó con valor de mayúscula, sino también de minúscula, y normalmente al inicio de palabra. Asimismo, podía aparecer tanto en escrituras realizadas *al tratto* aunque de formas cursivas (Figura 42), como en otras más aceleradas en las que, además, permitía una economía gráfica eficaz, puesto que se podía ligar a las letras adyacentes a través de ligaduras sinistrógiras (Figuras 42 y 91). También en estos casos las ligaduras de secuencia aumentaban la velocidad del *ductus* al reducir los ángulos en los trazos de la letra y acelerar su realización mediante una ligadura sinistrógira –resultante en un bucle- entre ambos.

Una morfología similar a esta, aunque trazada en dos o tres tiempos y más relacionada con la uncial, es la que se practica en algunas semitextuales e híbridas realizadas *al tratto* durante la primera mitad del siglo XVI, donde este tipo de *e* de nuevo se emplea normalmente en principio de palabra (Figuras 20 y 48). Ahora bien, en la cultura gráfica gótica de la documentación de la Corona de Castilla uno de los recursos más habituales, como luego veremos, para las *e* mayúsculas tanto en el inicio del diploma como en la suscripción del notario era el aumento del módulo de alguna de estas morfologías de *e* que acabamos de reseñar.

En cuanto a la conjunción copulativa *et* y/o ‘e’ en romance, esta poseyó diferentes alógrafos, todos ellos dependientes del grado de aceleración de la pluma, más que de una cuestión sincrónica. De esta manera, en las escrituras textuales y semitextuales el signo tironiano que abreviaba dicha conjunción solía ser el más utilizado, pudiendo ser en un gran número de ocasiones el único alógrafo de esta letra (Figura 1, ‘e patrimonio’ en línea 3). A medida que avanzamos hacia escrituras menos sentadas, también el signo adquiriera cierta cursividad. Uno de los procedimientos con las que podía acelerar su *ductus* -sin llegar a desembocar en un trazado envolvente como luego veremos-, era a través de una realización menos angulosa y formando una o dos curvas entre los trazos que lo componían (Figura 108, ‘e juró’ y ‘e tener’) o bien simplificando el ángulo que lo

caracterizaba en una pequeña curvatura que se podía alargar por su parte inferior hasta hacerla caer bajo el renglón de escritura (Figura 108, ‘e julgamos’).

No obstante, la evolución más habitual de este signo fue hacia la consecución de una forma similar a una *e* trazada de manera sinistrógira desde el ojo interior hasta el trazo final envolvente que fugaba hacia la derecha. Un proceso de cambio que, como apuntábamos, no se debió a un factor temporal sino de velocidad del *ductus*, pudiendo coincidir en una misma mano diversas soluciones de las que ahora exponemos. En un primer instante el signo presenta una línea separada a su izquierda, bien curva (Figura 9, ‘e oviese’ en línea 3), recta (Figura 16, ‘e a vos’ en línea 2) u oblicua más o menos ondulada (Figura 14, ‘e causas’ en línea 4) y a veces podía arrancar del signo con una función más ornamental (Figura 11, ‘e de la’ en línea 3). En el momento en el que aumenta la cursividad el signo tiende a unirse a la curva en un movimiento sinistrógiro que parte del trazo final del signo y que lo envuelve por completo (Figura 38, ‘e natural’ en línea 4). Y partir de ahí, el signo comienza a perder angulosidad debido al efecto de la cursividad (Figura 51, ‘e a Santiago’ en línea 2) hasta convertirse prácticamente en una *e* que en las escrituras más ligadas del siglo XVI permite, además, realizar ligaduras sinistróginas con la letra siguiente (Figura 59, ‘e non’ en línea 1).

Finalmente, en lo que al nexo *et* típico de la humanística se refiere, este hace aparición en la documentación de este período en los decenios finales del siglo XV, principalmente en los documentos en latín de los últimos años de la década de 1480, escritos en humanística o en una hibridación de esta con la mixta francesa. Sin embargo, su uso no fue mayoritario entre estos diplomas ya que en muchas ocasiones se siguió prefiriendo el desarrollo de la palabra antes que el empleo del nexo. Una solución –el signo &- que no fue tan habitual en los documentos en mixta francesa del siglo XV, donde la conjunción o bien se abreviaba mediante el signo tironiano o se recogía desarrollada.

F

En el estudio de la letra *f* para este período debemos distinguir entre la que presenta un trazo que desciende bajo el renglón de escritura sin bucle o bien con él⁵⁷³. En el caso de la documentación aquí analizada, lo más habitual es que se recurra al primer tipo de *f*, apareciendo el segundo en diplomas del siglo XVI –siempre en una proporción bastante inferior respecto al otro alógrafo- y vinculado normalmente a escrituras cursivas

⁵⁷³ Vid. Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 30

donde ambos bucles sirven para ligar la *f* a las letras contiguas (Figura 35, ‘fin’ en última línea y Figura 85, ‘fue’ en línea 5).

La *f* simple fue, por lo tanto, la morfología más frecuente que adquirió esta letra a lo largo del período estudiado, tanto en las escrituras más sentadas como en las más cursivas y tanto en los modelos castellanos como en los de procedencia extranjera, por lo que en ningún momento cae en desuso durante estos cien años. En su forma más pausada, sea en escrituras *al tratto* o cursivas, la *f* se traza en tres tiempos pudiendo realizar mediante su travesaño una elisión con letras sucesivas como *i*, *r*, *u* o ligaduras con otras como *e*, *o* al ejecutar el travesaño y el primera trazo de la vocal en un único golpe de pluma (Figura 22, ‘defensión’ en la línea 1).

Ahora bien, esta variante simple podía evolucionar en un trazado más cursivo realizado en dos o tres tiempos pero que podía ser ejecutado mediante dos *ductus* distintos, aunque ambos generasen una morfología muy parecida. Por un lado, el trazo inicial de la *f* podía partir de la pestaña superior en un movimiento de derecha a izquierda para realizar el trazo vertical (o bien descomponer este movimiento en dos tiempos) y seguidamente el travesaño (Figura 109, ‘Fernández’). Por otro lado, si lo que primero se ejecutaba era el trazo vertical de arriba abajo, la mano del escribano debía volver al punto de inicio para realizar un bucle que descendiera hasta el tramo medio del astil y girase en el sentido horario para unirse a la letra siguiente (Figura 109, ‘feyta’). En definitiva, aunque se generase una morfología parecida entre ambas, la diferencia principal, por lo que se observa en la cultura gráfica compostelana, radicaba en la relación que estos dos tipos de *f* podía establecer con el resto de componentes de la cadena gráfica, especialmente con la letra precedente. Mientras que en el primer caso, el *ductus* permitía ligar la *f* con la letra anterior en una unión sinistrógira (Figura 109, ‘Alfonso de Fonseca’) o bien con un signo de abreviación situado en la parte alta de la cadena gráfica (Figura 109, ‘beneficia conferendi’), en el segundo la *f*—se ubicase en el principio de la palabra o en el medio— solo permitía una ligadura con la siguiente letra pero no con la anterior, puesto que entre esta última y el bucle de la *f* se debía levantar la pluma al menos dos veces para realizar el trazo vertical de la *f* (Figura 109, ‘que foy feyta’, se aprecia perfectamente cómo las dos *f* poseen ligaduras de salida pero no de entrada: el segundo tipo de *f* no permite la ligadura de entrada mientras que el primero sí). Es decir, aunque las dos parezcan soluciones económicas similares (ambas se trazan en dos golpes de pluma), si las ponemos en relación con el resto de la cadena gráfica, una de ellas es más

eficiente en cuanto a velocidad del *ductus*, ya que permitía ejecutar dos ligaduras –una de entrada y otra de salida-, mientras que otra solo de salida.

G

La *g* es una de las letras cuyo *ductus* se vio más afectado por los efectos de la economía gráfica. La más empleada en las escrituras *al tratto* fue la iniciada por su ojo superior, con un trazo más curvo o más anguloso desde arriba hacia abajo, seguido del trazo largo que puede descender ampliamente bajo el renglón o de manera reducida y finalmente el trazo horizontal que parte del arranque del primero y cubre el ojo para, en ocasiones, ligarse a la siguiente letra (Figuras 12, 14, 21 y 22). Otras veces, el final del trazo descendente puede cerrarse con un pequeño rasgueo más ornamental (Figura 110, ‘Santiago’). Sin alterar su *ductus*, la pluma pudo trazar la letra de forma más cursiva, construída todavía en 3 tiempos, pero con mayor inclinación en el primero, mas redondez en el segundo –que se podía cerrar formando un bucle inferior sin unirse al trazo superior (Figura 110, ‘enbargados’)- o una prominente ligadura o nexo del tercero con la letra siguiente (Figura 51, ‘Santiago’ en línea 2); o incluso, como luego veremos, en dos tiempos.

Una variación, que no variante, de esta *g* es aquella cuyo trazo horizontal atraviesa a media altura los dos iniciales, dando una impresión -como ha recogido Derolez⁵⁷⁴- de dos cuernos en la cabeza de la letra (Figura 110, ‘Giaao’).

Galende Díaz y Salamanca López hablan de una segunda morfología de *g* que desembocaría en una variante más cursiva y caracterizada por un trazo dextrógiro que desde la parte inferior de la letra giraba por su izquierda hasta envolverla⁵⁷⁵. Por su parte, Millares Carlo indica que ambas comparecen “muy al fin del siglo XV”⁵⁷⁶. En nuestra opinión, este segundo alógrafo de la *g* puede ser una variación de un único *ductus*, el mismo que se utilizaba en la primera variante, aunque con alguna diferencia que no afecta al trazado. El ojo superior es menos redondeado que en la *g* anterior, pero no menos cursivo, ya que cabe recordar que en las escrituras medievales las fracturas en el interior de las letras no implicaban un trazado menos veloz. Por los documentos de nuestra

⁵⁷⁴ Vid. Derolez 2003, p. 114.

⁵⁷⁵ Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 30.

⁵⁷⁶ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, p. 226.

muestra, parece que este tipo de *g* ya estaba asentado en 1450⁵⁷⁷, pudiendo desarrollar más o menos el caído, hasta llegar a tocar el último trazo que podía servir de ligadura con la siguiente letra (Figura 110, ‘Santiago’).

Siguiendo esta evolución, creemos que el siguiente paso en la cursivización del *ductus* llevó a una dislocación de la cabeza angulosa de esta *g* respecto al trazo superior, formando un ángulo alejado de este último (Figura 110, ‘enbargo’), que, cuando se quería unir al trazo horizontal superior, describía una curva dextrógira por la izquierda de la letra (Figura 110, ‘agora’) y que en algunas ocasiones, debido a la rapidez de la mano, desfiguraba tanto las ligaduras de secuencia que la *g* obtenía una forma de sigma (Figura 110, ‘Santiago’).

Otros alógrafo de *g* es que presenta una apariencia externa similar a un 5 o una *s/z*, sea más anguloso o más redondeado al producirse una simplificación del trazado de la cabeza mediante una ligadura de secuencia y el descendente más curvado en un movimiento dextrógiro que no envolvía la letra, sino que esta, de ligarse a la siguiente, lo hacía a través del trazo de fuga hacia la derecha en la cabeza de la letra (Figura 55, ‘sigue’ en línea 1, Figura 57, ‘segund’ en línea 3 y Figura 111, ‘yglesia llegare’). El hecho de que esta *g* restara abierta en documentos donde también se empleaba la más redondeada y envolvente, o que en otros documentos esta última *g* apareciera con otras cursivas que luego podían desembocar en la *g* con forma de 5 o *s/z*, nos hace pensar que el escribano era consciente de la vigencia en uso de dos tipos de *g* que solo se diferenciaban en la puesta por escrito de una ligadura de secuencia, por lo que aunque no sean dos alógrafos, sí podemos hablar de dos variaciones de una misma letra.

La *g* con el caído que envolvía la letra por la izquierda estuvo en uso a lo largo de todo el período, mientras que aquella que semeja la figura de un 5 o una *z* fue empleada en un arco temporal más corto. Ambas están presentes desde la década de 1450 en adelante, pero el segundo tipo deja de ser utilizado en la década de 1510, mientras que la *g* más redondeada pervive principalmente en escrituras cursivas debido a las ligaduras que permitía realizar esta letra (Figura 110, ‘segund’) o bien en otras morfológicamente cursivas pero cuyas letras eran trazadas separadamente (Figura 5).

⁵⁷⁷ Un estudio del período anterior nos podría ayudar a discernir el origen de estas dos morfologías de la *g*, su evolución y características en cada momento.

El siglo XVI supuso, en cuanto a los distintos tipos de *g*, un momento de presencia y consolidación de otras morfologías. La *g* construída en tres tiempos, con el caído abierto y el trazo superior unido a la siguiente letra siguió vigente durante esta centuria, aunque redondeando sus formas acorde al resto de la cadena gráfica (Figura 112, ‘gran’). Un redondeamiento que se venía produciendo desde los últimos años del siglo XV, cuando, a pesar de mantener este alógrafo gótico de la *g* el *ductus* tradicional, se dejan notar algunas influencias del nuevo ciclo gráfico (Figura 112, ‘fidedigno’).

Por su parte, la *g* de la humanística presenta un bucle que tendía a ser circular y el caído podía restar abierto o cerrarse pero sin nunca envolver el ojo superior sino atravesarlo por debajo de él⁵⁷⁸. Este alógrafo aparece en los documentos de Santiago de la mano de modelos gráficos extranjeros –por lo tanto, en diplomas en latín-, primero en la mixta francesa con influencias de la humanística y después con el uso de esta última. De esta manera, ya desde la década de 1450 y a lo largo de la segunda mitad de esta centuria –sobre todo en los últimos decenios- algunos documentos en latín utilizan esta *g*, ya fuera en una versión más sentada (Figura 113, ‘negligunt’ e ‘igitur’). Por otro lado, en la década de 1480 aparecen los primeros documentos en romance que contienen este nuevo alógrafo, cuyo ojo inferior puede cerrarse o bien restar abierto (Figura 113, ‘segund’ y ‘testigos’). Es decir, suele emplearse en escrituras normalmente más sentadas, sin ligaduras entre letras, pero que, cuando sí se realizan, se amolda al sistema tradicional de unión por la cabeza de la letra gracias al trazo horizontal que fuga desde el ojo superior de la nueva forma de *g* (Figura 113, ‘religiosos’), pudiendo convivir en la misma mano las morfologías de ambas tradiciones gráficas (Figura 13, ‘iglesia’). Mientras tanto, hay que esperar unos años más, al final del decenio de 1510, para ver cómo esta *g* se cursiviza mediante ligaduras de secuencia, pudiendo unirse o no a la letra siguiente (Figura 113, ‘enbargante’ y ‘luego’). Además, en las realizaciones más cursivas de esta *g* ambos ojos pueden trazarse pegados uno a otro debido a la velocidad de la pluma (Figura 112, ‘syguientes’ y ‘paguéys’).

⁵⁷⁸ El remate del caído de la *g* bajo la cabeza de la letra formando un ojo en la parte inferior no fue una característica exclusiva del *ductus* de la *g* de la tradición gráfica humanística, pues esta también era una manera de trazar la letra en los modelos castellanos (Figura 110). Sin embargo, en estas últimas escrituras el caído no giraba hacia la derecha por debajo de la cabeza para servir de ligadura con la siguiente letra como sí lo hacía en la tradición humanística.

H

Fueron dos los principales alógrafos de la letra *h*: una cuya morfología esencial está compuesta de dos trazos verticales, uno que se asienta sobre el renglón y otro que parte de la mitad de este para prolongarse por su derecha por debajo del renglón, y otra *h* con forma de la actual *f*, siendo esta última una derivación de las variantes más cursivas de la primera.

El primer alógrafo fue el más utilizado en la documentación aquí analizada, pudiendo adaptar sus características perfectamente a las exigencias de la economía gráfica de la composición, ya fuera presentando un bucle en el astil, realizando un bucle dextrógiro desde el caído que envolvían la letra por la izquierda o bien una ligadura en dirección oblicua hacia la derecha buscando la letra siguiente sobre el renglón. Unas variaciones que dependieron, como seguidamente veremos, de la cursividad de la escritura.

La *h* más ‘simple’, aquella que no presenta ningún trazo más allá de los dos básicos que permiten al lector identificarla, fue la empleada fundamentalmente en las escrituras textuales y semitextuales de este período, así como en las híbridas del tipo H más sentadas (Figuras 1, 6, 9, 11, 14, 16, 17...). Los componentes mínimos de su *ductus* eran los dos trazos ya mencionados a los cuales se podían añadir diversas variaciones: trazos más cortos en sus extremos para dar una imagen fracturada a la letra, alargamiento del segundo trazo bajo el renglón, arranque más fino de este para hacerlo contrastar con el primero, etc. Estas modificaciones en ningún momento afectaron al *ductus* de la letra, por lo que en estas escrituras más sentadas este tipo de *h* se mantuvo en uso a lo largo de la centuria estudiada.

En lo referente a las escrituras más cursivas, cuanto mayor celeridad adquiere el *ductus* también este alógrafo de *h* modifica ciertos aspectos de su estructura para adecuarse a esta velocidad. Fueron diversos los mecanismos que permitieron esta adecuación, muchos de ellos en vigor durante estos cien años y que, además, frecuentemente coincidían más de uno dentro de una misma grafía *h*. El paso más sencillo era el de enlazar ambos trazos de la *h* mediante una ligadura diagonal desde el final del primero hasta el inicio del segundo. En este caso, la letra no tenía por qué unirse a las adyacentes, pero la ligadura de secuencia permitía trazar la letra en un solo golpe de pluma. Una ligadura de secuencia que estuvo muy presente en los modelos gráficos de

origen foráneo usados en Santiago y que no varía con la influencia de la humanística en el siglo XVI (Figuras 7, 8, 10, 13).

Otra forma de facilitar un trazado más veloz de la *h*, sobre todo cuando esta se quería ligar a la letra precedente o a un signo de abreviación situado sobre la palabra/letra anterior, era mediante la realización de un bucle en su astil trazado en un movimiento sinistrógiro. No obstante, en muchas ocasiones este bucle no se unía a ningún otro elemento de la cadena gráfica, quedando aislada la *h*, por ejemplo, al inicio de palabra o en escrituras trazadas *al tratto* aunque morfológicamente fuesen cursivas (Figura 41).

Por otra parte, no solo el trazo que iniciaba la *h* podía dar lugar a una ligadura, sino que el tratamiento otorgado al caído de esta letra también podía convertirse en un síntoma de la aceleración de su *ductus*, el cual podía finalizar además con una unión a la siguiente letra. En este sentido, hay que retomar la distinción entre las dos formas de ligaduras, ya que este binomio es la causa de la aparición de dos tipos de *h* diversos desde el punto de vista de su apariencia externa. La primera de ellas es la que alarga el caído por debajo del renglón y envuelve la letra por la izquierda en un trazo dextrógiro para unirse a la letra que sigue a la *h* (Figura 114, ‘hunha’), pudiendo atravesar el astil de la *h* en su parte media o bien por encima de él cuando esta ligadura contenía además un signo de abreviación (Figura 114, ‘dicha’). Esta forma se podía combinar al mismo tiempo con el bucle sobre el astil (Figura 114, ‘chosura’) y que, si en vez de envolver la letra su caído la atravesaba a media altura, la apariencia de esta *h* se asemeja a un 8 (Figura 114, ‘en hunha’).

El segundo modelo de este alógrafo de *h* es el que presenta un caído que se incurva hacia la derecha, pero que en el siglo XV no se liga todavía a la siguiente letra (Figura 115, ‘acharen’), es decir, no posee una función de naturaleza motriz que permita una aceleración del trazado de la cadena gráfica. Hay que esperar, por lo tanto, a los últimos años de la primera década del siglo XVI y los primeros de la segunda para ver cómo este alógrafo de *h* utiliza el caído que fuga hacia la derecha para ligar la letra a la siguiente (Figura 115, ‘heredades’), aunque en otras ocasiones podía dibujar un bucle dextrógiro por debajo del renglón para unirse de abajo arriba con la letra sucesiva (Figura 27, ‘dichas’ en línea 2). Finalmente, como consecuencia de la aceleración de la pluma, el *ductus* de esta *h* podía reducirse a la realización del bucle seguido de un trazo vertical con una pequeña ondulación en el medio para marcar el paso del trazo sobre el renglón de

escritura al descendente y por último su continuación hacia la derecha para ligarse a la siguiente letra (Figura 35, ‘haze’ en línea 4 y Figura 58, ‘thenor’ en línea 3).

El segundo alógrafo de *h* es aquel que mencionábamos más arriba y que presentaba una forma externa similar a una *f* actual con doble ojo. Aunque no fue tan recurrente como la morfología anterior, este tipo de *h* también fue muy frecuente en la documentación de Santiago, sobre todo en aquella más cursiva donde podía establecer ligaduras tanto al inicio como al final de la letra. Su presencia queda atestiguada ya desde el principio del período, pero a medida que avanza el siglo XVI su utilización decae frente a soluciones distintas, permaneciendo en palabras más concretas como ‘dicho’, ‘hecho’, ‘derecho’... (Figura 35) o en otras manos más sentadas pero con reminiscencias de las morfologías del sistema gótico precedente (Figuras 40 y 42).

I

La *i* es una de las letras del alfabeto latino que apenas se transforma en esta centuria, presentando un único alógrafo durante todo el período a excepción de algunas variaciones que no influyen en su *ductus*. Este se compone de un trazo –o más de uno en las textuales y semihíbridas más angulosas- que puede asentarse sobre el renglón de escritura o bien descender por debajo de él. Explicar la razón de esta variación en la letra se antoja complicado cuanto más cursiva es la escritura, puesto que muchas veces es difícil deslindar el trazo correspondiente a la morfología y el de la ligadura. Ahora bien, si prestamos atención a algunos modelos híbridos y semihíbridos podemos observar cómo el alargamiento de *i* bajo el renglón parece tener una función muy concreta: permitir una buena legibilidad de la palabra. Esto es lo que se infiere del hecho de que en este tipo de escrituras el escribano alargue la *i* cuando esta aparece seguida o precedida de letras como *i*, *m*, *n* o *u*; es decir, de aquellas formas gráficas que debido a la similitud de su apariencia externa podrían generar confusiones al configurarse secuencias de trazos verticales seguidos. De esta manera, podríamos afirmar que un factor de ejecución de la letra puede funcionar a su vez como un elemento diacrítico en el mejor desciframiento de los signos de la cadena gráfica, o sea, de la comprensión del contenido del texto.

Esta modificación de la *i* fue una realidad a lo largo de los sistemas gráficos gótico y humanístico, en uso por lo tanto durante el siglo XVI (Figura 40, ‘quito’ en línea 3 y Figura 42, ‘complimiento’ en línea 3), aunque variando respecto al XV (donde era muy frecuente la curvatura del caído hacia la izquierda) en la finalización del caído que ahora

se hace hacia la derecha (Figura 116, ‘Miguel’ y ‘Camino’). En la Figura 117 se aprecia cómo la *i* se alarga en palabras como ‘nin’, ‘premissa’, ‘monición’, ‘excomonión’ o ‘nasçimiento’ (en líneas 4, 5 y 6), pudiendo llevar también una tilde diacrítica sobre ella para reforzar la distinción de la letra contigua. Lo mismo acontece cuando va en principio de palabra, donde se alarga antes de *n* pero no de *g*, por ejemplo (‘inquietar’ –en línea 1- e ‘iglesia’ –en otras líneas del diploma); aunque esta *i* larga inicial no debe confundirse con la *j*, la cual en este momento ya se corresponde con el valor consonántico actual. Si avanzamos 50 años la situación es más o menos idéntica y, aunque la *i* alargada bajo el renglón aparezca en otras casuísticas, su función como diferenciadora de *i*, *m*, *n* o *u* se mantiene (Figura 118, ‘jurdominio’, ‘Martíño’, ‘Miñortos’, ‘mill’ o ‘quinientos’).

En muchas ocasiones, como se ve en estas imágenes, el caído de esta *i* podía incurvarse hacia la izquierda bajo el renglón (Figura 117, ‘premissa’, ‘monición’ o ‘nasçimiento’), mientras que la misma mano, en otras soluciones, podía ligar este trazo con el signo de abreviación sobre la letra hasta envolverla (Figura 117, ‘nin’ en línea 1). Solución que pervivió durante la primera mitad del siglo XVI con otras más modernas que implicaban la realización de una ligadura de abajo arriba (Figura 119, ‘ni’ con envolvente y sin él). No parece arriesgado, pues, establecer una relación entre esta curvatura de los caídos y la utilización de los envolventes en las escrituras más cursivas que ya hemos analizado más arriba.

En cuanto a las relaciones sintagmáticas establecidas entre la *i* y las letras contiguas, ya hemos visto cómo en las escrituras más sentadas esta genera elisiones con letras como la *c* o la *t* y que pueden ser el origen de los nexos típicos del ciclo gótico castellano en escrituras con un *ductus* más acelerado. No obstante, si estas uniones se producían desde la parte superior de la letra precedente con la cabeza de la *i*, en otras ocasiones la ligadura partía del pie de la letra de arranque hasta la cabeza de la *i*, por lo que en estos casos se producía un acomodamiento por parte de esta última a la cadena gráfica y con ello su trazado se alargaba bajo el renglón. Este fue un hecho muy habitual en grupos como *li*, convirtiéndose en una causa –distinta a la legibilidad ya apuntada- de la aparición de una *i* larga (Figura 52, ‘libre’ en última línea y Figura 36, ‘clérigo’ en última línea). Esta unión era además posible gracias al trazo de arranque de la *i* desde la izquierda y hacia la cabeza, el cual fue una constante a lo largo de estos cien años no solo en las escrituras ligadas, sino también en las trazadas de manera asilada.

Si esto es lo que acontece con las ligaduras con la letra precedente, en el caso de las establecidas con la posterior, la situación es similar. Por un lado, ya que la *i* finaliza con un trazo que se apoya sobre el renglón, si la escritura no había desarrollado la segunda articulación, solía producirse un envolvente dextrógiro para unir esta letra con el siguiente elemento de la cadena gráfica –fuese una letra o un signo de abreviación. Mientras que, por otro lado, si la *i* sí poseía un trazo de fuga que permitiera una ligadura de abajo arriba, el fenómeno visto en el grupo *li* podía repertirse en otros como *is* cuando el alógrafo de la *s* se correspondía con una sigma (Figura 55, ‘vistas’ en línea 2). Aun así, el trazo de fuga de la *i* se articuló como una ligadura de pie a cabeza a lo largo de estos cien años sin afectar necesariamente a la cadena gráfica. Esta ligadura se hace más común en el siglo XVI, cuando el sistema de uniones de abajo arriba adquiere cada vez mayor presencia y muchas de las *ies* que antes descendían bajo el renglón y finalizaban con un envolvente dextrógiro ahora lo hacen con un trazo diagonal desde la parte inferior de su caído hacia la derecha y en dirección a la letra siguiente (Figura 119, ‘mismas’ en línea 2). Un remate del caído hacia la derecha que ya estaba presente en la década de 1450, pero que no cumplía esa función de ligadura de pie a cabeza entre letras. Habrá que esperar, entonces, a la década de 1510 para ver la mutación estructural de esta *i* que descendía bajo el renglón, momento en el que se producen las primeras muestras de esta nueva forma de ligar la *i* larga (Figura 120, ‘quien’ en línea 4, mientras que los caídos de ‘requeridos’ – línea 1- o ‘primeramente’ –línea 3- y ‘primera’ –línea 5- todavía se trazaban verticales y sin ligar con la siguiente letra), pero que todavía son escasas y que irán en aumento a medida que pasen los decenios.

En cuanto al empleo del punto sobre la *i*, en la documentación de Santiago de Compostela, este se puede constatar ya en la década de 1470 en los modelos gráficos de procedencia foránea y en palabras como ‘Dei’, ‘fecit’ o ‘aliqua’ (Figura 2), en las cuales el trazado de la *i* no generaba ningún tipo de confusión con otras morfologías o componentes de la cadena gráfica, por lo que en estos casos no se puede hablar de un valor diacrítico del punto (lo cual no obsta para que su origen –que no centro nuestra atención aquí- pudiera haber residido en su valor diacrítico). Este signo siguió en uso en el resto de escrituras extranjeras. Aunque no en todas las manos, sí fue muy habitual en las humanísticas practicadas desde los años de 1480 en adelante; debiendo esperar a los años 20 del siglo XVI para encontrar los primeros documentos en romance en los que el uso del punto sobre la *i* aparece de manera consolidada.

Cabe señalar, por último, que cuando la *i* aparecía a principio de palabra y funcionando como mayúscula podía adquirir, como veremos a continuación, una morfología parecida a la de la *j* (Figura 121, ‘illustrísimo’).

J

En este período la *j* ya se utiliza con un valor consonántico distinto al de la *i* (independientemente de cuál sea su correspondencia según el gallego o el castellano)⁵⁷⁹ y con una morfología y un *ductus* no siempre similar entre ellas, por lo que creemos que deben ser analizadas como dos grafías diferentes.

La forma más sencilla de realizar la *j* es mediante un trazo vertical que desciende por debajo del renglón, desde una altura superior a la del resto de las letras, y que suele ejecutarse en la mayor parte de las escrituras sentadas del período analizado de manera aislada, ya sea con un *ductus* más rectilíneo (Figuras 38-40) o bien curvado (Figura 121, ‘oje’). También en los modelos gráficos cursivos el trazo de la *j* solía aparecer separado de la letra siguiente, sobre todo en el siglo XV, ya que en las escrituras aceleradas del siglo XVI la *j* tiende a unirse a la letra siguiente (también lo puede hacer con la anterior) en una ligadura de abajo arriba, partiendo desde el punto inferior de su caído hasta la letra siguiente, sea mediante un trazo de fuga hacia la derecha (Figura 58, ‘juréys’ en línea 1) o bien a través de un bucle dextrógiro por debajo del renglón (Figura 60, ‘juntamente’ y ‘justicia’ en líneas 1 y 2 respectivamente). Unos enlaces que reflejan el cambio en el sistema de ligaduras y que se corresponden –como veíamos con la letra *i*- con una tendencia a rematar los caídos hacia la derecha bajo la línea de escritura (Figura 121, ‘juramiento’), aunque en el caso de la *j* a veces finalizase con una curva hacia la izquierda (Figura 27, ‘jurisdicción’ en línea 1) que podía contrastar con el tamaño del resto de la letra (Figura 121, ‘junio’).

Una de las variaciones que podía presentar esta *j* era el inicio con un trazo horizontal desde la izquierda hacia la derecha en su parte superior y perpendicular al vertical (Figura 5, ‘jurdiçión’ en línea 6 y Figura 63, ‘julio’ en línea 5). Un trazo que se añadía al *ductus* de la letra pero que no suponía la creación de un alógrafo nuevo y que, en las realizaciones más cursivas, podía curvarse formando una ligadura de secuencia con el otro trazo de la letra.

⁵⁷⁹ Fernández López 1999, pp. 253-268.

L

La letra *l* posee dos alógrafos: el trazo vertical que se asienta sobre el renglón de escritura y que se ejecuta en un movimiento de arriba abajo y este mismo pero con un bucle en la parte alta. Un bucle que puede ser la consecuencia de la economía gráfica desarrollada a la hora de querer ejecutar la letra anterior y la *l* en un único tiempo, pero que, como ya hemos visto anteriormente, puede restar en posición aislada.

En cuanto a la construcción del bucle, este podía ser trazado en un solo golpe de pluma o bien en dos, no siempre cerrándose por completo. Además, en el siglo XVI, cuando los bucles ya parecen formar parte de la letra como un componente inherente a la misma, este puede iniciarse desde la izquierda del punto medio del astil, es decir, con un trazo de arranque que haría más fácil el trazado de una ligadura con la letra precedente (Figura 69). Sin embargo, la presencia del bucle para formar ligaduras no era imprescindible, ya que en algunos modelos gráficos extranjeros, acostumbrados al sistema de uniones sinistróginas, se observa cómo la ligadura de la letra precedente con la *l* se podía producir sin realizar un ojo en su parte más elevada (Figura 15).

Por último, en las ligaduras establecidas con las letras posteriores, el *ductus* de la *l* no se vio afectado cuando estas se producían. La única variación en este sentido era la ejecución de la segunda articulación que permitía este tipo de uniones y que, como ya hemos señalado, no siempre estuvo presente en las escrituras de la tradición castellana. Aun así, las ligaduras sinistróginas de la *l* con la letra siguiente fueron una realidad durante todo el período.

M y N

La *m* y la *n* son letras que siempre presentan el mismo alógrafo, con trazos verticales que pueden trazarse en tres o dos tiempos respectivamente, o bien en uno solo mediante ligaduras de secuencia en su interior. Ligaduras que no siempre tienen lugar en las escrituras más veloces, puesto que fue muy habitual que las escrituras cursivas de la tradición castellana medieval se trazasen de manera fraccionada y sin recurrir a la segunda articulación. Esta circunstancia explicaría por qué en algunas *n* a final de palabra su segundo trazo se curvaba por debajo del renglón y envolvía a la palabra por la izquierda (Figura 122, 'en'), pudiendo en las escrituras más ligadas unirse a la letra siguiente (Figura 54, última línea y Figura 73, línea 1), y haciendo patente, así, un movimiento dextrógiro de la mano sobre el soporte. Finalmente, el alargamiento del último trazo de *n*

–aunque sin envolver– también se aprecia en la mixta francesa practicada en Santiago de Compostela en la segunda mitad del siglo XV (Figura 2).

El trazo dextrógiro envolvente de la *n* en final de palabra fue más característico de las escrituras del ciclo gótico castellano, sobre todo en el siglo XV; mientras que, un remate en el otro sentido (movimiento sinistrógiro) se percibe en algunas manos en romance del segundo tercio del siglo XVI, sirviendo de ligadura con la raya sobrepuesta como signo de abreviación (Figura 122, ‘Jácome Montoto’, con una *n* que se puede unir al signo de abreviación) o bien sin una función aparente en otros diplomas.

Por último, cabe prestar atención a la *n* mayúscula trazada en tres o cuatro tiempos, la cual se compone de un trazo inicial vertical (o bien en dos tiempos al formar un ángulo recto), otro paralelo que se iniciaba a su derecha a la misma altura y cae ampliamente bajo el renglón de escritura y un tercero, horizontal, que los cruza por encima del renglón (Figura 122, ‘noue’) y que podía unirse a la letra siguiente en las soluciones más aceleradas (Figura 122, ‘nos’). Esta *n* poseía el valor de mayúscula y su uso se vinculaba principalmente a los modelos gráficos de la tradición gótica castellana, sobre todo en las híbridas, semihíbridas y cursivas, por lo que en el primer tercio del siglo XVI su utilización decae. Mientras tanto, en las escrituras de origen foráneo las *n* mayúsculas adquirían otra forma, más arqueada en la mixta francesa (Figura 122, ‘nos’), una estilización de esta (Figura 122, ‘nec’) o bien la de la capital que hoy usamos y propia en esta época de la humanística (Figura 122, ‘notarii’).

O

La letra *o* presenta en esta documentación dos alógrafos: uno el circular trazado en un movimiento sinistrógiro y el otro que añade a este una curva abierta hacia el círculo por su izquierda (equivalente o en paralelo a la que precedía y envolvía a veces al signo tironiano para *et/e*). El primero de ellos es el empleado con más frecuencia en todos los modelos gráficos y en todos los *modi scribendi*, variando elementos de su ejecución como la inclinación del *ductus* o los tiempos en que se trazaba, que aumentaban conforme al trazado desarticulado de la letra, la cual era mayor en las textuales y semitextuales.

Una variación mayor en la ejecución de la *o* era la que resultaba de su unión con la letra precedente, que podía ser mediante un nexo o mediante una ligadura. La primera era la más frecuente en las escrituras *al tratto*, donde esta se nexaba a la anterior que poseyera una curva contrapuesta, si bien ya hemos señalado cómo en el siglo XVI se

produce una desarticulación de la cadena en este sentido. Otro nexos muy frecuente de la *o* en el ciclo gótico castellano fue el que se producía con la *c* antecedente, pudiendo trazarse en 2 tiempos o bien en uno solo cuando el grupo presentaba todavía una mayor velocidad (Figura 56, ‘con’ en línea 1). Además, en nexos como estos u otros como *do* o *po*, o bien ligaduras como *go*, *no* o *so* (siendo la *s* trazada con una sigma), la unión a la letra precedente podía conllevar una pérdida de redondez de la *o* para adquirir un trazado más ovalado, triangular y en otras ocasiones quedar abierto por la parte superior (Figura 55, ‘por’ en línea 2 o ‘con’ en línea 4). Esta variación en la apariencia externa de la *o* se podía producir también debido al efecto que tenían las ligaduras que se realizaban por la parte posterior de la *o* y que muchas veces se acompañaban de otras trazadas al inicio (Figura 56, ‘avemos’ en línea 3 y ‘dellos’ en línea 6).

En cuanto al segundo tipo de *o*, aunque con anterioridad lo encontramos muy esporádicamente, los primeros ejemplos recurrentes que poseemos en nuestros diplomas aparecen en la década de 1490 (Figuras 54 y 56), aunque su uso todavía no parece muy recurrente en el tránsito de centurias. Su utilización será siempre al inicio de palabra, o bien cuando ninguna letra más componga la palabra (la conjunción disyuntiva ‘o’, por ejemplo), y, aunque los primeros testimonios de su utilización tienen lugar en escrituras cursivas, pronto aparecerá en otras más sentadas (Figura 123, ‘otorgamos’ en línea 1, ‘otorgada’ en línea 2 y ‘otorgantes’ en línea 8). De todas formas, independientemente de la velocidad de la cadena gráfica, podemos afirmar que, a pesar de haber surgido vinculado a los modelos góticos propios de Castilla de finales del siglo XV, su empleo se consolidó a lo largo del siglo XVI tanto en escrituras con un fuerte apego a la tradición castellana medieval como en otras con una clara hibridación entre la cultura gráfica castellana y la humanística.

Finalmente, la ejecución de este trazo curvo a la izquierda del círculo, lejos de significar una ralentización del *ductus* de esta *o*, se adaptó eficazmente a la economía gráfica de las escrituras más cursivas, donde permitía ligar esta letra con la siguiente. Tal fue la adaptación, que este tipo de *o* desarrolló en su trazado dos ligaduras, una que unía el círculo con la curva exterior y otra que ligaba esta última en su tramo inferior con la letra siguiente y ambas soluciones mediante movimientos sinistrógiros, por lo que encajaban a la perfección con la cadencia motriz de la escritura en la primera mitad del siglo XVI (Figura 124, ‘en otra’), incluso aunque una ligadura de entrada con la letra

anterior hiciese que el primer trazo de la *o* se desarticulase del resto de la letra (Figura 124, ‘desta otra’).

P

La *p* es otra de las letras que presenta varios alógrafos en este período, pudiendo poseer algunos de ellos una apariencia externa similar, pero un *ductus* diferente. En las escrituras más sentadas se ejecuta primero el trazo vertical y seguidamente el ojo superior en dos tiempos si comienza con uno transversal al primero (Figuras 1, 11, 12 y 14) o bien en un tiempo si el ojo se realiza en una curva de arriba abajo y hacia la izquierda (Figuras 9 y 22). No obstante, en las escrituras que se empiezan a acelerar sin llegar a ser completamente cursivas –en algunas semihíbridas, por ejemplo- este tipo de *p* muestra algunas ligaduras internas que resultan en el trazado de un bucle dextrógiro bajo el renglón de escritura que une el caído con el segundo trazo y que deja para otro golpe de pluma el tercero (Figura 125, ‘por palabra’). Esta forma puede adquirir todavía un *ductus* más rápido y ejecutar el último trazo sin levantar la pluma del soporte, por lo que este ya no se traza de arriba abajo, sino continuando el bucle que se formaba bajo el renglón hasta configurar una *p* similar a un 8 (Figura 56, ‘por’ en línea 2 y ‘propiedad’ en línea 6). Se trata, por lo tanto, de una morfología que se practica principalmente en las escrituras más cursivas, aunque no de manera exclusiva, ya que aquella sin bucle, trazada por lo menos en dos tiempos, también se utiliza en estas escrituras aceleradas. Es por ello que esta *p* se usará a lo largo de todo el período, incluso en aquellas escrituras cursivas que en el siglo XVI se trazan de manera aislada (Figura 63, ‘poseedor’ en línea 3).

Por otro lado, este alógrafo de la *p* permitía trazar uniones con las letras adyacentes en cualquiera de sus partes. En su tramo inicial, observamos cómo en el sistema de ligaduras dextrógiras el inicio de la *p* desde su parte alta con un trazo curvo posibilitaba la ejecución de la cadena gráfica en un solo golpe de pluma (Figura 74, ‘espaldas’ en línea 2). Mientras tanto, en el tramo final, la *p* con un doble bucle permitía trazar o nexos o ligaduras con la siguiente letra. Aun así, estos mecanismos de economía gráfica podían afectar al *ductus* de la *p* de distintas maneras. Los nexos, por ejemplo, al igual que en las *p* más sentadas, podían implicar una realización del último trazo de la *p* en un tiempo distinto al resto de la letra (Figura 125, ‘apelación’, ‘suplicación’ y ‘pleito’), mientras que algunas ligaduras con la letra siguiente podían deformar el bucle superior de la *p* hasta dejarlo abierto (Figura 56, ‘puede’) o bien hacerlo ‘desaparecer’ como ocurría al unirse este tipo de *p* con el signo de abreviación de *re/er* (Figura 69, ‘presente’).

Otro alógrafo de la *p* es el que se inicia por el ojo superior mediante un movimiento sinistrógiro de la pluma que finaliza con el trazo vertical alargado bajo el renglón de escritura (Figura 55, ‘partes’ y ‘Pérez’ en líneas 2 y 3). Esta suele emplearse en escrituras desde híbridas hasta cursivas y ya está presente desde la década de 1450 hasta el final del período analizado, tanto en modelos de tradición castellana como extranjera⁵⁸⁰. Además, al igual que el alógrafo anterior, este permite un incremento en la velocidad de la ejecución de la entera cadena gráfica al poder ligarse con distintos componentes de la cadena: con la letra precedente ya que la *p* se inicia con un trazo de arranque desde la izquierda, con la letra siguiente mediante un trazo oblicuo desde el caído (Figura 59, ‘por’ en línea 2) o con otros signos de abreviación como el de *per/par* mediante un bucle dextrógiro en su caído (Figura 56, ‘pertenescer’ y ‘partymos’ en líneas 2 y 5), pudiendo continuar esta ligadura hasta unirse con la letra siguiente. En este sentido, cabe señalar el avance que supuso para esta economía gráfica la aparición del trazo diagonal desde el caído de la *p* hacia la siguiente letra formando una ligadura de abajo arriba. Una variación en la letra que se produjo en la década de 1520 cuando aumenta el recurso a este sistema de ligaduras en la cultura gráfica de los documentos de Santiago.

En otras ocasiones puede ser un elemento de la cadena gráfica ajeno a la *p* el que haga al escribano trazar un alógrafo determinado de esta. De tal manera que, cuando sobre la *p* se situaba un signo de abreviación, el amanuense no siempre decidía ejecutar una solución como la vista para *pre* (Figura 69, ‘presente’ en línea 2), sino que, una vez realizado el trazo vertical, la mano volvía arriba para desde la derecha ejecutar el ojo superior de la *p* mediante una curva dextrógira que se unía al signo de abreviación ubicado por encima de la *p* (Figura 125, ‘prouar repprouar’).

El último tipo de *p* que se utiliza en los diplomas aquí analizados es el que se correspondía con la mayúscula y que aparecía normalmente en escrituras desde híbridas hasta cursivas del ciclo gótico castellano. Este poseía el mismo *ductus* que el de la *p* que se iniciaba por el trazo vertical y realizaba un bucle dextrógiro en su caído que acababa con un trazo vertical hacia arriba a la derecha del trazo inicial, solo que ahora con una raya transversal entre estos dos trazos verticales. Además, debido a su valor de mayúscula

⁵⁸⁰ En la Figura 2 se observa cómo en una mano que practica la mixta francesa se ejecuta una *p* que comienza con un trazado anguloso en la izquierda y que avanza hacia el ojo superior realizado de forma sinistrógira para finalizar con el caído. Para el estudio concreto de la evolución de esta morfología de la *p* *vid.* Poulle 2007, p. 196. Similitudes que, por otra parte, nos llevan a contemplar la posibilidad de que este alógrafo sea el origen de la que aquí estamos analizando.

esta *p* solía ser de mayor tamaño que el resto de letras; sin embargo, en ocasiones esta diferenciación apenas se marcaba por lo que el trazo horizontal en la parte superior era lo que distinguía a esta *p* de aquella con valor de minúscula (Figura 126, donde se aprecia la diferencia entre ‘pediéronnos’ y ‘por ende’ o cómo en otras ocasiones esta variante parece ser usada con valor de minúscula). Por último, esta *p* mayúscula podía desarrollar un *ductus* más complejo, al mismo tiempo que más ornamental, si al llegar al final del trazado la pluma realizaba de nuevo un movimiento dextrógiro hacia abajo para volver a cruzar la parte superior de la *p* y ligarse a la letra siguiente (Figura 126, ‘por la qual’).

Q

La *q* es otra de las letras que apenas muta su apariencia externa a lo largo del período trabajado, utilizando siempre el mismo alógrafo y sobre el que se efectúa únicamente una variación, el alargamiento del caído bajo el renglón que puede girar hacia la izquierda o la derecha. Una diferenciación que, como veíamos en el caso de otras letras como la *p*, tiene que ver con el cambio en las preferencias del amanuense por el sistema de ligaduras de abajo arriba que en Santiago de Compostela tiene lugar en el primer cuarto del siglo XVI, sobre todo en la segunda década, aunque no por ello se abandone la *q* con el envolvente dextrógiro que convive con la otra solución durante el siglo XVI (Figura 35, ‘que haga’ en línea 4).

En las escrituras más sentadas, textuales y semitextuales, la *q* se traza en dos tiempos y el caído no siempre se prolonga drásticamente bajo la línea de escritura. Fuera de estos grupos de escrituras, la *q* suele trazarse en un único golpe de pluma y de diversas maneras, con caído alargado sin curvar o bien con él girando hacia alguno de los lados, conviviendo estas soluciones tanto diacrónica como sincrónicamente. Si bien es cierto, en las híbridas de tipo H tenderá a predominar el uso mayoritario de la *q* con un caído sin envolver la letra por la izquierda ni unirse a la siguiente en una ligadura de abajo arriba hacia la derecha, mientras que cuanto más acelerada sea la escritura y más ligada, también aumentará la presencia de la *q* con las variaciones ya apuntadas, cuya aparición dependerá del momento en que se redacte el diploma. Además, en las más cursivas el ojo de la *q* también se puede desfigurar perdiendo su redondez y quedando abierto (Figura 36, ‘qualesquier’ en línea 5).

Finalmente, el trazo que envolvía a la *q* por la izquierda no era más que la plasmación por escrito del recorrido de la mano sobre el soporte, ya que este reflejaba el

movimiento que se ejecutaba tras el trazado de la *q* y el siguiente signo de abreviación que se ubicaba sobre la letra. Por lo tanto, esta *q* de morfología redondeada solía implicar la abreviatura de alguna letra (*qua, que, qui, quo*), ligándose mediante el envolvente la *q* y el signo que marcaba la abreviación, y que podía continuar todavía hacia la siguiente letra (Figura 73, ‘qualesquier’). Además, en algunas escrituras donde se mantenía una separación constante y regular entre palabras, la *q* con el trazo dextrógiro envolvente podía ser una de las pocas ocasiones en las que se unían dos palabras dentro de la cadena gráfica (Figura 69, ‘que fueron’ en línea 2).

R

Cuando abordamos el estudio de los alógrafos de *r* hay que tener en cuenta la posición que esta ocupa en la palabra, por lo que ahora empezaremos analizando aquellas *r* que se encuentran en medio y final para, por último, ver las que se ubicaban al principio, aunque ello no impida que en ocasiones estos alógrafos pudiesen estar presentes tanto al inicio de la palabra como en el resto de posiciones.

En el interior y final de palabra son dos las principales formas que se utilizaron: la *r* redonda y la de ‘martillo’⁵⁸¹. A partir de la década de 1480, en las textuales y semitextuales de los documentos que conforman nuestro *corpus* ambas formas de *r* se usan indistintamente en medio y final de palabra, aunque algunas manos sí recojan todavía dicha práctica (Figuras 11 y 12). La *r* redonda era trazada en estas escrituras en 2 tiempos, pero a medida que crece la velocidad de la cadena gráfica también lo hace el *ductus* de esta *r*, trazando una ligadura de secuencia en su interior y sobre todo, permitiendo ligar esta letra con sus adyacentes. En este sentido, no se observa ninguna mutación en su *ductus* a lo largo del período (Figuras 55, 56, 59 y 60), a excepción de la solución ya evolucionada de esta *r* que adquiere forma de bucle y cuyo uso en 1450 ya estaba más que consolidado (Figura 55, ‘enbargo’ en última línea)⁵⁸² o bien cuando su morfología se asemeja a la de una *z* buscando una imagen más estilizada de esta letra (Figura 41, ‘cambiar’ y ‘enajenar’ en línea 2 y Figura 40, ‘sienpre’ en línea 2).

Por su parte, la *r* de martillo ofrece un mayor número de variaciones. En las escrituras más sentadas se traza en dos golpes de pluma y, acorde con el resto de componentes de la cadena gráfica, puede o no descender bajo el renglón de escritura.

⁵⁸¹ Vid. Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986, t. II, p. 12.

⁵⁸² Vid. Millares Carlo 1983, t. I., p. 227; Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 35.

Mientras tanto, las manos más aceleradas pueden mantener este trazado, pero también puede producirse una aceleración de su *ductus*, dando lugar a una ligadura de secuencia entre ambos trazos que, cuando esta *r* se asentaba sobre el renglón, generaba una apariencia externa de la *r* muy similar a la de letras como la *v* (Figura 45, ‘vender’ en línea 1) o la *e* en determinados momentos (Figura 36, ‘Fernand’ en última línea). Cuando la *r* de martillo descendía bajo el renglón, esta podía realizar una ligadura de secuencia o bien presentar el travesaño perpendicular. En el primer caso, esta ligadura de secuencia hacía que ambos trazos de *r* se superpusiesen uno a otro dando lugar a una morfología similar a la *y* actual, y más aun cuando esta *r* se ligaba a las letras contiguas (Figura 53, ‘juramento’ en línea 5). El segundo es el más habitual en grupos como *rr*, *cr* o *tr* vigentes durante estos cien años (Figura 56, ‘traspasamos’ en línea 4). En definitiva, uniones que fueron muy frecuentes en las escrituras más cursivas de todo el período gracias a la eficaz adaptabilidad de la *r* y la gran cantidad de soluciones que esta aportaba a las exigencias de la economía gráfica.

El empleo de la *r* de martillo como grafía para reflejar el sonido fuerte de la *r* (trazándose seguidas dos *r* de este tipo) no solo ocurrió en el medio de la palabra sino también al principio, aunque las veces que esto aconteció fueron numéricamente muy inferiores a aquellas en las que se utilizaron los alógrafos con valor de mayúscula al inicio de palabra. Estos fueron principalmente dos en la tradición castellana de la Edad Media y su uso abarcó por completo este período, pudiendo practicarse ambos en un mismo diploma (Figura 127). Uno derivado de la *rr* minúscula era el que se ejecutaba mediante un trazo curvo que empezaba en la izquierda, descendía bajo el renglón y se alargaba hacia arriba de nuevo describiendo una forma similar a una *v* y al que se añadía un trazo transversal en la parte media que se podía ligar a la letra siguiente (‘recabdar’). El segundo se trata de un alógrafo distinto con un *ductus* que no tiene que ver con él, construido en más tiempos que el primero ya que se necesitaba un trazo vertical que descendiese –o no– bajo el renglón, un segundo transversal que partía de su punto inferior, otro curvo en su parte superior y un último transversal al primero que funcionaba como unión con la siguiente letra (‘razón’).

No obstante, estos alógrafos pudieron ser trazados de manera más cursiva al producirse en su interior diversas ligaduras de secuencia, siendo utilizadas ambas formas en escrituras cursivas. En el primer tipo de *r*, del final del primer trazo podía surgir una ligadura que con forma de lazo cruzaba la letra en su parte media para unirse al trazo

transversal (Figura 127, 'rey'). El segundo alógrafo podía, por otro lado, contener un número mayor de ligaduras de secuencia simplificando en un único trazo los 3 primeros ya descritos, mientras que, por otro lado, también desarrolló una ligadura de secuencia similar a la del otro alógrafo –aquella parecida a un lazo- para enlazar el primer trazo con el transversal (Figura 127, 'reyna').

Los últimos alógrafos de *r* que encontramos en nuestra documentación son los correspondientes a las mayúsculas de los modelos gráficos de la mixta francesa y la humanística. El primero de ellos está en uso hasta mediados de la década de 1490 y su *ductus* se compone de un trazo curvo que se inicia a la altura –o un poco por debajo- del renglón de escritura y que en un movimiento dextrógiro realiza un óvalo hacia la derecha que desde el renglón vuelve a ascender diagonalmente hacia la derecha y un segundo trazo transversal a este a media altura que puede unirse a la letra siguiente y que puede formar un ojo más o menos cerrado con el primer trazo (Figura 128, 'requisiti'). Además, debido a la influencia que podían tener los modelos autóctonos sobre el amanuense que empleaba la mixta francesa, podemos observar algunas *r* mayúsculas con una morfología más propia del mundo gótico castellano pero con una ejecución acorde con el canon de la mixta con trazos, por ejemplo, más afilados (Figura 128, 'roboratum').

En cuanto al alógrafo de *r* mayúscula utilizado en la escritura humanística, su *ductus* está constituido por dos trazos principales que, en ocasiones, pueden descomponerse en cuatro al eliminar ciertas ligaduras de secuencia, y en otras en uno solo que une ambos trazos. Se trata de un trazo vertical rectilíneo, que puede presentar un pie perpendicular, y otro oblicuo o bien, en algunos particularismos gráficos, paralelo al renglón de escritura (Figura 129, 'redditus' y 'respondeant', respectivamente). Una vez que se introduce en la documentación desde los años finales de la década de 1470 y primeros de 1480, este alógrafo se empleó durante todo el período, incluso conviviendo con las morfologías más típicas de la tradición castellana (Figura 129, 'reçebo' y 'reçebí' trazados con dos *r* mayúsculas diferentes), a las cuales se podía asemejar si el último trazo diagonal, en vez de partir del segundo, lo hacía desde la izquierda del primero (Figura 129, 'Rianjo').

S

La *s* fue una de las letras que más alógrafos presenta en este período. Si empezamos por aquellos empleados en el ámbito de las escrituras sentadas, esta letra

varió entre dos morfologías, la *s* alta, que se podía asentar sobre el renglón de escritura o descender bajo él, y la *s* de doble curva que solía utilizarse en posición final de palabra, dejando la *s* alta para el resto de situaciones. Esta circunstancia no impide encontrar algunas escrituras semitextuales en las que la *s* de doble curva fue la mayoritaria en cualquier posición de palabra (Figuras 14 y 17). Sin embargo, en vista de la documentación analizada, parece que existió una tendencia en la tradición gráfica castellana a hacer prevalecer el uso de la *s* alta en el final de algunas palabras. Derolez ya ha mencionado esta práctica en la híbrida de España del mundo librario como “a survival of an early practice which was never entirely abandoned”⁵⁸³. En el caso de Santiago, lo más destacable de esta utilización de la *s* alta en final de palabra no es que aparezca en las escrituras híbridas –donde así lo hace-, sino que perviva en algunas palabras en los modelos más cursivos, donde el alógrafo de *s* que se solía usar en esa posición era el de forma de sigma. Por la recurrencia con que aparece la *s* alta en dicha posición, estas palabras fueron principalmente ‘tres’ y ‘dos’ –o ‘dous’ en gallego- (y a veces en palabras que terminaban en –dos, como ‘todos’), y en menor medida ‘seis’, ‘mes’, ‘días’ o ‘meus’ (‘míos’ en castellano)⁵⁸⁴. En no pocos documentos de la serie podemos observar cómo estas palabras eran las únicas en todo el diploma en las que se empleaba la *s* alta en final de palabra, más perceptible en las góticas semihíbridas y cursivas castellanas del siglo XV (Figura 130, imagen 1, ‘dos’ en líneas 2 y 5 y ‘tres’ en línea 3, imagen 2, ‘dous’ y ‘mes’ en línea 4, imagen 3, ‘dos’ y ‘seys’ en línea 4) –aunque también en algunas escrituras sentadas (Figura 130, imagen 4, ‘tres’ en línea 2)- y también en algunos modelos gráficos de la siguiente centuria, tanto de tradición castellana (Figura 131, imagen 1, ‘dos’ en línea 3, imagen 2, ‘tres’ en línea 4, imagen 3, ‘dos’ en línea 4) como otras más influenciadas por el ciclo humanístico (Figura 131, imagen 4, ‘tres’ en última línea)⁵⁸⁵. La explicación –creemos nosotros- radicaría en la educación recibida por el escribano, ya que no parece coincidencia que esta práctica se relacione con un campo semántico concreto, el de los números y calendario. En suma, el hecho de que el alógrafo de una letra en una posición concreta de la palabra se repita a lo largo de estos cien años mientras en el resto del texto no se utiliza podría indicar en este caso que el amanuense

⁵⁸³ Derolez 2003, p. 173.

⁵⁸⁴ Este fenómeno se observa también en el siglo XIV en la híbrida precortesana: del Camino Martínez 2006, p. 35, lám. II (1378) y p. 52, lám. VII (1364). También en las semihíbridas de la primera mitad del XV: Sanz Fuentes 2010, p. 120, lám. 6 (1445).

⁵⁸⁵ No es casualidad que la palabra ‘dos’ sea la única que utiliza Millares Carlo para ilustrar este uso de *s* alta en final de palabra. *Vid.* Millares Carlo, t. II, lám. 283, n. 47.

está trasladando a su práctica diaria la manera en que había aprendido a escribir esas palabras, es decir, podemos comprobar aquí la grafía usada en su aprendizaje, al menos del aprendizaje a escribir los números de manera desarrollada.

La *s* alta también estuvo presente en posición inicial y media a lo largo del período analizado en las escrituras más cursivas, aunque esta letra, trazada en dos tiempos o en uno, no siempre permitía la unión con otras letras. En los años medios del siglo XV, la *s* alta tiende a ligarse con la letra siguiente, al realizar el segundo trazo en un golpe distinto al primero, lo cual hacía posible la realización de nexos y ligaduras con letras como *c*, *e*, *o* y *t* (Figura 132, ‘nasçemento’, ‘voso’ en línea 1, ‘seja’ y ‘este’ en línea 3). Ahora bien, desde la década de 1470 vemos cómo la *s* alta desarrolla un trazo de arranque desde la izquierda (formando además un bucle sinistrógiro), que en ocasiones no cumple ninguna función (Figura 130, imagen 3, ‘mesa’ en línea 2 y ‘seys’ en línea 4) mientras que en otras sirve como ligadura con la letra anterior (Figura 132, imagen 3, ‘dos’ en línea 2). Este mecanismo de economía gráfica aumenta su presencia a medida que avanzan los decenios y obtiene una complejidad mayor cuando, a partir de los años 1520, su caído vuelve hacia el renglón de escritura en un trazo diagonal hacia la derecha para realizar una ligadura con la letra siguiente, por lo que la *s* alta ya no necesita para ser trazada que la pluma se levante del soporte en ningún momento (Figura 35 ‘susodicho’ en línea 2 y Figura 132, ‘suficiente’).

Además de estas soluciones, existe otro tipo de *s* que altera su *ductus*, ya que su trazado se inicia a la altura del renglón (pudiendo unirse a la anterior), desciende bajo él y asciende hasta trazar una curva dextrógiro que se puede ligar a la siguiente letra (Figura 133, ‘después’ y ‘susodicho’). Un tipo de *s* que es muy frecuente en las escrituras cursivas a partir del primer cuarto del siglo XVI en adelante.

En cuanto a la *s* de doble curva (refiriéndonos siempre a su valor de minúscula), en las escrituras cursivas de la segunda mitad del siglo XV esta no se usó más que en final de palabra. Aunque en los primeros años del siglo XVI empezamos a encontrarla en el medio e inicio de palabra cumpliendo una función de economía gráfica, puesto que se podía ligar a la letra anterior en su parte alta mediante un bucle sinistrógiro que descendía hasta el renglón de escritura donde podía trazar otro bucle dextrógiro para ligarse a la letra siguiente, conformando una figura similar a un 8. Por lo tanto, debido a esta capacidad del alógrafo para realizar ligaduras tanto en su tramo inicial como final esta morfología de *s* será muy frecuente en las escrituras cursivas del siglo XVI.

No obstante, lo importante de este alógrafo no es –o no solo- su funcionalidad a la hora de facilitar un trazado de la cadena gráfica más veloz, sino el hecho de que este tipo de *s* adquiere la morfología de un 8 que permitirá la doble ligadura no cuando la *s* de doble curva se ubica en el medio de la palabra, sino al final (Figura 134, imagen 1). Así, en la década de 1480, en algunos diplomas aparece una ligadura en el ojo superior de esta *s* que la une a la letra anterior (Figura 134, imagen 2, ‘los’ en línea 2, ‘es’ y ‘todos los’ en línea 4 y ‘tributarios’ y ‘quales’ en línea 5). A partir de entonces este tipo de *s* –con esta funcionalidad específica- se va asentando paulatinamente en la práctica gráfica (aunque no en todos los documentos aparece ligada a la anterior) y pocos años después, en los 90 del siglo XV, desarrollará la ligadura de salida en el ojo inferior para unir dos palabras entre sí (Figura 134, imagen 3, ‘primeros’ en línea 1). Sin embargo, en la tradición gráfica foránea como la humanística el uso de la *s* de doble curva ligada con la anterior –principalmente en posición final- ya parece estar bien asentado en este instante (Figuras 8 y 15). Al mismo tiempo que esto ocurría, este tipo de *s* de doble curva había comenzado a aparecer en otras posiciones de la palabra –principio y medio-, pero en estos años todavía de manera muy residual respecto a la situación en final de palabra (Figura 3, ‘pertenescientes’ en línea 2 y ‘señoría’ en línea 5, Figura 134, imagen 4, ‘segunda’ en línea 1 y ‘noso’ en líneas 3 y 5, mientras que en final de palabra es mucho más frecuente). Será, como decíamos más arriba, desde los primeros años del siglo XVI que esta *s* con forma de 8 consolide su función de economía gráfica en principio y medio de palabra (Figura 134, imagen 5, ‘susos’ en línea 1, ‘fuese’ y ‘viniese’ en línea 4, ‘Destrada’ en línea 6 y ‘se llaman’ en línea 7), para, junto con su posicionamiento en final de palabra, ya no abandonarla durante este período (Figura 35), a excepción de aquellas cursivas trazadas *al tratto* (Figuras 62 y 63)⁵⁸⁶.

En definitiva, lo que se aprecia es cómo un alógrafo modifica su *ductus* en función de la economía gráfica, de la necesidad de ligar una letra, pero cómo esto acontece primero en una situación concreta de esta letra, cuando esta ocupa una posición determinada en la palabra; y solo en una fase posterior podrá usarse en otras partes de la

⁵⁸⁶ Cabe recordar que estas son tendencias más generales que se observan en la documentación, lo cual no quiere decir –tal y como se aprecia en la figura 3- que algunas manos no se aparten de esta línea, presentando esta morfología en cualquier posición de palabra. Eso sí, lo que parece más común a todos los diplomas es que esta apariencia de 8 bien cerrado para la *s* de doble curva es un hecho gráfico que se constata a finales de la década de 1480, pues antes este *ductus* no estaba completamente definido como ahora. *Vid.* nota al pie anterior.

cadena gráfica, primero adaptando su morfología a la nueva posición y luego desarrollando su naturaleza funcional como elemento de economía motriz.

Como vemos, la posición que ocupa una letra en la palabra y el alógrafo que se usa en su puesta por escrito están estrechamente relacionados. Un vínculo que también se establece en otra morfología de *s*, aquella con forma de sigma griega, y cuya función de economía gráfica parece ser el principal motivo de su empleo. Aun así, en la casuística de esta época es complicado concluir si existió una tendencia a la hora de ocupar esta sigma una posición concreta dentro de la palabra, es decir, de comprobar dónde se acelera más el *ductus* de la cadena gráfica. Como la utilización de esta morfología de *s* ya estaba consolidada en 1450, habría que retrotraerse a la documentación compostelana de los años finales del siglo XIII –momento en el que se conforma este alógrafo⁵⁸⁷- para saber cuál fue la posición que ocupaba la sigma cuando se introduce en la cultura gráfica local. Volviendo a los diplomas de nuestro *corpus*, en las escrituras híbridas y semihíbridas, donde se empiezan a notar síntomas de aceleración en la escritura, nos encontramos tres realidades diversas: una –la menos frecuente- en la que la sigma como elemento de economía gráfica que se liga a otra letra se usa en inicio y medio de palabra, mientras que en el final se utiliza otro alógrafo (Figura 135, imagen 1); otra situación en la que la sigma se usa en final de palabra (no siempre de manera exclusiva) dejando para el resto de posiciones la *s* alta (Figura 135, imagen 2)⁵⁸⁸; y finalmente una ‘mezcla’ de ambas donde la sigma convive en todas las posiciones con otras morfologías (Figura 51). Por lo tanto, en vista de estas tendencias, por ahora, y sin antes haber realizado un estudio del período precedente al de este trabajo, no podemos más que afirmar que el proceso de aceleración de la escritura –medido exclusivamente a través del uso de la sigma y sus ligaduras- pudo producirse en distintos tramos de la palabra y pudo haber dependido más bien de una ‘elección’, ‘costumbre’ o ‘formación’ particular del escribano.

La sigma, por lo tanto, es una solución gráfica que permitía salvar el problema de la unión de varias letras en un decurso dextrógiro de la pluma sobre el soporte, puesto que se trataba de una morfología que admitía una ligadura de entrada y de salida. De todas formas, esta solución no siempre se ajustaba de manera ‘natural’ –si así se puede decir- a

⁵⁸⁷ Vid. Sanz Fuentes 2010, p. 118.

⁵⁸⁸ Esta fue la situación que se produjo en la segunda mitad del siglo XIII, cuando, derivando de la *s* de doble curva en final de palabra, la sigma pasa a ocupar esa posición. Vid. del Camino Martínez 1988, p. 153. Mientras que será “en la segunda mitad del siglo XIV, cuando se generaliza su empleo, primero situada en medio de palabra y finalmente ocupando también la posición inicial”. Vid. del Camino Martínez 2006, p. 36.

la estructura de la cadena gráfica. En ocasiones, el hecho de trazar una ligadura con la letra anterior desde el pie de esta hacía que la sigma se ubicara por debajo de la letra precedente (Figura 51, ‘meus’). No obstante, ya desde la década de 1450 se observan sigmas que se inician a la altura del rengón y descienden bajo él formando un óvalo que se cierra en un movimiento dextrógiro para unirse a la siguiente letra. Este posicionamiento, que no venía generado por la existencia de una ligadura, permitía que cuando se quisiese trazar un enlace desde cualquier tramo de la letra anterior, este no trastocase la ubicación de esta sigma más ovalada (Figura 68, ‘absolución’ en líneas 1 y 6, la primera vez sin ligar y la sigma cae bajo el renglón, mientras que en la segunda sí se une con la *b* precedente). Por otro lado, en otros casos el trazo de arranque de la siguiente letra –y por lo tanto de llegada de la ligadura que partía de la sigma- se situaba por encima de la sigma, por lo que esta última debía alzar su trazo de fuga de una manera poco ‘natural’ para poder realizar la unión (Figura 136, imagen 1, ‘todos los’ y ‘todas las’).

Asimismo, tampoco fue extraño que la sigma se trazase de manera aislada, sin unirse a ninguna otra letra, por lo que su función como solución económica era abandonada. Circunstancia que se puede apreciar en algunas cursivas del siglo XVI ejecutadas *al tratto* (Figuras 63 y 69). No obstante, aunque este alógrafo estuvo en uso a lo largo de estos cien años, cuando en el siglo XVI la cultura gráfica castellana que se había originado en la Edad Media reciba las influencias del nuevo ciclo, la presencia de esta sigma como mecanismo de economía gráfica en el principio y medio de la palabra tenderá a disminuir, perviviendo como un elemento suelto en la cadena gráfica o bien como un arcaísmo en palabras concretas y muy recurrentes en la documentación de todo el período como ‘escribano’, ‘escriptura’, ‘presentes’ o ‘testigos’ (Figura 136, imagen 2).

Sea más acelerada la parte inicial y media de una palabra o bien la final, lo cierto es que en la posición final es donde se usan más alógrafos de *s*. Además de las ya vistas, dos morfologías más estuvieron en uso en este período. Una de ellas mantiene el mismo *ductus* que el de la sigma, variando esta vez solamente la finalización, que ya no se hace en un trazo que fuga hacia delante sino hacia arriba. Aunque más que de una variante debemos de hablar de una variación, esta *s* se utiliza en el siglo XVI en final de palabra y parece que por momentos adquiere una identidad propia respecto al resto de alógrafos, es decir, el escribano parece ser consciente de que el trazo de la sigma debe finalizar de manera vertical y no horizontal (voluntariedad que puede apreciarse en el hecho de que al llegar al punto más elevado la pluma traza una ondulación hacia la izquierda), tal vez

por la influencia de otras culturas gráficas como la francesa, donde en el siglo XV en las escrituras cursivas utilizadas en registros y libros administrativos este alógrafo era muy habitual⁵⁸⁹. De hecho, el primer documento en que aparece este tipo de *s* se trata de un diploma en latín y redactado en 1518 con una escritura muy próxima a los modelos franceses de la época⁵⁹⁰, al igual que otra copia inserta en latín en un diploma en castellano de 1547 (Figura 137, imagen 1). Si bien es cierto, su uso en Santiago fue muy escaso, limitándose a otros 6 documentos más en castellano en el segundo cuarto de la centuria, aunque su aparición incluso dentro de estos documentos fue muy exigua en comparación al resto de alógrafos (Figura 137, imagen 2, ‘avidas’ en línea 2 y ‘posados’ y ‘personas’ en línea 3, imagen 3, ‘las’ en línea 1, ‘primeros siguientes’ en línea 2 y ‘clérigos’ en línea 5)⁵⁹¹.

El último alógrafo de *s* que se emplea en nuestro *corpus* es el que posee una apariencia externa similar a una B mayúscula, presente a lo largo de los cien años, tanto en escrituras más sentadas como cursivas, de tradición castellana como de la mixta francesa⁵⁹², y normalmente a final de palabra aunque no es raro encontrarlo en medio en modelos sentados. Además, se trata de un alógrafo cuyo *ductus* es difícil reconstruir, puesto que, ya se ejecute hasta en tres tiempos en algunas escrituras realizadas *al tratto* (Figura 138, imagen 1) o en uno solo en escrituras con las letras aisladas y semejando un 6 (Figura 42), los trazos que componen esta *s* pueden ordenarse de distinta manera. Por un lado, puede trazarse primero uno vertical por la izquierda y luego 2 ondulados en la derecha (en algunas manos que practican la mixta francesa, además de observarse una mayor carga de tinta en el trazo de la izquierda, se aprecia vagamente una ligadura de la letra precedente con el trazo de la izquierda de esta *s* que de ahí avanza hacia la derecha en una ligadura de secuencia y en un último golpe de pluma traza la parte superior de la *s* –Figura 138, imagen 2). Por otro lado, en otras ocasiones parece que procede del *ductus* de la *s* de doble curva⁵⁹³ (este trazado podría derivar también en una *s* que al alargar mucho el primer trazo superior y la doble curva después semeja una B mayúscula invertida

⁵⁸⁹ Vid. para el siglo XV Parisse 2006, p. 168, Fig. 62, p. 170, Fig. 63 y Audisio, Rambaud 2008, p. 151, Fig. 11; y para la primera mitad del siglo XVI Audisio, Rambaud 2008, p. 143, Fig. 9 y p. 147, Fig. 10.

⁵⁹⁰ En el mundo librario, como luego veremos, su introducción había sido anterior, seguramente debido a que esta morfología de *s* era más característica de las escrituras más cursivas empleadas en productos escritos como los registros o libros administrativos.

⁵⁹¹ Esta morfología también se utilizó en los diplomas emitidos por la Cancillería real de Castilla a mediados del siglo XVI. Vid. Domínguez Guerrero 2015, p. 93, Fig. 13.

⁵⁹² Vid. Smith 2008, pp. 279-298.

⁵⁹³ Vid. Poulle 2007, p. 192, Fig. 1.

–Figura 138, imagen 3, ‘beneficiados’ e imagen 4, ‘as’). También puede empezar por la parte baja desde la derecha y realizar una ligadura de secuencia con el trazo vertical de la izquierda –lo cual daría lugar al *ductus* de la sigma. Finalmente, puede comenzar por la parte alta mediante otra ligadura de secuencia y acabar con un giro sinistrógiro en la parte inferior. Una comprensión que se hace más nítida cuando esta *s* se liga con la letra anterior, pudiendo dar lugar al trazado de una sigma o bien al de una *s* con un *ductus* similar al de un 6 actual que se inicia por la cabeza con una ligadura y un bucle sinistrógiro⁵⁹⁴.

En cuanto al origen de estas dos formas, en nuestra opinión, esta es una cuestión que solo analizando los modelos de 1450 en adelante es imposible resolver ya que al ser anterior en el tiempo la formación de esta *s*, lo único que acontece ahora es el desarrollo de la ligadura con la letra precedente. Un hecho que no ha de ser entendido como algo de menor relevancia, puesto que, como acabamos de ver, puede que esta doble posibilidad de ligación marque la existencia de dos *ductus* diferentes para una misma morfología en aquellas realizaciones más sentadas de esta *s*. De esta manera –creemos nosotros- puede que se explique el hecho de que, llegado un momento, se realice la ligadura sinistrógiro con el ojo superior de esta *s*. Momento que en Santiago de Compostela se corresponde esencialmente con la década de 1480 (Figura 3, ‘eclesiásticas’ en línea 1), en que –recordemos- vienen operando algunos cambios en la cadena gráfica motivados por la mayor presencia del sistema de ligaduras de abajo arriba; mientras que la sigma ya convivía con la *s* con forma de B desde los años 50. No obstante, ya hacia finales de los años 60 de esa centuria (Figura 50, ‘pois’ en línea 3 y Figura 139, imagen 1, ‘dado as’) y en algunos diplomas de los 70 (Figura 139, imagen 2) se observa alguna mano que de manera muy minoritaria primero, y cada vez con más frecuencia con el paso del tiempo, traza alguna ligadura de abajo arriba en este tipo de *s* generando una morfología similar a un 6 con un ojo en su cabeza.

⁵⁹⁴ Esto no significa que en muchas manos cursivas no convivan las 2 soluciones, en enlace formando una sigma y la unión formando un 6, por lo que, de aparecer aislada esta *s* con forma de B en ese mismo documento, será de nuevo complicado discernir con qué *ductus* se corresponde (Figura 3, en línea 1 ‘todos’ con *s* con forma de B sin ligar y en línea 2 ‘eclesiásticas’ y ‘pertenescientes’ con 2 *ductus* distintos). Otra ‘pista’ más allá de las ligaduras que pueda desarrollar esta morfología puede ser la equivalencia que se le atribuye a la sigma como *s* y *z* en la Edad Media. Si tenemos en cuenta este doble valor, en algunos documentos donde la *s* con forma de B equivale a *z* (Figura 9, ‘juzgada’ en línea 9) podríamos pensar que su *ductus* sería el propio de la sigma, en cuyo caso, también funcionaría así cuando tenga valor de *s* (en la misma Figura 9, ‘buenas’ en línea 5). Aun así, este argumento no nos parece más que un indicio ni determinante ni concluyente.

Por otro lado, estas ligaduras y morfología parecen darse primero en escrituras híbridas entre la mixta francesa y la tradición autóctona para luego desarrollarse en los modelos castellanos principalmente cursivos, por lo que se puede intuir que esta forma de desarrollar la *s* con forma de B ligada fue más típica de la cultura gráfica de Castilla que de Francia, con quien –sin embargo- había compartido una manera similar de realizar la *s* con forma de B cuando esta era trazada de manera aislada. Una morfología que, además, ya en las últimas décadas del siglo XV podía desarrollar también ligaduras de salida con la siguiente letra (Figura 56, ‘vemos’ en línea 3 y ‘traspasamos’ en línea 4) y que, será muy frecuente en la escritura procesal y procesal encadenada de la centuria siguiente⁵⁹⁵.

En definitiva, esta multiplicidad de alógrafos que presenta la *s* es el fiel reflejo de la riqueza y complejidad que adquiere la cadena gráfica en el siglo XVI, no solo en términos de morfología de las letras, sino también en la relación sintagmática que se establece entre sus componentes. Una realidad en la que, como vemos en la Figura 140, la *s* en final de palabra podía presentar la forma de un 6 con un ojo en la cabeza o de una sigma (‘anos e los dichos’ en línea 3), en medio de palabra con forma de 8, alta o sigma en algunas palabras concretas (‘firmase’ y ‘presentes’ en línea 5 y ‘escritos’ en línea 2, respectivamente), *s* con forma de 8 o alta en inicio (‘señor’ y ‘su’ en línea 3) o alta en final de palabra cuando se ponían por escrito palabras de ciertos campos semánticos que no siempre obedecían a leyes motrices y/o estructurales de la cadena gráfica y de la escritura (‘tres’ en línea 3).

T

La *t* no presenta grandes modificaciones a lo largo de este período, siendo las variaciones más destacables, por una parte, la que afectaba al primer trazo –el vertical- al iniciarse este por encima del travesaño o bien sin que lo sobrepase por arriba y, por otra, la que ejecutaba una ligadura de secuencia entre ambos trazos a la altura del renglón. La primera forma, la del astil que se eleva por encima del trazo paralelo al renglón, es la más abundante en la documentación de nuestro *corpus*, tanto en el plano diacrónico como

⁵⁹⁵ Vid. Herrero Jiménez 2011, p. 44. Este autor califica tanto a la *s* con forma de sigma como a la que presenta esta forma de 6 –y debido a la aceleración de su *ductus* en el XVI, una forma más bien de *e*- como “*s* en espiral”, variando solamente entre una y otra el sentido en que se traza, a favor o en contra de las agujas del reloj. *Ibid.* p. 44.

sincrónico, o sea independientemente del momento en que se escribiera el documento y del modelo gráfico que se emplee.

En lo relativo a la relación que establece la *t* con otros componentes de la cadena gráfica, como apuntamos más arriba, en las textuales y semitextuales era habitual durante el siglo XV que la *t* formase elisiones cuando precedía a letras como *i* o *u*; si bien, hacia los últimos decenios de la Edad Media, esta práctica se abandonó en numerosos documentos. En otras ocasiones, el trazo horizontal de la *t* solía alargarse hasta tocar letras como la *e* o la *o*, lo cual, a medida que se aceleraba el *ductus* de la escritura podía desembocar en la configuración de nexos típicos del período gótico equivalentes o paralelos a los que realizaba la *c*. De tal modo, en escrituras híbridas del tipo H, y sobre todo en semihíbridas y cursivas, el astil de la *t* se ejecutaba en un solo golpe de pluma junto con la letra siguiente, ya fuera curvando su trazado o bien manteniéndolo rectilíneo (Figura 46 y 50). En este sentido, el travesaño de la *t* fue el principal mecanismo de unión de esta letra con la siguiente, pues incluso en los modelos gráficos de mitad del siglo XVI, bien de la humanística o bien hibridados con la tradición castellana, esta manera de ligar la *t* siguió siendo si no la única, sí la dominante casi de forma exclusiva (Figura 141). Además, en algunos grupos como *tr*, el trazo vertical de la *t* podía ser realizado en un solo golpe de pluma con el inicial de la siguiente letra –como en *cr-*, dejando para un segundo tiempo –en el caso de *tr-* el travesaño de ambas letras ejecutado en un único tiempo (Figura 36, ‘otros’ en línea 1 y ‘tri’ en línea 6 y Figura 35, ‘entreguéis’ en línea 3 para una confección más influenciada por el sistema de ligaduras de abajo arriba).

Otra de las variaciones que podía sufrir la *t* era la que tenía lugar en su interior al producirse una ligadura de secuencia entre ambos trazos al finalizar el primero sobre el renglón y desde ahí, sin levantar la pluma del soporte, subir para realizar el segundo perpendicular a este y fugando hacia la derecha para unirse a la siguiente letra (Figura 36, ‘anteçesores’ en última línea). En nuestro *corpus*, esta fue una práctica perceptible sobre todo en las escrituras más cursivas de los últimos años de la Edad Media (Figura 142) y que, según aumenta la cursividad de los modelos castellanos en los decenios sucesivos, puede trazar el segundo trazo muy abajo generando una morfología –y confusión también– idéntica a la de la *c*, *e* o *r* utilizadas en el mismo documento (Figura 67, ‘pertenesçe’ en línea 1).

Por otro lado, en cuanto a la ligadura de entrada que podía poseer la *t*, en estos cien años una de las más frecuentes fue la del grupo *st* con un trazo ondulado en la parte

alta del mismo que a veces podía presentar un trazado muy estilizado y ornamental, incluso formando un bucle, sobre todo en la humanística (Figura 141). Asimismo, en la tradición castellana, en la cual las escrituras cursivas solían presentar muchas letras con un *ductus* fraccionado, fue habitual encontrar el nexos de *t*+vocal trazado en dos tiempos, siendo el primero el trazo vertical de la *t* que al mismo tiempo podía unirse a la letra precedente mediante una ligadura (Figura 36, ‘frutos’ en la línea 1). También fue muy frecuente que la *t* se iniciase por el astil compartiendo este trazo con un signo de abreviación sobrepuesto a las letras anteriores (Figura 45, ‘frontados’ en línea 2). Finalmente, la *t* podía establecer una ligadura de abajo arriba con la letra precedente que finalizaba en el astil de la *t*, pero que, debido al peso del sistema de ligaduras opuesto en los modelos de Castilla, este tipo de uniones fue más frecuente en manos que practicaban la mixta francesa o la humanística o bien en escrituras en romance influenciadas por estas tipologías gráficas (Figura 29, ‘entrar’ y ‘entre’ en línea 4). Aun así, desde finales de los años 80 del siglo XV y la década de los 90, estas uniones empiezan a usarse en los modelos castellanos más genuinos (Figura 142).

U y V

Al igual que la *t*, la *u* y la *v* apenas sufren alteraciones en su *ductus* a excepción de las ligaduras de sucesión que se pueden dar en su interior y a la aparición de un trazo de fuga en el último pie de la *u* que pueda dar lugar a una ligadura con la letra siguiente. Consolidado el uso de la *u* y la *v* como dos realidades gráficas distintas en la década de 1450, su valor consonántico o vocálico todavía alterna entre ambas (Figura 10, ‘deuocionem’ en línea 1 y ‘uillas’ en línea 6 y Figura 13, ‘prouentibus’ en línea 2). Asimismo, el *ductus* de la *u* también puede llevar a confusiones con la *n* debido a la semejanza a la hora de ejecutar el trazo intermedio, ya sea por la parte alta de la letra –en una ligadura de secuencia con un movimiento dextrógiro (Figura 9, ‘buenas’ en línea 5)- o bien en una ligadura de abajo arriba muy común en los modelos gráficos internacionales (Figuras 3, 7 y 15), ambos presentes a lo largo de todo el período estudiado.

Por otro lado, dejando a un lado la mayor o menor angulosidad/curvatura de la *v*, la cual no nos parece determinante en el análisis de este *corpus*, era frecuente que en la utilización de la mixta francesa –o sus hibridaciones con las tipologías autóctonas- esta presentara un trazo curvo encima del primer astil que muchas veces se cerraba sobre él formando un ojo (Figura 29, ‘vozes’ y ‘viindeyras’ en línea 2).

Desde el punto de vista de las uniones de estas letras con sus contiguas, la relación sintagmática de la *u* con otros componentes de la cadena gráfica ya ha sido tratada cuando abordamos el estudio de la segunda articulación. Mientras tanto, la *v* no varía su *ductus* ni su morfología a pesar del cambio en el sistema de ligaduras gracias a la adaptabilidad de sus extremos para realizar ligaduras de entrada y salida según las exigencias de la cadena gráfica. Un ejemplo notorio de ello es la agilidad con la que la *v*, en las escrituras más ligadas del siglo XVI, es capaz de trazar una ligadura de entrada con la letra precedente y otra de salida con el signo de abreviación para *ver/vir*, por ejemplo, el cual también se puede enlazar con la letra siguiente, sin afectar ni a la velocidad de la cadena gráfica ni a su legibilidad (Figura 85, ‘virtud’ en línea 3).

X

En este *corpus* la *x* presenta únicamente dos alógrafos: uno con apariencia de aspa realizada en dos trazos –sea con el caído del segundo más o menos alargado y más o menos curvado- y otro que deriva de este al ejecutar una ligadura de secuencia desde el final del primer trazo al inicio o arranque del segundo en un movimiento sinistrógiro. Por lo tanto, es lógico pensar que la primera forma será más común en las escrituras más sentadas (Figura 143, imagen 1, ‘xpo’ en línea 2), mientras que la segunda lo será en las más aceleradas (Figura 143, imagen 2, ‘xpo’ en línea 2). Pues bien, aunque la tendencia a estos hechos gráficos es más o menos frecuente, lo cierto es que no son pocas las manos que, trazando escrituras pausadas realizan *x* con la mencionada ligadura de secuencia, mientras que en otras cursivas se pueden apreciar *x* ejecutadas en dos tiempos.

De esta manera, no podemos decir que la velocidad de la cadena gráfica sea completamente determinante en esta selección del alógrafo, pudiendo intervenir tal vez otros factores de carácter personal por parte del escribano. Ahora bien, lo que sí parece más evidente es que a partir de los primeros años del siglo XVI, tanto la *x* ejecutada en dos tiempos como la *x* más cursiva empezarán a trazar ligaduras de salida con la letra siguiente en los modelos gráficos castellanos más ligados, favorecidas, además, por el peso que en ese momento adquiere el sistema de ligaduras de abajo arriba (Figura 143, imagen 3, ‘xpo’, imagen 4, ‘xpo’, imagen 5, ‘exebçiones’); mientras que las ligaduras de entrada la letra precedente eran ya frecuentes en la centuria anterior (Figura 143, imagen 7, ‘exsecutoria’). Aun así, este hecho gráfico no significa que a lo largo de los 50 años anteriores el caído de la *x* –fuera ejecutada en uno o en dos tiempos- no descendiera bajo el renglón, girando o no a la derecha, pero no se articulaba como un elemento con el que

dar continuidad al trazado de la *x* mediante una ligadura con la siguiente letra, es decir, este no cumplía una función de economización gráfica.

Y

La *y* presenta a lo largo de estos cien años un único alógrafo, el cual es trazado primero desde la izquierda hacia la derecha hasta más o menos el renglón de escritura donde se cruza con un trazo descendente en dirección opuesta que no suele alargarse profusamente bajo el renglón en las escrituras sentadas, mientras que en las más cursivas así lo hace. Las variaciones principales de esta letra son dos. Por un lado, la aparición de una ligadura de secuencia entre ambos trazos que no siempre conlleva una ejecución más acelerada que aquella que no la contiene (Figura 144, imagen 1, 'julyo'), puesto que, de hecho, la trazada en dos tiempos sigue siendo muy recurrente en las cursivas y semihíbridas de todo el período. Por otro lado, la segunda variación es de mayor calado, sobre todo cuando entra en funcionamiento dentro de las relaciones sintagmáticas de la *y* con el resto de elementos de la cadena gráfica. Se trata del caído de la letra bajo el renglón y su curvatura hacia un lado u otro.

Desde los años 50 del siglo XV, el trazo descendente de la *y* puede mantenerse más o menos recto respecto a su inicio sobre el renglón o bien encurvarse hacia la izquierda o derecha. Estas dos variaciones coexistieron en el plano sincrónico y a veces en la misma mano. Galende Díaz y Salamanca López atribuyen el giro hacia la derecha a un síntoma de influencia renacentista⁵⁹⁶; aunque, en nuestra opinión, este elemento no puede ser entendido como un signo inequívoco del influjo de carácter diacrónico de otra cultura gráfica extranjera sobre la castellana⁵⁹⁷. En múltiples manos del siglo XV, sobre todo de mediados del mismo, se observa cómo el escribano alterna caídos curvos hacia la izquierda y derecha en letras como la *h*, *i* o *y* sin otro atisbo del nuevo ciclo humanístico. Una tendencia que pervive a finales de la centuria en manos que practican una cortesana muy tipificada (Figura 37). Es por eso que hay que buscar –creemos nosotros- la explicación en otras claves. Una de ellas podría ser una cuestión de elección personal del notario o bien, llevándolo a una perspectiva más general, una cuestión de estilo más transversal a la cultura gráfica del momento.

⁵⁹⁶ *Vid.* Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 38.

⁵⁹⁷ Además, en las escrituras de origen foráneo, la curvatura de la *y* hacia la derecha también fue habitual en la mixta francesa, no solamente en la humanística.

Si observamos los múltiples ejemplos de estos caídos curvados a la derecha, en el siglo XV su función como impulsores de la economía gráfica no se ha desarrollado por completo ya que, aunque podrían considerarse un síntoma de cierta aceleración de la escritura (en la medida en que no provocan una frenada de la mano, sino que la dejan correr), que se alargan por debajo del renglón sin ligarse con la letra siguiente —a lo sumo la tocan. Esta ausencia de ligaduras del caído se relaciona además con el hecho de que muchos de estos trazos descendentes se producen en escrituras híbridas y semihíbridas que no cuentan con una segunda articulación en los pies de las letras (Figura 144, imagen 2, ‘feytos’ en línea 1 con caído alargado mientras que en el resto de ocasiones no ejecuta ese alargamiento, aunque puede dejarlo apuntado). Es decir, se producen en un momento en el que el sistema de ligaduras de abajo arriba todavía no se ha consolidado en la documentación de Santiago de Compostela, por lo que es imposible que los caídos adquieran dicha funcionalidad. Tanto es así que cuando en esta época el amanuense quiera ligar la y a la siguiente letra optará por trazar un envolvente por su izquierda para en un movimiento dextrógiro alcanzar la siguiente letra o un signo de abreviación sobre ella, aunque haya un alto número de y que fuguen hacia la derecha bajo el renglón (Figura 67). Se trata de una ‘preferencia’ que se vincula con la estructura de la cadena gráfica que para el caso de la y en el tránsito del siglo XV al XVI todavía está muy apegada al sistema de ligaduras más tradicional. Es por esto que, aunque a finales del Cuatrocientos ya se aprecien las primeras manifestaciones de la nueva ligadura de la y de abajo arriba con la letra siguiente (Figura 54, ‘reyna’ en última línea), hay que esperar a las primeras décadas del Quinientos para que su uso se extienda entre los documentos (Figuras 58 y 59, Figura 144, imagen 3, ‘y testigos de yuso’ e imagen 4, ‘traydas’ e ‘yncidençias’ en líneas 3 y 4 por el final). Una expansión que se afianza desde entonces y que conducirá al recurso al envolvente dextrógiro del caído de la y a una situación de escasa aparición en aquellas escrituras con una fuerte carga del ciclo gráfico humanístico (Figura 144, imagen 5, línea 1).

Z

Al igual que acontecía con la s, la z también presenta diversos alógrafos que en muchas ocasiones son compartidos con la letra *s*⁵⁹⁸. Una multiplicidad de morfologías presente a lo largo de estos cien años y que la mayor parte de las veces se utiliza

⁵⁹⁸ Vid. del Camino Martínez 2006, p. 37.

indistintamente del *modus scribendi*. Una de las formas más habituales fue aquella cuya imagen externa semeja un 5, trazado normalmente en varios tiempos y con un caído curvo hacia la izquierda (Figura 145, imagen 1, ‘vozes’ y ‘fazer’). Una de las maneras en que esta *z* podía unirse a las letras contiguas era mediante su trazo superior, que solía generar nexos y ligaduras con las letras anteriores (Figura 145, imagen 2, ‘juezes’). Cuando esta forma se cursivizaba y se ejecutaba en un solo golpe de pluma, el caído de la letra podía volver a subir hacia el renglón por la izquierda, envolviendo la letra para ligarse a la siguiente, lo cual la hacía confundible con la *g* que tenía la misma forma (morfología esta de *z* que solamente aparecerá en algunas manos cursivas de la tradición gótica castellana del siglo XV) (Figura 145, imagen 3, ‘vozes’ en línea 3 cuya morfología se asemeja a ‘diga’ y ‘alegue’ en línea 1). Además, en estas escrituras cursivas, del mismo modo que ocurría con la *s*, la *z* también podía adquirir la morfología de una sigma que permitía trazar ligaduras tanto de entrada como de salida con las letras contiguas (Figura 145, imagen 4, ‘fazer’), aunque, según Sanz Fuentes, el procedimiento que lleva a la *s* y a la *z* a la obtención de la forma de sigma no había sido el mismo⁵⁹⁹.

Un tercer alógrafo de la *z* era el que presentaba una forma similar a la actual que al alargar el caído bajo el renglón en una curva sinistrógira recuerda a un 3 arábigo (Figura 145, imagen 5, ‘fortalezas’), el cual en textuales, semitextuales y cursivas ejecutadas *al tratto* solía asentarse sobre el renglón (Figuras 11, 22, 23 y 40), mientras que en las híbridas, semihíbridas, cursivas y otras pseudocursivas era habitual que descendiera bajo la línea de escritura, de forma más rectilínea o más curva, y girando a un lado o a otro. Ahora bien, al igual que ocurría con el caído de la *y*, el alargamiento de este trazo descendente hacia la derecha durante el siglo XV no afectó a la estructura de la cadena gráfica, por lo que todavía este elemento morfológico no jugaba ningún papel funcional, muchas veces en consonancia con el resto de caídos curvados hacia la derecha (Figura 145, imagen 6, ‘juez’). Esta circunstancia fue una constante durante todo el período hasta que en torno a la década de 1510, en escrituras ligadas en las que el sistema de ligaduras de abajo arriba empieza a ganar peso, aparecen los primeros ejemplos en los que el caído de esta *z* con forma de 3 traza ligaduras de abajo arriba con la siguiente letra siempre y cuando esta tenga un trazo de arranque que lo permita, como la *e* a diferencia de la *a* de lineta (Figura 145, imagen 7, ‘fize’ e imagen 8, ‘aranzel’ donde se aprecia la ligadura con *e* siendo imposible con la *a* de lineta de ‘alteza’). Finalmente, esta ligadura podía ser

⁵⁹⁹ Vid. Sanz Fuentes 1991, p. 534.

ejecutada no con un giro del caído hacia la derecha en un movimiento sinistrógiro, sino con uno dextrógiro que generaba un ojo en la parte inferior de la z pero que no alteraba el trazado de la ligadura de abajo arriba con la siguiente letra (Figura 35, ‘razón’ en línea 1 y ‘haze’ en línea 4).

3. RECAPITULACIÓN

Llegados a este punto, cabe hacer una reflexión en torno a lo tratado hasta ahora. En un primer instante hemos visto cómo la morfología de algunas letras y ciertos elementos de su ejecución pueden servir como criterio de clasificación de nuestras escrituras, siguiendo el mismo esquema propuesto por Gumbert. Ahora bien, no hemos pretendido con ello generar una imagen rígida y compartimentada de la realidad gráfica de la documentación de Santiago entre 1450 y 1550. Se trata de todo lo contrario. Los componentes de este esquema varían de tal forma entre ellos que vemos cómo nuestra muestra, preferiblemente articulada en un triángulo y no en un cubo, se enriquece sobre todo en el siglo XVI. Una clasificación que, finalmente, puede ser considerada definitiva y parcial al mismo tiempo. Definitiva porque puede abarcar a todas las escrituras empleadas en Santiago en ese período y hacerlas ubicar en una coordenada concreta en nuestro esquema. Pero a su vez parcial porque no recoge la otra faceta de la escritura, la del movimiento. Es decir, pasamos a considerar la escritura no solo como una representación de sonidos a través de determinados signos, como si cada grafía tuviese un valor en sí misma aislada del resto, sino como un conjunto orgánico de formas en el cual cada elemento presenta unas características en función de la posición que ocupa en la cadena gráfica y especialmente en función de las relaciones sintagmáticas que establece con otros componentes de dicha cadena.

De esta forma, tras analizar pormenorizadamente cada alógrafo del alfabeto, la principal conclusión que se extrae es que la morfología de las letras se vio determinada por las exigencias motrices de la cadena gráfica, reflejadas en los mecanismos de unión entre letras. El empleo de elisiones, nexos o ligaduras y la aceleración de la pluma sobre el papel dio lugar a la aparición de alógrafos que permitían llevar a cabo la economía gráfica buscada por el escribano. No obstante, en las escrituras textuales y semitextuales este cambio en la morfología apenas fue perceptible, ya que en las escrituras de este *modus scribendi* lo que resulta de esta aceleración es más bien una descompresión de la

cadena gráfica –que no desarticulación- a partir de la década de 1480: separación entre letras que se apoyan unas sobre otras, desaparición de nexos entre curvas contrapuestas o cursivización de otros grupos que antes formaban elisiones y/o nexos.

Coincidiendo con este proceso, las escrituras híbridas de este instante también empiezan a desarrollar algunas ligaduras entre letras, aunque si por algo se caracterizaron los modelos gráficos medievales de la tradición castellana fue por la ausencia de la segunda articulación. Lejos de parecer una cuestión simplemente morfológica, esta se trata de una condición estructural de la escritura, la cual explicaba para nosotros el recurso a hechos gráficos tan presentes en las escrituras de ese momento como los trazos envolventes en los caídos de letras como *g, h, i, n, q* o *y*. Unos hechos gráficos que, aunque presentes a lo largo de todo el período analizado, comienzan a perder peso en la cadena gráfica a partir de los años 80 del siglo XV. En este instante y hasta la década de 1520, las escrituras de los documentos en Santiago de Compostela sufren una transformación en su estructura que se hace más evidente cuanto mayor es la velocidad de plasmación de la cadena gráfica. En estos decenios el sistema de ligaduras de abajo arriba adquiere mayor relevancia en la cadena, los bucles adoptan una función más allá de la motriz y algunas letras alteran su *ductus* al acomodarse al sistema de ligaduras citado.

Ahora bien, en nuestra opinión, la mutación de la escritura no puede ser entendida solamente como una “selezione opposta ed esclusiva (...) delle variante, che erano già presenti per altro nel sistema precedente”⁶⁰⁰, sino que esta contraposición de formas fue uno de los factores que operaron dentro de la cadena gráfica, pero no el único. Y el caso de la *a* en la tradición castellana es un claro ejemplo de ello. Es cierto que la *a* de lineta es más propia del *modus scribendi* cursivo y de los modelos gráficos autóctonos en oposición a los internacionales de la mixta francesa o la humanística. Su utilización obedece a una manifiesta economización gráfica al poder trazar ligaduras de entrada y salida, sin por ello tener que presentar ligaduras de secuencia en su interior; pero, sin embargo, no se configura como el único y exclusivo alógrafo de *a* puesto que no solo aparecen otros cursivos (*a* triangular, *a* abierta en la parte baja...), sino que la morfología más definitoria de la *a* en el *modus scribendi* sentado, la uncial, adecúa su trazado a las necesidades de las escrituras cursivas y, mediante ligaduras de secuencia y/o con otras

⁶⁰⁰ Casamassima, Staraz 1977, p. 82.

letras contiguas, puede ser usada en otros documentos donde la aparición de este alógrafo busca un objetivo concreto: otorgar al diploma una imagen determinada.

De este modo, la primera mitad del siglo XVI –creemos nosotros- supone una realidad gráfica más compleja en cuanto al proceso de configuración de los distintos *modi scribendi* se refiere y también en lo referente a la convivencia de los modelos gráficos tipificados. La contraposición en la morfología de algunas letras es innegable, pero, por otro lado, elementos propios del mundo cursivo como los bucles pasan a desarrollar otras funciones más relacionadas con los gustos estilísticos de la época, ya no sirven solo de ligación con la letra anterior. Muestra de ello son las pseudocursivas practicadas en el tránsito de centurias. También en la escrituración de algún grupo semántico, como ya hemos visto, parecen influir otros condicionantes ajenos al carácter motriz de la escritura. Es decir, hechos gráficos que no se explican –o no solamente- a través de la organización estructural de la cadena gráfica y las relaciones sintagmáticas entre sus componentes, sino que existen otros aspectos extragráficos que tuvieron que intervenir en la aparición de unos alógrafos u otros, o de unos elementos estructurales de las letras u otros: la función con que se empleó cada modelo gráfico, el individuo encargado de poner por escrito el documento, su formación gráfica, el contexto en que se crea el diploma, etc. Cuestiones que abordaremos de seguido, pero para las cuales primero debemos analizar cuáles fueron los modelos tipificados que se emplearon en la documentación compostelana de este período.

V. MODELOS GRÁFICOS

1. ÁMBITO DOCUMENTAL

Hasta ahora hemos visto cuáles han sido las escrituras que se emplean en los documentos de Santiago de Compostela y su tierra en función del método de análisis de Lieftinck-Gumbert. No obstante, estas categorías analíticas cartesianas tuvieron una traducción práctica en la cultura gráfica de estos cien años. Una traducción que, por un lado, podía equivaler a un modelo tipificado o no y, por otro, podía tratarse de una realidad gráfica percibida por la sociedad en la que se practicaba o bien no haber generado consciencia de modelo como tal. Es decir, a partir de ahora analizaremos cuáles fueron esas escrituras que obtuvieron una tipificación concreta, el filón gráfico –siguiendo el esquema de Gumbert- al cual pudieron pertenecer o del cual derivaron, así como las variaciones que se podían presentar sobre su base dando lugar a escrituras no tipificadas. No obstante, no siempre podemos rastrear el filón histórico de estas grafías no tipificadas, por lo que, ubicarlas en un plano como el diseñado por Gumbert puede ayudarnos a ponerlas en relación con el resto de modelos tipificados y comprender la naturaleza o las razones de las mutaciones que tienen lugar en estas manos respecto a las tipificadas.

1.1. TEXTUALES Y SEMITEXTUALES

Como se puede observar en la Tabla 1 de este trabajo, las textuales y semitextuales fueron numéricamente muy inferiores al resto de escrituras empleadas en los diplomas de Santiago de Compostela y su diócesis en el período analizado. En el caso de los modelos gráficos pertenecientes a la tradición gótica, las manos que se ubican entre estos grupos se corresponden en la mayor parte de las ocasiones con la nomenclatura que tradicionalmente se ha venido dando en la literatura científica castellana a las mismas: gótica⁶⁰¹ o gótica textual caligráfica⁶⁰² en la cúspide; la redonda o gótica textual⁶⁰³ en un segundo escalón y la textual currens que se trataría de una aceleración de estas⁶⁰⁴. A estas categorías todavía podemos añadir un modelo tipificado más, el conocido como “gótica redonda de juro”, derivado del primero –de la gótica textual caligráfica⁶⁰⁵- y que “desde

⁶⁰¹ Millares Carlo 1983, t. I, p. 210.

⁶⁰² Álvarez Márquez 1985, p. 398 (a la que también denomina “littera textualis formata”) y Ruiz Asencio 2016, p. 156.

⁶⁰³ Álvarez Márquez 1985, p. 400 (a la que también denomina “littera textualis”) y Ruiz Asencio 2016, p. 159. También Herrero Jiménez 2016, p. 179, se refiere a ella como “textualis rotunda”.

⁶⁰⁴ Álvarez Márquez 1985, p. 402.

⁶⁰⁵ *Vid.* Ruiz Asencio 2016, p. 158.

el último tercio del siglo XV, pero sobre todo a partir del reinado de los Reyes Católicos y hasta casi la mitad del siglo XVII, se utilizará en la escribanía mayor de privilegios para la redacción de cartas de privilegio, de privilegio y confirmación, y también para la escrituración de algunas ejecutorias y de juros”⁶⁰⁶.

A la luz de nuestro *corpus* documental, gótica textual fue la más empleada de estas escrituras, y a diferencia de lo acontecido en la chancillería real, en Santiago las textuales y semitextuales no se reservaron para la documentación más solemne sino que se utilizaron también en documentos del derecho privado. Los títulos de colación de beneficios, las sentencias, los feudos concedidos por el arzobispo... –tipologías todas con cierto grado de importancia-, en el caso de emitirse en romance, solían ser redactados con una escritura perteneciente al filón H –o bien K/H y/o C/H- que, como luego veremos, poseía un carácter intermedio entre los *modi scribendi* sentado y cursivo. De esta forma, el uso de la gótica textual redonda quedaba para la escrituración de documentos otorgados entre particulares o por parte de instituciones, pero casi siempre relativos al derecho privado (foros, ventas, tomas de posesión, etc.)⁶⁰⁷.

Debido al bajo número de diplomas que se conservan con esta grafía, es muy complicado seguir una tendencia diacrónica y/o geográfica en la gótica textual practicada en Santiago. Ahora bien, aparte de los individuos particulares, entre los otorgantes de estos documentos destacan varios centros monacales (Santa María de Sobrado, Santa María de Conxo o San Martín Pinario) o el Hospital Viejo de Santiago. Por lo tanto, independientemente del papel que haya tenido el amanuense –más en términos de destreza gráfica que de elección del modelo gráfico- que más adelante abordaremos⁶⁰⁸, parece que la preferencia por el uso de la gótica textual se vinculaba en el siglo XVI a instituciones con una mayor tradición en el recurso a la cultura escrita y, consiguientemente, con una potencial presencia más elevada de productos librarios donde la gótica textual podía ser más habitual que en los documentos⁶⁰⁹. Además, para entender este bajo número de diplomas con gótica textual en Santiago, todavía podemos añadir

⁶⁰⁶ Herrero Jiménez 2016, p. 180.

⁶⁰⁷ Conservamos un título de candelera hecho por el cabildo en 1507 redactado con una gótica redonda aunque con una cadena gráfica muy desarticulada. ARG, P. 830.

⁶⁰⁸ Nos limitamos por ahora a adelantar que en fechas tan tardías (teniendo en cuenta la larga historia de la mayoría de estos cenobios) como la Baja Edad Media o el Quinientos, muchos de los monasterios –aunque también cofradías o el Hospital Viejo- parecen recurrir a notarios ajenos a la institución para poner por escrito sus libros y documentos.

⁶⁰⁹ No es casualidad, pues, que el nombre que recibe la gótica textual practicada en el mundo librario en el siglo XVI sea, según el manual de Juan de Iciar, el de “letra gruesa de libros”. De Iciar 1553, f. II.

otra causa: la dificultad de adquirir una formación tan especializada como era la de escribir una letra como esta⁶¹⁰. Solo conservamos un contrato de ‘oficio de hazer libros de yglesia’ para los cien años que van de 1450 a 1550 y, aunque no mencione nada de la letra, parece que esta labor requería un conocimiento previo amplio de la cultura gráfica⁶¹¹.

Por lo general, las góticas textual caligráfica y la textual son escrituras cuya cadena gráfica ya no se ciñe estrictamente a los mecanismos de unión del *modus* sentado. Es decir, las manos que practican estos modelos no suelen mantener los nexos entre curvas contrapuestas de manera regular, se separan las letras descomprimiendo la cadena gráfica o se eliminan elisiones (Figuras 1, 11 y 22), aunque no por ello dejen de existir algunos escribanos que sí conserven alguna de estas características en su práctica (Figura 12). Como ya hemos visto, la desarticulación de algunos de estos elementos dentro de la cadena gráfica venía ocurriendo desde los últimos años del Cuatrocientos, por lo que no es nada extraño en el siglo XVI. No obstante, los manuales de escritura de la época todavía recogían la necesidad –entre otras- de trazar nexos entre letras con curvas contrapuestas⁶¹².

La gótica textual caligráfica no fue empleada en los documentos de Santiago, quedando restringida al mundo librario, por lo que los diplomas que contienen textuales y semitextuales muestran todos una gótica textual con un marcado gusto por la curva frente al trazado anguloso o el remate plano en pies y alzados de las letras. Aun así, algunos escribanos optaron por realizar algunos trazos verticales en varios tiempos,

⁶¹⁰ De hecho, las palabras de Iciar sobre este modelo gráfico son muy ilustrativas de esta realidad: “es de saber que vna de las más difficultosas letras que yo hallo es esta letra guessa por ser toda ordenada por grandíssima arte e también porque para ser vno grande escriuano della es menester que gaste mucho tiempo e que trabaie mucho. E así la letra en que yo más tiempo me detuue en aprender fue esta”. *Ibid.* f. 11.

⁶¹¹ *Vid.* el capítulo de este trabajo “Formación de los profesionales”.

⁶¹² *Vid.* De Iciar 1553, ff. 11-12. En el apartado que dedicamos al uso de estos modelos tipificados en el ámbito librario compararemos la ejecución de estas escrituras en Santiago y lo expuesto en este ‘arte de escribir’. No obstante, nos gustaría enfatizar ahora la cuestión diacrónica de este abandono de los nexos entre letras por parte de algunas manos, puesto que creemos que puede tratarse de una práctica que refleja un momento de transitoriedad hacia la menor relevancia que estas uniones tuvieron en el siglo XVII o por lo menos eso es lo que se percibe en la tratadística de esas centurias. Si en las láminas de Iciar de la edición de su obra de 1553 o en las de Antonio Rodríguez de 1599 (copia de las primeras) –así como en las explicaciones teóricas del primero- se observan nexos en los grupos ‘bb’, ‘dd’, ‘gg’, ‘pp’ y ‘ss’, en un tratado conservado en Santiago de Compostela del siglo XVII (cuyo autor fue Santiago Gómez) se suprimen los nexos entre este grupo de consonantes, lo cual nos puede dar una idea de las variaciones sufridas por la superestructura gráfica del *modus scribendi* sentado en esta época. Para una comparación de estos manuales de escritura, *vid.* Ares Legaspi 2017a, pp. 246-271 y para la obra de Santiago Gómez, *vid.* Martínez Pereira 2005, pp. 13-30. Este último manual se encuentra actualmente en la Biblioteca General de la Universidad de Santiago de Compostela con la signatura Ms. 319.

siendo el superior y el inferior –el primero y el último, respectivamente- más cortos que el del medio –el segundo y el más largo-, lo cual da a la escritura una imagen de cierta fractura que recuerda a las textuales más caligráficas de los códices (Figuras 1, 11 y 14).

Sin embargo, no podemos hablar de una gótica textual unitaria o –si se prefiere- de la puesta por escrito de una gótica redonda completamente fiel al canon. Son muy pocos los ejemplos que tenemos de escrituras que presenten una cadena gráfica sin bucles y sin caídos bajo el renglón de *f* y *s*, independientemente de que usen *a* uncial (grupo T) o cursiva (grupo E), o incluso alternen ambas (grupo T/E). De hecho, mientras que Álvarez Márquez atribuye a la gótica textual el uso exclusivo de *a* uncial⁶¹³, los ejemplos que recoge Ruiz Asencio en su estudio muestran cómo la *a* triangular fue un alógrafo muy presente en la ejecución de este modelo en la Corona de Castilla⁶¹⁴. En nuestra opinión, las variaciones que se observan en nuestro *corpus* documental en las semitextuales ocurren la mayor parte sobre la base de la gótica textual más redondeada que opta por la separación de letras y la inconstancia en la realización de nexos y elisiones. Unas variaciones que tienen más que ver con aspectos externos de la escritura que con características estructurales de la cadena gráfica, puesto que ni afectan al *modus scribendi* ni a la relación sintagmática entre sus elementos. Es decir, al hablar de alteraciones en estas semitextuales respecto al prototipo canonizado de la gótica textual nos referimos al alargamiento de algunos caídos de *f* y *s* bajo el renglón o el mantenimiento o no de la *a* uncial y la aparición de la triangular (grupos T/K, K/H, E/H y K//E).

Las modificaciones mencionadas implican, por lo tanto, un cambio en algunos de los elementos empleados en el sistema de análisis Lieftinck-Gumbert, pero no se abandona en ningún momento el *modus scribendi* sentado, independientemente de que puedan aparecer soluciones más propias del mundo cursivo como los nexos de grupos como *t* más vocal (Figura 20, ‘tomado’ en línea 1 y ‘presente’ en línea 2). Algunas de estas manos presentan un tratamiento de los astiles y de los caídos –en el caso de haberlos- muy similar al del grupo de la híbrida H, por lo que la gótica textual se acerca más a realizaciones donde la ‘textualidad’ de algunos elementos de la cadena gráfica es menor (Figuras 20-23)⁶¹⁵. Así, en ocasiones es difícil distinguir el trazado de una gótica textual del de una gótica H, cuando las formas de esta última son muy pesadas, aparecen muchos

⁶¹³ Vid. Álvarez Márquez 1985, pp. 398-402.

⁶¹⁴ Vid. Ruiz Asencio 2016, p. 159, Figura 10.5.

⁶¹⁵ Con el término ‘textualidad’ nos referimos a la imagen externa que presenta la escritura luego de un proceso de ‘textualización’. Para esta idea vid. nota al pie 666 de este trabajo.

nexos o la cadena gráfica está muy comprimida. Aunque de ninguna manera podemos hablar de una ejecución cursiva, lo cierto es que en el contacto entre ambos sistemas de escrituración está la razón de que se produzcan estas intrusiones dentro de la gótica textual. Un contacto que tiene lugar en el siglo XIV cuando la cursiva se introduce en el ámbito librario⁶¹⁶ y que pervive en el siglo XV y en la primera mitad del XVI debido, principalmente, a que un mismo escribano podía dominar distintos modelos gráficos de ambos *modi scribendi*.

1.2. HÍBRIDAS

El empleo del término ‘híbridaa’ se debe a la ausencia de una nomenclatura de naturaleza histórica que se vincule a los tipos de escrituras que veremos a continuación. Una carencia que fue tanto histórica como epistemológica, puesto que no encontramos en las fuentes de la época ninguna referencia a estas híbridas, ni indirecta en los contratos de enseñanza de primeras letras ni una muestra en los tratados de caligrafía del Quinientos. Pero tampoco los historiadores de la escritura en Castilla en el ciclo gótico parecen haber prestado la suficiente atención –o cuando menos un tratamiento analítico diferenciado del resto de modelos tipificados- a una realidad gráfica que, lejos de ser una categoría creada *ex profeso* en función de nuestros intereses, se trató de una práctica consolidada en el período estudiado, sobre todo en el siglo XV.

Otra opción a la hora de definir estas escrituras sería hacerlo acoplando los criterios propuestos por Bartoloni (*ductus* o localización espacial y cronológica en que se ejecuta la escritura)⁶¹⁷ a la nomenclatura de Derolez. De esta forma, ya que en este grupo de híbridas del siglo XV nos encontramos con modelos del tipo H y otros del tipo C/H, podríamos denominar a las escrituras de este apartado como ‘gótica híbrida castellana documental del siglo XV’ y ‘gótica semihíbrida castellana documental del siglo XV’, siendo en muchos casos la segunda el resultado de la aceleración de la primera. No obstante, creemos que la especificidad de algunos términos –como demuestra del Camino Martínez- puede conllevar una interpretación excesivamente restrictiva de la práctica gráfica del momento⁶¹⁸. Es por esto que la etiqueta de ‘híbridas’ –o incluso ‘híbridas del

⁶¹⁶ Vid. Ruiz Asencio 2016, p. 160.

⁶¹⁷ Vid. Bartoloni 1955, pp. 440 y ss.

⁶¹⁸ Vid. del Camino Martínez 1988, p. 156. Nosotros nos abstenemos de emplear los conceptos de “notarial” o “documental” para esta terminología, ya que estas escrituras H y C/H también se utilizan en el mundo

siglo XV'- refleja perfectamente el hecho de que esta escritura no fue exclusiva de un único territorio castellano, que estuvo vigente durante un largo tracto temporal y que sus características morfológicas tienen una correspondencia bien definida con el esquema de Gumbert pero con múltiples y considerables variaciones dentro de esta clasificación.

A pesar de no contar con menciones directas en las fuentes de la época, la existencia de estas escrituras es innegable, no solo debido al alto número de diplomas en los que se ejecutaron, sino también a que presentan unas características gráficas bien diferenciadas del resto de modelos tipificados del momento y a que suele recurrirse a ellas en unas circunstancias extragráficas que podemos estereotipar –aunque no por ello sean siempre inequívocas o regulares-. Empecemos por la naturaleza de la escritura.

Si partimos del esquema de Lieftinck-Gumbert, las híbridas de la segunda mitad del siglo XV pueden corresponderse con los grupos H y C/H –y en menor medida K/H-, por lo que estas escrituras deben ser catalogadas como híbridas, semihíbridas y semitextuales según la nomenclatura de Derolez. En cuanto a la híbrida H, desde el punto de vista de la morfología de las letras que la componen, uno de los elementos más significativos es el empleo de la *a* cursiva, principalmente la triangular. Esta distinción dentro del *modus scribendi* cursivo entre varios alógrafos de *a* no es una cuestión baladí, puesto que no solo nos ayuda a identificar un modelo tipificado sino que la aparición de una *a* triangular frente a una de lineta, por ejemplo, se trata de un hecho gráfico relevante en sí mismo, que tiene un estrecho vínculo con el resto de elementos estructurales de la cadena gráfica y que, por consiguiente, tenderá a caracterizar muy marcadamente a la gótica H que aquí analizamos. El uso de la *a* triangular puede ser considerado, entonces, como una señal de la naturaleza de esta escritura, puesto que refleja un punto intermedio en la aceleración de la misma. Es decir, se trata de un síntoma de velocidad de la mano respecto al *modus scribendi* sentado, pero sin todavía llegar a las cotas de mayor velocidad que suponen las cursivas que tienden a priorizar la aparición de la *a* de lineta. De este modo, si –como decíamos- la utilización de la *a* triangular puede verse como un hecho gráfico particular, y a la vez relacionado con el resto de componentes de la cadena gráfica, es razonable pensar que cuando en la gótica H se introduce la *a* de lineta, esta lo hace acompañada de otros elementos propios del *modus* cursivo que afectan en distinto

librario –sea de manera más frecuente o menos-, por lo que recurrir a esas nociones sería atribuir un carácter diferenciador a la escritura según el ámbito de producción de la misma que creemos que esta posea en estos casos.

grado a la cadena gráfica: la mayor separación entre letras respecto al mundo de las textuales, el aumento y/o preferencia por nexos y ligaduras más aceleradas que las elisiones características del *modus* sentado o la irregularidad en el trazado de nexos entre letras con curvas contrapuestas. Un proceso de aceleramiento al que podemos sumar el cambio en la morfología de alguna letra como la *s* (que opta por el alógrafo con forma de sigma) y que conlleva que la *a* de lineta en la gótica castellana H suele aparecer en grupos como *sa*, *ca* o *ta* (aunque en estos dos últimos casos no sea necesario una transformación de la morfología) (Figura 146, imagen 1, ‘pasada’ en línea 2).

Siguiendo esta vinculación entre la *a* de lineta y la rapidez del *ductus*, otros de los componentes de la escritura que variaron sobre la base de esta gótica H a medida que aumentó la velocidad de la mano fueron los bucles. Es por ello que en muchas ocasiones podemos apreciar cómo en documentos donde se usa la *a* de lineta junto con la triangular pueden aparecer también bucles sobre los astiles de *b*, *h* o *l*, sea de manera muy escasa o bien con un peso cada vez más evidente de estos últimos. De hecho, hay documentos en los que las pocas veces en que se emplea la *a* de lineta se debe a la sucesión de una letra con bucle (*b* o *l*) a la que se liga la *a* (Figura 146, imagen 2, ‘nal’, ‘casal’ y ‘cabo’ en línea 4), mientras que en el resto del diploma predomina la *a* triangular. De este modo, a medida que sobre esta gótica H se desarrollan más bucles la escritura evoluciona hacia la categoría C/H, pudiendo predominar el remate rectilíneo de los astiles (Figuras 70 y 87) –lo cual acerca la mano al grupo H, siendo una mano no tipificada- o bien la finalización con bucles (Figura 66)⁶¹⁹. En la Figura 146, imagen 3, por ejemplo, observamos cómo las palabras ‘regla’ y ‘libertade’ en las líneas 1 y 7 presentan bucles que no se ligan a la letra

⁶¹⁹ No podemos descartar que la frecuencia con la que aparecen bucles en los astiles de una semihíbrida C/H –traducida en la relación porcentual entre las letras que, susceptibles de poseerlos, los tienen o no-, la manera de ejecutarlos –sea levantando la pluma del papel o no- y si cumplen una función orgánica dentro de la cadena gráfica –sirven para ligarse a la letra anterior o se trazan aisladamente- sean factores vinculados a una práctica consciente por parte del escribano y ello pueda llevar aparejada además la idea de estar practicando una escritura tipificada concreta. La distinción entre una ejecución voluntaria o no de los bucles ha sido señalada por Derolez: “Many scribes were hesitant in their treatment of the ascenders in this kind of script an appear to have been indifferent in their tracing of looped or unlooped ascenders, either because they relapsed time and again into writing the customary Cursiva, or because the distinction held no significance for them. For other scribes, on the contrary, the writing of looped and loopless ascenders adheres to a strict rule”. Derolez 2003, p. 163. Por lo tanto, un estudio individualizado de las manos que practican la semihíbrida C/H atendiendo a las tres variables que acabamos de mencionar y a otros agentes extragráficos tal vez nos podría ayudar a discernir si, por ejemplo, un escribano que traza de manera sistemática bucles sobre los astiles es consciente de estar empleando una semihíbrida del tipo C/H o bien quiere acercarse a una cursiva tipificada como la cortesana; mientras que un escribano cuya escritura apenas presenta bucles –realizados quizás de manera inconsciente- puede que lo que pretenda sea guiarse por los elementos básicos de la híbrida H, resultando así en una escritura semihíbrida C/H no tipificada cuyo polo de atracción estaría en el filón de la H.

precedente mientras que ‘del’ en la línea 6 sí lo hace. Síntomas de una aceleración que, como se aprecia, van acompañados de la proliferación de la *a* de lineta incluso en posición aislada o del aumento de las ligaduras entre letras que no nos permite hablar de una cursiva propiamente dicha sino de una semihíbrida de tipo C/H que se acelera sobre la base de una híbrida H.

Como vemos, la distinción entre los alógrafos de una misma letra dentro del grupo de híbridas es de especial relevancia. Y, en este sentido, si la *a* de lineta nos muestra una inclinación del *ductus* a la aceleración, la utilización de la *a* uncial sitúa a la cadena gráfica en la dirección opuesta. Siempre que se mantengan las características sustanciales de la híbrida y a ello se añada la *a* uncial, obtendremos el grupo K/H que entre los escribanos de Santiago parece implicar un tratamiento más cuidado de la escritura y con unas características más propias del *modus scribendi* sentado. Esto se traduce en nuestro *corpus* documental en una correspondencia frecuente del grupo K/H con otros modelos tipificados del ámbito de las textuales y semitextuales castellanas, aunque, como veremos, en ocasiones es muy difícil distinguir entre esta ‘híbrida del siglo XV de tipo K/H’ y algunas góticas trazadas *al tratto* que, aun perteneciendo a los grupos H o K/H, han generado una tipificación diferente, con una superestructura gráfica más próxima a las textuales. No obstante, el hecho de que el empleo de la *a* uncial llevara aparejada la realización de una escritura que en términos de ejecución estaba más próxima a las textuales y semitextuales usadas en los libros (trazos más pesados o menor contraste entre cuerpo de las letras y los astiles y caídos) no parece que fuera una cuestión transversal a todos los escribanos y mucho menos a todo el período medieval. Basta recordar el caso de la denominada ‘escritura de privilegios’, una “gótica cursiva fracturada formada” en palabras de Sanz Fuentes⁶²⁰, o de la “letra caligráfica poco diversa de la empleada en los privilegios rodados” de las últimas décadas del siglo XIII y primeras del XIV⁶²¹, para observar cómo desde mediados del siglo XIII hasta el primer tercio del XIV estos modelos gráficos solían equivaler a los grupos T, T/K o K/E y en los que se aprecia una preferencia por el alargamiento de los astiles y de algunos caídos o un gusto por formas menos pesadas⁶²². Esta tendencia a aproximarse o distanciarse de las escrituras del ámbito

⁶²⁰ Sanz Fuentes 2010, p. 115. En esta misma página, en la lámina 2, la investigadora nos proporciona una imagen de un diploma de 1255 en el que conviven la *a* uncial y la triangular al tiempo que los astiles no poseen bucles y los caídos de *f* y *s* descienden bajo el renglón.

⁶²¹ *Vid.* Millares Carlo 1983, t. I, pp. 199 y 201.

⁶²² Para el grupo T *vid.* García Villada 1923, vol. II, fac. 92 (1296). Para el grupo T/K *ibid.* lám. 90 (1260); Millares Carlo 1983, t. II, lám. 195 (1255), 200 (1293) y 204 (1298); Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986,

librario poseyó, pues, una naturaleza diacrónica que no solo afectó a las escrituras donde se usaba la *a* uncial, sino también a la híbrida del siglo XV, puesto que –como trataremos más adelante– en nuestra muestra documental se puede apreciar cómo esta tipología gráfica se mueve entre una ejecución más sentada que recuerda a los modelos estrictamente textuales y una puesta por escrito más rápida, más cursiva, que no por ello le hace perder sus elementos diferenciadores como híbrida.

Por otra parte, además del componente motriz de la escritura, pudieron existir otras razones que motivaron la aparición de la *a* uncial sobre la base de la híbrida H, pero esta vez de carácter cultural. Nos referimos principalmente a la introducción a finales del siglo XV de las influencias gráficas renacentistas procedentes desde Italia y que en el caso de la letra *a* se manifiestan en el gusto por la *a* uncial (Figura 20)⁶²³. No obstante, estos nuevos gustos no siempre acarrearón la utilización de la *a* uncial, ya que conservamos diversos diplomas en los que la híbrida H, aun mostrando las influencias del nuevo ciclo en letras como la *g* o la *a* capital con valor de mayúscula, seguía utilizando la *a* triangular de manera exclusiva.

Sin abandonar el ámbito de la morfología, la letra *a* no fue la única que varió su apariencia externa en función de la velocidad del trazado de la escritura, sino que dentro de la cadena gráfica de la híbrida H hubo otras letras que también cambiaron de alógrafos sin por ello alterar las características básicas de este grupo. Una de las más habituales fue la *s* que, como ya hemos visto, podía desarrollar formas como la sigma o la que se parecía a un 8 que la permitían ligarse a las letras contiguas (Figura 135, imagen 2).

Desde el punto de vista de la ejecución de la variante más tipificada del grupo de las híbridas, y más concretamente en lo que se refiere a la relación sintagmática dentro de

t. I, p. 336, lám. 18/1 (1251); Sanz Fuentes 2010, p. 115, lám. 2 (1255). Finalmente, para el grupo K//E *vid.* Millares Carlo, t. II, lám. 211 (1315) y 216 (1328). No parece casualidad que esta distinción entre grupos motivada por la aparición de la *a* triangular en el seno de esta escritura de mayor solemnidad se vincule a un factor diacrónico, puesto que se observa que el grupo T/K –aquel en el que se emplea la *a* uncial de manera exclusiva– se practica a lo largo de la segunda mitad del siglo XIII mientras que el K//E –en el que este alógrafo de *a* alterna con la triangular– es característica de las primeras décadas de la centuria siguiente. Esta más que probable variación dentro de un modelo tipificado en el plano diacrónico es la muestra más evidente de lo expuesto por del Camino Martínez y cuyas palabras suscribimos íntegramente: “Creemos que no estaría de más un estudio en profundidad sobre la denominada <<minúscula diplomática>> o <<letra de privilegios>> en Castilla, es decir, del tipo gráfico asociado a la documentación solemne, ya que estas denominaciones, aun admitiendo que hacen referencia a un denominador común, constituyen un comodín que puede englobar variedades y realidades diversas, tanto sincrónica como, sobre todo, diacrónicamente”. Del Camino Martínez 2018a, p. 150.

⁶²³ La relación entre el uso de la *a* uncial y las tendencias gráficas italianas llegadas a Santiago a finales de la Edad Media ya ha sido mencionado en este trabajo en la nota al pie 558 de este trabajo.

la cadena gráfica, esta escritura se caracterizó especialmente por el trazado aislado de cada letra. En las manos de este grupo donde el peso del *modus scribendi* sentado es mayor que el cursivo, esta circunstancia se manifiesta de manera más evidente en la ausencia de la segunda articulación, finalizando la mayor parte de los pies de las letras de la cadena gráfica sin un trazo de fuga que permita la ligadura con la siguiente. En estos casos (Figura 147), la híbrida hace prevalecer como mecanismo de unión los nexos en sílabas como *de*, *do* o *po* frente a las ligaduras que suelen ser muy escasas y normalmente desde la cabeza de la letra anterior (*sa* trazado con sigma, *fr*, *go*). Teniendo en cuenta las condiciones de este tipo de cadenas gráficas, es lógico que los bucles no tuvieran cabida en estas grafías, ya que –independientemente de la imagen que se pretendiese generar omitiéndolos– si apareciesen sobre los astiles, hubieran carecido de función en una escritura que no buscaba la unión entre letras mediante las ligaduras que permitían los bucles, sino mediante las “*connessioni per compositionem*”⁶²⁴.

Como ya hemos señalado más arriba, la relevancia de la ausencia de la segunda articulación en las escrituras medievales de la tradición castellana va más allá de la cuestión estética, puesto que afecta directamente a la estructura de la letra y se hace sentir sobre todo cuando crece la velocidad del *ductus*. Esta organización de los componentes de la cadena gráfica provocaba un mayor peso del sistema de ligaduras de arriba abajo cuando la escritura se aceleraba o en la ejecución de los típicos envolventes dextrógiros desde los pies de letras como *h*, *i* o *y*. En el caso de estos últimos, la híbrida de los diplomas de nuestro *corpus* no presenta ligaduras trazadas mediante estos envolventes, aunque en ocasiones algunas manos comienzan a elevar por la izquierda de la palabra el caído de la *i* de alguna palabra sin que esta se ligue con el signo de abreviación que se encuentra sobre la palabra (Figura 148, imagen 1, ‘miñas’ en líneas 2 y 3 y ‘término’ en línea 4), o bien, si se une, será en casos numéricamente muy reducidos como en la conjunción ‘nin’ (Figura 148, imagen 2, líneas 3 y 4). Por lo tanto, este fenómeno gráfico de los trazos envolventes dextrógiros que sirven para ligar con la letra siguiente o con un signo sobrepuesto a la palabra empezará a ser más habitual a partir de la variante semihíbrida de estas escrituras –grupo C/H–; haciendo dichos elementos que estas manos o se asemejen a las realizaciones de la híbrida “precortesana” del siglo XIV, en la variante de la semihíbrida más pausada (Figura 148, imagen 3)⁶²⁵, o bien que estén más cerca del

⁶²⁴ *Vid.* nota al pie 497 de este trabajo.

⁶²⁵ La coincidencia entre el filón de las semicursivas del siglo XIII y la precortesana del XIV ya ha sido señalada por del Camino Martínez. *Vid.* del Camino Martínez 2006, p. 44.

polo de atracción de la gótica cursiva cortesana (Figura 148, imágenes 4 y 5) al presentar un trazado mucho más acelerado que el del grupo C/H más sentado y más aun que el de la híbrida tipificada.

Por lo visto hasta aquí, las híbridas castellanas del siglo XV de estas fuentes documentales suponen un punto intermedio entre ambos *modi scribendi*⁶²⁶. El calificativo que se le ha otorgado al grupo al que pertenecen según su morfología, el de híbrida y semihíbrida, no solo nos evoca los componentes de estas escrituras, sino que refleja perfectamente la naturaleza estructural de las mismas desde el punto de vista de su ejecución. Mientras que en las realizaciones más pausadas los elementos del *modus scribendi* sentado (la inexistencia de la segunda articulación o la preponderancia de los nexos, por ejemplo) poseían un mayor peso, cuando estas híbridas se trazaban más rápidamente aumentaba también el número de ligaduras o cambiaba la morfología de algunas letras, pero las características esenciales que las definían como híbrida o bien como semihíbridas permanecían inmutables⁶²⁷. Además, en nuestra opinión, esta naturaleza intermedia de estas semihíbridas no es más que la evolución que sufrieron estos modelos a lo largo del ciclo medieval de la historia de la escritura en Castilla. Es decir, desde mucho antes del tránsito de la Edad Media a la Moderna se puede rastrear un filón gráfico que cumple las características de la híbrida H del siglo XV que, variando más o menos el modelo tipificado del que forma parte, acaba desembocando en el siglo XV en una escritura concreta. Es por esto que para estudiar las híbridas castellanas en Santiago a partir de 1450 se antoja necesario volver atrás en el tiempo y analizar cuál pudo ser el origen de este filón.

⁶²⁶ En palabras de Derolez: “Hybrida is thus the most deliberate of combinations of Cursiva and Textualis forms”. Derolez 2003, p. 163. Aunque no solo se trata de una combinación de formas, sino también de maneras de ejecución. En cuanto a la semihíbrida, esta era definida por el propio Derolez como “a classification of this intermediate type between Cursiva and Hybrida”, asegurando además que el término de ‘semicursiva’ “would have been more justified, being comparable to our Semitextualis, but Semicursiva has already been used in palaeography for entirely different notions”. *Ibid.* p. 163. Sin restarle razón a lo expuesto por Derolez, creemos que no es menos cierto que en no pocas ocasiones la semicursiva podía presentar los componentes morfológicos propios de una semihíbrida, sobre todo cuando el trazado de esta se encuentra más próximo al de la híbrida.

⁶²⁷ En nuestra opinión, las semicursivas del siglo XV son el ejemplo más claro de que el esquema de Lieftinck-Gumbert es válido más allá de la simple morfología de las letras. Con el caso de la híbrida H se demuestra –creemos nosotros– cómo al análisis de las características estructurales de la cadena gráfica también le puede ser aplicada la misma metodología empleada en el cubo de Gumbert. Y al mismo tiempo prueba cómo este esquema admite perfectamente un contenido relativo a los componentes de la escritura en movimiento; es decir, cómo se relacionan entre sí morfología de las letras, bucles, alzados y caídos y sistemas de unión entre los distintos sintagmas de la cadena gráfica.

Cuando buscamos la génesis de estas híbridas debemos retroceder hasta el siglo XIII, momento trascendental en la historia de la escritura en Europa a la hora de conformarse el *modus scribendi* cursivo⁶²⁸. En esta época, al igual que aseguraba Derolez, podemos datar la configuración de una escritura que se ajusta a las características básicas del grupo H y que evolucionará hacia la que este investigador define como “loopless cursive, which is essentially a phenomenon of the fifteenth century”⁶²⁹. Ahora bien, aunque asumimos como correcta la filiación propuesta por Derolez, creemos que el término de ‘loopless cursive’ debería ser matizado, ya que, como hemos visto, en no pocas ocasiones la híbrida que presenta esas características formales se ejecuta más bien siguiendo la lógica del *modus scribendi* sentado. Además, convendría también tener en cuenta que el filón del grupo H –o incluso K/H pero con escasa representación de la *a* uncial- estuvo presente, como ahora veremos, desde el siglo XIII (época para la cual la historiografía ha otorgado el nombre de semicursivas a estas realizaciones), por lo que no se trató de un fenómeno ‘estrictamente esencial’ del Cuatrocientos⁶³⁰. En este sentido, Gumbert asegura que existieron escrituras H que en lugares como Italia y España fueron anteriores al siglo XV⁶³¹.

Sanz Fuentes ha llamado la atención sobre la importancia que supone en Castilla el paso de la escritura carolina documental a la gótica “en la segunda mitad del siglo XII y fundamentalmente en la primera mitad del XIII”⁶³². Un período en el que además se produce un avance del sistema cursivo dentro de la cultura gráfica del momento, aunque, como asevera Carrasco Lazareno, “estas formas cursivas incipientes refrenarán en algunos casos su desarrollo, quedando casi fosilizadas en las *semicursivas* de la segunda mitad del siglo XIII”. Y es más:

“el carácter híbrido de dichas escrituras, determinado por la coexistencia, en grado variable, de rasgos arcaizantes e innovadores y de elementos caligráficos y cursivos, me

⁶²⁸ Vid. Petrucci 1975, p. 84.

⁶²⁹ Derolez 2003, p. 163.

⁶³⁰ Si bien es cierto, la ausencia de estudios transversales a esta época de la Edad Media y de un solo filón gráfico dificultan el hecho de poder discernir a ciencia cierta cuáles fueron los límites de esta híbrida a lo largo del período, su filiación, sus características o los ámbitos de uso y cómo se pudo ir transmitiendo de generación en generación entre los escribanos que la practicaban.

⁶³¹ Gumbert 2000, p. 16.

⁶³² Sanz Fuentes 2010, p. 114.

induce a denominarlas *semicursivas*, aun siendo consciente de lo problemático y escurridizo de tal nominación, máxime cuando se aplica a un conjunto heterogéneo”⁶³³.

Observamos, entonces, que a mediados del siglo XIII existía en Castilla una escritura que poseía una naturaleza similar a las híbridas del siglo XV, que se ubicaba a medio camino entre los *modi scribendi* sentado y cursivo. Un filón que, como vemos, se mantiene a lo largo de la centuria, manifestándose principalmente en dos grupos, la híbrida H y la semihíbrida C/H, por lo que, efectivamente, no podemos negar que un “conjunto heterogéneo” como este encierra un aspecto “problemático y escurridizo” desde el momento en que entre algunas posibilidades gráficas que entrarían en la híbrida y semihíbrida del siglo XV en Castilla el componente cursivo no siempre es el predominante o incluso puede limitarse simplemente al uso de la *a* cursiva y el alargamiento de los caídos bajo el renglón sin que la cadena gráfica muestre ningún elemento de cursividad. Además, somos conscientes de que el término de híbridas no es completamente inequívoco, ya que en ciertas ocasiones puede corresponderse con una escritura de carácter mixto con variaciones sobre la base del grupo H al presentar una *a* uncial (K o K/H) o bien alternar astiles con bucles y sin ellos aunque no tanto sobre la base de la híbrida sino como una semihíbrida más aproximada a la cursiva (C/H)⁶³⁴, por lo que al hablar de las híbridas del siglo XV no podemos olvidarnos de algunas variaciones que estarían en las divisorias de estos grupos como K/H o C/H⁶³⁵.

Lo que nos parece que queda fuera de toda duda es que las híbridas del siglo XV se incardinarian, a través de la híbrida del XV, en este filón al que pertenece la *semicursiva* del XIII y al que además nos podemos remontar mediante distintos vestigios

⁶³³ Carrasco Lazareno 1999, p. 310. El término de ‘semicursiva’ ya había sido empleado con anterioridad por parte de Millares Carlo para referirse a los “estadios *semicursivos* o minúsculos con inferencias cursivas más o menos acentuadas” entre “una cursiva bien definida” y una “letra caligráfica, poco diversa de la empleada en los privilegios rodados”. Millares Carlo 1983, t. I, p. 201 y antes en 193 aunque no explica sus características.

⁶³⁴ Ahora bien, estas divergencias respecto al grupo H son numéricamente inferiores en relación a la frecuencia con que aparece el filón H, independientemente del grado de cursividad que se desarrolle en el interior de la cadena gráfica. En la tabla 1 se observa que los diplomas en los que se utilizan los grupos K y K/H suponen un número muy bajo dentro de la muestra total. Además, aunque Herrero Jiménez al estudiar la “escritura gótica documental del siglo XIII” no menciona el concepto de *semicursiva*, ilustra esta grafía con una escritura K que presenta las características de una *semicursiva*. *Vid.* Herrero Jiménez 2016, p. 181, Figura 10.22. Por otro lado, aunque en nuestra muestra la categoría C/H se eleva hasta los 101, cabe recordar que, como apuntábamos más arriba, algunas escrituras C/H, aunque manteniendo astiles sin bucles, se encuentran más próximas al filón cursivo, por lo que no todas esas escrituras C/H pueden ser consideradas híbridas. *Vid.* p. 226 de este trabajo, donde indicamos que incluso dentro de una misma mano el uso de bucles puede ser infimo por lo que se trataría de una C/H muy próxima a la híbrida H.

⁶³⁵ De hecho, en un estudio todavía inédito, del Camino Martínez propone considerar a la gótica híbrida de tipo H “no como una escritura canonizada, inalterable, que no admite variantes en sus letras”. Del Camino Martínez (inédito).

que van pasando de centuria en centuria y que se fosilizan en la escritura, algunos de ellos como huellas gráficas y otros como agentes extragráficos de gran continuidad histórica. Entre las primeras ya hemos destacado la naturaleza mixta de estas híbrida y semihíbrida del siglo XV que es la misma que se puede apreciar en las semicursivas del XIII: la preponderancia de la *a* cursiva en todas las posiciones, aunque la *a* uncial convive con ella en posición inicial, la ausencia de bucles o bien su alternancia –pero nunca su uso exclusivo- y el alargamiento de los caídos de *f* y *s*⁶³⁶. Por otra parte, la continuidad más allá de los elementos gráficos que se percibe entre las semicursivas del XIII y las del XV, sobre todo en el caso de la variante de la híbrida, tiene que ver con el ámbito de uso de ambas escrituras, utilizadas normalmente en documentos públicos de “menor solemnidad” de cancillerías como la regia (mandatos o cartas abiertas)⁶³⁷ o de la arzobispal en Santiago, en concejos y cabildos⁶³⁸ y en menor medida en el ámbito notarial privado en el siglo XIII⁶³⁹, pero no así en el XV, adonde se extiende con mayor amplitud que 200 años antes. En definitiva, como luego veremos, ambos grupos poseen una función común aunque se practiquen muy alejadas en el tiempo.

A pesar de esta cierta continuidad, no debemos pensar que este filón de las semicursivas se mantuvo inmutable en Castilla desde el siglo XIII hasta el XV, o incluso el XVI, centuria en la que todavía encontramos manos que trazan la híbrida H o bien una aceleración de la misma –grupo C/H. En nuestra opinión, sin salirnos del ámbito de la estructura y componentes gráficos de estos modelos tipificados, sí se puede hablar de una transformación en la ejecución de las semicursivas en Castilla entre ambos puntos temporales. Un cambio que no tiene tanto que ver con la morfología de las letras como con el *modus scribendi* al que tienden las semicursivas en cada momento. Es decir, nos

⁶³⁶ Vid. Carrasco Lazareno 1999, p. 316, lám. 1 y 2.

⁶³⁷ Herrero Jiménez 2016, p. 181. Como hemos señalado en una nota anterior, este autor elude el término ‘semicursiva’ y opta por el de “escritura gótica documental del siglo XIII” para una grafía “que va a emplearse también en la cancillería real para la redacción de tipos diplomáticos de menor solemnidad que privilegios y cartas plomadas, como mandatos o cartas abiertas, que se redactan en esa escritura hasta la aparición de la gótica cursiva del XIII” y que “puede caracterizarse, aun con la multiplicidad de variantes, como una escritura de cuerpo ligeramente más pequeño que el de la letra de privilegios, con astiles incurvados de amplio desarrollo y caídos también desarrollados, que en ocasiones se incurvan hacia la izquierda. Las letras que forman una misma palabra tienden a unirse, y cuando coinciden dos de curvas contrapuestas se suele producir una fusión entre ellas”. *Ibid.* pp. 181 y 182. Se trata, por lo tanto, de una escritura que ocupa el mismo espacio que las semicursivas, con unas características gráficas similares (aunque la imagen que recoge el investigador se corresponde con una escritura del tipo K) y que –creemos nosotros- debería ser adscrita a la misma categoría. Por último, para las semicursivas de los distintos períodos que estamos comparando dentro de la oficina real *vid.* Millares Carlo 1983, t. I, pp. 193, 201 y 234.

⁶³⁸ Vid. Carrasco Lazareno 1999, p. 315.

⁶³⁹ *Ibid.* p. 315 y del Camino Martínez 1988, pp. 145-165.

encontramos de frente a una variación de carácter diacrónico y que puede venir motivada por causas extragráficas.

Debido a la falta de estudios específicos de las semicursivas, no contamos a día de hoy con muchas láminas de documentos que hayan sido catalogados por los paleógrafos como tal, por lo que debemos basarnos en los pocos trabajos que se han centrado de manera explícita en las semicursivas o bien recurrir a obras más generales con laminarios en que se haga mención a esta escritura⁶⁴⁰. De esta manera, para diplomas pertenecientes a los filones H –o bien K/H, pero con una presencia de la *a* uncial escasa y únicamente en principio de palabra y en la Corona de Castilla- y C/H en el siglo XIII y que los investigadores han reconocido como semicursivas, debemos hacer referencia al estudio de Carrasco Lazareno y del Camino Martínez. En ellos se recogen dos documentos (1253 y 1262) en los que las características de la semicursiva se corresponden con las propias de la híbrida H⁶⁴¹, los cuales, además, presentan letras compuestas de

⁶⁴⁰ Un claro ejemplo de esta situación es el trabajo realizado por Vaquero Díaz sobre la documentación del monasterio gallego de San Salvador de Celanova, en la cual la autora en ningún momento identifica las escrituras de algunas láminas como semicursivas, cuando, a la vista de su muestra, en los siglos XIII y XIV en este cenobio el filón de la híbrida más sentada estaba en plena vigencia, asegurando incluso la investigadora que “entre a gótica documental escrita en galego existen algún ejemplos que, claramente influenciados pola gótica textual producida pola chancelería real, presentan un aspecto moi coitado en comparación coas súas coetáneas”. Vaquero Díaz 2002, p. 333. En otros casos en los que no contamos con láminas de los diplomas analizados –ni tampoco con una explicación al principio del trabajo sobre los modelos y características gráficas del *corpus*-, la nomenclatura que manejan los paleógrafos nos permite intuir que la escritura referida es una semicursiva. Hablamos, por ejemplo, del término ‘minúscula diplomática’ que aparece en las colecciones documentales elaboradas por Lucas Álvarez (1988) o Fernández de Viana y Vieites (1994 y 2009), practicada entre las décadas de 1240 y 1390. Esta podía además poseer diferentes calificativos en función de apreciaciones sobre su ejecución: caligráfica, cursiva y *currens*; esta última, Según Fernández de Viana y Vieites, se situaba entre la variante caligráfica o de privilegios y la cursiva o de albaes. *Vid.* Fernández de Viana y Vieites 2007, p. 77. Basamos nuestras suposiciones en el hecho de que, como ya hemos visto, el filón semicursivo que se inicia en Castilla en el siglo XIII y se mantiene en el tiempo provenía de aquellas minúsculas diplomáticas empleadas en el transcurso del ciclo carolino al gótico. No obstante, se produce una contradicción *a priori* en la obra de Lucas Álvarez, entre sus presupuestos teóricos y la casuística práctica, puesto que si por una parte asegura que la minúscula diplomática estuvo vigente hasta 1300 (*vid.* Lucas Álvarez 1991, p. 459), por otra, él mismo la identifica en documentos del monasterio de San Pedro de Ramirás en la década de 1330 (*vid.* Lucas Álvarez, Lucas Domínguez 1988). Aun así, debemos remarcar lo apriorístico de esta contradicción, puesto que nosotros hemos constatado la existencia de mecanismos gráficos (modelos gráficos o disposición del texto) y diplomáticos (forma de validar el documento o la tipología del mismo) tradicionales, muy conservadores, entre la producción escrita de este cenobio, por lo que sería interesante analizar con mayor detenimiento y exhaustividad cuál fue la periodización en el uso de la minúscula diplomática en Galicia durante la Edad Media. No debemos olvidar, por último, que Millares Carlo emplea también el término de minúscula diplomática para diplomas en pergamino emitidos en la cancellería de Alfonso XI (1312-1350). *Vid.* Millares Carlo 1983, t. I, p. 200. Mientras tanto, para Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio el término de “minúscula diplomática” era sinónimo de “letra de privilegios”. *Vid.* Sánchez Prieto, Domínguez Aparicio 1999, p. 135. A pesar de ello, nos parece un tanto anacrónico utilizar el término de ‘minúscula diplomática’ para documentos de 1390 tal y como hace Fernández de Viana y Vieites.

⁶⁴¹ *Vid.* Carrasco Lazareno 1999, p. 316, lám. 1 (1262) y del Camino Martínez 1988, p. 153, lám. 1 (1253).

trazos finos y un alargamiento pronunciado de los astiles, lo cual recuerda a algunas realizaciones de la gótica de privilegios. A esto debemos añadir la ejecución de nexos o la realización de alguna ligadura entre letras gracias a la aparición de la segunda articulación en alguna de ellas o gracias al trazo horizontal de fuga en la parte alta de otras como *e*, *r* o *z*, aunque en muchos casos las letras todavía se apoyan sobre la siguiente sin formar una unión como las vistas en las cursivas (véanse por ejemplo grupos *c* más vocal o *t* más vocal), dando a la cadena gráfica una imagen de marcada horizontalidad donde el cuerpo de las letras contrasta con el alargamiento de alzados y caídos, aunque en menor proporción que lo que ocurre en la letra de privilegios⁶⁴². No obstante, muchas letras siguen siendo trazadas de manera aislada, en sintonía con la tendencia castellana a no rematar los pies de letras como *i*, *m*, *n* o *u* con trazos de fuga hacia la derecha. Mientras tanto, en otros dos diplomas posteriores (1285 y 1290)⁶⁴³ algunos astiles de *b* o *l* contienen bucles de una manera ostensiblemente restringida⁶⁴⁴, aparece alguna letra cuyo caído se traza de manera envolvente, algunas *f* y *s* tienen un trazado doble, se sustituyen los alógrafos de otras para facilitar la velocidad de la pluma o aumenta el número de ligaduras en el interior de las palabras aunque todavía muchas letras se ejecutan aisladamente. Es decir, salvando las distancias en términos de estilo y morfología con el siglo XV, lo que se observa en estos documentos es que algunos de los mecanismos empleados por el escribano para imprimir mayor velocidad a la cadena gráfica –aun sin abandonar el grupo de las semicursivas- son muy similares a aquellos que se utilizaban en la semihíbrida del Cuatrocientos.

En cuanto a la situación de las semicursivas en el siglo XIV, los estudios en torno a la cuestión decrecen hasta el punto que no contamos con ningún trabajo específico que continúe la senda abierta por Carrasco Lazareno. Esta investigadora concluía su estudio asegurando que el uso de la semicursiva a finales del siglo XIII disminuía en favor de la cursiva⁶⁴⁵. En la centuria siguiente contamos, si bien es cierto, con las menciones que hacen algunos autores como Millares Carlo, del Camino Martínez o Lucas Álvarez para

⁶⁴² Idea apuntada por Carrasco Lazareno 1999, p. 311.

⁶⁴³ Vid. Carrasco Lazareno 1999, p. 316, lám. 2 (1290) y del Camino Martínez 1988, p. 153, lám. 2 (1285), en los cuales todavía se aprecia el uso de *a* uncial al inicio de palabra (grupo K//C). En el caso del documento proporcionado por del Camino Martínez el filón de esta semihíbrida está más cerca de las cursivas que la escritura del segundo diploma presentado por Carrasco Lazareno.

⁶⁴⁴ Vid. Carrasco Lazareno 1999, p. 311. La aparición restringida de bucles en los alzados y la comparación de este diploma con el recogido por García Villada en su *Paleografía española* (facsimil 91, 1253), nos hace pensar que al documento que este último considera como una “letra cursiva, de albaes” le debiera ser atribuida la categoría de semicursiva del tipo C/H. Vid. García Villada 1923.

⁶⁴⁵ Vid. Carrasco Lazareno 1999, p. 315.

el caso compostelano a la existencia de documentos que podrían ser considerados como semicursivos, aunque con matices bien distintos. El primero se limita a constatar que en la primera mitad de la centuria existen en la cancellería regia “estadios semicursivos o minúsculos con injerencias cursivas más o menos acentuados”⁶⁴⁶. Lo más relevante de los ejemplos que nos proporciona el autor es, por un lado, la comprobación de cómo la semicursiva de esa época se vincula principalmente al filón H, sea con la aparición de alguna *a* uncial al inicio de palabra –grupo K/H- o bien correspondiéndose con un tipo H puro⁶⁴⁷. Por otro, se trata de documentos que poseen bastantes ligaduras entre letras, por lo que podemos constatar cómo en esta época las semicursivas pertenecientes al filón H se aproximan, desde el punto de vista de su ejecución, al ámbito de las cursivas aunque no se abandone por completo el *modus scribendi* sentado. A pesar de no hacerse más mención a este grupo de escrituras, no debemos pensar que no existiera otra variante de las semicursivas manifestada –sea de forma tipificada o no- en el grupo C/H que convivió al mismo tiempo que la anterior en la cultura gráfica de Santiago. De hecho, Lucas Álvarez identifica un subgrupo semicursivo dentro del más general que él califica como “gótico propiamente dicho”, el cual poseía las mismas características que el grupo “caligrafiado; solo el ductus es más corrido y ello determina unas letras más abiertas y deformadas y algunos nexos”⁶⁴⁸.

Por su parte, del Camino Martínez afirma que un posible filón semicursivo podría estar detrás de algunas formas del modelo tipificado de la precortesana, la cual esta última, como híbrida H, coincide en gran parte con las características formales de las semicursivas⁶⁴⁹. Desde nuestro punto de vista, esta hipótesis supone un punto clave para la historia de la escritura en Castilla en la Edad Media, puesto que considera el período

⁶⁴⁶ Millares Carlo 1983, t. I, p. 201.

⁶⁴⁷ *Ibid.* t. II, lám. 212 (1315) y 214 (1341), respectivamente.

⁶⁴⁸ Lucas Álvarez 1950, p. 67. Tampoco en su trabajo de 1991 sobre la paleografía gallega, sin ceñirse solamente al ámbito compostelano, entra en explicaciones sobre el filón semicursivo. De hecho, en este estudio no llega a utilizar el término de ‘semicursivas’, sino que dentro del grupo que él denomina “góticas de Galicia, a juzgar por algunas maneras arcaizantes, rudas y pesadas, propias de una escritura de ambientes rurales o ruralizados”, se ubicaría un subgrupo que el mismo autor describe con “una escritura de carácter caligráfico que, en ocasiones puede recordar las formas codicológicas”. Lucas Álvarez 1991, p. 459. Si consultamos las imágenes de documentos que el investigador nos proporciona para estos modelos comprobamos que las láminas 3.4.3.2/17 a y b se corresponden con dos diplomas de 1275 y 1338 redactados con unas góticas híbridas de tipo K/H que cumplen las mismas características que hemos señalado para el filón de las semicursivas.

⁶⁴⁹ *Vid.* del Camino Martínez 2006, pp. 44 y 49.

que corre entre mediados del siglo XIV⁶⁵⁰ y las primeras décadas del XV⁶⁵¹ no solo como una etapa de continuidad en el ámbito de las semicursivas y las híbridas del XIV, sino de ruptura con la tradición cursiva precedente:

“la introducción en el ámbito documental, tanto notarial como cancelleresco de este nuevo tipo de escritura (la precortesana), sí supone en cierto modo una ruptura con la letra de albaes o, al menos, el abandono de buena parte de los mecanismos de cursivización de la escritura del periodo anterior, además de buena parte de sus componentes superfluos, artificiosos, de posible ascendente cancelleresco”⁶⁵².

Es decir, lo primero que debemos refutar es la idea de una continuidad entre la escritura de albaes y la precortesana y, consiguientemente, la concepción lineal de la evolución de los modelos cursivos o no completamente cursivos en la historia de la escritura castellana. Y no en vano hacemos referencia ahora a los ‘modelos no

⁶⁵⁰ En la historiografía en torno a la escritura precortesana parece que se ha llegado a un consenso en cuanto a las fechas de la consolidación de su uso a mediados del siglo XIV, produciéndose la “sustitución definitiva del tipo previo por el nuevo modelo (...) en la segunda mitad del siglo XIV” (Del Camino Martínez 2006, p. 50). Millares Carlo fecha el inicio de este modelo en el reinado de Pedro I (*vid.* Millares Carlo 1983, t. I, p. 224), mientras que Herrero Jiménez habla de “la última parte (década de los cuarenta del XIV) del reinado de Alfonso XI” (Herrero Jiménez 2016, p. 187). Por su parte, Sanz Fuentes es la investigadora que más retrasa la datación de la precortesana, aunque lo hace de manera imprecisa al explicar que “desde el último tercio del siglo XIV hasta los primeros años del XV hemos de recorrer uno de tantos periodos de transición que, como bien sabemos, se producen a lo largo de la historia de la escritura”. Sanz Fuentes 2010, p. 116. Finalmente, tanto Casado Quintanilla como Cuenca Muñoz dejan de mencionar la escritura precortesana en sus trabajos centrados en el ciclo gótico de las cursivas castellanas. *Vid.* Casado Quintanilla 2003, pp. 11-40 y Cuenca Muñoz 2004, pp. 23-34. En cuanto al caso concreto de la cultura gráfica de Galicia, desde los años 40 del siglo XIV se percibe en toda Galicia, según Lucas Álvarez, una “nueva modalidad en el tratamiento de las escrituras y de la letra. Se comienzan a ver letras con perfiles redondeados y poco partidarias de las quebraduras violentas” y que suponen “los comienzos del grupo llamado precortesano” (Lucas Álvarez 1991, pp. 459 y 460).

⁶⁵¹ El acuerdo no parece tan claro cuando hablamos de la duración de este modelo gráfico. Debido al carácter de transitoriedad hacia la cortesana que le otorgan muchos de estos investigadores, el ciclo de vida de la precortesana debería haber finalizado durante las primeras décadas del siglo XV, momento en el que se consolida el empleo y características gráficas de la cortesana. Millares Carlo, aun habiendo admitido este carácter intermedio de la escritura precortesana, no parece que descarte la posibilidad de que los documentos “inmediatamente anteriores al reinado de los Reyes Católicos” fuesen redactados en precortesana (Millares Carlo 1983, t. I, p. 224). Según Sanz Fuentes –aunque esta autora no lo afirme de forma explícita–, sería al término del período de transición, es decir, en los primeros años del siglo XV cuando la precortesana llegaría a su fin (*vid.* Sanz Fuentes 2010, p. 118). Siguiendo esta idea sobre la precortesana, para Herrero Jiménez esta grafía desaparece a lo largo del primer cuarto del siglo XV (*vid.* Herrero Jiménez 2016, p. 189), fecha que también manejan Galende Díaz y Salamanca López, aunque hablan de un período inicial de la cortesana que comenzaría en 1400 (*vid.* Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 27). Para el caso gallego, Lucas Álvarez y Vaquero Díaz también se inclinan por las primeras décadas del Cuatrocientos para fechar la finalización de la precortesana. *Vid.* Lucas Álvarez 1991, p. 460 y Vaquero Díaz 2014, p. 20. Sin embargo, Fernández de Viana y Vieites en su estudio sobre la documentación medieval del monasterio de Santa María de Ferreira de Pantón todavía define como precortesana la escritura de documentos elaborados en 1449. *Vid.* Fernández de Viana y Vieites 1994. Hay autores que incluso hablan de la precortesana para documentación de la década de 1480 como Otero Piñeyro Maseda, quien califica como tal diplomas del monasterio de Santa María de Oseira. *Vid.* Otero Piñeyro Maseda 2008.

⁶⁵² Del Camino Martínez 2006, p. 47.

completamente cursivos’, puesto que es aquí donde nosotros creemos que se encuadra la precortesana. Se trata pues, de una grafía que se ubicaría en una posición intermedia que debe ser leída en clave de ejecución de la escritura y no bajo una perspectiva cronológica. De esta forma, la híbrida precortesana, al igual que las híbridas del siglo XV, se encuentra a medio camino entre el *modus scribendi* sentado y el cursivo, lo cual nos acerca de nuevo a la propuesta de del Camino Martínez, esta vez no en términos de discontinuidad, de “ruptura”, sino de filiación gráfica, o por lo menos de pertenencia a un filón históricamente constatable:

“tendríamos entonces que plantearnos hasta qué punto estas escrituras que englobamos bajo el nombre de precortesana no son si no una adaptación más rápida y descuidada de la llamada de privilegios o la adopción de sus versiones menos caligráficas, y se halla ya presente en la variada gama de realizaciones que hemos visto utilizada incluso en otros tipos documentales relativamente solemnes de la cancillería real”⁶⁵³.

Como vemos, el estudio de la naturaleza de la escritura híbrida precortesana de la segunda mitad del siglo XIV es de especial relevancia para analizar cuál pudo ser la filiación gráfica de las híbridas y semihíbridas del siglo XV que estamos analizando, puesto que en muchos casos estos modelos gráficos del Cuatrocientos no solo compartirán características con la precortesana, sino que también poseerán la misma función y serán empleados en tipologías documentales similares. No obstante, a pesar de no ser la única en reclamar la necesidad de desechar la concepción lineal de la evolución de la escritura en Castilla hacia formas más aceleradas⁶⁵⁴ –como si de una cursividad teleológica se tratara-, no parece que la hipótesis de esta investigadora haya tenido éxito entre la historiografía más reciente, que sigue considerando la precortesana como la escritura que se encuentra en una fase de cursivización anterior a la cortesana y de la cual procede esta

⁶⁵³ *Ibid.* p. 49. La paleógrafa finaliza su aseveración advirtiéndole que “para resolver estas cuestiones haría falta un estudio sistemático y pormenorizado de esta documentación del que, de momento, carecemos”. Estudio que a día de hoy todavía no ha sido emprendido y que, por lo tanto, nos lleva a considerar el trabajo de del Camino Martínez como el más certero en cuanto a la historia de la precortesana y el más completo desde el que partir.

⁶⁵⁴ *Vid.* Cuenca Muñoz 2004, p. 25.

última⁶⁵⁵ y que es la visión mantenida por la literatura científica gallega hasta el momento⁶⁵⁶.

En su estudio de 2006 sobre la documentación notarial del siglo XIV, del Camino Martínez apuntaba que la precortesana se podía enmarcar tanto en el filón H como en el C/H, mientras que en uno más reciente que todavía no ha visto la luz añade que en otras ocasiones la precortesana del último tercio del siglo XIV se podría “denominar cursiva precortesana (o cursiva documental del siglo XIV)”⁶⁵⁷. Es decir, la precortesana del siglo XIV, al igual que las híbridas del XV, podía abarcar toda una serie de realizaciones, desde la más sentada correspondiente a la híbrida hasta la más rápida equivalente a una cursiva y pasando antes por la ejecución intermedia de la semihíbrida. En este sentido, creemos que las propuestas de Sanz Fuentes y del Camino Martínez pueden ser fundidas en una sola y sintetizadas en tres variantes de la precortesana en función de la celeridad del *ductus* de la cadena gráfica. Una precortesana sentada que presenta las características

⁶⁵⁵ Para Sanz Fuentes la precortesana significa un período de transición hacia la cortesana de los primeros años del siglo XV (*vid.* Sanz Fuentes 2010, p. 116). Mientras tanto, Herrero Jiménez define la cortesana como “una evolución natural de la precortesana” (Herrero Jiménez 2016, p. 187). Esta visión de la precortesana es la asumida tradicionalmente por la historiografía y que se ha hecho recurrente a lo largo de la producción científica castellana. Para estudios anteriores *vid.* Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986, t. I, p. 332, quienes definen la precortesana como “aquella que llena el estadio intermedio entre la de albaeas y la cortesana verdadera (...) escrituras que se encuentran en medio de dos tipos bien definidos y sirven de puente en la evolución de uno a otro”. También apunta en esta dirección Millares Carlo Millares Carlo 1983, t. I, p. 223. Mientras tanto, los paleógrafos de las primeras décadas del siglo XX definían como cursiva a aquellas precortesanas pertenecientes incluso al grupo de híbridas H que no poseen bucles ni apenas ligaduras. *Vid.* García Villada 1923, vol. II, p. 346 y vol. II, fac. 105. En el caso gallego, si analizamos las colecciones documentales publicadas en los años 80 de la pasada centuria, se observa que en algunas de ellas se emplea el concepto de ‘cortesana inicial’ para diplomas comprendidos entre 1339 y 1389 (Lucas Álvarez, Lucas Domínguez 1988) o entre 1389 y 1435 (Romaní Martínez 1990) o el término de ‘cortesana primitiva’ para documentos entre 1377 y 1382 (Fernández de Viana y Vieites 2009). Esta datación, la referencia a un estadio inicial de la cortesana y la imposibilidad de que esta iniciación a mediados del siglo XIV se pueda entender tal y como se plantea en Galende Díaz, Salamanca López (2012, p. 23), nos hace pensar –sin por ahora haber podido consultar la documentación recogida en los trabajos sobredichos sobre Galicia– que esta última nomenclatura se correspondería con la de precortesana. El problema de esta terminología surge cuando en estas colecciones Lucas Álvarez o Romaní Martínez usan el concepto de ‘cortesana inicial’ junto con el de precortesana. Así, en el trabajo sobre el monasterio de San Clodio do Ribeiro (Lucas Álvarez 1996a) asigna el calificativo de precortesana a documentos entre 1361 y 1398, mientras que el de cortesana inicial lo atribuye a diplomas entre 1362 y 1405. En el caso del priorato de San Vicenzo de Pombeiro (Lucas Álvarez 1996b), el autor maneja unas fechas muy similares, encontrando la precortesana entre 1370 y 1396 y la cortesana inicial entre 1388 y 1398. En la colección del monasterio de Oseiro la precortesana, según los autores, se utiliza en diplomas de la década de 1380, mientras que la cortesana inicial se emplea entre 1389 y 1435 (Romaní Martínez 1990). Ya que en ninguna de estas colecciones (ni tampoco en las de Fernández de Viana y Vieites) se realiza un estudio inicial de las escrituras de los diplomas que conforman los diversos *corpora*, es muy complicado para el lector saber a qué filón gráfico se refieren estos paleógrafos. No obstante, no sería descabellado pensar que la precortesana se pudiera corresponder con los modelos menos acelerados de la híbrida H o la semihíbrida C/H, mientras que la cortesana inicial y/o primitiva fuese la variante que del Camino Martínez atribuye a una escritura de mayor cursividad y que denomina ‘cursiva precortesana’ (*vid.* nota al pie 655 de este trabajo).

⁶⁵⁶ *Vid.* Lucas Álvarez 1991, p. 460 y Vaquero Díaz 2014, p. 20.

⁶⁵⁷ *Vid.* del Camino Martínez 2006, pp. 41 y 42.

formales de una híbrida H, aunque Sanz Fuentes no recoge este tipo⁶⁵⁸; una semihíbrida más acelerada que equivaldría a la formada en palabras de Sanz Fuentes⁶⁵⁹ y otra más cursiva que englobaría las ejecuciones usual y corriente de Sanz Fuentes y que podría corresponderse con la precortesana cursiva de del Camino Martínez⁶⁶⁰.

En muchos casos la idea –en nuestra opinión errada- de la naturaleza de la precortesana como escritura intermedia en un proceso lineal de cursividad de las góticas documentales castellanas, junto con el mantenimiento de un término que más que ayudar a definir una realidad gráfica parece que ha encorsetado a los paleógrafos sometiéndolos en sus análisis a seguir los límites tácitos de la etiqueta ‘pre-’ + ‘cortesana’⁶⁶¹, conducen a los investigadores a la conclusión indefectible –puesto que la construcción verbal ‘pre-’ + ‘cortesana’ no deja más escapatoria- de que si la precortesana precede a la cortesana, la primera ha de finalizar irremediabilmente y de manera natural en la segunda. No obstante, en vista de los argumentos esgrimidos hasta ahora, no consideramos inoportuno o desaconsejable prescindir de la utilización de esta nomenclatura o bien, si se prefiere mantener –debido a la facilidad con que ello nos permite evocar el modelo gráfico tipificado-, hacerlo teniendo presente que el prefijo ‘pre-’ debe aludir siempre a una realidad anterior en el tiempo a la cortesana pero que no por ello implica la necesaria relación de sucesión, de filiación gráfica entre ambas escrituras. En esta misma dirección apunta del Camino Martínez al afirmar que “el término de precortesana solo sería válido para los ejemplos del siglo XIV o, como mucho, primeros años del XV (...). Por eso, quizás sea preferible recurrir siempre a la terminología de híbrida o semihíbrida

⁶⁵⁸ Era del Camino Martínez quien había mencionado la correspondencia entre el filón gráfico de la híbrida y la variante más sentada de la precortesana, por lo que para una muestra de esta realidad *vid.* del Camino Martínez 2006, p. 35, lám. 2 y p. 42, lám. 4.

⁶⁵⁹ *Vid.* Sanz Fuentes 2010, p. 119, lám. 5. Evitamos en este caso el término ‘cursiva’ otorgado por la investigadora a la precortesana ya que, como se aprecia en sus imágenes o tras lo expuesto por nosotros, ni morfológicamente ni desde el punto de vista de la ejecución de la escritura la precortesana parece que encaje en el grupo de las cursivas, sino más bien de las semihíbridas.

⁶⁶⁰ *Vid.* del Camino Martínez 2006, pp. 41 y 42. Aun así, aunque esta visión bipartita tripartita tal vez se ajuste mejor a la realidad gráfica del momento, puede que todavía exista cierta contradicción en este término ya que, a la vista de las láminas que ilustran el trabajo de esta paleógrafa de 2006, las realizaciones más aceleradas de la precortesana aun muestran astiles sin bucles. Algo parecido ocurre en las láminas de Sanz Fuentes 2010, donde en las precortesanas usual y corriente, a pesar de ser casi exclusivo el uso de bucles, todavía quedan algunas soluciones en las que el alzado de *b*, *h* o *l* finaliza de forma rectilínea. Por las imágenes proporcionadas por Sanz Fuentes, parece que la precortesana –sea usual o corriente- difiere de la cortesana en que, aun siendo mayoritariamente del grupo C, no presenta tantos elementos de cursividad como ligaduras o envolventes como sí lo hace la cortesana.

⁶⁶¹ Representamos el nombre de la precortesana de esta manera, puesto que creemos que así se refleja la construcción artificial realizada muy *a posteriori* por la historiografía castellana.

(castellana, del siglo XIV o del siglo XV)”⁶⁶². Unos términos estos últimos (híbrida o semihíbrida) que nos permiten además seguir una evolución de estos modelos gráficos menos compartimentada, más fácil de ajustar a las modificaciones de carácter diacrónico y sincrónico que afectaron al modelo tipificado.

Si volvemos a la línea temporal que estamos describiendo para el filón de las híbridas, nos situamos ahora en el siglo XV, momento en el que, según Millares Carlo, estas escrituras se utilizaban desde la segunda mitad del siglo XIV en diplomas reales en pergamino de iniciación intitutativa o de otras instituciones judiciales de la Corona y también en el mundo de los documentos particulares⁶⁶³. No obstante, a pesar de que este investigador no llega a relacionar como sí ha hecho del Camino Martínez el filón semicursivo con la precortesana, acierta a señalar una característica de estas escrituras al indicar que “responden mejor, con su factura cuidada y artificiosa, a la solemnidad del hecho documentado”⁶⁶⁴. Es decir, lo que se aprecia en este último período es un cambio de relevancia: el mayor acercamiento de algunas de las manos que practicaban el filón H de las híbridas –y en menor medida el C/H- al *modus scribendi* sentado en comparación a lo que acontecía en la etapa precedente. En algunas de las láminas que nos proporciona en su tratado el citado autor se puede observar cómo en la segunda mitad del siglo XV, la híbrida H adquiere una apariencia muy similar a las semitextuales practicadas en el mundo librario al reducir el alargamiento de alzados y caídos, aumentar el grosor de los trazos o eliminar las ligaduras entre letras manteniendo muchas elisiones en grupos como *ci, cu, tu...*⁶⁶⁵. Esto mismo ocurre también en Santiago, donde tanto en documentos públicos como del derecho privado se emplea una híbrida que ha sufrido algunos de esos mecanismos de ‘textualización’ expuestos por Derolez: reducción del número de ligaduras, introducción de fusiones entre letras, descomposición en varios tiempos del

⁶⁶² Del Camino Martínez (inédito). La pertinencia de este término queda además atestiguada por la imprecisión que suponen otros conceptos empleados en la literatura científica hasta el momento. Ni ‘precortesana’ ni ‘cortesana inicial’ y ‘cortesana primitiva’ nos permiten intuir, o incluso reconstruir mentalmente, cuál es el modelo empleado en la documentación que aparece en una colección que no se acompaña de imágenes o en la que no se desarrolla al inicio un análisis paleográfico pormenorizado. Sin embargo, con la nomenclatura propuesta por del Camino Martínez el investigador, sin tener que recurrir a las imágenes de los documentos, puede percatarse del filón de la precortesana a que alude el editor de la colección: si se trata de una precortesana sin bucles o bien que alterna astiles con ellos y sin ellos.

⁶⁶³ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, pp. 232-235.

⁶⁶⁴ *Ibid.* p. 234.

⁶⁶⁵ Vid. Millares Carlo 1983, t. III, lám. 301 (1455) y 302 (1481). En la lám. 307 (1429) se observa cómo esta tendencia se empieza a percibir ya en la primera mitad de la centuria. Ya a principios del siglo pasado Muñoz y Rivero había advertido, aunque de manera muy sucinta, esta misma transformación en la letra de privilegios, la cual –dice el paleógrafo- en el “siglo XIV es generalmente más redondeada que la del XIII, y muy especialmente en documentos del año 1350 en adelante”. Muñoz y Rivero 1972, p. 34.

trazado de las letras, el acortamiento de alzados y caídos que empequeñece el espacio entre renglones y transmite una imagen de compresión horizontal de la cadena gráfica y, por último, la adopción de algunas formas de la textual⁶⁶⁶. De este modo, en la Figura 149 observamos cómo la escritura de las imágenes 1 y 2 confiere al espacio de escritura una aparente densidad, mientras que en la tercera se aprecia perfectamente cómo a la eliminación de las ligaduras entre letras se suma la desaparición de la segunda articulación. La imagen 4 nos muestra cómo la adopción de la *a* uncial sobre la base del filón H suponía una iniciativa de textualización⁶⁶⁷, aunque en otros documentos similares ciertas morfologías cursivas no se abandonaban por completo (véase la *p* con un bucle en el caído en la imagen 5). Finalmente, un último mecanismo de textualización de esta gótica castellana podía ser la ejecución del trazado de las letras no solo de manera fraccionada, sino también fracturada, con una imagen de angulosidad (*r*, *z* signo tironiano de *et*), con pies romboidales en algunas letras que se asemejan mucho a la cultura gráfica de los libros más solemnes o la compresión de las letras en una misma palabra (véase ‘voz’ en las líneas 2 y 4 de la Figura 149, imagen 6).

Al analizar estos casos podemos comprobar, entonces, cómo en el siglo XV algunas de las escrituras que pertenecen al filón H de las híbridas que se encontraba en un punto intermedio entre el *modus scribendi* sentado y cursivo se orientan más hacia el primero, adquiriendo sobre todo la “superestructura gráfica”⁶⁶⁸ de las góticas textuales y semitextuales del ámbito librario. La explicación de este hecho gráfico se remonta al siglo XIV, momento en el que se produce en Castilla “la penetración de la <<cursiva>> en el campo de la librería, fenómeno que se hará más frecuente en el siglo siguiente”⁶⁶⁹. Si bien, esta introducción ha de ser entendida como un suceso más complejo: no solo como el traslado de un modo de escribir a un soporte distinto al que le era más habitual en la

⁶⁶⁶ Vid. Derolez 2003, pp. 128 y 129. Este define el proceso de “textualize a cursive” como “the various ways of introducing greater formality in an informal cursive script”. No obstante, nosotros creemos que gran parte de estos recursos fueron también empleados a la hora de ‘textualizar’ una híbrida.

⁶⁶⁷ Esto nos hace volver sobre la idea de que en casos como estos la K/H, aun siendo en el esquema de Gumbert una semitextual, parte del mismo filón que la híbrida H, a la cual simplemente se añade una *a* uncial.

⁶⁶⁸ Casamassima 1988, p. 116. Este define “soprastruttura grafica” como los “fatti ed elementi significativi e discreti che vengono identificati, empiricamente e tradizionalmente e, certo, non a torto, come caratteristici, discriminanti dello stato delle *littere moderne* sia a livello librario che documentario, corsivo”.

⁶⁶⁹ Millares Carlo 1983, t. I, p. 214. Según del Camino Martínez, la cursiva no sería la “la primera escritura de origen documental en alcanzar un lugar propio y apropiado en el mundo del códice a lo largo del siglo XIV”, sino que fue la propia híbrida H la que primero lo logró. Del Camino Martínez (inédito). No obstante, la gótica cursiva de albaes también fue utilizada en el ámbito librario, pero, como asegura esta misma investigadora, su presencia en códices fue “relativamente breve y escasa”. Del Camino Martínez 2018b, p. 66.

época, sino como un proceso que tiene su origen y repercusión tanto en el plano gráfico de la escritura como extragráfico. Por un lado, Casamassima advertía que a pesar de la “relativa autonomía” entre modo sentado y cursivo, “il nesso tra i due livelli o tipi grafici, o meglio detto tra i due <<modi scribendi>> (...) è strettissimo, inscindibile”⁶⁷⁰, motivado en gran parte por compartir ambos una misma base gráfica en los siglos XI y XII⁶⁷¹. Este estrecho vínculo puede ser rastreado en la cultura gráfica castellana, como apuntamos más arriba, en diversos aspectos de la ejecución de ambos sistemas como por ejemplo la tendencia al fraccionamiento del trazado de las letras o la ausencia de la segunda articulación en muchas de las cursivas del siglo XV y XVI. Unas condiciones que, junto con las facilidades que suponían estas escrituras a la hora de ser escritas y leídas⁶⁷², pudieron favorecer la adopción de los modelos cursivos en el ámbito librario.

Por otro lado, en esta evolución de las híbridas hay que tener en cuenta las razones de carácter extragráfico, principalmente el factor humano. Aunque, más adelante daremos nombre propio a aquellos notarios que dominaban ambos *modi scribendi* así como diversos modelos tipificados, debemos mencionar ahora esta doble competencia gráfica, que también fue una realidad común en otras latitudes de Europa⁶⁷³. Algunos de los escribanos que trabajan en Santiago demuestran un dominio consolidado tanto de escrituras *al tratto* como de otras cursivas y lo que es todavía más importante, actúan en las oficinas de distintas instituciones de la ciudad. Es decir, estos individuos no solo eran capaces de ejecutar escrituras sentadas y cursivas sino que también jugaron un papel determinante a la hora de extender por los diversos *scriptoria* de la ciudad esos modelos gráficos, de enseñar y difundir esa doble competencia y, en suma, de que en un mismo espacio de escrituración “i tipi grafici riservati alla copia dei libri di maggiore prestigio (...) abbiano comunque potuto esercitare un’influenza indiretta di <<norma>> grafica sul processo scrittoria generale dell’ambiente in cui venivano scritti e letti insieme agli altri”⁶⁷⁴. Un ejemplo significativo de esta realidad fue el de los códices elaborados en la catedral de Santiago en el siglo XIV, muy especialmente el *Tumbo B* y los *Libros de Constituciones* 1 y 2. En ellos, como luego veremos, intervinieron notarios y amanuenses que también lo hicieron en el mundo de los documentos privados, algunos de ellos ocupando algunas de las oficinas públicas de la ciudad, por lo que es lógico observar

⁶⁷⁰ Casamassima 1988, p. 68 y 1985, p. 89.

⁶⁷¹ Vid. Ceccherini 2007, p. 178.

⁶⁷² Vid. Ruiz Asencio 2016, p. 160.

⁶⁷³ Vid. Ceccherini 2007, pp. 167-186.

⁶⁷⁴ Petrucci 1979, p. 23.

cómo el texto base de estos libros fue redactado con unas góticas del tipo K, con un mayor o menor alargamiento de astiles y caídos y una imagen más o menos densa de la composición. De esta forma, es en este tipo de soportes donde se produce la influencia de la escritura sentada –de mayor prestigio en la época- sobre las formas cursivas⁶⁷⁵ y es gracias a la compartición y movimiento entre *scriptoria* de los recursos humanos que esta influencia se expande a otros espacios y productos escritos.

Volviendo a nuestro período de estudio, al mismo tiempo que se ejecutaba la variante H de las híbridas más influenciada por el *modus* sentado, otros escribanos ponían en práctica una escritura perteneciente al filón H, pero con trazos menos gruesos y un mayor contraste entre el tamaño del cuerpo de las letras y los astiles y caídos (Figura 150, imágenes 1 y 2). Además, no fue poco frecuente que en la cadena gráfica de estas escrituras las letras se trazasen de manera aislada reduciéndose los nexos de letras con curvas contrapuestas, aunque no por ello dejaron de operar otros mecanismos de textualización como el uso de *a* uncial (Figura 44 y Figura 150, imagen 3). Unas escrituras que, por lo tanto, presentaban una apariencia más similar a la letra de privilegios y semicursivas del siglo XIII que a las anteriores que acabamos de mencionar, más cercanas a las textuales y semitextuales del campo librario⁶⁷⁶.

En otros casos, esta híbrida podía trazarse sin unas características bien definidas respecto a los dos grupos anteriores, por lo que ni veremos unos trazos filiformes y estilizados, ni unas formas pesadas y comprimidas (Figura 151).

Si algo tienen en común la mayor parte de las variantes de este filón de las híbridas que hemos analizado hasta ahora es la realización aislada de muchas de las letras y el remate sin trazo de fuga de letras como *i*, *m*, *n* o *u*. No obstante, como decíamos al principio de este epígrafe, sobre las híbridas en la versión de híbrida podían actuar agentes de la cursividad que no tenían por qué llegar a convertir la escritura en una semihíbrida del tipo C/H (Figuras 45, 46 y 51). De este modo, en manos que ejecutan la *a* cursiva, astiles sin bucles y caídos bajo el renglón de *f* y *s* aumentan los síntomas de cursividad: ligaduras entre letras, elección de alógrafos para una misma letra (sigma para *s* y *z* o la *p*

⁶⁷⁵ Vid. Casamassima 1985, p. 89.

⁶⁷⁶ Algunos investigadores aseguran que la letra de privilegios “va a tener una larguísima vida, ya que, con ligeras modificaciones, perdurará hasta el siglo XVI”. Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986, t. I, p. 331 y también para esta cronología vid. Sánchez Prieto, Domínguez Aparicio 1999, p. 135. Otros autores afirman que esta fue “empleada hasta aproximadamente los años medios del reinado de Alfonso XI”. Herrero Jiménez 2016, p. 179. Asimismo, vid. del Camino Martínez 2018a, p. 150.

con un bucle en la parte inferior, por ejemplo) o trazos envolventes en los caídos de letras como *h* que pueden unirse con la siguiente (Figura 152, imágenes 1 y 2).

En esta evolución hacia escrituras más cursivas, algunas de estas manos presentan bucles sobre los astiles de manera minoritaria, pudiendo ser ligados a la letra anterior o en otras ocasiones trazados de manera aislada (Figura 153, imagen 1). Como se aprecia en la Figura 153, imagen 2, el empleo de los bucles puede ir acompañado de otros elementos más propios del sistema cursivo, como el aumento de ligaduras entre letras o entre signos de abreviación y letras, la menor cantidad de fusiones o la intensificación en el uso de alógrafos como la *a* de lineta. Aun así, a pesar de esta aceleración de la cadena gráfica, y de la obtención de una escritura que parece escasamente tipificada –además de difícilmente ‘tipificable’-, creemos que en manos como estas que practican una semihíbrida todavía se puede apreciar la fuerte atracción que ejerce el polo de la híbrida H. Ahora bien, en otros casos la cursividad se hace todavía mayor al aumentar la proporción de los bucles y los trazos envolventes (Figura 153, imagen 3, ‘que’ constantemente o ‘mía’ en línea 5 y ‘min’ en línea 7) o al trazarse palabras sin ninguna letra aislada (Figura 153, imagen 3, ‘nome’ y ‘clérigos’ en línea 1, ‘prestos’ en línea 2 o ‘consentimento’ en línea 6). A pesar de ello, muchas de estas manos, aun tratándose de unas escrituras semihíbridas C/H de *ductus* veloz, comparten ciertos componentes estructurales de la cadena gráfica con la H más pura, como la ausencia de la segunda articulación en un gran número de letras (Figura 153, imagen 3) o la pervivencia de otros síntomas de textualización como la utilización –o en su caso el intento de imitar el *ductus* de la *a* uncial (Figura 153, imagen 4). Finalmente, algunas de estas híbridas presentan una ejecución muy sentada (Figura 153, imagen 5) que –creemos nosotros- nos muestra un fenómeno que se hará más evidente en el mundo de las cursivas: la conformación de una escritura de origen castellano, con un papel similar al de la mixta francesa en la medida en que sobre una base morfológica cursiva adopta una ejecución de la cadena gráfica al modo sentado⁶⁷⁷.

En cuanto a la morfología de las híbridas en la segunda mitad del siglo XV, es difícil poder asignarles unas letras diacríticas concretas, puesto que, como estamos viendo, el filón se mueve entre diversas facturas, la más sentada y la más cursiva. Por ello, los alógrafos que se utilizan en estas escrituras variarán en función del grado de

⁶⁷⁷ Abordamos esta cuestión a partir la p. 265 de este trabajo en adelante.

celeridad con que se ejecute la cadena gráfica, abarcando desde las letras más propias del *modus scribendi* sentado hasta las del modo cursivo. La *a* triangular y la de lineta son un claro ejemplo de esta realidad, puesto que ya hemos comprobado cómo dentro del filón de las híbridas esta letra cambia su morfología según aumente la velocidad del *ductus*⁶⁷⁸. La otra letra que puede ser considerada paradigmática en esta relación entre morfología y ejecución en las híbridas es la sigma, ya que en las escrituras más aceleradas tanto la *s* como la *z* suelen adoptar esta forma, mientras que en las más sentadas se prefiere el uso de la *s* alta en principio y medio de palabra y de la *z* con apariencia de 5. La *g* es otra letra que suele variar en función de la velocidad del trazado, pero en las híbridas todavía no alcanza las realizaciones características de los modelos cursivos, sino que suele presentarse con el bucle inferior abierto y, aunque se ligue con alguna de las letras contiguas o su caído envuelva a la letra por la izquierda, las curvas trazadas por la pluma en el cuerpo de la letra se mantienen bien definidas cuando no ejecutadas en varios tiempos. La *h* se presenta sin bucles en la híbrida y en el caso de que aumente la rapidez del *ductus*, la *h* trazará una curva dextrógira para unir con la letra siguiente, por lo que en estas híbridas nunca desarrollará un caído hacia la derecha para ligar de abajo arriba con la siguiente letra. Un tipo de ligaduras, las dextrógiras mediante líneas envolventes, que predominarán tanto en las híbridas aceleradas y semihíbridas de este filón, por lo que otras letras como *i*, *m*, *n*, *q*, *u* o *y* no poseerán un caído que gire hacia la derecha ligado a la letra siguiente. Por último, la *p* puede presentar en las híbridas el alógrafo cursivo compuesto de dos bucles, sin que por ello actúe sin solución de continuidad entre letras al generar ligaduras de entrada y salida.

Estas características morfológicas y de ejecución de la escritura son comunes a todas las oficinas que aquí estudiamos; es decir, el filón de las híbridas en el siglo XV no encontró en el factor geográfico un motor de diferenciación en cuanto a los elementos gráficos que la componen. No podemos hablar, por tanto, de variedades o (sub)variedades dentro de estos modelos gráficos de la híbrida y semihíbrida en función del lugar donde se practicaba. Además, puesto que su empleo se extendió a lo largo de muchos espacios de escrituración, las variaciones que presentan estas manos pueden ser múltiples: mayor o menor contraste entre la largura de alzados y caídos respecto al cuerpo de la letra, trazos más o menos gruesos (y por lo tanto, escrituras más pesadas o más filiformes), una

⁶⁷⁸ La tendencia a variar la forma de la *a* entre estos dos alógrafos ya se puede percibir en la precortesana del siglo XIV. *Vid.* del Camino Martínez 2006, p. 39.

inclinación hacia los trazos angulosos o hacia los curvados, etc. No obstante, a pesar de que estas alteraciones de la escritura pudieron deberse más bien a la práctica individual de cada notario, sí que parece que hubo ciertas tendencias –no siempre de carácter estrictamente gráfico- que se relacionaban con la oficina donde se expedía el documento o bien del escribano que se encargaba de su redacción. La primera cuestión es la que tiene que ver con las instituciones dependientes del poder real, ya que la híbrida es apenas existente en los documentos emitidos por la Real Audiencia, el gobernador del Reino de Galicia o por los alcades mayores de los monarcas, en los cuales se prefiere, como luego veremos, otro tipo de escritura (solo en un diploma se usa esta grafía).

En segundo lugar, en las notarías de las villas más pequeñas del arzobispado (Muros, Noia...) o de ciudades como Pontevedra y en otros territorios rurales la híbrida y semihíbrida estuvieron igual de presentes, compartiendo ambas las mismas tipologías documentales. Además, fue en estas oficinas donde la cadena gráfica de estas escrituras se aleja más de la apariencia visual de las escrituras textuales y semitextuales de los libros que, como ya hemos mencionado, en muchas ocasiones actuaban como polo de atracción para las híbridas, que desarrollan una serie de mecanismos de textualización. Incluso en las manos que ejecutaban la híbrida, aun manteniendo sus características morfológicas esenciales, esta solía posar muchas ligaduras entre letras o alógrafos más habituales del modo cursivo (Figura 154, imagen 1). En este sentido, hay que tener en cuenta dos cuestiones. Por un lado, en estas notarías la confección de libros sería muy escasa y tampoco sus integrantes tenían por qué estar acostumbrados a la escritura más caligráfica de los libros, ya que el número de instituciones susceptibles de encargarse de la escrituración de productos librarios en estos centros de población era mucho menor que en otros como en la ciudad de Santiago de Compostela. Por otro, a esta falta de formación y/o especialización gráfica por parte del escribano se puede añadir el hecho de que muchos documentos expedidos en áreas rurales –no solo en notarías del ámbito laico, sino también en algunos monasterios como el de San Salvador de Camanzo (Figura 154, imagen 2) o el de Santa María de Armenteira (Figura 154, imagen 3)- son autógrafos; es decir, son puestos por escrito por el notario que los valida sin que este cuente con un amanuense a su cargo que pueda practicar una escritura sentada que se aproxime a las más textualizadas⁶⁷⁹.

⁶⁷⁹ No obstante, esta propensión a la autografía de los documentos no fue algo generalizado en todo el arzobispado de Santiago. Como ya hemos expuesto en el capítulo introductorio de este trabajo dedicado a

Sin embargo, pensar que a medida que nos alejamos de la sede del arzobispado también decae el grado de semejanza entre las híbridas y las escrituras más caligráficas del *modus scribendi* sentado sería restringir nuestra visión a un vínculo causa-efecto muy poco fiel a la realidad histórica, puesto que esta fue mucho más compleja. De esta manera, si como apuntábamos en el apartado anterior, las textuales y semitextuales se ejecutan en documentos de instituciones de Santiago como diversos monasterios o el Hospital Viejo de la ciudad por la alta probabilidad que existía de contar con productos librarios y una cultura gráfica en la que los modelos más sentados eran muy frecuentes, es lógico que, aunque nos encontremos en espacios rurales, en aquellos centros –principalmente monásticos- susceptibles de poseer libros también las híbridas de los documentos presentasen los mecanismos de textualización que las asemejaban a las textuales y semitextuales. Un ejemplo de este tipo son varios documentos realizados en el monasterio de San Xusto de Toxosoutos a finales de la Edad Media (Figura 155, imagen 1), en los cuales la mano traza una híbrida pesada y con una clara apariencia de semitextual, o el caso de algunos documentos notariales del ámbito del derecho privado en los que la híbrida pierde sus elementos más cursivos haciendo prevalecer los del *modus* sentado (Figura 155, imagen 2), puede que debido a que el otorgante ha pagado por la confección de un producto escrito cuya apariencia externa debía ser más cuidada e implicar una cierta imagen de solemnidad. Otra de las razones que podría explicar la pervivencia de las híbridas en algunos de los monasterios asentados en zonas rurales de la diócesis era la educación recibida por parte del copista, el cual, si había aprendido a escribir dentro de los muros del cenobio, lo podría haber hecho a través de los fondos documentales y bibliográficos que poseía el centro, entre otros, los privilegios reales escritos en una minúscula diplomática que, como ya hemos mencionado, puede estar en la base de la filiación gráfica de las escrituras medievales del tipo híbrido⁶⁸⁰.

La tercera tendencia dentro de las híbridas en cuanto al ámbito geográfico donde se practicaron ha de ser por lo tanto la contraria a esta última, a la que se vive en los documentos de zonas rurales o villas donde los elementos visuales del diploma se

la organización de la red notarial en la diócesis, las oficinas de las villas más pequeñas y zonas rurales también podían contar con una estructura de varios miembros y no unipersonal.

⁶⁸⁰ La constatación de este tipo de aprendizaje la extraemos del estudio realizado sobre la documentación del monasterio de Santa María de Oseira por Otero Piñeyro Maseda 2008, p. 843, quien afirma que esta sería la forma en que los monjes más mayores enseñaban a escribir a los jóvenes. No nos parece descabellado pensar que en los monasterios de la Tierra de Santiago se pudiese producir una realidad similar; aunque por ahora carecemos de estudios pormenorizados sobre el aprendizaje de las primeras letras en estos espacios de cultura.

cuidaban menos. Así, en los monasterios de San Martín Pinario, Belvís o Santa Clara o en las notarías de la ciudad compostelana, donde existía una cultura escrita abundante en libros o bien los notarios de las oficinas públicas actuaban también validando y/o redactando el contenido de algunos códigos de las diferentes instituciones con sede en la urbe, se puede apreciar cómo las híbridas –sobre todo en su versión H- se aproximan mucho más al estilo de las textuales y semitextuales. Aparte de la híbrida y semihíbrida más aceleradas, filiformes o con un gusto marcado por el alargamiento de los trazos verticales que ocupan los interlineados, no fueron poco habituales los documentos en los que el escribano ejecutaba una escritura del tipo H o K/H con muy poco contraste entre los astiles y caídos de las letras y su cuerpo, con una predilección por los trazos gruesos, sin apenas ligaduras (Figura 156, imagen 1) o incluso con una imagen más similar a la de las textuales al mantener el sistema de unión mediante nexos típico de las textuales más caligráficas, al construir una cadena gráfica más compacta o al trazar las letras de manera muy fraccionada.

Finalmente, en las oficinas judiciales radicadas en Santiago de Compostela se puede comprobar que las sentencias emitidas por los jueces de la audiencia arzobispal solían poseer una híbrida muy caligráfica. Esta se trazaba de manera muy regular, con astiles y caídos alargados o con un gusto por el redondeamiento de los trazos aunque se ejecuten de forma fraccionada. En general se podría decir que son las híbridas que más se asemejan a las características externas observables en la antigua gótica de privilegios y en las híbridas que la sucedieron (Figura 70).

En el siglo XV, en resumen, el filón de las híbridas está presente en la cultura gráfica de Santiago de Compostela en distintas modalidades de escrituras. En algunas toma cuerpo de una híbrida más pura en cuanto a sus elementos diferenciadores y con un carácter de punto intermedio entre el *modus scribendi* sentado y cursivo, ya sea con una superestructura gráfica más similar a los modelos gráficos más cuidados de los libros o bien recordándonos a la letra de privilegios y las semicursivas del siglo XIII. Por el contrario, en otras manos puede acelerarse el *ductus* de la cadena gráfica, perviviendo los componentes que la mantienen dentro del grupo H o bien haciendo aparecer una semihíbrida C/H de la cual no siempre es fácil saber si existe una vinculación con el filón de H o bien se acerca más al mundo de las cursivas.

Mientras tanto, a la luz de nuestras fuentes, en el siglo XVI el uso de la híbrida que se ejecuta en la centuria anterior parece que decae drásticamente, sobre todo aquella

menos pesada que recordaba a la semicursiva del siglo XIII. Desde el punto de vista cuantitativo, el número de diplomas en los que se emplea el filón H puro es mucho menor, mientras que, en términos cualitativos, este adopta muchas características de otras escrituras sentadas, lo cual genera una variedad mayor de escrituras semitextuales en el ámbito documental⁶⁸¹. Por una parte, aquella variante que presentaba un gusto marcado por el alargamiento de astiles y caídos, con un gran contraste con el cuerpo de las letras, en el siglo XVI adopta un trazado redondeado y en el *ductus* de las letras prevelacen las curvas frente al estilo fracturado y anguloso del período precedente (Figura 157, imagen 1) –aunque esta práctica se percibe ya desde la década de 1480- y a veces algunos trazos verticales se inclinan tímidamente hacia la derecha (Figura 157, imagen 2). Por otra parte, fue muy frecuente que el filón H –o en su caso K/H- influenciado en el Cuatrocientos por la superestructura de los modelos más sentados adquiriese una apariencia todavía más cercana a estas grafías en la centuria siguiente, lo cual hace muy difícil discernir si estamos ante una semitextual procedente de aquellas más cuidadas de los libros o bien de una más híbrida (Figura 157, imágenes 3 y 4). A esta tendencia debemos añadir todavía otra que creemos puede estar relacionada con la influencia que los productos impresos pudieron ejercer sobre estas escrituras, alejándolas más del filón híbrido y desembocando en escrituras no tipificadas muy cuidadas. Se trata, pues, de grafías que presentan una preferencia por las letras aisladas, con gran separación entre ellas (Figura 157, imagen 5), o que reducen el número de caídos –o bien acortan su longitud- que se prolongan bajo el renglón (Figura 157, imagen 6).

Además, al igual que pasaba en el siglo XV, en el XVI también el filón de las híbridas se puede manifestar a través de escrituras semihíbridas al poseer bucles en algunos astiles que reflejan cierto grado de celeridad en el trazado de la cadena gráfica y que suelen implicar una ligadura con la letra anterior (Figura 158, imagen 1). Una aceleración que en otros casos no evita que se separen las letras entre sí o los bucles se construyan de manera artificial, lo cual aproxima esta escritura al fenómeno de la mixta desde el punto de vista de la estructura de la cadena gráfica (Figura 158, imagen 2).

Por otra parte, el filón de las híbridas, sobre todo en la variante H, pudo haber jugado un papel de gran relevancia en la relación de los modelos de la cultura gráfica castellana con otros de procedencia extranjera. Una conexión que va en una doble

⁶⁸¹ La Tabla 1 de este trabajo da buena muestra de ello, donde las semitextuales son más recurrentes en el Quinientos.

dirección: primero con la mixta francesa y después con la humanística. En lo relativo a la mixta, parece que el filón H pudo influir en la manera en la que se ejecuta el modelo francés en los diplomas producidos en Santiago de Compostela, no tanto por una contaminación gráfica directa, sino por el lenguaje gráfico que subyace detrás del recurso a la híbrida. El hecho, como más adelante estudiaremos en profundidad, de que la mixta se vincule a la escrituración de documentos en latín y con cierta solemnidad implicaba en el siglo XV que esta mixta se tuviese que adecuar a esos mecanismos que transferían una imagen de cuidado, principalmente la desaparición de los bucles de los astiles. Es decir, mientras que la híbrida castellana y la mixta francesa comparten una misma función y algunos de los espacios de escrituración donde se practica la primera (documentos con un cierto grado de solemnidad y oficinas arzobispales la mayor parte de las veces), lo que varía es el nivel de importancia del diploma y la lengua empleada en la redacción. De esta manera, cuando ambas escrituras aparecen cumpliendo la misma función –aunque la castellana un peldaño por debajo en la jerarquía gráfica- la mixta se presenta sin bucles, con caídos de *f* y *s* bajo el renglón y *a* triangular. Unas características que eran frecuentes en la cultura gráfica francesa, aunque parece que –por lo menos en el ámbito documental y en los documentos de mayor relevancia de las cancellerías- la mixta francesa adquiriría en este territorio la morfología de semihíbrida y cursiva⁶⁸²; mientras que en Santiago, en gran parte de los casos, la mixta francesa está influenciada por las tendencias autóctonas al presentar una morfología de híbrida, no trazar letras con tanto contraste entre el grosor del cuerpo de la letra y el de los alzados y caídos, reducir la longitud de estos últimos o no siempre trazar la segunda articulación en algunas letras, aunque la organización estructural de este modelo gráfico solía contener un gran número de ligaduras de abajo arriba (Figura 159)⁶⁸³.

En cuanto a la humanística, el filón H es aquel que desde las últimas décadas del siglo XV en Santiago de Compostela adopta las primeras influencias del ciclo de la humanística. Este influjo a veces solo se manifiesta en la aparición de alguna morfología

⁶⁸² Vid. Bouïard 1929, láms. y Poulle 2007, pp. 187-200 y el repertorio documental de l'École nationale de chartes: <http://theleme.enc.sorbonne.fr/dossiers>.

⁶⁸³ No vamos a entrar ahora en un análisis de las manos y formas correspondientes al modelo tipificado de la mixta francesa en Santiago, ya que nos ocupará en otro apartado de este trabajo. Cabe, sin embargo, recordar, al hilo del filón H que estamos tratando, que este se trata de una realidad dentro de la mixta francesa que no aparece en la bibliografía sobre esta grafía en Castilla. Vid. Sanz Fuentes 2010, pp. 124 y 125, que en ninguna de las láminas que ilustran la casuística de la mixta francesa en Castilla aparece el filón H. De hecho, en aquella más sentada, la que la autora denomina “gótica cursiva bastarda formada”, los bucles contienen astiles.

ajena al sistema medieval castellano (Figura 160, imagen 1, véase la *g* de ‘Gómez’ en la última línea) o en otras ocasiones se trata de un cambio en la apariencia externa de la cadena gráfica, es decir, una escritura “que manteniendo muchas de las grafías propias de la gótica, ya comienzan a imprimir a la letra el aspecto inconfundible de la humanística”⁶⁸⁴. Aspecto que se traduce en el gusto por el trazado más filiforme de los componentes de la cadena gráfica, la inclinación de los astiles hacia la derecha o el uso a lo largo del texto de mayúsculas propias del ciclo de la humanística (Figura 160, imágenes 2 y 3). En este sentido, las condiciones estructurales de la híbrida castellana pudieron favorecer la introducción de dichas innovaciones o bien el cambio en algunos aspectos de la cadena gráfica que en cualquier escritura cursiva sería mucho más difícil. Por ejemplo, la preferencia por el trazado aislado de las letras en muchas de las manos que practicaban una escritura del tipo H permitiría sustituir alógrafos góticos por otros de la humanística sin por ello afectar a la cadena gráfica ya que la pluma debía levantarse del soporte para trazar cada forma; mientras que en un modelo cursivo, donde la velocidad solía llevar acarreado el uso de ligaduras, un amanuense no habituado a las nuevas morfologías o al sistema de uniones encontraría más dificultades –o incluso la imposibilidad- a la hora de introducir esas innovaciones.

Finalmente, en nuestra opinión, la importancia del grupo de las híbridas que estamos analizando va más allá de las cuestiones estrictamente gráficas, puesto que su empleo se vincula a otros aspectos de la historia social de los modelos gráficos. Por un lado, debido al valor visual que adquiere la escritura en estos tipos de diplomas, donde las híbridas cumplen la función de representar cierto grado de solemnidad, el inicio de los mismos u otras fórmulas importantes dentro del contenido suelen ir destacadas mediante diferentes mecanismos. Uno de ellos es el recurso a distintos modelos gráficos que pueden o no guardar relación con el filón de la híbrida o semihíbrida del texto. De esta manera, en un capítulo posterior comprobaremos cómo varía la escritura distintiva de estos documentos y si lo hace también teniendo en cuenta o no las grafías empleadas en el cuerpo del texto (Figura 161, imágenes 1 y 2). Por otro lado, aunque más adelante incidiremos sobre la enseñanza de la escritura en Santiago en esta época, no podemos dejar de destacar la presencia que las híbridas pudieron haber tenido en la formación de los escribanos profesionales, siendo posiblemente la variante híbrida más frecuente en el

⁶⁸⁴ Ruiz Albi 2011, p. 57. Esta autora se refiere al aspecto de la humanística cursiva; pero nosotros por ahora no vamos a entrar en la distinción de los modelos de humanística, que estudiaremos en un epígrafe específico.

siglo XV que en el XVI. En algunos documentos, sobre todo los confeccionados en zonas rurales y otras villas de la diócesis compostelana, el amanuense demuestra un bajo dominio de la pluma al querer usar el modelo tipificado de las híbridas (Figura 162); lo cual, si lo sumamos a otros factores como la ejecución de la *s* alta en final de palabra en algunos campos semánticos concretos, podrá permitirnos reconstruir ciertos hábitos o características en el aprendizaje de la escritura por parte de quien se iba a dedicar profesionalmente a ella.

El último punto que abordamos en este trabajo sobre el filón de las híbridas es el de su función y ámbito de uso. Al hilo de las explicaciones dadas hasta el momento ya hemos ido mencionando algunas de las oficinas o tipologías documentales en las que aparecía este filón gráfico. Si, como habíamos apuntado anteriormente, la filiación gráfica que tiene este grupo de escrituras –sea híbrida o semihíbrida- era la semicursiva del siglo XIII, es lógico pensar que, debido al carácter intermedio entre ambos *modi scribendi* que poseía, las híbridas en el Cuatrocientos continuarían con unos usos similares a los de las centurias pasadas. Y así es. Tanto la híbrida como la semihíbrida se emplean en diplomas en romance, sea en gallego o en castellano, y en esta época están muy extendidas por toda la cultura escrita compostelana. En la cúspide de la jerarquía documental, la variante de híbrida tipo H era la preferida en las sentencias de los distintos órganos judiciales de la ciudad (no solo en oficinas con una estructura definida como la audiencia de los jueces arzobispales o la del provisor, sino también en otras sentencias de jueces nombrados *ex profeso* por el arzobispo o el papa para un proceso concreto o dadas por otros individuos –‘hombres buenos’- que resolvían algún litigio) o bien en diplomas de carácter administrativo cuyo contenido era de altísimo valor, como algunos títulos de colación de beneficios eclesiásticos en romance en el siglo XV (Figura 149, imagen 1 y Figura 150, imagen 3), mercedes concedidas por el prelado o títulos expedidos por el cabildo a seculares⁶⁸⁵ (pincernas, maestros de obras, porteros de la catedral, médicos del cabildo, etc.)⁶⁸⁶. No obstante, este tipo de documentos no siempre condujo de manera inequívoca al empleo de una híbrida, sino que hubo otras sentencias (Figura 153, imágenes 2, 3 y 4) que presentan diferente grado de cursividad sobre la base de la híbrida y adquiriendo en ocasiones bucles sobre los alzados (grupo C/H). Una cursividad que no debe ser leída en

⁶⁸⁵ Aunque no recogemos ninguna imagen de estas cartas, existe en el Archivo de la Catedral una serie documental con múltiples piezas: ACSC, IG 347, Personal secolar.

⁶⁸⁶ Nos apoyamos para la clasificación de las tipologías documentales de la diplomática episcopal y capitular en los trabajos de Cárcel Ortí 1982, pp. 471-511 y Marsilla de Pascual 1995-1996, pp. 153-172; y para el caso más concreto de Santiago de Compostela en Vázquez Bertomeu 2001.

términos diacrónicos, puesto que estuvo presente a lo largo de la segunda mitad del siglo XV, por lo que creemos que más bien, dentro de este grupo de documentación solemne, la aceleración de la cadena gráfica pudo deberse a cuestiones personales del escribano.

Un escalón por debajo en esta clasificación, la gótica H también se empleó en los conocidos como ‘feudos’ otorgados por los arzobispos, los cuales traspasaban la posesión de un territorio a un noble que, en contraprestación, debía servir al prelado con sus armas⁶⁸⁷. No obstante, aunque hasta ahora hemos mencionado diplomas con un carácter principalmente de concesión, también las híbridas aparecen en documentos de mandato. Documentación en romance que en general, como veremos al tratar el trabajo en las distintas oficinas de la ciudad, poseía un formulario, una manera de elaborar la escritura distintiva y unos medios de validación diferentes a los diplomas de mayor solemnidad⁶⁸⁸.

Vistos estos ejemplos, ¿se podría considerar, entonces, el filón de las híbridas, sobre todo en las realizaciones del tipo H, como la escritura cancilleresca del siglo XV en Santiago de Compostela? Sí y no. Por una parte, es innegable que este modelo gráfico tuvo una función como la escritura que servía para reflejar la solemnidad de los actos jurídicos más importantes del poder arzobispal. No obstante, por otra, su utilización superó los límites de las oficinas arzobispales para introducirse en el mundo del derecho privado, por lo que no podemos hablar de un uso exclusivo dentro de la cancellería o audiencia de los prelados. Además, no percibimos en las escrituras de este filón gráfico utilizadas en los documentos de mayor relevancia un aumento en los trazos accesorios y superfluos que permitan garantizar la autenticidad del diploma⁶⁸⁹ –a excepción de las escrituras distintivas, pero no sobre la base de la híbrida ni la semihíbrida- y hagan más difícil su confección y lectura⁶⁹⁰, sino que parece que más bien se busca una belleza de las formas gráficas a través de su estilización, es decir, mediante la consecución de una escritura “plus simple, plus lisible et plus claire”⁶⁹¹.

A pesar de haber trascendido los límites de las oficinas arzobispales y no ser exclusiva de las mismas dentro de la geografía burocrática de la diócesis compostelana,

⁶⁸⁷ *Vid.* López Ferreiro 1975, p. 551. Se conserva en la actualidad en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago de Compostela un legajo con varios feudos originales –y otros que solo han llegado hasta nosotros a través de copias posteriores- y que han servido como fuente para este estudio: AHDS, Fondo General, Bienes y rentas de la Mitra, 45.

⁶⁸⁸ *Vid.* capítulo “Factores extragráficos” de este trabajo.

⁶⁸⁹ *Vid.* Cencetti 1997, p. 54.

⁶⁹⁰ *Vid.* Marichal 1952, p. 349.

⁶⁹¹ Spunar 1990, p. 223.

sí podríamos hablar de una utilización preponderante dentro de estos *scriptoria* respecto a lo que acontecía en el resto de cancillerías europeas. Es decir, mientras que en el caso castellano, ya desde el siglo XIII, momento en el que el ciclo gótico se consolida en la documentación real de Castilla, en los diplomas de mayor solemnidad se impone el uso de una escritura preferentemente sin bucles –sea con *a* uncial, cursiva o alternando ambas–, empezando por la escritura de privilegios y avanzando hacia otros modelos tipificados con el paso de los años⁶⁹², en otras cancillerías reales como la inglesa⁶⁹³, las de algunos reinos de Centroeuropa⁶⁹⁴, la francesa⁶⁹⁵ o la portuguesa⁶⁹⁶, parece que existe una tendencia al empleo de la cursiva en estos documentos desde el siglo XIII y que se perpetúa a lo largo de la Edad Media, sea con una morfología de cursiva o bien de semihíbrida. En Castilla, sin embargo, y también por lo que se puede apreciar en la documentación compostelana, las híbridas del tipo H o C/H serán las preferidas en los documentos de cierta importancia (en un segundo nivel de la escala jerárquica) en romance hasta los últimos años del siglo XV, cuando, como veremos seguidamente, la escritura morfológicamente cursiva pasa a ocupar el espacio que poseían estas híbridas.

Más allá del ámbito de la documentación pública –como decimos– las híbridas se difundieron al mundo del derecho privado, por donde, como señalaba Millares Carlo, estas escrituras se habían expandido desde la segunda mitad del siglo XIV⁶⁹⁷. De este modo, este filón se encuentra en la documentación otorgada tanto por instituciones como por personas físicas: desde monasterios de la ciudad (Figura 149, imagen 2⁶⁹⁸) hasta otros ubicados en zonas rurales (Figura 149, imagen 6⁶⁹⁹) y desde particulares que acudían a las notarías compostelanas (Figura 149, imagen 3⁷⁰⁰) hasta otros que lo hacían a las oficinas de villas más pequeñas de la diócesis (Figura 149, imagen 5⁷⁰¹). Además, fue en este ámbito del derecho donde la híbrida permaneció durante más tiempo en la cultura

⁶⁹² Vid. nota al pie 622 de este trabajo, en la que recogemos la advertencia de del Camino Martínez respecto a la idea de que existan distintas escrituras tipificadas empleadas a lo largo de la Edad Media para las tipologías diplomáticas de mayor solemnidad de la cancillería real castellana.

⁶⁹³ Vid. Bond, Thompson 1884-1894, vol. II, il. 175; Thompson *et al.* 1903-1912, vol. II, pl. 250c y Johnson, Jenkinson 1915, vol. II, pl. 30 y 40. En Chaplais 1971 también se observa una marcada preferencia por las formas cursivas entre los documentos de la cancillería real; aunque este autor no recoge documentos tan solemnes como aquellos que sí figuran en los álbumes anteriores.

⁶⁹⁴ Vid. Hajnal 1959, pp. 275 y 276.

⁶⁹⁵ Vid. nota al pie 682 de este trabajo. Vid. también las láminas de Tessier 1962.

⁶⁹⁶ Vid. Nunes 1969, vol. I, lám. 38-58 y 63.

⁶⁹⁷ Vid. p. 238 de este trabajo.

⁶⁹⁸ AHUS, CL, CBC, P. 142. Foro otorgado por el monasterio de San Martín Pinario en Santiago en 1472.

⁶⁹⁹ ARG, P. 421. Foro otorgado por el monasterio de Sobrado, dentro del cenobio, en 1474.

⁷⁰⁰ ACSC, s19/28. Carta de cesión realizada en 1473 por María Álvarez, vecina de Santiago.

⁷⁰¹ AHUS, A. F., CS, P. 80. Carta de venta de Jácome Doutón, marinero de Noia, dada en esta villa en 1482.

gráfica de Santiago, siguiendo vigente en la primera mitad del siglo XVI –también a la par que la semihíbrida-, aunque en un número muy inferior respecto a lo acontecido en la centuria anterior⁷⁰².

1.3. CURSIVAS

1.3.2. Cortesana

La escritura tradicionalmente denominada cortesana puede ser considerada como el modelo cursivo por excelencia de la cultura gráfica castellana durante la Baja Edad Media, no solo por la longevidad que esta poseyó (más de un siglo de vida) sino por la naturaleza estructural que la caracterizó, ya que sus formas pudieron adaptarse a distintos modos de ejecución sin por ello abandonar la morfología cursiva que le era más propia. Unas transformaciones que en el caso de la documentación de Santiago de Compostela tuvieron lugar en el transcurso del siglo XV al XVI y que, como veremos, se producirán en unas oficinas de expedición documental concretas y sobre unos productos escritos específicos.

Lucas Álvarez ha establecido en su estudio sobre la paleografía gallega una comparativa entre las formas empleadas en Galicia y el resto de Castilla, llegando a la conclusión de que no hay discrepancias entre unas y otras⁷⁰³ y que es la cortesana la escritura que “domina el ámbito escritorio documental”⁷⁰⁴. En la década en que se inicia nuestra investigación -1450- la cortesana ya estaba consolidada, por lo que, siguiendo el esquema propuesto por Galende Díaz y Salamanca López para la evolución temporal de este modelo gráfico, nos encontramos en una segunda fase que sucedería a la inicial que abarcaría las décadas de 1400 a 1440⁷⁰⁵. Estos investigadores plantean una partición en cuatro estadios que se disponen siguiendo un proceso lineal en el desarrollo de una cadena

⁷⁰² Como veremos, en muchas oficinas la función de escritura con cierto grado de solemnidad para la documentación en romance la pasó a desempeñar otro modelo gráfico tipificado. Sin embargo, no podemos olvidar las advertencias que realizábamos al principio de este trabajo respecto a la cautela que debemos tener en el siglo XVI con la documentación expedida en pública forma, puesto que si esta escritura tiene una representación numérica baja en nuestros análisis no es porque no fuera practicada o cayera en desuso, sino porque la cantidad de diplomas expedidos en pública forma es cada vez menor.

⁷⁰³ *Vid.* Lucas Álvarez 1991, p. 463.

⁷⁰⁴ *Ibid.* p. 460.

⁷⁰⁵ *Vid.* Galende Díaz, Salamanca López 2012, pp. 23-26. Para del Camino Martínez la cortesana “ya en la década de los 30 se impone como escritura cursiva con unas características normalizadas en la cancellería real y en otros ámbitos donde irá desplazando a la híbrida “precortesana” del periodo precedente o a las cursivas sin tipificar”. Del Camino Martínez (inédito).

gráfica cada vez más cursiva. A pesar de afirmar que la etapa de esplendor (1465-1490) fue el momento en que “los amanuenses ejecuten dicho tipo gráfico con una mayor soltura y velocidad” aunque ello no implique que antes no se produjesen cortesanas de este tipo⁷⁰⁶, lo cierto es que si la inicial se caracterizaba por “la separación de letras dentro de la palabra”⁷⁰⁷, la segunda se presentaba como una escritura “que denota aún cierta rigidez en su trazo, con mayor presencia de nexos y enlaces, pero sin llegar al nivel de ligazón que se alcanzará a posteriori”⁷⁰⁸.

Como ya hemos explicado con anterioridad, esta concepción de la cortesana como una etapa más en un proceso gradual e ininterrumpido de cursivización de la escritura ha triunfado entre muchos de los investigadores que han estudiado este modelo gráfico⁷⁰⁹. Ahora bien, en nuestra opinión, al igual que propone del Camino Martínez, la cortesana ni puede ser vista como una fase más en esta concepción lineal ni tampoco como una escritura con una filiación gráfica directa con la escritura de albaes⁷¹⁰. Más bien se trataría de una escritura procedente de las “variedades cursivas usuales, no tipificadas, que continuaron empleándose en el periodo en que la híbrida parece prevalecer en las principales oficinas de producción documental” de los siglos XIV y XV aunque “en el último cuarto del siglo XIV ya habían hecho su aparición todas las nuevas formas gráficas que caracterizarán a la cortesana y la diferencian de la escritura de albaes”⁷¹¹. De esta manera, y en concreto para la casuística gallega, deberíamos matizar la hipótesis tradicional de la historiografía que ha considerado la cortesana como un escalón más en la evolución hacia formas cursivas a la vez que se analizaría las distintas fases de formación de este modelo tipificado, las fechas en que se produce cada cambio, sus características gráficas o su relación de similitud y disimilitud con otras cursivas

⁷⁰⁶ Galende Díaz, Salamanca López 2012. p. 25.

⁷⁰⁷ *Ibid.* p. 23.

⁷⁰⁸ *Ibid.* p. 24. No obstante, esta no deja de ser una visión lineal de la historia de la cortesana, a la cual, como hemos ido señalando a lo largo de este trabajo, nos ponemos, puesto que en la evolución de la escritura no se puede hablar de una historia finalista hacia un mayor grado de cursividad. Basta avanzar que, como luego veremos, al final del siglo XV, junto con la cortesana más cursiva conviven otras realizaciones de este modelo ejecutadas *al tratto*.

⁷⁰⁹ *Vid.* nota al pie 655 de este trabajo.

⁷¹⁰ *Vid.* del Camino Martínez (inédito).

⁷¹¹ *Ibid.* Cabe recordar que, aunque nosotros consideramos que los términos de ‘cortesana inicial’ y ‘cortesana primitiva’ empleados por la historiografía gallega para documentos de la segunda mitad del siglo XIV (*vid.* nota al pie 640 de este trabajo) se referirían más bien a la tradicionalmente denominada precortesana, el uso del calificativo cortesana puede ser un indicador de la realidad que apunta del Camino Martínez; es decir, de la aparición ya en estas fechas de “todas las nuevas formas gráficas que caracterizarán a la cortesana”.

coetáneas no tipificadas pero que pueden mantener un vínculo de influencia y/o filiación con el modelo tipificado⁷¹².

En cuanto a la realidad que se aprecia a través de nuestro *corpus*, a mediados del siglo XV tanto las características formales de la cortesana como sus condicionantes extragráficos y ámbitos de uso ya estaban completamente definidos. Su utilización se había expandido a todos los espacios de escrituración por lo que las oficinas de expedición documental y las tipologías documentales donde se empleaba este modelo eran muy variadas. De esta manera, si seguimos la lógica que habíamos desarrollado en los apartados anteriores, donde apuntábamos que las escrituras textuales, semitextuales y algunas híbridas se encontraban en la cúspide de la jerarquía gráfica en las oficinas arzobispales y eran empleadas en los documentos más solemnes, cabe esperar que la cortesana sería la usada para diplomas que no poseían una solemnidad tan elevada como los títulos de beneficio concedidos por los prelados, los fueros otorgados a nobles laicos u otras mercedes. Es decir, para documentación de menor relevancia como cartas de mandamiento, de comisión, poderes, pleito-homenajes, capitulaciones, etc. Ahora bien, esta afirmación no siempre se cumple de manera inequívoca, puesto que algunas de las tipologías que solían ser redactadas con textuales, semitextuales o híbridas también podían emplear la cortesana en otros casos. Así, las sentencias de algunos jueces del arzobispado (Figura 163, imagen 1), algún título colativo de beneficios (Figura 163, imagen 2)⁷¹³ o algunas mercedes eran escritas mediante una cortesana ejecutada bien sin ligaduras bien más acelerada.

Por otra parte, en las notarías públicas de la ciudad de Santiago, la cortesana no fue tan frecuente en los documentos expedidos, es decir, en aquellos otorgados en pública forma y en los que el componente visual de la escritura adquiriría mayor relevancia, por lo menos hasta bien avanzado el último cuarto del siglo XV. En los diplomas otorgados por particulares y escriturados en las oficinas de los notarios públicos o en aquellos resultantes

⁷¹² Cuando Lucas Álvarez aborda el estudio de la cortesana apenas le dedica unas líneas y se limita a decir que esta grafía sigue las mismas tendencias que en el resto de Castilla. *Vid.* Lucas Álvarez 1991, p. 460. Mientras tanto, Vaquero Díaz, por su parte, continúa las explicaciones de Lucas Álvarez, por lo que a día de hoy carecemos de un análisis en profundidad de este modelo gráfico. *Vid.* Vaquero Díaz 2014, p. 20. A diferencia de lo que sucede con las híbridas, a día de hoy no contamos con aproximaciones específicas al período previo a la configuración del modelo tipificado de la cortesana. Esta es la razón por la cual no podemos detenernos en este trabajo en el análisis de la filiación gráfica de la cortesana, puesto que implicaría un estudio de mayor profundidad.

⁷¹³ El hecho de que estas tipologías documentales puedan presentar distintos modelos gráficos creemos que está relacionado con la oficina de expedición u otras circunstancias extragráficas, por lo que reservamos su estudio para un capítulo posterior.

de una acción jurídica iniciada por una institución de la ciudad pero validados por dichos notarios –y por lo tanto seguramente redactados por las mismas manos que podían trabajar en los diplomas otorgados por personas físicas-, durante la segunda mitad del siglo XV se prefirió mantener, en líneas generales, el uso de escrituras similares a las más cuidadas de los libros o bien –sobre todo- a las híbridas que ya hemos tratado. Es por esto que, aunque desde los años 70 algunos documentos ya presentan escrituras cursivas para la expedición de testamentos o acuerdos entre particulares, hay que esperar a la última década de la centuria para ver cómo estas escrituras aceleradas se van haciendo más frecuentes, llegando a convivir en el XVI con los distintos tipos de textuales y semitextuales que se mantenían en los documentos del derecho privado elaborados en las notarías públicas y en los monasterios. Ahora bien, ya que hablamos de un paso tardío de la cortesana a los documentos emitidos en pública forma en estos espacios, no es extraño que este modelo tipificado poseyese unas características concretas que lo distingue muy marcadamente de aquella cortesana de ejecución cursiva típica de la centuria precedente. En otras palabras, como luego veremos, el empleo de la cortesana aumenta en esta época y en esto diplomas en un momento en el que en esta escritura se venía desarrollando una tendencia hacia la ejecución de una cortesana que, aunque morfológicamente cursiva, presentaba un trazado más sentado.

Por el contrario, en las oficinas de fuera de la ciudad de Santiago la situación era sensiblemente distinta, puesto que la evolución y las prácticas de uso de la cortesana contaban con una periodización y unas circunstancias extragráficas diferentes. En otras villas del arzobispado como Muros y Noia, la utilización de la cortesana en los documentos expedidos en pública forma fue mayor que en Santiago ya a mediados del siglo XV, lo cual no implica que no se mantuviese el empleo de las híbridas en otros documentos otorgados en estas áreas⁷¹⁴. En otros casos, la cortesana aparecía en documentos otorgados en monasterios donde las híbridas –recordemos- eran ejecutadas de manera más acelerada, por lo que se trataba de centros donde el uso de la híbrida tipo H y las semitextuales y/o textuales era mucho menor. Lo que se percibe, por lo tanto, es una mayor presencia de las escrituras cursivas –a las que en muchas ocasiones es muy difícil atribuir una tipificación- en las oficinas, o entre los escribanos, alejadas de la

⁷¹⁴ Aunque este trabajo no tiene como objetivo último el análisis de los distintos centros de producción documental del arzobispado de Santiago, creemos que la muestra de documentos que recogemos para estos territorios extramuros de la sede episcopal es lo suficientemente amplia y variada como para poder establecer una comparativa entre las tendencias gráficas que se vivieron en cada contexto geográfico.

ciudad de Santiago. Un fenómeno que, sin lugar a dudas, se configura como la otra cara de la moneda de las escrituras híbridas más sentadas y las más cuidadas de los libros. Es decir, si en estos centros de escrituración la más que posible ausencia –o cuando menos el exiguo número de volúmenes- de productos librarios susceptibles de portar estas últimas escrituras o la carencia de amanuenses especializados en la copia de códices conllevaría el empleo escaso, o incluso inexistente, de los modelos gráficos más sentados, la consecuencia inversa a esta realidad era el recurso a la cortesana o bien a otras formas cursivas no tipificadas. No obstante, ya que estas tendencias gráficas no suponen leyes universales, existieron cenobios como el de Santa María de Sobrado donde se puede apreciar cómo la cortesana compartió espacio y tipologías documentales con otros modelos pertenecientes al *modus scribendi* sentado o el de San Xusto de Toxosoutos donde, como ya hemos visto, la semitextual se utilizó en varios foros. Unos gustos gráficos que se explicarían –creemos nosotros- por los conocimientos y la formación del escribano encargado de la redacción del documento.

En nuestra opinión, esta hipótesis sobre los distintos ritmos y casuísticas en el uso de la cortesana puede ser respaldada a través del proceso comparativo con otras instituciones gallegas localizadas en ámbitos rurales, principalmente los monasterios cuyos fondos documentales ya han sido editados. En este sentido, en los trabajos de Lucas Álvarez⁷¹⁵, de Fernández de Viana y Vieites⁷¹⁶ y Romaní Martínez⁷¹⁷ se considera que la cortesana está presente ya desde la década de 1390 hasta la de 1520, empleándose más frecuentemente en la documentación relativa al derecho privado y con distintas ejecuciones (estos autores acompañan el término de cortesana con otros como ‘caligráfica’, ‘cursiva’, ‘redonda’ e incluso ‘cortesana>procesal’)⁷¹⁸. En este sentido, cabe destacar que con este cotejo no pretendemos dar la impresión de que entre las oficinas y escribanos radicados en la ciudad de Santiago de Compostela no se practicara la cortesana hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XV. Nada más lejos de la realidad. La cortesana estaba presente también en la primera mitad de la centuria, pero no tanto para

⁷¹⁵ Vid. Lucas Álvarez, Lucas Domínguez 1988; Lucas Álvarez 1996a, 1996b y 2001.

⁷¹⁶ Fernández de Viana y Vieites 1994 y 2009.

⁷¹⁷ Romaní Martínez 1990.

⁷¹⁸ Si los términos de ‘cortesana inicial’ y ‘cortesana primitiva’ nos parecían indicadores de una realidad más bien correspondiente a la precortesana, no podemos decir que la ‘cortesana>procesal’ que Lucas Álvarez (1996a y 1996b) ubica entre 1407 y 1494 se relacione con la procesal en el sentido tipificado de esta, por lo menos en lo referente a la primera mitad del siglo XV. Tal vez el paleógrafo, como luego veremos, se refiera con este concepto a un grado de cursividad de la cortesana muy alto frente a lo que ocurría en las manos cortesanas más sentadas; pero que no ha de ser confundido con el paso hacia la procesal que es muy posterior a la primera década del Cuatrocientos.

la redacción de los documentos más solemnes de algunas instituciones o para los expedidos en pública forma en las notarías públicas, sino que ocupaba un espacio concreto en algunos diplomas dentro de una jerarquía bien definida.

A la luz de estos datos, parece que la idea expuesta por Moreno Trujillo sobre el uso de la cortesana en el ámbito de lo “oficial” mientras que la procesal restaba para los “documentos no visibles al público” debe ser matizada⁷¹⁹. La investigadora considera que esta “divergencia gráfica” se produjo “en un proceso continuo a lo largo del siglo XV, consumado en la segunda mitad de siglo” y que era “totalmente evidente a fin del siglo XV y primeros del siglo XVI”⁷²⁰. Sin embargo, nosotros hemos podido constatar que la utilización de la cortesana como escritura de la documentación que ha de ser vista obedeció a ritmos temporales distintos y, sobre todo, a los diferentes factores gráficos y extragráficos que se desarrollaban en cada espacio de escrituración. Mientras que en algunas oficinas la cortesana era común a mediados del Cuatrocientos debido, en las arzobispales, a una jerarquía en las tipologías documentales completamente fijada en esa época, y en las de villas más pequeñas y zonas rurales a la escasez de copistas de libros, en las notarías públicas y en otras instituciones de la ciudad compostelana donde los escribanos que elaboraban documentos solían estar en contacto con los productos librarios –cuando no eran ellos mismos quienes los copiaban o por lo menos demuestran dominar los modelos gráficos más sentados- la adopción de la cortesana como escritura para los documentos expedidos en pública forma fue más tardía⁷²¹.

En cuanto a las características gráficas de la cortesana, esta escritura se corresponde morfológicamente con el filón cursivo; aunque no siempre de forma exclusiva, sino que en múltiples ocasiones la cortesana se presenta como una semihíbrida del tipo C/H en lo referente a sus componentes formales. En nuestro *corpus* existen muchos diplomas en los que la escritura cursiva carece de bucles en algunos de sus astiles, pero su ejecución acelerada nos muestra una tendencia de la mano a trazar una cadena gráfica similar a la de la cortesana. Es decir, nos encontramos con unas semihíbridas desde el punto de vista morfológico, a medio camino entre las escrituras del tipo C/H y la cortesana más fiel al canon, pudiendo ser muy aceleradas y contener muchas ligaduras

⁷¹⁹ Moreno Trujillo 2018, p. 116.

⁷²⁰ *Ibid.* p. 116.

⁷²¹ No mencionamos por ahora el papel jugado por la Real Audiencia de Galicia en la cultura gráfica de Santiago, ya que la importancia que le atribuimos se vincula más bien con el cambio en la cortesana ocurrido en el siglo XVI y que luego trataremos con más detenimiento.

(Figura 164, imagen 1) o bien más sentadas prefiriendo levantar la pluma varias veces del soporte aunque ello no implique la omisión de trazos envolventes (Figura 164, imagen 2). Ahora bien, a pesar de ser muy difíciles de adscribir a un modelo tipificado, parece que sobre la mano del escribano que traza estas letras actúan las influencias –la atracción del polo gráfico- de la cortesana. Unas escrituras, en definitiva, que debemos calificar como semihíbridas pero que al mismo tiempo pueden ser consideradas escrituras muy aceleradas y aunque no contengan bucles de manera exclusiva, no por ello pueden dejar de ser consideradas cursivas en cuanto al *modus scribendi* con el que se trazan.

Ejemplos de cortesanas que adquieren una morfología de semihíbrida pueden ser encontrados a lo largo de las láminas recogidas en la literatura científica⁷²². No obstante, no creemos que exista una vinculación entre el uso de estas cortesanas y el factor cronológico, puesto que, como ya señalamos, no podemos apoyar la idea de la evolución hacia realizaciones cada vez más cursivas dentro del ciclo gótico castellano como motor de la historia de la escritura en Castilla. Por ejemplo, no porque un documento con morfología de semihíbrida pero que podría ser catalogado como una cortesana (Figura 164, imagen 3) se elabore en la dédada de 1450 significa que el filón de la cortesana tipificada se encuentra en una etapa de menor cursividad que 3 o 4 décadas después⁷²³. Por el contrario, la explicación debe ser buscada en circunstancias exógenas a la cadena gráfica, como por ejemplo la educación, ya que posiblemente en el siglo XV las híbridas y semihíbridas se encontraban en la base de la enseñanza de la escritura.

A pesar de la extensión entre los escribanos de estas variantes semihíbridas, la cortesana se caracterizó más frecuentemente por contener bucles, caídos de las letras bajo el renglón y preferir los alógrafos cursivos de las letras debido a la celeridad del *ductus*. O sea, fue el filón puro de la cursiva sobre el que se manifiestan las realizaciones más tipificadas de la cortesana. Por lo tanto, a ello debemos sumar todos los mecanismos típicos de este *modus scribendi* que permitían la relación sintagmática entre los componentes de la cadena: ligaduras entre letras, uniones entre letras y signos de abreviación, nexos trazados con mayor velocidad, elevación o descenso de una letra respecto al renglón de escritura para poder realizar una ligadura, etc. Sin embargo, aunque este *modus* fue el más habitual, la cortesana podía contar con un amplio margen de

⁷²² Vid. Sanz Fuentes 2010, p. 121, lám. 8 o Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 24.

⁷²³ Esta es la periodización que, como ya explicamos, manejan Galende Díaz, Salamanca López 2012, pp. 24 y 25.

realizaciones, desde las más pausadas hasta las más aceleradas. Sin llegar todavía a la transformación que se vive en el siglo XVI, Sanz Fuentes habla de tres ejecuciones de la cortesana: la formada, la corriente y la usual. Sin embargo, como hemos indicado en el apartado dedicado a la metodología, es difícil establecer una gradación de este estilo, puesto que, a medida que nos alejamos de las realizaciones situadas en los extremos –las más cursivas y las más sentadas–, el ojo del paleógrafo gana cada vez más peso a la hora de discernir si una cortesana es formada o bien, siendo acelerada, en qué grado de velocidad se encuentra. Por ello, nosotros optamos por mostrar aquellas más pausadas y las que se encuentran en el extremo opuesto, pudiendo resultar cualquiera de ellas en manos difícilmente tipificables.

Debido al carácter cursivo de la cortesana, esta se caracterizó morfológicamente por desarrollar unos alógrafos de las letras que permitiesen esta aceleración dentro de la cadena gráfica, no siempre originados durante el período de vigencia de esta escritura, sino que ya procedían de una época anterior. Este fue el caso de la *a* de lineta, la *d* con bucle sobre el astil, la *p* con un bucle en el trazo descendente bajo el renglón o la sigma con valor de *s* y *z*⁷²⁴. A su vez, en el último tercio del siglo XIV aparecen otras formas como la *a* trazada desde la izquierda formando un arco abierto en la parte baja, las *c* y *t* con una apariencia externa más triangular para poder formar uniones con las letras siguientes, la cursivización del signo tironiano de *et* desembocando en una *e* trazada con una curva sinistrógrica, la *e* angulosa o la *g* con una morfología muy similar a la sigma⁷²⁵. En el caso de los documentos en cortesana de nuestra muestra, podemos ver cómo todos estos alógrafos comparecen a lo largo del siglo XV, pudiendo adelantar, entonces, la cronología de algunas letras como la *g* con forma circular que, según Millares Carlo, había aparecido “muy al fin del siglo XV”⁷²⁶ o la *h* con forma de *f* con dos bucles que se encuentra en nuestro *corpus* ya desde la década de 1470.

No obstante, estas morfologías más cursivas no siempre se ejecutaron en escrituras muy ligadas, por lo que estas letras no desarrollaban todas sus posibilidades de cursividad o bien todavía no trazan los alógrafos más cursivos como la *g* con forma de sigma o la *h*

⁷²⁴ Vid. del Camino Martínez (inédito).

⁷²⁵ *Ibid.* Aun así, habría que comprobar si algunas de estas formas como esta variante de *a* aparecen con motivo de una mayor cursividad de la cadena gráfica o no. Del Camino Martínez asegura que este alógrafo de *a* es tomado de la mixta francesa, tratándose, según nosotros, de una morfología que no siempre acepta una aceleración completa de la cadena gráfica, puesto que no suele poseer ligaduras de entrada, pero sí de salida.

⁷²⁶ Millares Carlo 193, t. I, p. 226.

con el caído envolvente que se liga a la siguiente letra (Figura 165, imágenes 1 y 2). Esta situación se hace más evidente aún cuando todas las letras son trazadas de manera aislada y algunas de ellas incluso pierden elementos de su *ductus* como la *p* al ejecutarse sin el bucle inferior, lo cual hace que este tipo de cursivas se alejen del modelo tipificado de la cortesana (Figura 165, imagen 3).

En el polo opuesto, los escribanos que practicaban una cortesana más cursiva solían trazar ligaduras en el interior de la palabra, por lo que los alógrafos más característicos de la cortesana desarrollaban su función de economía gráfica: la *a* de lineta se unía a la siguiente letra y/o a la anterior, la *g* se realizaba en un solo tiempo, la *h* con forma de *f* facilitaba el trazo de ligaduras de entrada y salida, etc. (Figura 166, imagen 1). Asimismo, estas manos podían trazar ligaduras entre palabras, adquiriendo la cadena gráfica una velocidad mayor sin por ello tener que desfigurarse ni la morfología de las letras ni la composición textual en su conjunto (Figura 166, imagen 2, ‘mues beens’ en línea 4 y ‘a saber’ en línea 6). Se trata, por tanto, de una cursividad que ubicaría a estas manos en la cortesana calificada por Sanz Fuentes como corriente, pero, a diferencia de lo que expone esta investigadora, nosotros no consideramos que una aceleración de la cadena gráfica hasta el punto de alcanzar el grado de ‘corriente’ tenga que desembocar indefectiblemente en la consecución de una escritura procesal⁷²⁷. En la Figura 166, imagen 3 podemos observar una mano que traza una cortesana muy rápida, en la cual muchas palabras se ejecutan en un único golpe de pluma, otras veces se ligan dos palabras, los nexos se aceleran o destaca el uso de los alógrafos más cursivos como el de la *g* circular o la *s* de doble curva al final de palabra que presenta una forma de 8 y se une a la letra anterior. Aun así, a pesar de la cursividad de la cadena, todavía pervive la preferencia por los envolventes dextrógiros, las ligaduras por la parte alta de las letras o el trazado fraccionado de un gran número de formas, lo cual, sumando la falta de transformación estructural que creemos opera en el seno de la procesal más genuina, nos lleva a calificar estas realizaciones tan cursivas como cortesanas (Figura 166, imagen 4)⁷²⁸.

⁷²⁷ Vid. Sanz Fuentes 2010, p. 121. Esto no significa que, siguiendo los postulados de dicha investigadora, una cortesana con una cadena gráfica muy cursiva no pueda encontrarse en la base de un tipo concreto de procesal. No obstante, como luego veremos, la escritura procesal, entendida como una realidad gráfica general y más amplia, puede presentar un número elevado de elementos que pertenecen al nuevo ciclo de la escritura latina que en Castilla se inicia en el tránsito de la Edad Media a la Moderna, por lo que tal vez más que de un modelo concreto de procesal debamos hablar de varios.

⁷²⁸ Una escritura muy similar a esta y calificada también como cortesana es la que recoge Herrero Jiménez en su estudio sobre la escritura procesal: vid. Herrero Jiménez 2011, p. 33.

Independientemente de la aceleración que presente la cadena gráfica, en todas estas manos, ligen o no las letras entre sí, se puede apreciar un gusto evidente por la curvatura, por los trazos que buscan una ejecución de las letras menos abrupta y, como destaca del Camino Martínez, provocando “una impresión de predominio de trazos dextrógiros”, debido, entre otros, a los trazos envolventes que parten de los caídos de algunas letras o a la morfología de otras como la g o la p⁷²⁹. Aunque coincidimos con esta investigadora, existió, no obstante, una tendencia no poco frecuente a lo largo de esta centuria a mantener muchas letras sin ligar o incluso sin desenvolver la segunda articulación habitual en otros modelos gráficos (Figura 167). De hecho, como ya señalamos más arriba, en los casos en los que se acometen ligaduras mediante los trazos envolventes dextrógiros típicos de la tradición castellana, estos no serían, a nuestro entender, más que la consecuencia directa de la ausencia estructural –o de su no completa adopción- de esta segunda articulación, mantenida a lo largo de la Edad Media. Una ausencia que nos conduce a dos reflexiones en torno a la naturaleza de la escritura gótica castellana.

Por una parte, si el *modus scribendi* sentado y cursivo comparten ciertos elementos estructurales que afectan a las bases del sistema gráfico como pueden ser, en este caso, los trazos de fuga en los pies de algunas letras que permiten la unión con la letra siguiente, ¿cómo de contrapuestos deben ser los hechos gráficos de dos escrituras para que una de ellas se defina como una tipificación claramente distinguida de la primera? Es decir, si partimos de la base empírica que nos proporciona la cortesana castellana, y observando que el trazado fracturado habitual de esta cadena gráfica, junto con la inexistencia de una segunda articulación en el pie de muchas letras, parece una constante desde esta cursiva hasta las híbridas y las escrituras realizadas *al tratto*, ¿cómo debemos entender el proceso de contraposición que según Casamassima y Staraz hace que una escritura nueva se establezca gracias a “una selezione degli esiti grafici in sostanza più posati, opposta a quella operata nella scrittura speciale (la cancelleresca), e attraverso il rapporto e il condizionamento reciproco tra i segni, e tra questi e il sistema”⁷³⁰?

Según nuestro parecer, la contraposición entre las escrituras sentadas y cursivas no debe ser comprendida como una relación de blanco/negro, ni siquiera en los grados de

⁷²⁹ Del Camino Martínez (inédito).

⁷³⁰ Casamassima, Staraz 1977, p. 85.

mayor aceleración de la cursiva, sino que los puntos de coincidencia, los elementos compartidos por ambas, fueron habituales en modelos como la cortesana. Una contraposición en la imagen que el escribano posee de una escritura frente a la otra, en la intencionalidad que busca al usar cada una de ellas o en las tipologías documentales donde se emplean, no tiene por qué ir acompañada, entonces, de una contraposición en el ámbito de la ejecución de la escritura, por lo menos de una oposición antagónica hasta el punto de excluir todos los factores gráficos del otro *modus scribendi*. Se podría decir que la idea que subyace detrás del empleo de la cortesana, como escritura utilizada en documentos de menor solemnidad y por lo tanto, en el ámbito puramente gráfico, menos cuidada, más cursiva y con la aparición de bucles, en contraposición a la híbrida que aparece en diplomas de mayor solemnidad, sin bucles ni ligaduras y más próxima al *modus scribendi* sentado, no implica que la cortesana excluya de su ejecución ciertos elementos estructurales de la híbrida más sentada como el trazado fraccionado de las letras o la ausencia de la segunda articulación.

La segunda reflexión guarda relación con la configuración orgánica de la escritura cortesana, pues creemos que, a pesar de la tendencia a levantar la pluma del soporte en no pocas ocasiones o a la ausencia de trazos de fuga que hagan posible trazar ligaduras de abajo arriba, estos rasgos de la estructura de la cortesana no han de verse como un impedimento a la cursividad, sino más bien como una característica de la cultura gráfica castellana respecto a otras, como por ejemplo la francesa. Poulle expresaba de la siguiente manera la importancia que supuso la mixta francesa en el ámbito del *modus scribendi* cursivo:

“En somme, et pour souligner en quelques mots l’importance du rôle de la mixte dans l’histoire de l’écriture, on peut dire que, alors que la cursive gothique du XIII^e siècle multipliait les ligatures de tête en pied (...), contribuant ainsi à afficher de plus en plus clairement la nature foncièrement fractionnée de la vieille caroline, la mixte a spectaculairement renoncé à ce type de ligatures pour privilégier, dans une première étape, les ligatures de séquence à l’intérieur de chaque lettre, puis, la mutation de l’alphabet morphologique étant ainsi achevée, entreprendre alors, et alors seulement, dans une deuxième étape, de lier les lettres entre elles, pour réaliser ainsi enfin une écriture entièrement liée”⁷³¹.

⁷³¹ Poulle 2007, pp. 189 y 191.

Por lo tanto, a diferencia de lo que acontece en la mixta, la cual hace prevalecer las ligaduras de abajo arriba, la cortesana se mantiene muy apegada a la tradición cursiva gótica del siglo XIII, optando por las ligaduras opuestas, desde la cabeza de la primera letra al pie de la siguiente⁷³². En este sentido, la importancia de la cortesana, su factor diferenciador, radicaría no tanto –o no solo- en la presencia de alógrafos que puedan ser exclusivos de este modelo gráfico, sino en la propia estructura de la escritura, que la conduce a una relación sintagmática entre sus componentes muy próxima a aquella desenvuelta en el siglo XIII. En otras palabras, podríamos concluir que la estructura interna de los modelos gráficos de la tradición castellana es más conservadora que la de otras escrituras como la mixta francesa, puesto que perduran durante mucho más tiempo las soluciones gráficas originadas en la primera etapa del ciclo gótico de la escritura latina⁷³³.

Además de estas apreciaciones sobre la contraposición entre *modi scribendi* y el posible ‘conservadurismo’ de la escritura cortesana, creemos que a la luz de las figuras expuestas hasta ahora todavía se puede llevar a cabo otra matización en cuanto a la cadena gráfica de este modelo tipificado. Se trata de la idea manejada por Moreno Trujillo sobre el carácter impersonal de la cortesana: “lo primero que salta a la vista es que la ejecución de la gótica cortesana está sujeta a un modelo mucho más firme y universalizado en Castilla, con mucha menos intervención de la mano y la personalidad concreta del que escribe”⁷³⁴. Desde nuestra perspectiva, esto no es óbice para que factores extragráficos y coyunturales como la formación del escribano o las costumbres adquiridas por este con la práctica diaria conllevarían particularismos gráficos de cada mano o, como ya hemos visto, la confección de escrituras cursivas no tipificadas. Al tratarse de una escritura cursiva, es complicado que las ejecuciones de la cortesana se mantuvieran similares dentro de un grupo tan variado como fue el de los profesionales de la escritura en el siglo

⁷³² No solo en las figuras que recogemos en este trabajo se puede apreciar esta circunstancia, sino que en el estudio de Sanz Fuentes, también las escrituras que ella identifica como ‘gótica cursiva redonda usual’ y ‘gótica cursiva redonda usual’, que no serían más que dos grados de aceleración de la cortesana, presentan muchas letras sin segunda articulación. *Vid.* Sanz Fuentes 2010, pp. 121 y 122.

⁷³³ Con esta idea no pretendemos alimentar la teoría de la linealidad en la historia de la evolución de los modelos gráficos en Castilla en la Edad Media, sino comprobar cómo algunos elementos relativos a la estructura de la cadena gráfica perviven a lo largo de estos siglos sin apenas mutar dentro del sistema, aunque otros componentes como la morfología sí se transformen. De esta manera, en la cortesana perviven hechos gráficos estructurales como los trazos envolventes en los caídos de *q* o *y* o el movimiento dextrógiro de la pluma para unir la cedilla que se ubica bajo el renglón con otros elementos situados sobre la línea de escritura que ya eran una realidad bien asentada y definida en las cursivas de la segunda mitad del siglo XIII. Para estos hechos gráficos *vid.* del Camino Martínez 1988, p. 153.

⁷³⁴ Moreno Trujillo 2018, p. 113.

XV. De hecho, si en algún momento pudo ser viable una situación como la apuntada por Moreno Trujillo sería a partir de las últimas décadas del Cuatrocientos, cuando las formas de la cortesana se acomodan a una ejecución más propia del *modus scribendi* sentado y este modelo gráfico entre en una nueva fase de su evolución histórica en la Corona de Castilla.

La transformación de la escritura cortesana ha de leerse, de este modo, en clave diacrónica principalmente. Más allá del grado de aceleración que pueda alcanzar la cortesana que hemos visto hasta ahora o de las influencias que estas manos puedan recibir de otros modelos gráficos extranjeros, lo cierto es que desde las décadas finales del siglo XV, sobre todo de la última, se aprecia en el seno de la cortesana un cambio en la ejecución de la cadena gráfica. Una mutación que no tiene tanto que ver con las nuevas tendencias gráficas del ciclo de la humanística o con una evolución en la cursividad lineal que venimos desechando a lo largo del trabajo, sino todo lo contrario. Parece que es en la propia tipificación de la cortesana, en su morfología más genuina, donde se produce una transformación tanto en la apariencia externa como en la estructura de la cadena. Por una parte, las formas adquieren un mayor grado de redondez –pudiendo o no presentar un gusto más marcado por los trazos gruesos- y sobre todo ganan en verticalidad, al presentar los astiles (mayoritariamente con bucles) y los caídos bajo el renglón de manera más perpendicular a la línea de escritura, lo cual le confiere a la cortesana en general una imagen esbelta. Por otra parte, la organización de la cadena gráfica sufre un cambio igual de relevante –o incluso más- al dejar de enlazar las letras como acontecía en el período anterior, lo cual no significa que las ejecuciones más cursivas de la cortesana se abandonen a partir de entonces. Ahora bien, a pesar de la disminución en el uso de ligaduras, esta deceleración en la ejecución no conlleva la vuelta a una morfología como la de las híbridas o las escrituras del *modus scribendi* sentado, sino que se mantienen los alógrafos más cursivos aunque la composición gráfica no presente la cursividad que hizo aparecer dichas formas.

En otras palabras, podríamos decir que desde el punto de vista estrictamente gráfico nos encontramos ante un proceso de transformación de la estructura de la cadena gráfica que desemboca en una cortesana trazada *al tratto*. Una mutación que tiene su parangón en otra realidad gráfica similar, pero acontecida casi dos siglos antes: la mixta francesa. Salvando las distancias cronológicas y las particularidades extragráficas –principalmente culturales- en las que se circunscriben ambos modelos gráficos, podemos

observar que la naturaleza del cambio es similar en la estructura de la mixta y en la de la cortesana. En ambos casos una escritura cursiva adopta el *modus scribendi* sentado manteniendo, eso sí, la morfología que la caracteriza como cursiva (uso de *a* cursiva –sea triangular o de lineta en Castilla-, de bucles sobre los astiles y caídos de *f* y *s* bajo el renglón). En suma, se podría decir que la escritura cortesana se articula como la bastarda propia de la tradición castellana si nos referimos al mundo librario o como el modelo gráfico endógeno castellano que en Francia es comparable a la mixta francesa:

“<<batarde>> (...) il paraît préférable de le réserver aux formalisations livresques (...). Le sens même du nom paraît renvoyer au caractère hybride de cette écriture, de modeste origine cursive et élevée à une dignité intermédiaire par une exécution à la mode livresque, en traits juxtaposés. Le terme de <<bâtarde documentaire>> est au moins aussi contestable, puisqu’il semble, à l’inverse, faire dériver cette écriture de celle des livres. Pour l’archétype documentaire, Alain de Boüard a proposé un nom alternatif, la <<mixte>>”⁷³⁵.

De las palabras de Marc Smith que aquí recogemos todavía se puede extraer un punto más de coincidencia entre la mixta francesa y la cortesana: el hecho de que la selección del *modus scribendi* sentado confiere a la escritura “une dignité intermédiaire”. No es casualidad que la cortesana que aparece transformada a finales de la Edad Media se utilice en el ámbito documental en diplomas de cierta solemnidad emitidos por instituciones que gozan de cierto prestigio y con una ‘arquitectura documental’ compleja en la cual estos diplomas ocupan una posición perfectamente definida⁷³⁶. De este modo, y continuando la metáfora manejada por Vigil Montes, la cortesana de trazado sentado viene a ser la fachada de algunos de los elementos que componen esa arquitectura, puesto que la “dignité intermédiaire” que adquiere esta cortesana no es más que el resultado de la intención por parte del escribano –y a su vez de la institución- de transmitir visualmente la importancia del documento a través de la escritura.

Explicar el porqué de esta manifestación de la cortesana de trazado sentado es complicado, puesto que, por un lado, no contamos –o no han llegado hasta nosotros- con

⁷³⁵ Smith 2008, pp. 279 y 280.

⁷³⁶ Tomamos el concepto de ‘arquitectura documental’ de los trabajos de Vigil Montes, quien entiende por “arquitectura documental de un órgano de emisión de documentos el organigrama o esquema de diversas tipologías documentales que se elaboran con el objetivo de cumplir diferentes funciones y las interrelaciones existentes entre tales tipologías al disponer de la misma información en formatos diferentes. La arquitectura documental es el reflejo de la estrategia documental de ese órgano de emisión de documentos para satisfacer las necesidades escriturarias de la institución para la que trabajan”. Vigil Montes 2014, pp. 469 y 470.

tratados teóricos sobre las escrituras empleadas en el tracto temporal en el que la cortesana sufre este cambio y, por otro, no nos parece que esta transformación haya sido un fenómeno espontáneo sino más bien un hecho intencionado salido de la práctica de los profesionales de la pluma de entonces. Cualquier estudioso que haya abordado la historia de la escritura en Castilla en las primeras centurias de la Edad Moderna está familiarizado con los calificativos vertidos en torno a la procesal, no solo con aquellos realizados mientras estuvo vigente el modelo gráfico –procediesen de fuentes legislativas o literarias-⁷³⁷, sino también con los expuestos por la historiografía posterior⁷³⁸. Ante los testimonios que se daban sobre el desorden y poca regularidad de la cadena gráfica de la procesal, podemos pensar que la cortesana más sentada surge entonces como una respuesta a esta desfiguración de la escritura, como una solución de legibilidad “frente a la cada vez mayor cursividad de los escribanos”⁷³⁹. Es, por lo tanto, en este tipo de ejecución de la cortesana donde sí concordamos con el criterio de Moreno Trujillo al hablar de un modelo con una menor intervención de la mano del escribiente. Aunque dudemos de la cualificación de la cortesana como “modelo universalizado en Castilla” en el sentido de despersonalización de la escritura, estamos de acuerdo en que la legibilidad del texto era una de las “razones para elegir un tipo más pausado, más reconocible en cada una de sus formas, con mejor número de abreviaturas, todo lo que brinda en estos momentos la ejecución de la cortesana”⁷⁴⁰.

Ahora bien, si el único motivo para elegir un trazado más sentado de la cortesana fuese el de la eficacia en la lectura no sería necesario, o por lo menos imprescindible, que se desarrollase el otro cambio que mencionábamos en la cadena gráfica: el de la mayor redondez de las formas o la verticalidad de los astiles y de los trazos descendentes bajo el renglón, o incluso, ¿para qué mantener los componentes morfológicos de la cursiva, pudiendo retomar el filón de la híbrida puesto que implicaba menos trazos al no poseer

⁷³⁷ En las ordenanzas otorgadas por Isabel de Castilla el 7 de junio de 1503 en Alcalá de Henares, se recoge la obligada utilización de la “buena letra cortesana” en contraposición a la “procesada”. *Vid.* Riesco Terrero 2004, p. 493. También en el capítulo XXV de la Primera Parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, este “recomienda a Sancho cuando le encarga que lleve la carta que ha escrito para Dulcinea: «... y tú tendrás cuidado de hacérsela trasladar en papel, de buena letra, en el primer lugar que hallares, donde haya maestro de escuela de muchachos, ó si no, cualquiera sacristán te la trasladará; y no se la des á trasladar á ningún escribano, que hacen letra procesada, que no la entenderá Satanás»”. Herrerero Jiménez 2011, p. 24.

⁷³⁸ Dice de Terreros y Pando de la procesada: “venía a ser una corrupción desreglada del antecedente, y consistía en desfigurar la traza, y figura de todos los caracteres, por escribir sin división de letras, ni dictiones, formando líneas enteras en una encadenada algarabía, sin levantar la pluma del papel (...) esta infame letra de procesos, que a muchos ha causado y causa cada día la pérdida de sus derechos y a todos nos ha costado muchas lágrimas en la escuela”. De Terreros y Pando 1758, pp. 34 y 35.

⁷³⁹ Moreno Trujillo 2018, p. 116.

⁷⁴⁰ Moreno Trujillo 2018, p. 116.

bucles o priorizar el uso de letras como la *a* triangular la *p* sin ojo inferior frente a la *a* de lineta o a la *p* de doble bucle, los cuales, los primeros alógrafos, requerían una cantidad mayor de trazos? En nuestra opinión, el hecho de no volver a la híbrida y hacer prevalecer la morfología cursiva en diplomas en romance que hasta los últimos años del siglo XV utilizaban la híbrida H o la semihíbrida C/H debido a la solemnidad intermedia –o de segundo orden- del diploma se debió a un cambio en los gustos estéticos de la época, en las preferencias estilísticas de la mano. De este modo, tal y como hemos analizado en el capítulo dedicado al estudio de los bucles, estos elementos gráficos adquieren una nueva función: sin perder el carácter motriz que poseen en las escrituras ligadas, en la cortesana ejecutada *al tratto* se configuran como un signo de escritura cuidada; aunque en las primeras décadas de esta tendencia, desde el punto de vista gráfico, todavía presenten una ejecución más tradicional al ser realizados en un tiempo distinto al del astil de la letra.

La explicación del cuándo o el cómo de esta transformación de la cortesana parece, en cambio, más fácil de dilucidar que el porqué. En cuanto a la primera cuestión, ya hemos ido señalando al hilo de los distintos planteamientos cómo en el mundo de los documentos expedidos en Santiago de Compostela⁷⁴¹, la cortesana de ejecución sentada aparece principalmente en la década de 1490, intensificando su uso durante el primer cuarto de la centuria siguiente y abarcando su empleo todo el espectro del XVI de nuestro *corpus*, al igual que ocurría en otras oficinas de expedición, como las reales, donde esta siguió siendo la base para escrituras hibridadas de la década de 1550⁷⁴². De esta manera, desde que constatamos los primeros testimonios de esta cortesana en 1490, esta tendencia gráfica estuvo muy presente en la cultura gráfica de Santiago de Compostela, ya fuera con una marcada vinculación al ciclo gráfico gótico (Figura 168, imágenes 1 y 2) o bien con una fuerte hibridación con el sistema de la humanística aunque manteniendo rasgos definitorios del sistema gótico como la sigma, la *f* con un lazo a media altura, la *a* inicial arqueada, la unión de la *t* y la *f* con la siguiente letra mediante el travesañ de la primera o el lazo de la segunda (una *u* otra implican una forma de ligar desde el tramo alto de la primera letra como ocurría en el sistema cursivo medieval), los nexos góticos *ci* y *to* o el

⁷⁴¹ Debemos especificar desde el inicio el hecho de encontrarnos en el mundo documental, ya que, como luego veremos, en el librario parece que esta tendencia se pudo haber manifestado con anterioridad a estas fechas.

⁷⁴² *Vid.* Domínguez Guerrero 2015, p. 92, Fig. 10. En este caso la investigadora propone como ejemplo una minuta de una Real Provisión que describe así: “manteniendo una base aun profundamente arraigada en las escrituras cortesanas, en este texto se observa no sólo un tratamiento más suelto de las letras, que apenas ligan, sino también numerosos elementos de los nuevos modelos, como las *s* de doble curva, la *p* y la *q* de caído recto, y una llamativa alternancia en el modo de trazar la *g*, sin un orden aparente”.

uso de *s* alta en final de palabra en el caso de ‘dos’ aunque ahora extendido a otras palabras que finalizan con esa sílaba o incluso a otras que rematan en –os (Figura 168 imagen 3). En definitiva, es gracias a esta mutación operada desde los años finales de la Edad Media que la cortesana no solo se hace más sentada, sino que puede recibir con mayor facilidad las influencias morfológicas y orgánicas de los modelos humanísticos, principalmente de la redonda⁷⁴³.

En lo relativo a cómo se produce este cambio en la cortesana, creemos que en el ámbito documental el motor de la transformación no fue endógeno, sino que se encontraba en las prácticas gráficas de instituciones que, aunque radicadas en la ciudad compostelana, podían estar más influenciadas por la cultura escrita –y con ello los modelos gráficos- de otras oficinas. Para el caso que aquí nos ocupa nos referimos como no podía ser de otra manera a la Real Audiencia de Galicia, donde se emite la carta citatoria en papel de 1490 en la que se aprecia dicha mutación de la cortesana (Figura 169, imagen 1)⁷⁴⁴. Ahora bien, entre los documentos expedidos por esta audiencia existen

⁷⁴³ *Vid.* Ruiz Albi 2011, p. 58. Al hablar sobre la presencia y características de los modelos gráficos de la tradición gótica esta investigadora asegura que “en algunos casos se puede afirmar que únicamente se observa una simplificación de las formas góticas: supresión generalizada de los caídos envolventes, trazado aislado de muchas de las letras, ahora mejor caligrafiadas, alguna *g* humanística, punto sobre *i* (de forma inconstante)”. *Ibid.* p. 66. Si observamos la lámina que ilustra esta explicación, comprobamos que se trata de un documento de 1520 cuya escritura presenta una estructura similar a la que se origina a finales del siglo XV: morfología de la cortesana, trazado aislado de las letras, redondez de las formas o imagen vertical de la composición. En una dirección similar se había orientado con anterioridad Ruiz García al señalar que “la tendencia a la circularidad y al movimiento, rasgo propio de la escritura cortesana, se atemperó al entrar en contacto con el sereno *andamento* de la escritura humanística”. Ruiz García 1999, p. 168. La idea de que la cortesana trazada al *tratto* favorezca las hibridaciones con la humanística nos pone en la senda de la hipótesis que ya apuntábamos en el caso de la híbrida de la segunda mitad del siglo XV cuando esta presenta algunos alógrafos típicos de la humanística: parece que en las escrituras sentadas –aunque posean una morfología de cursiva-, sin ligaduras entre letras y con mayor tiempo para que el escribano levante la pluma del soporte, la cadena gráfica es más permeable a las influencias de los modelos de la humanística, puesto que la utilización de un alógrafo u otro de una letra no se ve tan determinada por la relación –o incluso exigencia- motriz establecida dentro de la cadena gráfica.

⁷⁴⁴ La cadena de transmisión que se ha de establecer necesariamente para que se produzcan las influencias entre modelos gráficos de distintos territorios, para que las tendencias gráficas viajen de un lado a otro, parece que en el contexto compostelano puede ser la siguiente: *scriptoria* reales-Audiencia Real de Galicia-oficinas arzobispales y otras notarías con mucha menos incidencia. Es decir, aunque para certificar esta teoría todavía debemos intentar, debido a la dispersión o mala conservación, analizar un número mayor de diplomas expedidos por la Real Audiencia de Galicia, lo que queda patente es que es mediante los organismos políticos y/o judiciales que jalonan el territorio, y consecuentemente la movilidad de documentos y profesionales de la escritura que en ellos trabajan, la manera en que los modelos gráficos se pueden expandir hacia nuevos espacios de escrituración. Además, las fuentes de la época han dejado huella de este proceso, puesto que, en el caso concreto de esta cortesana *al tratto*, si tenemos en cuenta que las formas que percibimos en nuestro *corpus* son idénticas a las que recogía Juan de Iciar en su manual bajo el nombre de ‘letra de provisión real’ (*vid.* De Iciar 1553, f. E4v) y que Millares Carlo afirma que en los documentos en papel de la cancellería real –entre ellos en las provisiones reales- la letra empleada era la cortesana (*vid.* Millares Carlo 1983, t. I, p. 225) es lógico pensar que la Real Audiencia de Galicia fuese el canal a través del cual la cortesana sentada se pudo haber introducido en los documentos de Santiago de

dos obstáculos metodológicos: el primero es el bajo número de diplomas originales para medio siglo que conforman nuestro *corpus* (29, de los cuales 10 se expiden fuera de Santiago y en otros 2 la fecha es ilegible debido al mal estado de conservación) y el segundo el hecho de no volver a ver entre ellos una cortesana así ejecutada hasta los decenios de 1530 y 1540⁷⁴⁵, por lo que es difícil seguir su evolución en esta oficina. En el resto de documentos que conservamos de la Real Audiencia se han utilizado otras variaciones de la cortesana en las cuales, aunque presenten una cadena gráfica más ligada, se puede apreciar algunas de las tendencias que mencionamos al principio como la impresión de verticalidad (Figura 169, imagen 2).

No obstante, esta doble problemática no impide que podamos rastrear la pista de la cortesana ejecutada *al tratto*, puesto que ya durante las dos primeras décadas del siglo XVI observamos que se difunde tanto al ámbito de las oficinas arzobispaes como al de las notarías públicas de la ciudad; mientras que en los documentos otorgados en los monasterios de zonas rurales o en las escribanías de los arciprestazgos y villas solo hemos encontrado dos documentos redactados con esta escritura⁷⁴⁶. En las oficinas arzobispaes, las realizaciones más sentadas de esta cortesana aparecen en documentación solemne en romance como fueron los títulos de colación de beneficios otorgados por el provisor del prelado (Figura 170, imagen 1)⁷⁴⁷ o por el vicario de algún arcedianato; mientras que para diplomas situados jerárquicamente por debajo en la arquitectura documental –como mandatos– se mantenía la cortesana ejecutada más velozmente (Figura 170, imagen 2). Por su parte, en las notarías públicas de la ciudad, a pesar de que la cortesana más sentada también estuvo presente, su incidencia fue menor que en los despachos arzobispaes, puesto que –recordemos– el peso de la cultura escrita gótica del mundo librario era todavía muy fuerte. Así, entre los documentos otorgados entre particulares (Figura 170, imagen 3) o por parte de instituciones como el Hospital de Santiago (Figura 170, imagen 4) podemos observar cómo esta cortesana de trazado pausado se difundió con menor amplitud a algunos diplomas pertenecientes a la esfera del derecho privado.

Compostela, independientemente de que, como luego veremos, en el mundo librario ya apareciese con anterioridad.

⁷⁴⁵ Para ejemplos de este tipo *vid.* entre otros AHUS, Clero 117, P. 7 (1538) o AHUS, A. M. 716, P. 27 (1544).

⁷⁴⁶ ARG, P. 446 (carta de foro otorgada por el monasterio de Santa María de Sobrado en 1523) y AHUS, Clero 1178, P. 6, 1 (carta de consentimiento otorgada por el monasterio de San Julián de Moraime en 1541).

⁷⁴⁷ Parece que se vive un cambio en esta tipología documental respecto al siglo XV, ya que ahora ya no se expiden estos títulos –o por lo menos no hemos encontrado ninguno– en pergamino y en latín.

En cuanto a las características gráficas de esta cortesana, como vemos en cualquiera de las imágenes de las Figuras 168-170, esta escritura continuó utilizando los alógrafos cursivos de muchas de las letras del alfabeto (*a* arqueada, *d* con bucle, *g* con forma circular, *p* con doble ojo, *r* con valor de mayúscula con una lazada a media altura o sigma) incluso aunque la mayoría de ellas se trazaran separadamente (Figura 170, imagen 4). También fue muy habitual que mantuviera la forma de unir letras según la tradición medieval castellana: por la parte superior de la letra inicial dando lugar a ligaduras realizadas de arriba abajo o a nexos tan típicos como *co* y ya en mucha menor medida a trazos envolventes que partían de los caídos de alguna letra o de la cedilla. Sin lugar a dudas, estos elementos definidores del sistema de relación sintagmática del ciclo gótico fueron cayendo en desuso y a medida que avanzaron los decenios las formas cursivas de la cortesana no parece que encontraran óbice para adecuar su morfología a las exigencias del nuevo ciclo gráfico, o por lo menos para hacerlas convivir con las humanísticas (Figura 168, imagen 2 y Figura 170, imagen 2). Finalmente, otro de los rasgos de esta cortesana *al tratto* es el abandono del trazado fraccionado de las letras, ya que se aprecia cómo en las escrituras más sentadas del siglo XVI (Figura 170, imágenes 1) aumentan las ligaduras de secuencia en el interior de las letras respecto a lo que acontecía en las cortesanas más cercanas al momento de la transformación en el *modus* de ejecución del modelo tipificado (Figura 169, imágenes 1 y 4). Un fraccionamiento que, en nuestra opinión, al ir desapareciendo con el tiempo supondrá también el trazado en un único golpe de pluma de los astiles con bucles cuando estos no se ligaban a una letra precedente y lo cual se hará más evidente a partir de la tercera década del Quinientos.

Asimismo, debido a la proximidad entre modelos gráficos en términos de ejecución al compartir un *modus scribendi* similar, algunas manos presentan unas morfologías cursivas de la cortesana con un tratamiento no solo sentado, sino que la confección de la cadena gráfica transmite una imagen semejante a la de las textuales y semitextuales más caligráficas. En estos casos, a la pérdida de ligaduras entre letras hay que sumar el acortamiento de alzados y caídos, el mayor grosor de los trazados, la desaparición de algunos bucles y la ausencia de trazos de fuga en los pies de muchas de las letras (Figura 171).

Para finalizar apartado de la cortesana consideramos que es necesario volver al punto de partida del mismo, a la idea de que la escritura cortesana puede ser considerada como el modelo cursivo por excelencia de la cultura gráfica castellana durante la Baja

Edad Media, aunque, como hemos visto, perdura también su vida a lo largo de la primera mitad del siglo XVI. No obstante, sustentar simplemente sobre su longevidad la trascendencia del modelo gráfico sería poco más que crear un axioma sin un fundamento lo suficientemente científico y sin una diversidad de factores mínimamente aconsejable como para establecer tal afirmación. Es por esto que a lo largo de estas páginas hemos ido desgranando no solo la evolución histórica, tanto sincrónica como diacrónica de la cortesana, sino también las características gráficas que poseyó. Ahora bien, todos estos datos nos parecen todavía insuficientes como para sostener una aseveración tan contundente como la de la excelencia de esta escritura. Sin embargo, si profundizamos en los elementos que subyacen debajo de las formas accidentales de la cortesana, de la estructura de la cadena gráfica o de los factores extragráficos en los que se enmarca, se pueden vislumbrar una serie de características que configurarían la naturaleza sustancial de esta escritura y que son similares a las que Nicolaj observa en la ‘minuscola notarile italiana’, las cuales, como ella misma recoge, “fanno, come dicevo, un modello del fenomeno general della minuscola delle carte prodottosi fra XI e XII secolo in Italia; caratteri poi che sembrano essere tipici e persistenti di tutta quanta la minuscola notarile italiana dall’XI al XV secolo”⁷⁴⁸. Características que esta investigadora clasifica en cuatro puntos, los cuales nosotros creemos que se manifiestan también en la cortesana castellana:

- a) *Potenziale usualità*, definida por Nicolaj como la “capacità a coprire la maggior superficie di <<scrittura usuale>> nel nuovo sistema”⁷⁴⁹. Una condición que, debido a los tipos de documentos que analizamos en este trabajo no podemos atestiguar en los diplomas expedidos en pública forma, pero que no sería ajena a la cortesana, ya que, como bien explica del Camino Martínez, el modelo tipificado de la cortesana había partido de las usuales y “se especializa en la selección de los componentes más cursivos, que estarían presentes en las ejecuciones personales de aquellos más preparados para escribir o para hacerlo con una cierta soltura, y en especial de los profesionales”⁷⁵⁰.
- b) *Funzionalità grafica polivalente*, considerada por Nicolaj como la “capacità di adattamento a testi di diversa tipologia, che ne predeterminano circolarità d’uso”⁷⁵¹. Esta polivalencia es la que se aprecia en Santiago de Compostela

⁷⁴⁸ Nicolaj 1986, p. 73.

⁷⁴⁹ *Ibid.* p. 73.

⁷⁵⁰ Del Camino Martínez (inédito).

⁷⁵¹ Nicolaj 1986, pp. 77 y 78.

primero en las oficinas arzobispales de la ciudad, donde la cortesana ocupaba un espacio muy bien definido dentro de una jerarquía documental concreta y, segundo, en la comparación con otras notarías de la diócesis donde, como ya hemos visto, la cortesana también está muy presente en el ámbito de la documentación del derecho privado y desde los inicios del siglo XV.

- c) *Capacità di modernità o di modernizzazione*, entendida como “la sua vitalità: un tratto strutturale che le viene dal nascere in e per ambienti rivolti al rinnovamento, alla ricerca, alla sperimentazione”⁷⁵². El proceso de renovación, de modernización, de la cortesana ha supuesto un foco de nuestro estudio en este apartado, por lo que queda fuera de toda duda que la transformación que sufre la cortesana desde finales del siglo XV es el resultado de esta capacidad. Una modernización en la cual, para el caso de Castilla por ahora, no podemos evaluar el grado de determinación que pudo tener la ‘investigación’ o la ‘experimentación’ llevada a cabo por los calígrafos de la época. Sabemos, no obstante, que en ese instante el cambio se produce como mínimo en las oficinas reales y que medio siglo después se encuentra tipificado en los manuales de escritura como ‘letra de provisión real’, por lo que, si no en el Cuatrocientos, en el Quinientos la cortesana sí es objeto de estudio, creación y/o trabajo en las escuelas de caligrafía. Esta naturaleza es la que le permite, además, adoptar y adaptar las influencias recibidas por los modelos de la humanística y que, como ya han señalado algunos autores, se debe a su “capacidad de adaptación”⁷⁵³ o a su “plasticidad”⁷⁵⁴ desde el punto de vista gráfico.
- d) *Funzionalità storico-diplomatica*, derivada según Nicolaj del hecho que la escritura nazca “come tratto organico di una cultura d’avanguardia rispondente all’attività politica di centri di potere e di aggregazioni nuovi e distintivi di una nuova società”⁷⁵⁵. Y en este sentido, en el transcurso de la Edad Media a la Moderna no hay mayor centro de poder cuya actividad requiera de la escritura como instrumento que haga posible el desarrollo de esa actividad que la monarquía, o para el caso gallego la Real Audiencia de Galicia, que, como hemos

⁷⁵² Nicolaj 1986, p. 79.

⁷⁵³ Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 26.

⁷⁵⁴ Herrero Jiménez 2011, p. 33.

⁷⁵⁵ Nicolaj 1986, p. 80.

apuntado, es la principal transmisora de esta nueva tendencia gráfica que sufre la cortesana desde los últimos decenios del siglo XV.

A todas estas características sustanciales de la cortesana todavía –creemos nosotros- se pueden añadir 3 elementos más que hacen que este modelo sea la escritura por excelencia del filón cursivo –a veces solamente en términos morfológicos y no de ejecución- de la cultura gráfica castellana. Factores que, por otra parte, pueden estar en las obras teóricas de otros paleógrafos:

- e) *Atteggiamento estetico* de la escritura que Costamagna define como aquel factor que consigue “<<isolare>> un certo tipo di segno grafico. Dovunque si manifesti la necessità di porre in risalto un’autorità, una istituzione, una supremazia culturale, una classe, la funzione estetica interviene come tutrice”⁷⁵⁶. Una función que sin duda prevalece sobre la motriz, sobre la economía gráfica, en la cortesana trazada de manera sentada, sin ligaduras, la cual no solo facilita la lectura, sino que en instituciones como las oficinas arzobispales compostelanas genera esa imagen de ‘autorità’, ‘supremazia culturale’ y ‘classe’ advertida por Costamagna⁷⁵⁷.
- f) *Carácter gráfico polivalente*, que para nosotros se trata de un elemento que se encuentra a medio camino –o es la suma y/o resultado- entre este último punto y la *funzionalità grafica polivalente* y la *capacità di modernizzazione* apuntadas por Nicolaj. Si la cortesana se utiliza en diversas tipologías documentales (*funzionalità grafica polivalente*), desde los que poseen cierto grado de solemnidad distinto, donde la cortesana transmite una imagen acorde al contenido del diploma (*atteggiamento estetico*), o bien los menos solemnes donde la cortesana se rige por las necesidades de la economía gráfica, y todo ello mediante la estructuración de la cadena gráfica en diferentes formas, con múltiples posibilidades morfológicas y de ejecución (*capacità di modernizzazione*), es porque esta escritura posee un carácter que se puede adaptar perfectamente a distintos espacios de uso, distintos documentos y distintas funciones. De esta manera, gracias a las diferentes realizaciones que puede adquirir la cortesana, esta

⁷⁵⁶ Costamagna, 1971-1972, p. 15.

⁷⁵⁷ De hecho, el mismo autor señala que “il caso più appariscente (de la función estética de la escritura) è forse quello delle cosiddette <<scritture cancelleresche>>”. *Ibid.* p. 15. Es decir, aquella que en Santiago puede ser homologable a la utilizada en las oficinas arzobispales: en la cancillería del prelado, en la oficina del provisor o en otras secundarias como las de los arcedianos y las de los vicarios de los arcedianos.

puede presentarse en los diversos escalones que conforman la jerarquía documental de una institución, su arquitectura documental. Al final, como vemos, lo que nosotros entendemos por ‘carácter’ de una escritura es una mezcla de varios aspectos que la conforman, su esencia más personal, su naturaleza más intrínseca.

- g) Adaptabilidad transversal o difusión social, que puede ser equiparable a la *funzionalità grafica polivalente* o la *potenziale usualità* subrayadas por Nicolaj, pero que no debe ser leída en términos de tipologías documentales o de realizaciones puramente gráficas⁷⁵⁸, sino de circulación entre la sociedad. En nuestro esquema, la adaptabilidad de la cortesana a la esfera de ‘lo usual’ lo que supone es la transferencia de este modelo gráfico a todos –o la mayoría– de los espacios de una comunidad susceptibles de desarrollar la actividad escritora. Una difusión que no solo comporta una determinada ejecución gráfica, sino también la pervivencia de la escritura en las estructuras culturales, sociales y mentales de esa comunidad, perceptible principalmente en su transfusión al mundo de la enseñanza o a los testimonios directos que los coetáneos pudieran hacer sobre la misma (difícilmente recuperables en muchas ocasiones más allá de los escritos oficiales).

3.2. Procesada, procesal y redondilla

Siguiendo la revisión historiográfica que venimos haciendo de las escrituras medievales de la Corona de Castilla, la procesada y la procesal se corresponderían con las últimas fases de aceleración de las formas castellanas, con la última tipificación que adquiere el filón cursivo iniciado en la gótica de albalaes en el siglo XIII⁷⁵⁹ y que, además,

⁷⁵⁸ Dice Nicolaj al respecto de esta capacidad de la minúscula notarial italiana: “intanto, come prima e principale trascrizione corrente di una rinnovata <<normale>> e come espressione di quella cultura libera da canoni e sperimentale che si diceva, la minuscola dei notai sviluppa atteggiamenti e variazioni a larghissimo raggio”. Nicolaj 1986, p. 73.

⁷⁵⁹ Vid. Muñoz y Rivero 1972, p. 37; Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986, t. II, p. 9; Sánchez Prieto, Domínguez Aparicio 1999, p. 143; Sanz Fuentes 2010, p. 121; Herrero Jiménez 2016, p. 191. En el caso de Galicia, los trabajos de Lucas Álvarez (1950 y 1991) no llegan a tratar este modelo gráfico; mientras que en la síntesis de la historia de la escritura en este territorio Vaquero Díaz se limita a decir que: “con elas (cortesanas del siglo XV) conviven a escritura procesual que, partindo dunha orixe común, evolucionou cara a formas extremadamente cursivas e, polo tanto, de trazado moi rápido e lectura dificultosa, e que xa dende o século XV se mostra como un dos instrumentos gráficos de penetración do castelán en Galicia ao ser a escritura utilizada pola Real Audiencia”. Vaquero Díaz 2014, p. 21. Sin embargo, esta investigadora no va más allá de esta explicación, por lo todavía no contamos con estudios sobre la filiación del grupo de la procesal en Galicia, cuáles pudieron ser las diferentes variaciones que operaron en su seno o cuál fue la cronología de este grupo gráfico.

en no pocas ocasiones es descrita con una connotación peyorativa⁷⁶⁰. Desde nuestro punto de vista, es verdad que la procesal se trata de una escritura cursiva, tanto en su morfología –aunque pueda presentarse mediante un tipo C/H- como en su ejecución, y tampoco es menos cierto que algunas de sus características se encontraban ya presentes en la cortesana. No obstante, al igual que hemos hecho en los apartados precedentes, ya que nos apartamos de nuevo de la concepción más lineal de la historia de la escritura, no podemos entender este período que se expande principalmente en el siglo XVI como la continuidad de un filón gráfico iniciado en la Edad Media, sino como un momento de especial complejidad. Una etapa en la cual no solo existió un sustrato gráfico de la cortesana que se acelera y hace ‘degenerar’ la cadena gráfica o que sufre influencias de la nueva tradición, sino dentro de este grupo más genérico que la literatura científica ha denominado procesal convivieron otras ejecuciones con un grado de filiación con la cortesana mucho menor.

Antes de desentrañar la maraña de realizaciones cursivas del siglo XVI, nos parece pertinente prestar atención a otra serie de datos extragráficos de la procesal⁷⁶¹. Si la procesal se configura como una escritura cursiva desde la perspectiva puramente gráfica, en el plano de su funcionalidad y su ámbito de uso, esta tipificación fue empleada preferentemente en aquellos casos en los que el componente visual del producto escrito carecía de relevancia. De esta manera, la procesal será mucho más frecuente, como trataremos en el próximo epígrafe, en el mundo administrativo y en ambientes procesales⁷⁶². Frente al ámbito de la documentación que había de ser expedida en pública forma, susceptible de ser leída y vista por otras personas distintas al escribano y que implicaría la utilización de la cortesana, la procesal quedaba ligada a los productos escriturarios de uso interno dentro de las instituciones que recurrían a la cultura escrita como mecanismo de trabajo, gestión o que permitía el desarrollo de la actividad del organismo⁷⁶³. A pesar de la tendencia de la procesal a ser usada en productos como

⁷⁶⁰ Más arriba ya hemos recogido las palabras de Terreros y Pando al referirse a la procesada como una “corrupción desreglada del antecedente (de la cortesana)”. *Vid.* nota al pie 738 de este trabajo. Esta perspectiva negativa se mantuvo hasta el siglo XX, cuando Muñoz y Rivero se refiere a la procesal como la “letra que marca la mayor decadencia de la escritura patria” o Millares Carlo la define como una “degeneración de la cortesana”. Muñoz y Rivero 1972, p. 37 y Millares Carlo 1983, t. I, p. 235.

⁷⁶¹ Por ahora nos referiremos al concepto más amplio de procesal, entendiéndolo como el conjunto de escrituras cursivas practicadas principalmente en el siglo XVI con un mayor o menor grado de filiación con la cortesana; aunque, como luego veremos al avanzar sobre el estudio gráfico de la escritura, esta gradación puede implicar la existencia de diferentes variantes.

⁷⁶² *Vid.* Herrero Jiménez 2016, p. 191

⁷⁶³ *Vid.* Moreno Trujillo 2018, p. 113, quien los recoge bajo la definición de “instrumentos de trabajo que no iban a tener una proyección pública”.

registros, protocolos notariales, libros administrativos... y de la cortesana, sobre todo aquella más sentada, a documentos expedidos en pública forma, la realidad gráfica del siglo XV y XVI no presenta un cariz tan antagónico. La cortesana también se empleó en libros donde el contenido importaba mucho más que la forma y la procesal trascendió los límites de la documentación judicial hasta aparecer en diplomas de cierta solemnidad que en otros casos usaban la cortesana de trazo más pausado que ya hemos analizado. Es decir, aunque la teoría de la diversificación gráfica entre la cortesana y la procesal sostenida por Moreno Trujillo tiene una base histórica y práctica fehaciente, no fueron poco frecuentes a lo largo de estas centurias las injerencias de un filón cursivo en el espacio de utilización del otro.

De esta manera, y ciñéndonos por ahora al ámbito documental, en el *corpus* que aquí manejamos se puede apreciar perfectamente cómo el grupo de la procesal también estuvo presente en documentos expedidos en pública forma, principalmente en tipologías como tomas de posesión (las cuales no siempre generaban un objeto material separado, sino que podían redactarse en el vuelto de un documento), testimonios notariales o apeos, o bien en otros como pesquisas y visitas pastorales. Cabe recordar, por otro lado, que, en algunas instituciones de la ciudad prelacial o de otros monasterios del entorno rural, el gusto por las escrituras semituextuales y por las híbridas tipo H se mantuvo durante la primera mitad del siglo XVI, por lo que no solo la cortesana desplazó a la procesal en el dualismo documento expedido-uso interno, sino que la influencia de las formas más habituales de la cultura escrita libraria seguían actuando como un fuerte polo de atracción.

Sin embargo, pensar que el grupo de la procesal era específico de estas tipologías diplomáticas sería reducir ampliamente los ámbitos de uso del mismo. De hecho, en oficinas como la del provisor arzobispal, con una arquitectura documental bien definida en el siglo XVI, y donde la escritura cortesana ocupaba una posición elevada en la jerarquía gráfica, también fue común que la procesal apareciera en documentos tan solemnes como los títulos colativos de beneficios. Aquellos diplomas que, como ya hemos señalado anteriormente, parecen sufrir una transformación en el Quinientos pasando de un formulario en latín a otro en castellano o alterando algunos de sus mecanismos de validación respecto a los del siglo XV. El hecho de abandonar el latín como lengua de redacción parece que llevó aparejado la sustitución de las tipologías gráficas de procedencia extranjera por las castellanas, utilizándose así la cortesana y la

procesal⁷⁶⁴. En otros casos, fue en la Real Audiencia de Galicia, donde como ya hemos visto se introdujeron las primeras manifestaciones de la cortesana ejecutada al *tratto*, donde también los modelos de la procesal se usaron en provisiones del siglo XVI, aunque muchas veces depurados de los elementos cursivos más degeneradores de la cadena gráfica⁷⁶⁵.

Como se observa, en la esfera documental la procesal parece presentar variaciones en el plano sincrónico, por una parte, entre instituciones, siendo las más proclives a mantener los gustos gráficos de la Edad Media las que no recurren a este modelo gráfico para escriturar sus documentos emitidos en pública forma (monasterios de Santiago y otras zonas del arzobispado o las notarías públicas de la ciudad) y, por otra parte, según la tipología documental. Aunque se emplea en el mundo de los diplomas, su utilización – por lo menos en el ámbito del derecho privado- es más común en textos de menor relevancia jurídica.

En cuanto a las transformaciones de la procesal desde la perspectiva diacrónica, aquí se hace necesario empezar a hablar de la diferenciación entre las distintas escrituras que tradicionalmente han sido englobadas bajo el apelativo de procesal. Al igual que hiciera Herrero Jiménez, a través de nuestro *corpus* también se puede constatar la existencia, desde las últimas décadas del siglo XV, de una escritura cursiva que se acelera sobre la base de la cortesana, aunque presenta ciertos rasgos diferentes a esta última y que el investigador denomina procesada⁷⁶⁶. Sin embargo, a diferencia de lo expuesto por este, parece que en la documentación expedida esta escritura cursiva apenas tuvo la incidencia que sí constata Herrero Jiménez en las décadas de los siglos XV y XVI. Esta procesada fue menos habitual en los documentos debido, como luego veremos, al peso que tuvo la cortesana con un trazo fraccionado incluso cuando esta se aceleraba; mientras que la

⁷⁶⁴ ARAG, Carp. 37, 1-5. Título colativo de beneficio otorgado por el provisor del arzobispo en 1537. Se trata de la Figura 173, imagen 1 de este trabajo.

⁷⁶⁵ AHUS, S-13, 174. Provisión de la Real Audiencia de Galicia de 1519.

⁷⁶⁶ En el caso de la historiografía gallega, la cronología de este modelo gráfico ni ha sido abordada desde el plano teórico ni en los estudios prácticos parece que exista una datación concreta. Por una parte, Lucas Álvarez en sus trabajos sobre el priorato de Pombeiro y los monasterios de Ramirás y San Clodio utiliza el concepto de “cortesana>procesal” ya desde el año de 1407 abarcando hasta 1494. *Vid.* Lucas Álvarez, Lucas Domínguez 1988; Lucas Álvarez 1996a y 1996b. En nuestra opinión, el término de procesal aquí debe ser entendido como una adjetivación de la cursividad de la cortesana, es decir, como un grado de aceleración en la ejecución de la cortesana. En esta línea de cursividad, el propio Lucas Álvarez recoge en estos trabajos la categoría de ‘cortesana semiprocesal’ para documentos entre 1445 y 1500; mientras que la procesal –sin ningún calificativo más- aparece por primera vez en 1449 y perdura durante el resto de la centuria. Por su parte, Fernández de Viana y Vieites sitúa la escritura procesal entre los años de 1516 y 1528 en los documentos del monasterio de Ferreira de Pantón. *Vid.* Fernández de Viana y Vieites 1994.

procesal genuina que contrapone Herrero Jiménez a la procesada empieza a incrementar su uso desde los años 30 del Quinientos⁷⁶⁷. Aunque en ningún momento llega a desequilibrar la balanza a su favor, debido a que el tipo de documentos en los que aparece (tomas de posesión, testimonios notariales, apeos...) son más susceptibles de ser emitidos en zonas rurales de la diócesis, la procesal más genuina suele ser más fácil de rastrear entre las manos de notarios apostólicos que trabajan en los espacios rurales o de los escribanos públicos de los arciprestazgos; lo cual, recordemos, no significa que no se utilizase en las oficinas de la ciudad como la del provisor arzobispal.

La distinción que acabamos de realizar respecto a las variantes gráficas que se perciben dentro del tradicional grupo de la procesal nos avanza una realidad gráfica más compleja que lo que se ha considerado como un filón monolítico, como una simple evolución en la cursivización de la cortesana hacia un modelo tipificado unitario. En este sentido, en nuestra opinión, el trabajo de Herrero Jiménez sobre el registro de ejecutorias de la Chancillería de Valladolid supone un punto de partida esencial para afrontar el estudio de las escrituras cursivas castellanas en el siglo XVI. La distinción entre la procesada y la procesal encierra la existencia de una fisura que no solo es epistemológica, sino que esta se debió a un diferente grado de transformación de la cadena gráfica. Que cualquiera de las tendencias que conforman el ‘modelo’ de la procesal es cursiva es incuestionable. Al igual que lo es el hecho de que no se trata de escrituras que supongan una ruptura drástica con el filón gráfico medieval, aunque cada una presente una mayor o menor hibridación con otros modelos gráficos, alejándose más o menos de la tradición castellana medieval. Pero, ¿se trata de tipificaciones de la escritura distintas o más bien de variantes de un mismo fenómeno gráfico? , ¿de cuántos modelos de realización de la procesal estamos hablando?, ¿son unos independientes de los otros o se relacionan entre sí mediante una sucesión temporal lineal? Empecemos por identificar estas realizaciones y analizar sus características gráficas.

Cuando la historiografía considera la procesal como una evolución hacia extremos más cursivos de la cortesana hay que tener en cuenta que esta transformación no significa un cambio generalizado y absoluto en el modelo tipificado de la cortesana, sino que, junto con las formas procesales se mantuvo vigente una cortesana muy acelerada que no perdió sus características como tal. Es decir, en ningún momento de la primera mitad del siglo

⁷⁶⁷ Esta cronología es muy similar en términos generales a la manejada por Herrero Jiménez. *Vid.* Herrero Jiménez 2011, p. 29.

XVI se abandonan las realizaciones más cursivas del modelo tipificado de la cortesana. Las muestras recogidas en las Figuras 166, imagen 4, Figura 168, imagen 1 y Figura 170, imagen 3 son un claro ejemplo del mantenimiento de este filón gráfico. En todas ellas vemos cómo los alógrafos cursivos de la *a* de lineta, la *g* con forma circular o la sigma, los nexos ejecutados de manera más acelerada, el alto número de ligaduras o la preferencia por las uniones dextrógiras y los trazos envolventes muestran una continuidad respecto al siglo XV en los mecanismos empleados para acelerar el trazado de la cadena gráfica.

Esta continuidad se extiende a lo largo del primer tercio del siglo XVI, por lo que la procesada como variante diferenciada e inequívoca respecto al resto de realizaciones cursivas es difícil de reconocer en la documentación de nuestro *corpus*. Incluso en las manos más próximas a la procesada identificada por Herrero Jiménez (Figura 166, imagen 4), donde los envolventes que parten de los caídos de la *h*, la *i*, la *n* o la *q* son más amplios o los ojos de la sigma y la *g* circular se abren más, el tamaño del cuerpo de la letra todavía contrasta mucho con la longitud de los alzados y los caídos y, sobre todo, la cadena gráfica todavía mantiene una ejecución fraccionada que recuerda a la típica del filón cursivo de la centuria pasada. Esta pervivencia de los rasgos típicos de la cursividad medieval se hace patente durante el primer cuarto del siglo XVI, momento de vigencia de la procesada según lo apuntado por Herrero Jiménez⁷⁶⁸. Por lo tanto, la presencia en escrituras cursivas de estos años de las características señaladas por este investigador como definitorias de la procesada, principalmente “el trazado muy rápido de la procesada y el alargamiento de los trazos de arranque y de fuga de las letras y de los que sirven de nexos”⁷⁶⁹, no tiene por qué llevar a la cortesana a desembocar en una procesada, sino que la cadena gráfica puede permanecer ajustada al canon de la cortesana. En la Figura 172, imagen 1, se aprecia cómo la ejecución más acelerada de algunos nexos o el alargamiento de los trazos de fuga que permiten la ligazón entre varias palabras no generan una escritura más suelta ni letras de mayor módulo⁷⁷⁰.

En este sentido, si observamos las láminas proporcionadas por Herrero Jiménez, Sanz Fuentes o Millares Carlo correspondientes a la procesada (aunque los dos últimos

⁷⁶⁸ *Ibid.* p. 29. De hecho, la gótica cursiva redonda corriente que Sanz Fuentes identifica con la procesal en un libro de cuentas de 1520 no deja de ser una procesada según el esquema de Herrero Jiménez. *Vid.* Sanz Fuentes 2010, p. 122, lám. 10.

⁷⁶⁹ Herrero Jiménez 2016, p. 191.

⁷⁷⁰ *Ibid.* p. 191.

no usen este término)⁷⁷¹, se puede comprobar que una de las características principales de esta realización cursiva, si no la más relevante desde el punto de vista estructural de la cadena gráfica, es el aumento del número de las ligaduras de secuencia en el interior de las letras respecto a lo que ocurría en algunas cortesanas, incluso en algunas cortesanas muy veloces. Aunque el crecimiento de las ligaduras de secuencia ya se puede distinguir entre las cortesanas realizadas *al tratto* y en otras ligadas con un gusto marcado por la curvatura del trazado (Figura 168, imagen 1), parece que la tendencia a la ejecución de las letras en un único tiempo fue mucho más habitual en la procesada⁷⁷². No obstante, en los diplomas de nuestra muestra esta preferencia no empieza a despuntar hasta el segundo cuarto del siglo XVI, puesto que en los primeros años de esta centuria la velocidad imprimida a la cortesana no implicaba el abandono del trazado fraccionado de la cadena gráfica (Figura 172, imagen 2)⁷⁷³.

Según la teoría de Herrero Jiménez, la procesada era una “escritura puente”⁷⁷⁴ entre la cortesana y la procesal, un paso intermedio en el incremento de la cursividad de un modelo hacia otro. Ahora bien, en nuestra opinión, no se puede hablar de un avance tan lineal, puesto que la procesal sufre una mutación de calado en el aspecto estructural de la escritura: se produce una adquisición de elementos de la nueva tradición gráfica humanística que aleja a la procesal del ciclo gráfico gótico de Castilla, por lo que, más que ante una evolución de la cortesana nos encontramos ante una escritura que, aun manteniendo muchos componentes de la cortesana, también modifica su estructura de manera distinta a la tradición precedente. Es decir, mientras que la cortesana es una cursiva nacida en la Edad Media y cuya ejecución compartía los elementos esenciales de las cursivas de siglos pasados, la procesal se trata más bien de un modelo hibridado entre el *modus cursivo* tradicional y el moderno. De hecho, si cotejamos los ejemplos prácticos y teóricos de Herrero Jiménez con las láminas del manual de Iciar comprobamos que lo que este último llama ‘castellana processada’ no es más que una escritura con una base de cortesana, aunque trazada de manera sentada, con la morfología típica de este modelo

⁷⁷¹ Herrero Jiménez 2011, p. 34 y 2016, p. 191, Figura 10.30; Sanz Fuentes 2010, p. 122, lám. 10; Millares Carlo 1983, t. III, lám. 316 y 319.

⁷⁷² Este vínculo entre el trazado en un solo golpe de pluma de una letra y la realización de una cadena gráfica ligada había sido señalada por Poulle 2007, p. 192. Sin embargo, como ya hemos visto más arriba, la tradición castellana demuestra como este hecho gráfico no se cumple como una ley universal de la historia de la escritura latina, puesto que una cadena gráfica fraccionada puede igualmente trazar ligaduras entre letras y/o palabras. *Vid.* nota al pie 571 de este trabajo.

⁷⁷³ Para otros ejemplos de esta realidad, *vid.* Millares Carlo 1983, t. III, lám. 314 y 322.

⁷⁷⁴ Herrero Jiménez 2016, p. 191.

(*a* de lineta, *f* y *r* con una lazada a media altura, *p* de doble bucle o sigma), la construcción de abreviaturas al estilo medieval ('escruiano', 'testimonio' o 'presente') o el recurso a los mecanismos tradicionales de unión de letras como el nexa *co* ('contando') o los trazos envolventes ('dicha', 'que' o 'vezino')⁷⁷⁵. La procesada y la procesal, por lo tanto, no debe ser entendidas –creemos nosotros- como el resultado de una filiación gráfica directa entre una y otra, sino como el resultado de la mezcla –la hibridación- entre la primera y otras tendencias gráficas coetáneas que desembocan en la conformación de la escritura procesal.

La principal diferencia de la procesal respecto a la tradición gráfica precedente es la forma en la que se produce la relación sintagmática entre los elementos de la cadena gráfica. En la procesal ya no se recurre tanto a los trazos envolventes como se hacía en la cortesana, el peso de las ligaduras sinistróginas es mayor que el de las dextróginas y las ligaduras tanto en el interior de la letra como de la palabra se multiplican de manera exponencial. Esto, como acabamos de reconocer, no significa que gran parte de estos mecanismos no estuvieran presentes en la época anterior, sobre todo por lo que a la morfología de algunas letras y alguna ligadura se refiere. De este modo, el trazo descendente de *h*, *i*, *q*, *y* o *z* que solía incurvarse hacia la izquierda bajo el renglón en las escrituras cursivas, a finales del siglo XV lo puede hacer ya hacia la derecha (Figura 163, imagen 1), la *a* arqueada y abierta por abajo ya se manifiesta por primera vez en la década de 1490 aunque hay que esperar a la siguiente para verla más extendida o la *s* final con forma de 6 que permitía una ligadura de entrada sinistrógrica en su parte alta está presente en nuestro *corpus* en los años 90 del Cuatrocientos (Figura 56). Asimismo, algunas ligaduras que avanzan el nuevo modo de unir las letras ya habían hecho su aparición también en los últimos años de la Edad Media, pero fue sobre todo desde la segunda década del siglo XVI cuando estos movimientos sinistrógiros empiezan a implantarse con mayor firmeza en la práctica escrituraria⁷⁷⁶. No obstante, la diferencia con la procesal es que, si durante la Baja Edad Media y los primeros años del siglo XVI, muchos de estos elementos –como por ejemplo los caídos hacia la derecha- carecían todavía de una funcionalidad motriz bien definida, o aún no la desarrollaban por completo, en la procesal, y sobre todo a partir del segundo cuarto del Quinientos, estos elementos ya se ejecutan de una manera más suelta y con el fin de permitir un aumento de la economía gráfica.

⁷⁷⁵ Vid. de Iciar 1953, f. E6r.

⁷⁷⁶ Vid. nota al pie 515 de este trabajo.

Por otra parte, si considerásemos la posibilidad de esa evolucín lineal entre la cortesana y la procesal, habría que admitir que esta última, siguiendo la tónica apuntada para la procesada por Herrero Jiménez sobre la soltura de la escritura y la imprecisión del trazado o el alargamiento excesivo de los trazos iniciales o del aumento del módulo de las letras⁷⁷⁷, debería desembocar en una cadena gráfica difícilmente manejable a la hora de dominar el desmesado recorrido de la pluma sobre el soporte. Sin embargo, en el ámbito documental no parece que la gobernabilidad de la cadena gráfica de la procesal haya sido un problema para el escribano, ya que incluso en las manos más aceleradas que tienden a ligar palabras entre sí se aprecia cómo las formas se acoplan perfectamente unas a otras, sin generar contrastes desproporcionados entre los trazos verticales y los curvados, o entre el cuerpo de la palabra y los trazos iniciales y de fuga que no se ligan a otras palabras (Figura 173, imagen 1). La procesal, como se ve, permite acelerar el trazado de la escritura sin desfigurar la cadena gráfica, haciendo casar equilibradamente las antiguas uniones que se iniciaban en la parte alta de una letra (desde el travesaño de la *t*, por ejemplo, o desde la cabeza de la sigma cuando esta se emplea) con las trazadas de abajo arriba, más habituales del siglo XVI.

Esta velocidad del *ductus* era posible gracias a la utilización de algunos alógrafos que, aunque con anterioridad ya estaban en la cadena gráfica, en la procesal se extienden abundantemente. Unas morfologías que son más fáciles de distinguir en aquellas procesales menos aceleradas, con un número menor de ligaduras (Figura 173, imagen 2). En este tipo de realizaciones a los alógrafos de la *a* de lineta, la *c* ligada por su parte alta, la *g* circular o la sigma acompañan ahora en una proporción más elevada la *a* arqueada, la *c* trazada de arriba abajo y ligada por la parte inferior a la siguiente letra, la *g* con una forma de 8 que se une a la siguiente mediante un trazo diagonal hacia arriba o la *s* en final de palabra con forma de 6 ligada a la anterior mediante una curva sinistrógira. Si a esto sumamos la tendencia a las ligaduras de abajo arriba en los descendentes de la *h*, la *i*, la *q* o la *y* y la reducción de los envolventes de alguna *q* o de la cedilla, podemos observar cómo la estructura de la escritura ha cambiado respecto a la cortesana, no solo como resultado de un proceso de cursivización, sino también como una transformación de mayor calado debido a los cambios en la relación sintagmática de todos los componentes de la cadena gráfica. Y, de hecho, no será posible que en un futuro se desarrolle la procesal encadenada si antes no se produce esta mutación en la cadena gráfica, puesto que el

⁷⁷⁷ Vid. Herrero Jiménez 2011, p. 32.

encadenamiento de esta escritura se desarrolla mediante constantes curvas sinistróginas de la pluma sobre el soporte⁷⁷⁸.

Otra tendencia que se puede atisbar en la procesal del segundo cuarto del siglo XVI es la que conduce a esta escritura hacia formas más sentadas, la cual corre en paralelo a la procesal de realizaciones más cursivas. En este caso, hablamos de ejecuciones de la procesal que suelen buscar una mayor redondez de las formas y una estilización de la escritura al perder esta inclinación, aunque se mantenga el elevado número de ligaduras, predominando siempre las surgidas del movimiento sinistrógiro de la pluma (Figura 174, imagen 1). En otras ocasiones, desaparecen muchas de las ligaduras entre letras, el trazado presenta un gusto muy marcado por líneas curvas y perduran todavía muchas soluciones góticas como la abreviatura de ‘presente’ o la unión de la letra *q* a la siguiente mediante un trazo envolvente que parte de su caído (Figura 174, imagen 2). Lo que vemos, en definitiva, es un avance hacia las formas de la escritura que recoge Francisco Lucas como redondilla procesada en su manual de 1580⁷⁷⁹ y cuyas primeras manifestaciones se empiezan a hacer patentes sobre todo a partir de la década de 1540. Una evolución sobre la que jugó un papel fundamental la influencia de la humanística redonda a la hora de imprimir esa imagen más verticalizada de la escritura o reducir a un uso casi anecdótico letras como la *p* de doble ojo o la sigma (Figura 174, imagen 3). Pero el modelo de la redonda no fue el único perteneciente a la humanística que dejó sentir su influencia sobre la procesal, sino que la cursiva también ejerció cierto influjo sobre la procesal, “apreciable –según Herrero Jiménez- a simple vista: su inclinación a la derecha, impropia en la escritura procesal”⁷⁸⁰. Escrituras de este estilo pueden observarse en nuestro *corpus* también en la década de 1540 (Figura 60). Si bien es cierto, la inclinación hacia la derecha se puede percibir ya –aunque levemente- en el momento en el que se expande la utilización de las ligaduras trazadas de abajo arriba, por lo que un estudio pormenorizado de las hibridaciones entre el sistema gráfico de la gótica castellana y el de la humanística podría ayudarnos a distinguir qué hechos gráficos son el resultado de una influencia externa sobre la escritura y cuáles una mutación debida a los cambios que se vienen desarrollando en el seno de la propia escritura de origen castellano.

⁷⁷⁸*Ibid.* p. 37.

⁷⁷⁹ *Vid.* Lucas 1580, f. 64r. Un ejemplar de esta obra se conserva hoy en la Biblioteca General de la Universidad de Santiago de Compostela con la signatura 18050.

⁷⁸⁰ *Vid.* Herrero Jiménez 2011, p. 39.

1.4. MIXTA FRANCESA

El modelo gráfico de la mixta francesa es sin lugar a dudas el menos estudiado de todos aquellos que estuvieron en uso durante la Edad Media en la Corona de Castilla. Millares Carlo apenas menciona sus características, haciéndose eco simplemente de los postulados de Cencetti⁷⁸¹. Además, el paleógrafo español solo trae a colación esta escritura cuando analiza la cultura gráfica de los libros, pero no la de los documentos; mientras que para el caso de la Corona de Aragón y la de Navarra sí que identifica la mixta francesa en el ámbito documental. Finalmente, asegura que se trata de una escritura de “procedencia francesa y origen netamente documental, debió de penetrar en España traída por los funcionarios cancillerescos de los reyes navarros de la dinastía de Francia”⁷⁸². A esta hipótesis expuesta por Millares Carlo sobre la entrada de la mixta francesa en España a través de la monarquía navarra se contraponen la de Sanz Fuentes, quien considera que “llega a nuestro país vinculada al mundo eclesiástico por contaminación con la escritura procedente del pontificado aviñonés”⁷⁸³. Una idea esta última que nos parece que se ajusta más a la realidad histórica de este modelo gráfico, ya que, como luego veremos, no se puede pensar en una difusión canalizada mediante una única vía, sino que debido a la movilidad y formación de los notarios en la Edad Media, la mixta francesa pudo ser adoptada en diversas zonas de la Corona de Castilla –en un mismo instante o en otro distinto, eso aquí no influye en el sistema de introducción- sin tener que hacerlo a través de la Corona de Navarra.

Las palabras de Sanz Fuentes introducen un nuevo elemento en la ecuación: el factor eclesiástico. Al hacer entrar las condiciones extragráficas de la mixta francesa en la esfera eclesiástica, esta queda vinculada inexorablemente al empleo que hacen de ella los notarios apostólicos. En este sentido, aparte de la mención que hace la propia Sanz Fuentes sobre este “estamento de escribas” como dominadores de la escritura procedente de Francia⁷⁸⁴, hay que destacar los trabajos de del Camino Martínez a la hora de poner en

⁷⁸¹ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, p. 213. Aparte de la obra de Cencetti *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Millares Carlo se basa en el trabajo del italiano *Compendio di Paleografia Latine per le Scuole Universitarie de Archivistiche* (1968). Aun así, hay que ser cautelosos con las premisas del italiano en cuanto a la mixta francesa en Castilla, puesto que este asegura que en España el modelo francés “si modifica nelle forme della così detta *bastardilla*”. *Ibid.* p. 78. Una teoría que debemos descartar de partida puesto que el término ‘bastardilla’ en la tradición castellana se refiere a unas escrituras del siglo XVI en las que el componente de la humanística es tan alto que en ningún momento podemos hablar de una relación o filiación con la bastarda medieval de origen francés.

⁷⁸² *Ibid.* pp. 213 y 214.

⁷⁸³ Sanz Fuentes 2010, p. 123.

⁷⁸⁴ *Ibid.* p. 123.

relación la puesta por escrito del latín con el uso de la mixta francesa⁷⁸⁵. No obstante, aunque otros investigadores se han hecho eco de estas consideraciones en sus trabajos de manera residual y sin adentrarse en cuestiones paleográficas⁷⁸⁶, desconocemos gran parte de la historia de la mixta francesa en el territorio castellano: el proceso de adopción, la cronología y sucesión temporal exacta con la que se introduce, los centros y oficinas donde se empieza a utilizar y aquellos en los que perdura con más longevidad u otros aspectos extragráficos como la educación de los notarios.

En el caso de las coronas de Aragón y Navarra el bagaje historiográfico es sensiblemente mejor. Millares Carlo ha afrontado el tema desde una perspectiva muy general, ubicando el período de utilización de la mixta francesa en la primera de las coronas desde el reinado de Pedro IV el Ceremonioso hasta los primeros años del de Alfonso V⁷⁸⁷. Es decir, en un arco temporal de en torno a unos 40/50 años: las últimas décadas del siglo XIV y el primer cuarto del XV. D'Arienzo, por su parte, habla de una cronología muy similar pero hace especial hincapié en “la formazione culturale di Giovanni I e l’infiltrazione a Corte della cultura francese, iniziata negli ultimi decenni del ‘300”⁷⁸⁸, así como en los matrimonios de este monarca con diferentes aristócratas francesas o la influencia de la curia pontificia de Aviñón, como principales motivos que impulsan la difusión de la mixta francesa en la cancillería aragonesa⁷⁸⁹. Teorías a las que se opone la hipótesis manejada por Gimeno Blay y Trenchs Odena, quienes aseguran que “las formas gráficas alcanzadas (y que han sido designadas como *bastardas*) ya existen al menos desde la primera mitad del siglo XIV”⁷⁹⁰. Por otro lado, se debe subrayar, además, el hecho de que su expansión se realice entre los profesionales de la corte y no más allá, puesto que esto puede suponer una diferencia con la cultura gráfica castellana, ya que en Aragón la mixta francesa tuvo un “pallido riflesso in quelle (scritture) notarili”⁷⁹¹ –lo cual no impide que haya ciertas hibridaciones con la letra catalana⁷⁹²–,

⁷⁸⁵ Vid. del Camino Martínez 1999, pp. 385-392 y 2008, pp. 317-330.

⁷⁸⁶ Vid. Vigil Montes 2013, pp. 283-288.

⁷⁸⁷ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, pp. 239 y 240. Para una escueta visión de lo que supuso el reinado de Pedro IV en el ámbito de la cultura gráfica de la Corona de Aragón vid. Casula 1982, pp. 435-451.

⁷⁸⁸ D'Arienzo 1974, p. 205.

⁷⁸⁹ *Ibid.* pp. 206-209. Una idea similar es la sostenida por Aragón Cabañas, quien considera que la mixta francesa en Cataluña era una “versión local de los tipos de letras corrientes en las cancelerías de la época, singularmente en la de los reyes de Nápoles, pontífices de Aviñón y Universidad de París”. Vid. Aragón Cabañas 1970, p. 276. Aunque el investigador no emplee ni el término de *bastarda* ni el de *mixta francesa*, la imagen con la que ilustra este tipo de escritura –un documento de 1390– presenta los rasgos característicos del modelo francés. *Ibid.* p. 276, Fig. 2.

⁷⁹⁰ Gimeno Blay, Trenchs Odena 1991, p. 505.

⁷⁹¹ D'Arienzo 1974, p. 209.

⁷⁹² Vid. Piñol Alabart 2010, p. 168, Figura 5.

debido a que “su carácter caligráfico difícilmente se adaptaba al uso de una cursiva veloz, que era la necesaria para la práctica de los notarios”⁷⁹³. Finalmente, hay que tener en cuenta que este modelo gráfico de origen francés no sufrió una adaptación a los modos escriturarios aragoneses, sino que más que de una costumbre gráfica –en palabras de d’Arienzo, “un semplice vezzo calligrafico”- se trató de una imitación “spesso in forme talmente vicine al modello sopraccitato”⁷⁹⁴. En definitiva, como pronto veremos, todos estos aspectos relacionados con la cronología de la mixta francesa, el ámbito de uso o sus características gráficas pueden ser contrapuestos a su homóloga en Castilla, ya que la mayoría de estos factores contaron con unas variables propias y definitorias de la casuística castellana.

En cuanto al caso navarro, siguiendo el tratado de Millares Carlo, podemos observar cómo en la década inicial del siglo XIV se manifestaban los primeros síntomas de la mixta francesa, la cual, una década después, y sobre todo en los años 20, ya aparece tipificada⁷⁹⁵. La vigencia de la mixta francesa en Navarra fue una de las más duraderas en la Península Ibérica, ya que a mediados del siglo XV todavía se seguía usando tanto en la cancillería real –donde la “*gótica bastarda* (la cursiva es de la autora) es la adecuada al estilo de vida de la corte navarra en su período más esplendoroso”⁷⁹⁶- como en el ámbito notarial, aunque en muchos diplomas de la primera y sobre todo en el segundo, parece que la escritura se desvía de la regularidad del canon⁷⁹⁷. Una vigencia que tocará a su fin en el último tercio del Cuatrocientos cuando la mixta francesa pierda terreno frente a la

⁷⁹³ Del Valle Pantojo 2004, p. 171. En esta parte dedicada al estudio de la mixta francesa, este autor se guía principalmente por la obra de d’Arienzo que venimos citando aquí también; quien afirma que, a pesar de las dificultades de la mixta para penetrar en el ámbito notarial, “talvolta in certe scritte vi è un pallido ricordo del filone oltrepirenaico nell’esecuzione delle aste verticali discendenti, delle *s, f, j, p, q*, grosse e terminanti a punta”. D’Arienzo 1974, p. 10.

⁷⁹⁴ D’Arienzo 1974, p. 205. Del Valle Pantojo traduce el concepto de ‘vezzo calligrafico’ como ‘afectación caligráfica’. *Vid.* Del Valle Pantojo 2004, p. 171.

⁷⁹⁵ *Vid.* Millares Carlo, t. I, p. 206 y t. II, lám. 256-258 y 265. No es objeto de nuestro estudio el análisis diacrónico de la bastarda empleada en el reino navarro, por lo que para una síntesis de la evolución de esta escritura en este contexto *vid.* Ostolaza Elizondo 2010, pp. 206-217. La autora recorre la historia de la bastarda desde sus inicios en el siglo XIV hasta su desaparición en el XV y la continuidad del ciclo gótico en el XVI, señalando no solo las características gráficas de la escritura, sino también las influencias que recibió de otras cancelerías europeas a lo largo de este período.

⁷⁹⁶ Ostolaza Elizondo 2010, p. 208.

⁷⁹⁷ *Vid.* Millares Carlo 1983, t. I, p. 247 y t. III, lám. 364-367, 378 y 380. En su trabajo sobre la escritura cursiva en Navarra, García Larragueta no cita, sin embargo, la mixta francesa más que para afirmar que “un modelo librario caligráfico semejante parece estar siempre presente en la letra cursiva de los notarios navarros”. García Larragueta 1991, p. 521. Esta investigadora advierte al principio que su estudio se centra en la documentación notarial, por lo que puede que sea esta la razón que explique la escasa atención prestada a este modelo gráfico.

introducción de “una grafía prácticamente aragonesa”⁷⁹⁸. Esta pervivencia en el tiempo, al igual que su temprana introducción en suelo navarro, vendría motivada sin lugar a dudas por el influjo de la cultura francesa sobre las instituciones y la cultura gráfica de este reino a lo largo de la Edad Media⁷⁹⁹.

Antes de abordar el estudio concreto de Santiago de Compostela, cabe hacer todavía una reflexión sobre la nomenclatura empleada para referirnos a este modelo gráfico. Como aprecia el lector, utilizamos el término de mixta francesa en lugar del de bastarda, puesto que, como ya hemos especificado anteriormente, creemos acertada la distinción realizada por Marc Smith a la hora de reservar el concepto de bastarda para el mundo librario y mantener el de mixta para el documental⁸⁰⁰. En nuestra opinión, esta última nomenclatura refleja perfectamente el carácter híbrido de esta escritura entre los dos *modi scribendi*, evitando, asimismo, el uso del calificativo ‘híbrida’ –en el sentido de mezcla de elementos de diferentes modelos tipificados- para referirnos a una escritura que, como luego analizaremos, podía presentarse con una morfología de cursiva (con bucles), de híbrida (sin bucles) o bien de semihíbrida (alternando astiles con bucles y sin ellos). No obstante, no siempre se usaron estas denominaciones para aludir a este modelo gráfico, sino que en ocasiones simplemente se hace referencia a su procedencia geográfica y en otras el término de bastarda genera ciertas ambigüedades. Por un lado, ejemplo de esta última casuística es el concepto de ‘bastarda curial’ que maneja Lucas Álvarez en su colección diplomática de San Pedro de Ramirás (en un documento de 1488), sin dar ninguna otra explicación sobre la escritura, por lo que, teniendo en cuenta que en la misma obra identifica una curial humanística (en otro diploma de 1494), podemos intuir que –por oposición entre humanística y bastarda- el paleógrafo se refiere a la mixta francesa. Por otro lado, en algunos trabajos sobre fuentes documentales realizados en el siglo XX podemos encontrar la mención a la letra de “carácter francés” y a la letra de “carácter alemán”⁸⁰¹. En este caso, se trataría de una alusión a las que hoy definimos como mixta francesa y gótica textual caligráfica o fracturada, respectivamente, y que ha pervivido en

⁷⁹⁸ Barco Cebrián 2016, p. 212. La traslación gráfica entre territorios parece algo lógico en este caso si tenemos en cuenta que Ostolaza Elizondo sitúa a algunos secretarios del rey Don Juan en la cancillería aragonesa en el siglo XV. *Vid.* Ostolaza Elizondo 2010, p. 213. Aunque esta investigadora se refiere a las influencias que recibe la bastarda de la humanística cursiva, no nos parece desatinado pensar que no solo mediante el contacto en el ámbito escrito sino también el político-administrativo vivido durante este reinado entre Navarra y Aragón (*ibid.* p. 211), se pudo introducir la letra catalana en el territorio navarro.

⁷⁹⁹ *Vid.* Marín Martínez, Ruiz Ascencio 1986, t. II, p. 45.

⁸⁰⁰ *Vid.* p. 266 de este trabajo.

⁸⁰¹ *Vid.* López Ferreiro 1967, p. 275.

la literatura científica desde el momento mismo en que estas escrituras estaban en uso. Tanto en el manual de Iciar, donde la mixta francesa es llamada ‘letra francesa’ –pudiendo ser redonda o tirada-⁸⁰², como en el posterior manual de Terreros y Pando en el que la ‘letra Alemana’ es la equivalente a una textual fracturada⁸⁰³, se puede apreciar cómo la procedencia de una escritura fue un criterio válido –o cuando menos útil- en la época para poder identificar y dar nombre a un modelo gráfico que era ajeno en cuanto a su génesis a la cultura gráfica castellana⁸⁰⁴.

Si pasamos ahora al análisis de la mixta francesa en Santiago de Compostela, lo primero que cabe reseñar es que este fue un fenómeno principalmente del siglo XV. Se trata de un modelo gráfico que se desarrolla a lo largo de todo el siglo XV, pero que ya había aparecido por primera vez en la documentación compostelana con anterioridad, más concretamente en el último tercio del Trecentos debido en gran medida al influjo del papado de Aviñón⁸⁰⁵. Una datación que si la comparamos con la de otras áreas de la Península Ibérica no es tan tardía como se podría pensar⁸⁰⁶. Aunque a Santiago llega medio siglo después que a Navarra⁸⁰⁷, si tenemos en cuenta que a Aragón o a Portugal no

⁸⁰² Vid. de Iciar 1553, f. F4v.

⁸⁰³ Vid. de Terreros y Pando 1758, p. 41 y lám. 3.

⁸⁰⁴ De todas formas, la asimilación de un tipo de escritura con su origen puede llevar a confusiones debido a la existencia de varios modelos procedentes de la misma zona. Esto es lo que ocurre con el término genérico de ‘escritura francesa’ en la historiografía española. Mientras que, como hemos visto hasta ahora, el adjetivo ‘francesa’ hacía referencia a la mixta, en el manual de Muñoz y Rivero se utiliza el concepto de ‘escritura francesa’ no para aludir a la mixta sino a la carolina. Vid. Muñoz y Rivero 1972, p. 24.

⁸⁰⁵ Vid. Smith 2008, p. 292.

⁸⁰⁶ Hay un caso en el territorio de Castilla que adelante esta cronología hasta un siglo pero que, a falta de más estudios sobre este modelo gráfico, debe ser considerado como algo excepcional. Se trata de una de las manos que interviene en el Libro de Regla del cabildo de la catedral de Oviedo (*Kalendas I*) que ejecuta una mixta francesa entre los años finales del siglo XIII y los iniciales del XIV. Vid. Rodríguez Villar 2001, p. 178.

⁸⁰⁷ Una brecha temporal similar a la que se produce respecto a la tipificación de la mixta en Francia, donde, según Marc Smith, a finales de la década de 1310 la mitad de los documentos que conforman su *corpus* de trabajo ya presentan una correlación entre el aspecto general de la escritura y los detalles de la mixta; mientras que en algunos centros eclesiásticos hay que esperar a la siguiente década y en otras cancellerías señoriales a la de 1330. Finalmente, “vers 1340, elle se sera très largement répandue, du moins chez les professionnels”. Smith 2008, pp. 289 y 290.

lo hace hasta finales del siglo XIV⁸⁰⁸ –o por lo menos esta ha sido la visión tradicional⁸⁰⁹–, podemos decir que la Corona de Castilla no está fuera de la pauta más general que se vive en la mayor parte de la Península⁸¹⁰. Es decir, a diferencia de lo que había ocurrido con la carolina o con lo que acontecerá con la humanística, la mixta francesa no se introduce en Castilla –o por lo menos a la luz de la casuística gallega⁸¹¹– con un desfase

⁸⁰⁸ Para el marco portugués, distintos autores como Eduardo Nunes o Marc Smith sitúan la introducción de la mixta en el último tercio del siglo XIV. *Vid.* Nunes 1969, p. 12; Smith 2008, p. 296. El primero de ellos, además, otorga a esta mixta ejecutada en suelo luso el nombre de “letra joanina” por haber sido introducido en Portugal mediante el matrimonio del rey Juan I con Filipa de Lancaster, procedente de Aquitania. *Vid.* Nunes 1969, p. 12. Por su parte, José Marques en un trabajo en el que aborda el estudio de la escritura de la zona norte de Portugal menciona el uso de una ‘gothique cursive’ a finales del siglo XIV en distintas fuentes que hoy se conservan en el Archivo Distrital de Braga; pero en ningún momento utiliza el término de mixta francesa. *Vid.* Marques 2008, pp. 53-78. Si consultamos algunos de los fondos referidos por el investigador podemos comprobar que la mixta, sea más o menos fiel al canon, también estuvo presente en la cultura gráfica de la época; y lo que es más importante para nuestro estudio, no solo en la del norte de Portugal, sino también a lo largo de los territorios fronterizos entre Portugal y Galicia. Una de las series más importantes para el estudio de la historia de la escritura en Galicia se encuentra en este archivo y es la denominada ‘Colección Cronológica’, que contiene más de un millar de pergaminos emitidos muchos de ellos en el obispado de Tui, actual territorio gallego. Se trata, en este caso, de múltiples confirmaciones hechas en pergamino, en latín y otorgadas por diversos cargos eclesiásticos de este obispado: obispo, vicario, canónigos, etc., las cuales nos sirven para constatar que, efectivamente, en el último tercio del Trecentos la mixta francesa ya se había asentado por completo en las oficinas episcopales de Tui y que su uso estuvo vigente en estas tipologías documentales durante todo el Cuatrocientos. La explicación de porqué este archivo portugués alberga tal cantidad de diplomas producidos al norte del Miño nos la proporciona el propio José Marques: “la región compromiso entre les fleuves Minho et Lima se trouvait sous deux juridictions. Politiquement, elle appartenait au Portugal, mais du point de vue ecclésiastique, elle appartenait, depuis le VI^{ème}, au diocèse de Tui”. Marques 2008, p. 63.

⁸⁰⁹ En el caso aragonés, Gimeno Blay sostiene que esta escritura empieza a sustituir a la gótica catalana durante los últimos años de la década de 1320, estando vigente hasta la mitad de la centuria siguiente. *Vid.* Gimeno Blay 1985, p. 105. En Portugal, frente a la idea de Eduardo Nunes y Marc Smith de la introducción tardía, Oliveira e Silva afirma que desde 1285 se pueden apreciar ciertas influencias de la mixta entre los notarios de la sede episcopal de Oporto (entre los notarios de la ciudad hay que esperar, según esta misma investigadora a la década de 1350, para encontrar ese influjo inicial), aumentando su uso en las primeras décadas del siglo XIV para, desde el decenio de 1340, ser la escritura predominante en esas oficinas. *Vid.* Oliveira e Silva 2013, pp. 246-251 y 260 y 261 para el notariado de la ciudad.

⁸¹⁰ Ante la falta de estudios específicos para la introducción de la mixta en la Corona de Castilla, debemos recurrir a las láminas y ejemplos concretos de otros trabajos para comprobar cuándo llega este modelo a otras zonas castellanas. En este sentido, del Camino Martínez recoge algunos documentos en los que se observa cómo la mixta francesa ya estaba en uso en Sevilla en la década de 1390. *Vid.* del Camino Martínez 2008, p. 330, lám. 8.

⁸¹¹ En la nota al pie 809 de este trabajo ya hemos mencionado cómo en la serie ‘Colección Cronológica’ del Archivo Distrital de Braga se conservan múltiples pergaminos otorgados por las autoridades eclesiásticas tudenses y redactados en mixta francesa. A esta documentación podemos añadir todavía varios títulos colativos de beneficios guardados en el Archivo Histórico Nacional que fueron expedidos por el obispo de Tui en las décadas de 1360 y 1390 en los que se puede ver cómo la mixta francesa, o bien una escritura que en la base tiene este modelo pero que presenta variaciones más locales, es la empleada para redactar estos documentos en latín. *Vid.* AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1835, 4 (documento de 1362), Car. 1459, 19 (1394) y Car. 1470, 15 y 16 (ambos diplomas de 1394). Aun así, habría que estudiar con mayor profundidad la trayectoria histórica de este modelo gráfico en suelo peninsular, ya que no podemos descartar que, al igual que señalaban Gimeno Blay y Trenchs Odena para el caso aragonés, en la primera mitad del siglo XIV existiese ya alguna tendencia manifiesta de la mixta francesa en las escrituras utilizadas en las mismas tipologías documentales donde en el siglo XV pasa a usarse el modelo francés. En el decenio de 1330 ya podemos encontrar en esta diócesis tudense algún título como los mencionados cuya escritura presenta caídos afilados en letras como *f*, *p* o *s*, bucles más triangulares en los astiles de *b*, *h* o *l* y el alargamiento del último trazo de *m* y *n* hacia la izquierda bajo el renglón de escritura con una pequeña

temporal respecto a otros territorios como el de la Corona de Aragón. Por otro lado, su desaparición variará en función del soporte. Mientras que en el mundo librario se perpetúa durante la primera mitad del siglo XVI, presentando unas características muy similares a las que posee este modelo gráfico cuando es utilizado en las instituciones francesas de la época, en el ámbito documental su uso será muy esporádico, apareciendo en algunas copias insertas de diplomas en latín. En los documentos, y sobre todo en algunas oficinas concretas, desde la década de 1480 la mixta francesa presenta unas realizaciones cada vez más alejadas del canon gráfico, mezclándose con la humanística cursiva –aunque esta tendencia se puede percibir unos años antes ya-, pasando esta última a ocupar las funciones y tipologías documentales donde hasta ese momento se desarrollaba la mixta. En definitiva, en la esfera de la producción documental, podemos decir que la vida de la mixta francesa en Santiago de Compostela duró en torno a un siglo, practicándose dentro de unas coordenadas gráficas y extragráficas determinadas.

En cuanto a los factores extragráficos de la mixta francesa en Santiago de Compostela, nuestro *corpus* muestra cómo el empleo de esta escritura se acompañó de tres variables constantes a lo largo del período analizado⁸¹²:

- a) Escrituración del latín. Desde el momento en que se introduce en Santiago, este modelo gráfico era el utilizado para redactar la documentación en latín, por lo que, desde el principio la mixta francesa adquiere un carácter de internacionalidad frente al resto de escrituras de tradición castellana, reservadas en la esfera documental para la puesta por escrito del castellano y del gallego.
- b) Escrituración de documentos de cierta relevancia en oficinas concretas. En evidente sintonía con la anterior circunstancia, la mixta francesa aparece por lo tanto en documentos como títulos de colación de beneficios, en sentencias judiciales, en distintos diplomas otorgados por los delegados papales, etc. Este hecho implica, por otra parte, que la mixta sea utilizada en las oficinas de expedición documental encargadas de la emisión de estos diplomas, por lo que los ámbitos de uso de esta escritura pueden ser acotados con cierta facilidad. Sin embargo, no solo los originales que se produjeron en la cancillería arzobispal, las

curvatura final a la derecha cuando estas se ubican en final de palabra. *Vid.* AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1826, 14 (documento de 1334).

⁸¹² Únicamente vamos a enumerar ahora cuáles fueron esos tres factores, ya que su estudio más pormenorizado será objeto de otro capítulo de este trabajo.

audiencias del provisor y los jueces del prelado o los otorgados por los jueces papales fueron los únicos en donde se empleó la mixta francesa, puesto que en copias de originales en latín también podemos encontrar esta escritura. Estas copias no siempre tenían que estar sacadas en estos despachos, sino que las notarías públicas de la ciudad de Santiago recurrieron a profesionales que dominaban el latín para elaborar traslados de documentos papales, por ejemplo⁸¹³.

- c) Escrituración por parte de notarios apostólicos. La mayor parte de los profesionales de la escritura que conocían el latín en el siglo XV eran notarios apostólicos, los cuales, además, eran los que trabajaban en muchas de las oficinas que acabamos de mencionar o bien los encargados de validar la documentación otorgada por los delegados papales. En este sentido, la autografía en estos diplomas no fue un fenómeno frecuente –o por lo menos no tanto como nos gustaría a nosotros-, por lo que en muchas ocasiones no podemos atribuir a la mano del notario apostólico la confección material del texto. Ahora bien, las suscripciones notariales nos bastan para poder comprobar si dicho notario domina tanto el latín como la mixta francesa y sobre todo para poder comparar cómo esta doble destreza se contraponía o equiparaba a la que él mismo poseía de la lengua romance y la escritura de tradición castellana⁸¹⁴.

No obstante, estas tres variables no siempre se cumplen escrupulosamente. Creemos que es mejor hablar de una tendencia que subyace en el uso de la mixta francesa desde un primer instante y que, a lo largo de su período de vigencia, va encontrando matices, excepciones o variaciones que acaban por enriquecer la cultura gráfica del propio modelo. De este modo, podemos hablar de una tendencia generalizada como la anterior en tanto cuanto esas condiciones extragráficas son las que más o menos se dan desde que la mixta se introduce en Santiago en el siglo XIV⁸¹⁵ y se mantienen –no de modo inmutable, pero sí con cierta regularidad- durante el XV. Ahora bien, las variaciones que se oponen a esta tendencia lo hacen de manera diametral, ya que en ocasiones

⁸¹³ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 524, 10.

⁸¹⁴ No siempre se conservan testimonios gráficos que atestigüen el bilingüismo y bigrafismo de un mismo escribano; pero, como veremos en un capítulo posterior, la lista de notarios que muestran esta doble competencia en Santiago de Compostela no es nada corta.

⁸¹⁵ En los casos en los que el notario valida el documento únicamente con su firma es complicado saber si cuenta con la nominación apostólica o no, sobre todo en el siglo XIV, cuando ni el número de este tipo de notarios es tan elevado como en el XV, ni contamos con un volumen de documentación tan grande como en el Cuatrocientos para poder seguir la pista al notario más allá de su firma.

encontramos documentación en romance, del ámbito del derecho privado y validada o redactada autógrafamente por notarios que no son apostólicos en la cual se usa la mixta francesa. Aun así, la mayor parte de esta casuística tiene su explicación.

Existen diversos ejemplos de diplomas redactados en romance en los que al menos uno de los otorgantes es el arzobispo, como foros o pleitohomenajes⁸¹⁶, donde si no se usa una mixta tipificada lo que sí se puede entrever es una gran influencia de los elementos formales de esta sobre la escritura normalmente cursiva de origen castellano. Este fenómeno se vuelve a repetir en alguna sentencia emitida en las audiencias arzobispales⁸¹⁷, por lo que parece claro que en oficinas donde se utilizaba la mixta francesa de manera asidua, esta pudo contaminar otras prácticas gráficas llevadas a cabo en el mismo entorno de producción documental, tal vez no por el hecho de que se trate de un mismo amanuense el encargado de los diversos textos, sino por la concomitancia entre todos los profesionales que trabajaran en estos despachos. Asimismo, este proceso de contaminación también puede ser percibido en la práctica individual de otros notarios que no parecen haber estado adscritos a una oficina, como los notarios apostólicos que podían trabajar tanto en el área rural de la diócesis compostelana como en la sede de la misma. De este modo, cuando el notario apostólico Pedro Vallo redacta de su propia mano el título por el cual Juan de Pastor, abad del monasterio de San Paio de Antealtares, provee a Martín Serpe el priorato de Careza utiliza una gótica cursiva con un aspecto evidente de mixta francesa pero muy influenciada por las características gráficas locales⁸¹⁸.

Otra de las razones que podría explicar por qué algunas manos presentan una escritura que mezcla los rasgos formales de las cursivas castellanas con los de la mixta francesa –o incluso se utilice esta de manera tipificada- en textos en romance podría ser la importancia del producto escrito, sobre todo en el caso de códices que presentan unas características materiales acordes a esta relevancia. Aunque este será un aspecto que trataremos más adelante, creemos que debido al valor atribuido a algunos códices diplomáticos y otros libros administrativos, la mixta francesa también pudo ser usada para la escrituración de las lenguas vernáculas. Una propensión que, además, parece que fue más recurrente en algunas notarías de la ciudad durante varias generaciones de escribanos,

⁸¹⁶ ARG, P. 796 (1451); ACSC, IG703-166 (1456)

⁸¹⁷ ACSC, s16/29 (1467).

⁸¹⁸ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1934, 1 (1460).

por lo que podríamos pensar que estas escrituras eran transmitidas en el seno de estas oficinas.

Otra excepción que encontramos a la tendencia general es la que tiene que ver con la aparición de algunos elementos de la mixta en las manos de escribanos que actuaban lejos de Santiago, sobre todo en el ámbito rural del arzobispado. En este caso, debido a que los documentos que validan estos notarios, y que en otras ocasiones redactan de su mano, pertenecen al derecho privado y que no nos consta –y no parece que así sea– que hayan trabajado en oficinas donde se emita documentación en latín, por lo que no se puede decir que conozcan esta, no descartamos que los rasgos de la mixta que se muestran en su escritura pudieran ser adquiridos ya durante el período de formación del notario. Es decir, que este modelo gráfico pudiera haber pasado a la esfera de la educación, quizás en algunas oficinas o junto a notarios que la dominaban.

La cuarta y última variante que podemos mencionar y que puede ser explicada razonadamente es la que se vincula a la cultura gráfica de ciertas instituciones. En el caso concreto de nuestro *corpus*, hemos contabilizado tres cartas de foro en el monasterio de Santa María de Sobrado entre 1450 y 1475 que presentan escrituras con una incidencia de los elementos gráficos de la mixta francesa sobre las formas castellanas⁸¹⁹. Ahora bien, ya que ninguno de ellos es autógrafo y solo en dos aparece la suscripción notarial de escribanos reales que no son nominados por el cenobio⁸²⁰ y que en los cuatro podemos apreciar en mayor o menor grado esa mezcla gráfica, creemos que los amanuenses pudieron pertenecer al monasterio y ser aquí donde aprendieron a escribir, permitiendo que así se perpetuasen durante décadas ciertas características gráficas recurrentes en un espacio de escrituración determinado⁸²¹.

⁸¹⁹ ARG, P. 407 (1451), 419 (1470), 420 (1474) y 421 (1474).

⁸²⁰ Los otros dos llevan como medio de validación la firma de los que en su momento eran los priores y subpriors del monasterio. Los documentos que hemos seleccionado de este cenobio son simplemente una muestra pequeña de toda la masa documental que ha generado este centro, por lo que se puede intuir que la presencia de la mixta francesa –o por lo menos de estas influencias– tuvo que ser una constante a lo largo de este período, por lo que un estudio en particular de este monasterio podría arrojar luz sobre la forma en que el modelo gráfico francés se filtró a otras instituciones más allá de las asentadas en la urbe compostelana.

⁸²¹ El caso de la vicaría de Salvaterra, perteneciente al arzobispado de Santiago, puede ser también paradigmático de cómo en un contexto geográfico o en un centro administrativo concreto se pudo utilizar un modelo gráfico ‘rompiendo’ las condiciones extragráficas que operaron en el resto de territorios al que pertenecía este. Debido a que la documentación redactada con la mixta francesa que conservamos de esta vicaría es de la primera mitad del siglo XV, no vamos a tratar aquí su estudio, pero nos gustaría advertir que en esta zona las realizaciones más tipificadas de la mixta también se emplearon en los textos en romance. En este caso, hay que tener en cuenta que Salvaterra se ubica a las orillas del río Miño, al otro lado de la frontera con Portugal y a escasos kilómetros de Tui, sede de un obispado distinto al compostelano

Lo expuesto hasta ahora nos podría hacer pensar que la mixta francesa alcanzó una difusión amplia a lo largo de la diócesis compostelana. Sin embargo, esta situación no fue tan nítida. Es cierto que su ámbito principal de uso fueron las oficinas arzobispales y otras instituciones/individuos que expidieron documentación en latín, por lo que será en la ciudad de Santiago donde mayor empleo adquiriera. Por otra parte, no es menos cierto que en centros ubicados fuera de la ciudad, como acabamos de ver, también encontramos algunos diplomas –y no redactados en latín- que podían presentar este modelo gráfico. Sin embargo, los datos cualitativos que nos puede aportar el estudio paleográfico de todo ese acervo documental nos permiten acceder a una visión más compleja de la realidad. En otras palabras, nos permite contemplar el fenómeno de la mixta francesa como una práctica gráfica jerarquizada en la que se relacionan el factor institucional/geográfico con el puramente gráfico: las ejecuciones más próximas al canon de la mixta, así como la mayor variedad de manos y variantes de la escritura, se sitúan en las distintas oficinas de Santiago; mientras que los documentos escriturados extramuros suelen ser más bien escrituras que mezclan elementos de la tradición gráfica local con la internacional. En definitiva, lo que vuelve a salir a la luz es la tendencia general que vimos al principio por la cual la mixta francesa tipificada era más habitual en documentos de cierta solemnidad redactados en latín en las oficinas arzobispales, principalmente, y en los que intervenían los notarios apostólicos, aunque en estas oficinas también podía aparecer la mixta en diplomas en romance pero o menos tipificada o mediante influencias sobre las grafías castellanas; mientras que en el mundo rural y el urbano alejado de Santiago donde no había instituciones susceptibles de emitir documentos con estas características, se prefería el uso de las escrituras castellanas aunque la mixta pudiese aparecer de forma minoritaria y no tipificada. Una dualidad entre mixta francesa-cancillería y escrituras autóctonas-ámbito notarial que parece que encontró cierto paralelismo en la esfera del reino aragonés⁸²², donde la mixta francesa se utilizó en la cancillería real, mientras que en el

en la Edad Media. Por lo tanto, no nos parece casualidad que en la vicaría de Salvaterra se recurriese con mayor frecuencia a la mixta francesa si tenemos en cuenta que sus contactos con Portugal y Tui, donde las características de la mixta francesa estaban más extendidas entre las instituciones productoras de documentos (*vid.* nota al pie 808 de este trabajo), fueron constantes a lo largo de la etapa bajomedieval.

⁸²² En el territorio francés dice Cencetti que la mixta, o bastarda como él la denomina, aparte de ser una escritura esencialmente de cancillería, “a partire dalla fine del secolo XIV la bastarda è, dunque, la scrittura di uso normale e corrente in Francia, come la minuscola notarile e cancelleresca in Italia”. Cencetti 1997, p. 209. Esto puede que explique también el hecho de que en Francia la mixta se utilizase para la escrituración del romance, mientras que en Castilla esta se limitase principalmente a la puesta por escrito del latín. En el caso de la Corona de Aragón, de los seis documentos que Millares Carlo recoge en su tratado redactados en mixta francesa, cuatro corresponden a textos en latín y dos en romance (*vid.* Millares Carlo 1983, t. III, lám. 328-331, 333 y 334); mientras que en Navarra parece que la situación fue más similar a la

ámbito del derecho privado se presentó “por lo común bien definida y regular, pero en más de un caso con injerencia de formas ajenas y marcada cursividad”⁸²³; puesto que fue la letra catalana la que, aparte de usarse en el ámbito regio⁸²⁴, “se convirtió en la usual de notarios, juristas, eclesiásticos... y también mecaderos, maestros, artesanos y yo añado, de mujeres”⁸²⁵.

Pasemos ahora al análisis de los elementos gráficos de la mixta francesa en la documentación de nuestro *corpus*, el cual, para una mejor comprensión, hemos decidido organizar en base a las clasificaciones de Lieftinck-Gumbert y Derolez, al igual que venimos haciendo con el resto de modelos tipificados en este trabajo.

Una de las peculiaridades que presenta la mixta francesa ejecutada en algunos de los documentos de Santiago es que su puesta por escrito no siempre supuso el recurso a una cadena gráfica típicamente cursiva, sino que este modelo pudo adquirir la morfología base de una híbrida del grupo H o de una semihíbrida del tipo C/H: *a* cursiva, caídos de *f* y *s* bajo el renglón y astiles de *b*, *h* o *l* sin bucles. Como ya hemos señalado más arriba⁸²⁶, el hecho de que la mixta ocupase un ámbito de uso y unas funciones similares a las que poseían las híbridas castellanas en sus variantes H y C/H, a diferencia simplemente de ser reservada para la escrituración del latín frente a la híbrida que se dejaba para el romance, creemos que pudo generar una adecuación por parte de la mixta al código gráfico de la híbrida. Es decir, que esta escritura importada perdiese los elementos morfológicos que la definían como cursiva, y que habían sido los que se encontraban en el origen de su tipificación, para asimilar los identificativos de la híbrida⁸²⁷. En otras palabras, podríamos

francesa puesto que encontramos un equilibrio numérico entre documentos en los que se emplea la mixta francesa tanto en latín como en romance. *Ibid.* t. II, lám. 256-258 y 265 y t. III, lám. 364-367, 378 y 380; y Ostolza Elizondo 2010, imágenes 10-12.

⁸²³ Millares Carlo 1983, t. I, pp. 241 y 242.

⁸²⁴ Recordemos que también las cursivas castellanas como la cortesana fueron empleadas en el mundo de las cancillerías, fuese la real u otras señoriales, laicas o eclesiásticas.

⁸²⁵ Piñol Alabart 2010, p. 169.

⁸²⁶ *Vid.* p. 248 de este trabajo.

⁸²⁷ Llegados a este punto vale la pena echar mano de nuevo del arte de Iciar y detenernos sobre la lámina que le dedica a la mixta francesa o cómo él la define, la ‘letra francesa’, para plantearnos una cuestión que tal vez nos dé una pista sobre el uso discriminado de la mixta en sus variantes de híbrida y de cursiva. *Vid.* de Iciar 1553, f. F4v. Si tenemos en cuenta, como venimos apuntando, que la mixta con morfología híbrida era la utilizada para la redacción del latín al igual que la híbrida castellana lo era para el romance y ambas en documentos solemnes, mientras que la mixta con morfología cursiva, además de ser la tipificada en territorio francés, será la que se use –con menor frecuencia– cuando esta aparezca en textos en romance en Santiago, ¿no puede ser un claro indicador de que esta dualidad se asumía como una (pseudo)norma tácita el hecho de que en el manual de Iciar la letra francesa redonda, aquella que presenta morfología de híbrida, se usa en un texto en latín mientras que la letra francesa tirada, aquella que presenta morfología de cursiva, lo hace en un texto en francés? En nuestra opinión, la casuística compostelana y su confrontación aquí con el contenido de los manuales de escritura de la época nos inducen a pensar que esta diversificación de la

afirmar que la mixta francesa adopta el lenguaje gráfico y visual que tenía la híbrida en ese instante ya que con el empleo de la mixta lo único que se pretendía era ajustar la grafía a la lengua pero sin perder los trazos distintivos que debía poseer una escritura que se utilizaba en documentos de cierta solemnidad. De este modo, los diplomas que presentan una mixta con cuerpo de híbrida suelen ser títulos de colación de beneficios y otros mandatos de especial relevancia realizados por el arzobispo⁸²⁸, su provisor⁸²⁹ o incluso por arcedianos⁸³⁰ o algún vicario de arcedianatos⁸³¹.

Desde el punto de vista gráfico, estas escrituras se caracterizaron por poseer la morfología del filón híbrido, principalmente del tipo H, a la vez que se mantenía la superestructura gráfica de la mixta. A los componentes discriminatorios de la híbrida como los astiles sin bucles de las letras susceptibles de contenerlos –o la alternancia entre los que los tenían y los que no- o el uso de la *a* triangular frente a la más cursiva de lineta⁸³² se suman ahora los elementos esenciales de la mixta francesa: el trazado anguloso de las formas, la inclinación a la derecha de la escritura, el ensanchamiento de los trazos verticales de *f* o *s* con remates muy afilados bajo el renglón, el contraste entre el grosor de los trazos o los típicos alógrafos de *r* con apariencia de *v*, *r* mayúscula con un travesaño horizontal, *s* en final de palabra con forma de B angulosa, el trazo de fuga de *m* o *n* en final de palabra hacia la derecha y sobre todo el desarrollo generalizado de la segunda

mixta francesa en función de la lengua y la tipología documental fue un hecho histórico conocido y practicado conscientemente mientras este modelo gráfico estuvo en vigor. No obstante, la falta de más estudios en profundidad del fenómeno de la mixta francesa en Castilla no nos permite llevar más allá esta hipótesis, por lo que nos detenemos aquí exponiendo esta hipótesis como el primer paso para posteriormente continuar tirando del hilo.

⁸²⁸ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1118, 4 (1452); AHUS, FU, Bienes, P. 302 (1464).

⁸²⁹ AHUS, FU, Bienes, P. 337 (1466); AHN, Clero, Secular-regular, Car. 1119, 8 (1467); AHUS, Clero 147, P. 3 (1487).

⁸³⁰ ARG, P. 987r (1458).

⁸³¹ AHUS, Clero 109, P. 1 (1451).

⁸³² Debemos enfatizar la presencia discriminada de la *a* triangular frente a la de lineta, ya que, recordemos, este podía ser un hecho gráfico que diferenciara la cultura gráfica castellana de la catalana. Una distinción que se transfiere a la mixta francesa, puesto que si en Castilla fue la *a* triangular la que se utiliza en este modelo gráfico, en la Corona de Aragón, a pesar de que en general la mixta francesa tiende a imitar el modelo tipificado, no nos faltan ejemplos de diplomas en los que la mano que ejecuta la mixta prefiere usar la *a* uncial que la triangular, sea en escrituras más sentadas o bien más afectadas por la cursividad. *Vid.* Millares Carlo 1983, t. III, lám. 333 y 352 respectivamente, y Mateu Ibars, Mateu Ibars 1980, pp. 851 y 852, lám. 187. La explicación a este fenómeno, como ya advertimos en un apartado anterior, sería la fuerte presencia de la *a* uncial en la tradición gráfica aragonesa desde el siglo XIII y durante el resto de la Edad Media; mientras que en el mundo castellano este alógrafo de *a* se había perdido en el *modus scribendi* cursivo o bien se restringía a condiciones más concretas como su uso únicamente en posición inicial de palabra. Es decir, si en la Corona de Aragón se pudieron ejecutar variantes de la mixta francesa que encajarían en el grupo de escrituras A del esquema de Gumbert, en Castilla, por el contrario, la mixta francesa nunca poseyó la *a* uncial como único alógrafo de la letra, por lo que hablaremos –en el caso de que existan bucles- de grupos C o C/A.

articulación en la mayor parte de las letras, produciendo una preferencia y aumento de las ligaduras entre letras de abajo arriba, frente a lo que ocurría en la híbrida y semihíbrida castellanas donde o no había segunda articulación o se recurría a las uniones dextróginas en caso de incrementar la velocidad de la cadena (Figura 175, imagen 1). Unas características que se hacen más marcadas en el caso de las semihíbridas, o sea, conforme la cadena gráfica aumenta de velocidad y nos acercamos al modelo tipificado cursivo (Figura 175, imagen 2)⁸³³.

No obstante, no fue extraño que en este tipo de realizaciones la superestructura gráfica careciese de algunos elementos de la mixta, o por lo menos que su imagen se viese matizada, sobre todo, por la suavización del contraste entre trazos o la desaparición del rasgueo en el último trazo de la *m* y *n* en final de palabra (Figura 175, imagen 3), aunque se mantuviesen otros componentes tan característicos como la inclinación a la derecha, el trazado grueso y apuntado de *f* y *s* o el uso de *s* en final de palabra con forma de B (Figura 175, imagen 4). Unas alteraciones que se producen en nuestro *corpus* ya desde la década de 1450 del siglo XV y que, en nuestra opinión, como luego veremos, permiten una mejor penetración *a posteriori* de los modelos humanísticos en Santiago debido a que estas escrituras ya poseían diversas características que compartían con la humanística (tendencia a la disminución de la angulosidad, inclinación hacia la derecha, ausencia de bucles o preferencia por las ligaduras de abajo arriba) y que darán lugar a una cierta hibridación entre ambas especialmente en los últimos decenios del Cuatrocientos (Figura 175, imagen 5).

A pesar de que el sustrato gráfico que subyace en estas escrituras es el de la mixta francesa, el hecho de que no se haya adoptado en una forma completamente tipificada – o dicho de otra manera, con la completa superestructura gráfica del canon- también puede estar relacionado con el influjo que se recibe en Santiago de los productos escritos salidos de las oficinas papales. Si, como decíamos anteriormente, el lenguaje gráfico que se debe buscar con motivo de la solemnidad requerida por el diploma es aquel en el cual la escritura se ve desprovista de bucles (y de ahí la influencia que juega el filón semicursivo usado en el romance, puesto que es esta asociación –creemos nosotros- entre solemnidad y astiles sin bucles la que se traslada a la escrituración del latín y a la búsqueda de una

⁸³³ Todas estas características son las apuntadas por Cencetti para este modelo gráfico. *Vid.* Cencetti 1997, p. 209. Para una muestra que ilustra esta escritura *vid.* también Cencetti 1968, lám. 36. Por su parte, ni Boüard ni Federici no recoge entre sus láminas dedicadas a la cancelleresca italiana ningún diploma que se ajuste a la morfología que nosotros estudiamos. *Vid.* Boüard 1929, Federici 1964.

ejecución de la mixta sin bucles), existe en la época otra escritura tipificada que cumple con estas exigencias gráficas, que puede servir de modelo a seguir y que estaba presente en la cultura gráfica –tal vez más bien la recibida que la producida- de Santiago. Hablamos de las empleadas en la cancillería pontificia que a finales del siglo XV siguen llegando a Santiago a través de, por ejemplo, breves papales. En la Figura 176 podemos apreciar la escritura de uno de estos documentos, emitido en 1493, y que posee algunas similitudes formales con algunas de las mixtas francesas que hemos visto, en sus variantes de híbrida (Figura 175, imágenes 3 y 4): el gusto por el trazado filiforme y menos contrastado, la suavización de los remates inferiores afilados de *f* y *s*, el uso de la *d* uncial, la desaparición de los bucles, la forma de unir la doble *s* en medio de palabra por su parte alta, el remate de *m* y *n* sin incurvar a la derecha en final de palabra o, en general, el trazado menos anguloso de la cadena gráfica⁸³⁴. Sin embargo, aunque las coincidencias gráficas son evidentes, el mantenimiento de la inclinación a la derecha, el habitual trazado grueso de la *f* y *s* en su parte media o los alógrafos de la *r* –tanto mayúscula como minúscula- típicos del modelo francés nos llevan a pensar que en la base de estas escrituras se encuentra la mixta francesa, por mucho que la cancellesca itálica haya dejado sentir sus influencias en la cadena gráfica de los textos redactados en latín.

La existencia de esta variante con morfología de híbrida y semihíbrida dentro de la mixta francesa practicada en Santiago nos permite complementar el estudio de Sanz Fuentes sobre la historia de la escritura en Castilla en la Baja Edad Media⁸³⁵. Por un lado, esta investigadora solo constata la utilización de la mixta en su modalidad de cursiva morfológicamente hablando, o sea, con bucles en los astiles. Ahora bien, como queda dicho, no fueron infrecuentes las manos que ejecutando la mixta eliminan los bucles total o parcialmente; por ello, la que Sanz Fuentes denomina como ‘gótica cursiva bastarda’ no sería más que otra de las manifestaciones que podía presentar un fenómeno más complejo como fue el de la mixta en la Península Ibérica⁸³⁶. Por otro lado, como veremos seguidamente, a este tipo de realizaciones se opusieron aquellas más aceleradas, las cuales poseen unos elementos constitutivos propios de la cursiva y que, siguiendo el esquema de

⁸³⁴ Para las características morfológicas de la cancellesca itálica *vid.* Petrucci 1997, pp. 203 y 204.

⁸³⁵ No podemos descartar tampoco que dentro del contexto español la presencia de este tipo de realizaciones de la mixta sea una característica particular de la Corona de Castilla, ya que en Aragón, tal vez debido a que la mixta tienda a imitar el modelo tipificado, y en Navarra se observa que esta escritura se adaptó a la morfología cursiva. Para Aragón *vid.* Millares Carlo 1983, t. III, lám. 328-333, 352-355 y 358 y Arnall i Juan, Pons i Guri 1993, lám. 127; mientras que para Navarra *vid.* Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986, t. II, lám. 20/4 y Ostolaza Elizondo 2010, imágenes 10-12.

⁸³⁶ *Vid.* Sanz Fuentes 2010, p. 124, lám. 11.

Sanz Fuentes, las convertirían en una ‘gótica cursiva bastarda usual’, pero siempre y cuando el sustrato gráfico de estas manos sea la mixta francesa y no una escritura de origen castellano que reciba influencias del modelo ultrapirenaico⁸³⁷.

En lo relativo a la mixta que adquiere una morfología de cursiva, esta puede aparecer tanto en diplomas en latín como en romance, y tanto en documentación otorgada en las oficinas ubicadas en Santiago de Compostela como fuera de la ciudad. En cuanto a la documentación en latín, hablamos de nuevo de sentencias emitidas por delegados papales⁸³⁸ o de algún título de colación de beneficios. En estos casos es complicado discernir cuál ha podido ser el motivo para optar por una escritura de morfología cursiva cuando para esta misma tipología documental en otras ocasiones se recurría a la híbrida. En nuestra opinión, se podría deber a la costumbre de cada amanuense y tal vez relacionada con el conocimiento de los modelos gráficos dentro de la oficina en la que trabajaba, puesto que algunos de esos títulos colativos fueron otorgados por vicarios de arcedianatos, lo cual no significa que no dominaran perfectamente la escrituración de la mixta francesa (Figura 177, imagen 1), sino que no estarían habituados (ni condicionados) a la jerarquía gráfica que sí se observa en la cancellería arzobispal o en la audiencia de su provisor.

En lo referente a la documentación en romance, el uso de la mixta francesa o las influencias de esta sobre los modelos castellanos podía explicarse por la contaminación ocurrida en oficinas donde la grafía internacional estuviera muy presente, como podía ser el entorno arzobispal o el ámbito judicial eclesiástico. De esta forma, en pleitohomenajes o foros concedidos por el arzobispo podemos observar algunos de los elementos característicos de la mixta como la tendencia a la angulosidad de las formas o la presencia de letras como la *s* final con forma de *B*, el trazado ondulado de letras como la *v* o la preponderancia de la segunda articulación y las ligaduras de pie a cabeza, aunque se prescinde de otros como el remate apuntado de los caídos de *f* y *s*, el contraste en el grosor

⁸³⁷ En la lám. 13, Sanz Fuentes recoge, en nuestra opinión, una cursiva castellana –cortesana esencialmente– sobre la que actúan influencias de la mixta como la inclinación de la cadena gráfica hacia la derecha, el trazado de la doble *s* alta a la manera de la mixta, la mayor propensión hacia las ligaduras de abajo arriba en el interior de algunas palabras o el trazado más filiforme de las letras y que la investigadora califica como ‘gótica cursiva bastarda corriente’. *Vid.* Sanz Fuentes 2010, p. 125. Es innegable que esta escritura se traza de forma mucha más acelerada que las que tilda de sentada y usual, pero en este caso creemos que se han mezclado los criterios de ejecución gráfica y de origen de la escritura: la muestra correspondiente a la corriente no puede ser considerada como una mixta que se acelere hasta el grado más extremo de cursividad, puesto que tampoco se trata de una escritura cuyo sustrato gráfico sea el modelo francés.

⁸³⁸ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 489, 4 (1457).

entre trazos o la desaparición del típico alógrafo de la *r* mayúscula y minúscula (Figura 177, imagen 2).

En ocasiones, esta contaminación es muy equilibrada, por lo que en la cadena gráfica coexiste un gran número de componentes de ambas tradiciones escriturarias, la local y la internacional. Por un lado, algunas manos ejecutan una mixta que mantiene la inclinación a la derecha, el remate afilado de los caídos, algunos bucles más triangulares, la *s* en final de palabra con forma de B o una imagen de cierta angulosidad a la vez que se ven influenciadas por las tendencias castellananas al realizar más letras separadas, perder la constancia en el uso de bucles u optar por soluciones cursivas castellananas cuando se acelera el *ductus* como la utilización de ligaduras sinistrógiras propiciadas por la aparición de la sigma en final de palabra y no la *s* con forma de B o el desarrollo de trazos envolventes que permiten trazar ligaduras dextrógiras (Figura 177, imagen 3). Por otro lado, lo que se trasluce en algunas manos es un acomodamiento de las morfologías de la tradición cursiva castellana al *modus scribendi* cursivo de la mixta, o viceversa. En la Figura 177, imagen 4, observamos cómo las formas típicas de la tradición castellana como la *p* de doble bucle, la *r* mayúscula, la *g* que liga por su cabeza con la siguiente letra, la *q* con caído envolvente o el gusto por el trazado más redondeado se acompañan de la inclinación de la escritura, la *r* abierta en forma de *v*, el uso de la doble *s* en medio de palabra propia de la mixta, la *s* final con forma de B y sobre todo de la preferencia por las uniones sinistrógiras entre letras y la reducción al máximo posible de las tendencias castellananas en la relación sintagmática entre los componentes de la cadena gráfica.

Finalmente, entre algunas manos del mundo rural o de las villas del arzobispado, aunque también en algunos notarios de la ciudad compostelana, se puede percibir cómo alguna de las características de la mixta francesa se filtró en la práctica gráfica del amanuense. No obstante, como decíamos más arriba, estos suelen ser documentos en romance y del ámbito del derecho privado por lo que aquí encontramos son realizaciones de la mixta muy poco tipificadas. Se trata de elementos que otorgan a la escritura una imagen que recuerda –en distinto grado de similitud (veáse esta escala en la comparación de las imágenes 1, 2 y 3 de la Figura 178)- al modelo internacional más que de ejecuciones que estructuralmente podamos calificar como mixtas francesas. Así, hablamos de escrituras inclinadas, con caídos afilados o con un leve contraste entre los trazos de los bucles y el cuerpo de la letra (Figura 178, imagen 4) y que en ocasiones la angulosidad de letras como la *m* o la *n* y la tendencia a las ligaduras de pie a cabeza en el interior de

las palabras nos alejan del *modus scribendi* cursivo típico de la tradición castellana (Figura 178, imagen 5). Influencias que, si tenemos en cuenta que algunas de ellas aparecen en la mano de notarios que trabajaban en el mundo rural –véase esta última imagen-, o en espacios de escrituración ubicados en estas áreas como el ya citado caso de los diplomas del monasterio de Sobrado (Figura 179, imágenes 1-3), nos llevan a pensar que estos modelos internacionales –aunque de manera muy poco tipificada- también se pudieron expandir a la cultura gráfica de los centros más alejados de las grandes urbes y de las oficinas de expedición documental más especializadas en el dominio de distintos modelos gráficos⁸³⁹.

La última tendencia que nos gustaría señalar en este apartado de la mixta francesa utilizada en los documentos es la relacionada con la morfología que esta escritura adquirió en el siglo XVI. Como señalamos con anterioridad, a partir de la década de 1480 el uso de este modelo gráfico decayó siendo sustituido por la humanística cursiva que pasa a desempeñar las mismas funciones que poseía la mixta o bien se genera una escritura que mezcla características entre ambas tradiciones. El empleo de la mixta francesa en el Quinientos se restringe, por lo tanto, al ámbito librario pero no por ello dejó de aparecer en algún documento, aunque fuese de manera residual. En nuestro *corpus* esta mixta se puede apreciar en la copia inserta realizada en 1547 de un breve papal de Paulo III de 1546⁸⁴⁰. En la Figura 180, imagen 1 se observa cómo la mixta francesa ha evolucionado en una escritura que mantiene algunos rasgos que la caracterizaron en el período medieval como la inclinación a la derecha, la unión de la doble *s* en medio de palabra por la parte alta, el nexa *dem* o el sistema de ligaduras de pie a cabeza; mientras que ha desarrollado otras innovaciones como la eliminación del contraste en el grosor de los trazos y la preferencia por una composición filiforme, decae el uso de los bucles aunque la escritura sigue siendo muy ligada, la *m* y *n* en final de palabra no alargan su último trazo hacia la derecha bajo el renglón sino hacia la izquierda, la *s* final ya no tiene forma de B sino que es un círculo dextrógiro que acaba con un trazo de fuga hacia arriba, la *e* se descompone en dos trazos de los cuales el segundo suele fusionarse con la letra siguiente o se introduce

⁸³⁹ A pesar de esta aparición de influencias de la mixta francesa en profesionales de la escritura que no pertenecían a las oficinas más especializadas, no creemos que se pueda entender la mixta en el caso castellano como una “écriture populaire”, en el sentido que Perrat le otorga a este modelo al haberse difundido a distintos ámbitos de uso: público y privado, librario y documental. *Vid.* Perrat 1961, p. 606. En el caso castellano, aunque se puedan filtrar ciertas características al mundo del derecho privado, hemos visto que la mayor parte de diplomas que contienen esta escritura son emitidos o por las oficinas episcopales o bien por manos que pudieron trabajar en ellas y se contaminan gráficamente.

⁸⁴⁰ AHUS, A. M. 1428, 33.

el punto sobre la *i*. Aunque volveremos sobre este tipo de mixta en el apartado de los libros por ser en ellos donde se manifiesta con más frecuencia –tanto sincrónica como diacrónicamente-, en la década de 1450 ya se puede vislumbrar una mano que redacta un traslado documental con una mixta y que parece adelantar alguno de los rasgos característicos que acabamos de mencionar para el siglo XVI: desaparece gran parte de los bucles aunque ello no afecte a la ligazón entre letras, se pierde el contraste en el grosor de los trazos y se prefiere una cadena filiforme, se suavizan los remates afilados, la *e* empieza a separar sus dos trazos, la *s* en final de palabra ya no tiene forma de B y la *m* y *n* en final de palabra no incurvan su último trazo hacia la derecha, aunque aparece alguna influencia de la humanística como la *g* (Figura 180, imagen 2). Transformaciones que también en Francia se venían produciendo a lo largo del siglo XV gracias a la modificación del *ductus* de algunas letras⁸⁴¹ y que en este caso toma cuerpo en alógrafos como el de la *s* final circular que remata verticalmente que ya se encontraba en algunos documentos del último tercio del siglo XV⁸⁴² u otros como la *e* más fraccionada cuyo segundo trazo en vez de rectilíneo es curvo, que se utilizaba en registros de los años medios del Cuatrocientos⁸⁴³.

1.5. HUMANÍSTICA

Cuando abordamos el estudio de la humanística en los diplomas de nuestro *corpus*, y muy probablemente ocurra lo mismo en cualquier territorio de la Corona de Castilla, podemos retomar –o más bien continuar- la senda abierta con la mixta francesa. Y no porque exista una evolución lineal por la cual la mixta viene a desembocar en la humanística, ni tampoco porque tenga lugar un proceso de sustitución de la primera por la segunda. Se trata más bien de una cuestión –si se nos permite la expresión- de competencias. Competencias compartidas, puesto que tanto la mixta francesa como la humanística son empleadas en el mismo espacio, con las mismas funciones y, es más, bajo los mismos condicionantes extragráficos. Si la mixta se había introducido en Santiago de Compostela ligada a la redacción del latín, por lo que se utilizará principalmente en los documentos de mayor solemnidad expedidos por determinadas oficinas como las arzobispales o por parte de profesionales concretos como los notarios

⁸⁴¹ Vid. Poulle 2007, pp. 187-200.

⁸⁴² Vid. Audisio, Rambaud 2008, p. 129, Fig. 11.

⁸⁴³ Vid. Parisse 2006, p. 161, Fig. 58.

apostólicos, la humanística no es más que el modelo gráfico acorde a los nuevos tiempos empleado con unas finalidades y en unas circunstancias extragráficas que en lo esencial no mutan desde la época en la que se usaba la mixta a aquella en la que se recurre a la humanística. Por lo tanto, al igual que acontecía con la mixta francesa, si la humanística se vincula preferentemente a la puesta por escrito del latín, el proceso de adopción y empleo de esta escritura debe ser leído en clave de *internacionalización gráfica*⁸⁴⁴.

De esta manera, será en el ámbito de la cancillería del prelado, de las audiencias arzobispales –del provisor y otros jueces- o del cabildo catedralicio –en este caso en menor medida en el mundo documental frente al librario- donde primero se dejen sentir las influencias del modelo gráfico originado en Italia y sobre todo en diplomas en latín de alto valor, tanto diplomático como jurídico, como títulos de colación de beneficios, provisiones de otros cargos o prebendas eclesiásticas, anexionaciones de distintos bienes (normalmente inmuebles), etc.⁸⁴⁵ No obstante, antes de iniciar el análisis de la humanística en Santiago nos parece conveniente, tal y como hicimos en el apartado de la mixta francesa, volver la vista sobre lo que ocurría en otros territorios de la Península Ibérica en ese instante, principalmente en lo que a la cronología y ámbitos de uso de esta escritura se refiere.

En la Corona de Aragón los primeros testimonios de la escritura humanística datan, según d'Arienzo, de la década de 1430 favorecidos por el gusto del rey Alfonso el Magnánimo por la cultura clásica, la relación administrativa y política entre territorios, o la presencia de figuras en la corte real como la del secretario Arnal de Fonolleda, la biblioteca del rey o la constante circulación de códices procedentes de Italia⁸⁴⁶. Esta

⁸⁴⁴ Del Camino Martínez 2008, pp. 317-330. Esta investigadora ya ha apuntado la relación entre la escrituración del latín y el uso de modelos internacionales como la humanística para el caso hispalense. *Ibid.* p. 322; 1999, p. 388; Del Camino Martínez, Congosto Martín 2001, pp. 11-30. En el contexto compostelano, Alonso Pequeño y Vázquez Bertomeu constataron esta relación en el siglo XV, pero sin llegar a analizar el fenómeno en su dimensión paleográfica. *Vid.* Alonso Pequeño, Vázquez Bertomeu 2001, p. 127.

⁸⁴⁵ Los fondos documentales que conforman la serie *Bienes* de los fondos de la *Universidad* del Archivo Histórico Universitario de Santiago de Compostela dan buena fe de esta realidad gráfica e histórica. *Vid.* Justo Martín, Lucas Álvarez 1991.

⁸⁴⁶ *Vid.* d'Arienzo 1974, pp. 213 y ss. En el caso valenciano, Mandingorra Llavata también sitúa entre el grupo de profesionales de la escritura “el tránsito de las formas gráficas góticas a las humanísticas”, puesto que “con posterioridad a 1440 tan sólo menos de un tercio del total de profesionales de los cuales disponemos de testimonio escrito, se sirven del tipo escriturario gótico”, los cuales, además, “realizan interpretaciones de modelos plenamente humanísticos”. Mandingorra Llavata 1986b, p. 45. Otros investigadores parecen adelantar el peso que la humanística tuvo sobre la tradición gráfica local, al hablar para 1416 de una “escritura humanística con elementos de transición entre la gótica y la *distincta* humanística”. Mateu Ibars, Mateu Ibars, p. 882.

escritura había sido precedida de un breve período de influencia de la cultura gráfica castellana, sobre todo de la escritura cortesana, sobre la aragonesa y de la existencia de una semigótica empleada principalmente en el mundo de los protocolos⁸⁴⁷. Ahora bien, antes que pensar en una sucesión lineal de modelos gráficos debemos tener en cuenta que la adopción de la humanística no fue un fenómeno que se consolidara de inmediato, sino que necesitó unos decenios más para asentarse y obtener una estructura gráfica plenamente formada en los años 60, tanto en los territorios catalanes⁸⁴⁸ como en los valencianos⁸⁴⁹. Las décadas centrales del Cuatrocientos suponen, entonces, una etapa de cambios, ebullición gráfica y de hibridaciones entre modelos dando lugar a la aparición de unas “scritture di tipo misto, talvolta legate al vecchio modello gotico, altre volte piú vicine all’umanistica”⁸⁵⁰ y que entre la historiografía catalanoaragonesa han recibido nombres como el de ‘prehumanística’ para referirse a “la letra híbrida entre la gótica de cancillería y la introducida humanística por influencia italiana”⁸⁵¹.

Desde el punto de vista gráfico, la característica más sobresaliente de esta escritura en la Corona Aragonesa es que, por una parte, la ejecución de la humanística cursiva en la cancillería aragonesa se ubicará en el medio entre la *antiqua* y la *itálica*, es decir, “sempre incline a realizzarsi in forme rotondeggianti, ad allineare in modo regolare le lettere, a non ravvicinarle e a mantenere un *ductus* poco tendente al corsivo”⁸⁵²; mientras que en el ámbito de los registros se opta por el filón cursivo sin ninguna influencia del librario⁸⁵³. Por otra parte, la *antiqua* solo tuvo cierta difusión en los territorios peninsulares de la Corona de Aragón en la cancillería regia y entre algunos copistas vinculados a la corte napolitana⁸⁵⁴. Finalmente, fuera del mundo cancelleresco, la introducción de la humanística apenas sí se hizo sentir entre las fuentes notariales mediante la presencia de algún alógrafo característico de este modelo, pero siempre dentro de una cadena gráfica que seguía los cauces de la tradición gótica, puesto que la

⁸⁴⁷ *Ibid.* pp. 210-213. A pesar de que no existen estudios específicos sobre la denominada ‘semigótica’, de especial relevancia en la conformación del ciclo humanístico, la idea de que esta escritura era utilizada por los escribanos que trabajaban con registros también fue apuntada por Garrido i Valls 2003, p. 147.

⁸⁴⁸ Garrido i Valls 2003, pp. 150-151.

⁸⁴⁹ *Vid.* Mandingorra Llavata 1986b, p. 56.

⁸⁵⁰ D’Arienzo 1974, p. 217.

⁸⁵¹ Mateu Ibars, Mateu Ibars, p. 874. En otras ocasiones, estas autoras optan por asignar una etiqueta a la escritura y se limitan a definirla como “escritura bastarda catalana en el paso hacia la unidad humanística” (p. 872) o “escritura cursiva notarial catalana en la trayectoria de la gótica a la humanística” (p. 893).

⁸⁵² *Ibid.* p. 225.

⁸⁵³ *Ibid.* p. 226.

⁸⁵⁴ *Vid.* Gimeno Blay, Trenchs Odena 1991, p. 509.

nueva escritura no se adecuaba al trazado de la gótica⁸⁵⁵. No obstante, con el paso de las décadas parece que la situación tiende a equilibrarse, ya que en el siglo XVI “se va generalizando el uso de humanísticas puras en los documentos privados, pero sin llegar a desbancar a las viejas formas góticas” y apareciendo también “escrituras mixtas o híbridas sin canonizar, en las que, a medida que avanza el tiempo, van prevaleciendo los elementos humanísticos”⁸⁵⁶.

En lo relativo al reino de Navarra, la introducción de la humanística parece que fue más tardía que en Aragón, aunque la brecha temporal no sea muy marcada. Según Millares Carlo, en la década de 1470 se adoptaron en el ámbito documental “bellos tipos italianizantes” debido al contacto del futuro Juan II con Nápoles y al unir posteriormente sus dominios aragoneses y navarros⁸⁵⁷. Una tendencia que según el propio autor iría en aumento con el paso del tiempo, incluso en la documentación privada; aunque, si prestamos atención a las láminas que recoge para ilustrar este fenómeno, parece que, en este segundo ámbito, la documentación entre particulares sigue todavía muy apegada a los gustos tradicionales de la mixta francesa al presentar una escritura muy inclinada a la derecha, con caídos de *f* y *s* afilados en su remate y más anchos en su parte media o poseer alógrafos como la *r* mayúscula con un travesaño horizontal⁸⁵⁸. Una cronología que parecer ser muy similar en el mundo de los registros, ya que sería durante el reinado de Juan II cuando “va desapareciendo la bastarda para introducirse una gótica más redondeada, que parece influenciada por la humanística redonda”; influencia que se acrecentará durante el gobierno de la casa Albret en el tránsito de la Edad Media a la Moderna⁸⁵⁹.

Finalmente, en cuanto al paso de un ciclo gráfico al otro en el reino de Portugal, los estudios son numéricamente inferiores que los realizados para las otras áreas peninsulares. Aun así, José Marques ha aportado datos concretos sobre la introducción de la humanística en este reino, explicando que los primeros testimonios datan del último cuarto del siglo XV y se corresponden con la mano de Francesco Cavalcanti, “um humanista italiano, que, em 1482, estava ao serviço do célebre humanista D. Frei Justo Baldino, que tinha vindo para Portugal, no tempo de D. Afonso V, sendo, depois, elevado

⁸⁵⁵ D’Arienzo 1974, pp. 226.

⁸⁵⁶ Ruiz Albi 2018, p. 228.

⁸⁵⁷ *Vid.* Millares Carlo 1983, t. I, p. 247.

⁸⁵⁸ *Ibid.* t. III, lám. 379 y 380, aunque esta segunda se trata de un diploma otorgado por las autoridades municipales de la villa de Sangüesa.

⁸⁵⁹ Ostolaza Elizondo 2010, pp. 213 y 214.

à dignidade de bispo de Ceuta e primaz de África”⁸⁶⁰. A pesar de ello, el propio Marques constata que desde la década de 1430 se pueden percibir ya las primeras influencias de la humanística sobre escribanos formados en la tradición gráfica gótica y sobre todo entre quienes en el primer cuarto del Cuatrocientos habían estudiado en universidades italianas como fue el caso del doctor Brás Afonso, quien luego acabaría prestando sus servicios al arzobispo de Braga⁸⁶¹. No obstante, al igual que tendremos ocasiones de ver en nuestro *corpus*, en Portugal tampoco en todas las instituciones se introdujo la humanística al mismo tiempo. Es decir, no podemos hablar bajo ninguna circunstancia de una adopción unitaria, ni en términos de tiempo ni de espacio. Esto lo demuestra el estudio de Ferreira Paulo sobre el paso de la gótica a la humanística en la documentación de la escribanía municipal de la Cámara de Lisboa, en la cual, a pesar de observarse alguna influencia en el primer tercio del Quinientos de la conocida como “letra nova”⁸⁶², no se constatan los primeros testimonios de la humanística hasta 1535, tratándose eso sí de una “introdução pontual de alguns elementos gráficos próprios da escrita humanística que testemunham a receção do novo cânone”⁸⁶³.

Esbozada la situación de la humanística en los restantes peninsulares, centramos de nuevo nuestra atención sobre Santiago de Compostela situándola también en el contexto más amplio de la Corona de Castilla. Si, como acabamos de ver, la introducción de un modelo gráfico no se produce de forma global en un mismo contexto geográfico, consideramos que lo más aconsejable a partir de ahora es abordar el análisis de la humanística atendiendo a los ámbitos de uso y las instituciones donde esta se empleó. De esta manera, disponemos su estudio en dos vertientes, una la de las oficinas arzobispales –cancillería, audiencias judiciales, arcedianatos...- y otra las del cabildo, dejando para un tercer grupo –debido a la residual presencia de la humanística, por lo menos de sus formas tipificadas- el resto de despachos públicos, sean de Santiago o de fuera de la ciudad.

En las oficinas arzobispales el testimonio más antiguo de un documento original otorgado por una institución de Santiago en humanística es la concesión hecha en 1487

⁸⁶⁰ Marques 2002, p. 80. Para una muestra de esta escritura *ibid.* p. 92, Fig. 7.

⁸⁶¹ *Ibid.* pp. 78 y 79. Al hilo del carácter de no linealidad que venimos subrayando a lo largo de este trabajo, nos parecen muy acertadas las palabras que José Marques recoge al final de este estudio sobre las prácticas de escritura en Portugal en el siglo XV: “para anular a impressão de linearidade que poderia emergir destas últimas considerações, é necessário esclarecer, desde já, que estas afirmações carecem de ser matizadas em estudos ulteriores”. Marques 2002, p. 85.

⁸⁶² Escritura portuguesa del siglo XVI que toma el nombre de su empleo en la colección documental titulada *Leitura Nova*.

⁸⁶³ Ferreira Paulo 2017, p. 145.

por el provisor Gonzalo de Ribeira a favor de Alonso de Fonseca (futuro prelado compostelano en el siglo XVI) de un beneficio sin cura⁸⁶⁴. Este es el primero de una docena más de documentos de idéntica tipología emitidos también en la oficina de distintos provisos, en latín y sobre los que se empieza a manifestar el cambio gráfico hacia la humanística, ya fuera a través de elementos de esta nueva escritura dentro de textos redactados con una mixta francesa o bien a través de una humanística cursiva muy caligráfica. Por otro lado, en los documentos otorgados por el arzobispo, la adopción de la humanística se llevó a cabo en unas fechas similares, pues en 1489 encontramos el primer documento redactado con esta grafía. Se trata de nuevo de la concesión -en latín- de un beneficio territorial, pero esta vez conferido por el arzobispo Alonso II de Fonseca⁸⁶⁵. Desde entonces, y hasta el final del siglo XV, solo se conservan cuatro diplomas de idéntica tipología que muestran la utilización de la humanística entre los documentos episcopales de mayor solemnidad. La situación, sin embargo, desde el punto de vista de las fuentes útiles para este trabajo, empeora en el siglo XVI, ya que contamos solamente con dos títulos colativos otorgados por el arzobispo redactados en humanística

⁸⁶⁴ AHUS, FU, Bienes, P. 321. Hablamos del documento más antiguo desde el punto de vista de su confección material, puesto que de fecha anterior a este diploma conservamos ocho otorgados por el provisor Juan García de Gómara y otros dos por Gonzalo de Ribeira que están expedidos en pública forma y, aunque intitulados por estos dos provisos, llevan la firma de Juan de Montemayor. Según Vázquez Bertomeu 2000, p. 128, este último había ejercido las funciones de provisor “durante un periodo corto de 1485, quizás por ausencia o enfermedad del titular”. Sin embargo, por las referencias a los provisos anteriores en estos documentos (“propter obitum ipsius domini Iohannis Garsie prouisoris”, “decesitque domnus Iohannis Garsie de Gómara prouisor ab hac uita”, “attamen quia prefatus domnus Gundissaluus de Ribeira, prouisor iam dictus, diem suum clausit extremum”, “obdormiuitque in Domino prefatus domnus Gundissaluus de Ribeira, prouisor”)- sabemos que cuando Juan de Montemayor valida estos diplomas sus predecesores Juan García de Gómara y Gonzalo de Ribeira ya habían fallecido. Es por ello que si Juan de Montemayor es recibido por provisor el 22 de enero de 1489 (ACSC, IG 476, f. 169r) y a partir de 1493 ocupa el cargo Rodrigo de Acevedo (Vázquez Bertomeu 2000, p. 128), podemos datar la confección de los documentos en humanística firmados por Juan de Montemayor desde enero de 1489 hasta 1493. De hecho, el 10 de marzo de 1489 Juan de Montemayor otorgaba una sentencia como vicario general del arzobispado de Santiago (AHN, Clero Secular-Regular, Car. 557, 21).

⁸⁶⁵ AHUS, FU, Bienes, P. 327. La aparición de la humanística en este documento de 1489 no ha de ser considerada en absoluto como una cronología definitiva para el conjunto del fenómeno gráfico que supone la introducción de este modelo, ya que por ahora estamos muy limitados por la escasez de documentos episcopales en latín conservados para las décadas anteriores, posiblemente motivada -entre otros- por dificultades en el pontificado de Alonso II de Fonseca como el intercambio de sedes entre 1460 y 1464 con su tío Alonso I de Fonseca, arzobispo de Sevilla (Ollero Pina 2010, pp. 211-282) o su apresamiento por parte de Bernal Yáñez poco tiempo después de regresar a Santiago (Vázquez Bertomeu 2000, p. 91); o por sus largas estancias fuera de la sede compostelana debido a su cargo como presidente de la Chancillería de Valladolid a partir de 1484, y del que regresa a Santiago en 1493 (*ibid.* p. 102). De hecho, el último documento episcopal en latín de la serie *Bienes* otorgado antes de 1489 y de la década de 1490 se trata de un título colativo concedido por el arzobispo Alonso II de Fonseca en 1464 (Justo Martín, Lucas Álvarez 1991, pp. 439-441), copiado con una gótica híbrida de tipo H (Gumbert 1976, p. 47) con influencias de la mixta francesa. Se conserva en el Archivo Histórico Diocesano de Santiago un título colativo otorgado por Alonso II en 1479, pero redactado en castellano, por lo que la escritura, al ser una híbrida del tipo H de la tradición castellana, no nos permite por ahora adelantar la adopción de la humanística en los documentos otorgados por el prelado más allá del final de los años 80 del siglo XV.

y con ninguno en el caso de las oficinas del provisor y los jueces arzobispaes, por lo que las muestras de la humanística se reducen drásticamente en la primera mitad de esta centuria⁸⁶⁶.

En las oficinas del cabildo la situación, sin embargo, es más parca en testimonios en cuanto al mundo documental se refiere. Dejando a un lado los productos librarios, donde parece que la incidencia de la nueva escritura fue mayor en las últimas décadas del siglo XV, la introducción de la humanística se realiza en copias documentales de originales que se habían redactado en latín, como el traslado realizado en 1485 de una bula del papa Sixto IV de 1482 o la copia de 1492 de una bula del papa Alejandro VI de ese mismo año⁸⁶⁷. No obstante, desde esta fecha hasta el siglo XVI no volvemos a encontrar ningún documento en el entorno capitular en el que se emplee la humanística. En este caso se trata de la copia en folios sueltos de varios documentos en latín y cuyo traslado podemos datar gracias a los autos en los que se recoge el proceso que da lugar al mismo. En 1501, por ejemplo, se copian varios documentos reales y papales de los Tumbos A y B por amanuenses que usan diferentes humanísticas cursivas⁸⁶⁸. Lo mismo acontece con un supuesto documento del rey Ordoño II⁸⁶⁹, sacado a partir de un tumbo del tesoro de la catedral en 1510, pero esta vez con una humanística todavía muy influenciada por la mixta francesa del ciclo gótico. El hecho de que la humanística sea apenas utilizada en los despachos del cabildo no ha de extrañarnos, puesto que este no contaba con las atribuciones jurídicas y políticas que generasen una documentación susceptible de ser puesta por escrito en latín y, con ello, tener que recurrir a los modelos gráficos internacionales. En este sentido, incluso en la redacción de una de las tipologías más solemnes expedidas por el cabildo, como eran los títulos correspondientes a diversos cargos de la catedral, se utilizaba el romance. Es por esto que la escrituración del latín en la catedral se debía la mayor parte de las veces al traslado de documentación exógena, ya

⁸⁶⁶ AHN, Nobleza, Osuna, C. 105, Doc. 10 y C. 465, Doc. 15

⁸⁶⁷ ACSC, s1/27 y 29, respectivamente.

⁸⁶⁸ AHDS, F. G., Bulas Pontificias y Letras Apostólicas, 6, ff. 14r, 21v y 26r.

⁸⁶⁹ ACSC IG36. No descartamos que este diploma pueda ser falso, ya que el documento copiado no recoge en la datación el año en que se realiza, sino que solo especifica el día y mes (29 de enero) y solo a través de una nota marginal se señala que es de 905 (era de 943). No obstante, Ordoño II fue rey de Galicia a partir del año 910 y de León desde el 914 en adelante (Rodríguez Fernández 1997, pp. 37-48). Por otra parte, en el auto de la copia solo se menciona que el documento se encontraba en un tumbo, cuando lo habitual en estos casos (como ocurre en los de los traslados de 1501) era que se indicase alguno de los elementos materiales/visuales del cartulario (*tumbo de las correas, libro estoriado...*). Además, tampoco aparece entre las páginas del Tumbo A y del Tumbo B ningún documento que coincida en fechas con este diploma real copiado en 1510.

fuera mediante documentos sueltos o bien sacados en códices diplomáticos o libros administrativos, como luego veremos.

Fuera de estas oficinas el uso de la humanística fue apenas existente a lo largo del período estudiado y cuando hace acto de presencia nunca se muestra en realizaciones completamente tipificadas, sino hibridándose con los elementos característicos de la tradición castellana. De esta forma, en foros otorgados por particulares⁸⁷⁰ o por instituciones como el hospital mayor de Santiago suscritos ante los notarios de las oficinas públicas⁸⁷¹ o en una carta de restitución del monasterio de San Martiño de Fora⁸⁷², se observa cómo esta humanística se filtró al espacio urbano de Santiago (desde las dos últimas décadas del siglo XV con muy poca intensidad en la hibridación con la castellana) y muy anecdóticamente a zonas rurales de la diócesis⁸⁷³.

Por lo dicho hasta el momento, y en una visión de la humanística en unos términos –digamos- absolutos de esta escritura, o sea sin entrar todavía en divisiones dentro de la humanística, lo primero que debemos hacer es contextualizar la introducción de este modelo en Santiago de Compostela. En nuestra opinión, a pesar del innegable goticismo del lenguaje gráfico utilizado durante el período de los Reyes Católicos⁸⁷⁴, no podemos relacionar la humanística con el siglo XVI exclusivamente⁸⁷⁵, sino que las manifestaciones gráficas de esta ya están presentes en Santiago de Compostela, cuando menos, en las últimas décadas del siglo XV y en otras zonas castellanas incluso con anterioridad en el ámbito librario⁸⁷⁶. Por lo tanto, la idea tradicional del retraso en la adopción de la humanística en Castilla debe ser matizada, puesto que, si lo ponemos en parangón con el resto de la Península Ibérica, existe un desfase de 20 años entre la cronología manejada para Santiago y el asentamiento de la humanística en la Corona de Aragón –al menos en los territorios de Cataluña y Valencia-, 10 años respecto a su

⁸⁷⁰ ACSC, s16/39.

⁸⁷¹ AHUS, FU, Bienes, P. 371. Con una influencia muy reducida en un foro de 1483: ACSC, s17/25.

⁸⁷² AHUS, Clero 140, P. 3, 2

⁸⁷³ Solo aparece un documento en humanística en nuestro *corpus* escrito fuera de la ciudad de Santiago, tratándose de una toma de posesión de 1549. AHUS, S-275, 159. Mientras que con una influencia muy escasa la encontramos en una venta de 1481 (ACSC, s17/23) y en otra toma de posesión de 1482 (ACSC, s16/35bis).

⁸⁷⁴ Ruiz García 2000, p. 164.

⁸⁷⁵ Millares Carlo 1983, pp. 249 y ss.

⁸⁷⁶ Abordaremos la cronología de la humanística en este ámbito de la producción escrita más adelante; por lo que, baste mencionar por ahora que en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla se conserva actualmente un volumen de las *Postillae* de Nicolás de Lyra escrito en humanística y cuya confección data Pardo Rodríguez entre los decenios de 1440 y 1460. *Vid.* Pardo Rodríguez 1990, pp. 163-182. Galende Díaz, por su parte, habla de una introducción en Castilla de la humanística que se produce en diferentes etapas, pero sin explicar cuáles serían. *Vid.* Galende Díaz 1998, p. 205.

introducción en Navarra y un mimetismo con lo acontecido en el reino de Portugal al coincidir en la década de los 80 del siglo XV la aparición de las primeras manifestaciones de este modelo⁸⁷⁷.

En cuanto a las características gráficas de la humanística, en los documentos en latín emanados de las oficinas arzobispales en las últimas dos décadas de la Edad Media hemos contabilizado cuatro manos en los otorgados por los provisosres Juan García de Gómara (expedidos por Juan de Montemayor) y por Gonzalo de Ribeira y tres manos en los otorgados por el arzobispo Alonso II de Fonseca. La escritura de los diplomas en latín producidos en la audiencia del provisor a partir de 1487 se mueve entre dos polos de atracción, presentando, según cuál sea el amanuense y el año de escrituración, mayor o menor número de elementos de cada uno de esos extremos: por una parte, la mixta francesa hibridada con componentes propios de la humanística y, por otra, la humanística cursiva. Independientemente del grado de esta hibridación, los rasgos de humanística que presentan estos documentos son los característicos de la cursiva. Ahora bien, dentro de esta etiqueta de ‘cursiva’, la cual a lo largo de la literatura científica castellana ha adquirido múltiples nomenclaturas⁸⁷⁸, no siempre siguiendo criterios estrictamente paleográficos⁸⁷⁹, nosotros intentaremos distinguir cuál pudo ser el modelo de influencia o de atracción que operó en la introducción de las variantes de la humanística en Santiago, puesto que no podemos olvidar que, como ha mostrado Petrucci, la conformación de una humanística a finales de la Edad Media e inicios de la Moderna es el resultado de la evolución de una serie de formas cursivas a lo largo del siglo XV principalmente⁸⁸⁰.

⁸⁷⁷ Carecemos de estudios sobre la humanística en el resto de territorios e instituciones gallegas de este período. De hecho, los trabajos de Lucas Álvarez y Vaquero Díaz sobre la historia de la escritura en la Galicia medieval excluyen cualquier análisis de la escritura humanística, como si esta se tratase de un fenómeno iniciado a partir del siglo XVI. *Vid.* Lucas Álvarez 1991, pp. 419-470. y Vaquero Díaz 2004. Si bien, en algunas colecciones diplomáticas se menciona la existencia de documentos entre los fondos de algunos monasterios redactados con una ‘curial humanística’ en la segunda mitad de la década de 1490, como un foro otorgado por la abadesa de San Pedro de Ramirás. Lucas Álvarez, Lucas Domínguez 1988, p. 610.

⁸⁷⁸ Para una visión en conjunto del acervo historiográfico en este ámbito, y sobre todo en el contexto hispánico, *vid.* Ruiz Albi 2011, pp. 47-57.

⁸⁷⁹ Este es el caso de la denominada “humanística inclinada” (Ruiz García 2000, p. 169). Nomenclatura que no proviene, como bien ha señalado Ruiz Albi 2011, p. 157, “de ninguna tradición paleográfica, y justificado por el rasgo más definitorio de esta escritura: la inclinación en su trazado”.

⁸⁸⁰ Petrucci 1989a, pp. 165 y ss. Teniendo en cuenta este desarrollo de la tradición gráfica, debemos preguntarnos si es adecuado hablar de humanística cursiva como tipología gráfica *per se*, o bien ajustar la calificación de *humanísticas cursivas* a la realidad histórica. En este trabajo orientamos nuestro planteamiento más bien en la segunda dirección, utilizando el concepto de “humanística cursiva” como escritura que está en la base de las manos de estos documentos, pero sobre la que actúan otras influencias gráficas -coetáneas y/o reminiscencias del pasado- y que nos lleva a hablar de “humanísticas cursivas” diferenciadas por sus componentes gráficos como la morfología de las letras o su *ductus*.

A la luz de nuestro *corpus*, en las oficinas de Santiago de Compostela el proceso de tipificación de la humanística cursiva coincide, como era de esperar, con un avance en el tiempo desde la mixta francesa, y otras cursivas internacionales como la llamada ‘semigótica delle carte’⁸⁸¹, hibridadas con elementos de la humanística, hacia una cursiva con formas más genuinas de este nuevo sistema (y cada vez en mayor número dentro del texto hasta ser predominantes). Esta visión implica que la adopción o introducción del nuevo modelo gráfico se había realizado gradualmente, aunque todavía estemos lejos de definir más concretamente la extensión temporal de tal fenómeno o la intensidad de los influjos gráficos sobre la cultura gráfica local.

La influencia de la humanística sobre los modelos gráficos que estaban en uso en Santiago de Compostela parece que se produjo de dos maneras distintas o, en otras palabras, sobre dos filones gráficos diferentes: en el de la variante híbrida de la semicursiva castellana y en el de la mixta francesa. Por una parte, en algunos diplomas del mundo del derecho privado redactados en romance en la primera mitad de la década de 1480 y con una escritura híbrida del tipo H, se observa un trazado de la cadena gráfica distinto al propio de la tradición local. Se trata de escrituras cuyas formas pierden la imagen compacta que poseía la híbrida castella, alargan los caídos y alzados respecto al cuerpo de la letra, inclinándose hacia la derecha, el trazado se vuelve más filiforme y menos contrastado (Figura 181, imagen 1), se reduce el número de nexos entre letras habituales del sistema gótico (Figura 181, imagen 2) o en las que se van insiriendo alógrafos del ciclo gráfico de la humanística como la *s* mayúscula de doble curva, las *l* y *r* mayúsculas capitales o la *h* que inclina su astil hacia la derecha (Figura 181, imagen 3). En general, lo que se aprecia es una filtración de algunas morfologías y el tratamiento de elementos como los astiles y caídos típicos de la humanística sobre cadenas gráficas de la tradición castellana donde las letras se solían trazar sin ligaduras y sin bucles. Es decir, como ya afirmamos con anterioridad, las formas de la híbrida en Castilla eran más susceptibles de recibir los influjos de las nuevas tendencias gráficas gracias a que estas últimas no encontraban oposición o dificultad para ser inseridas en una cadena gráfica en la que, por ejemplo, no existían ligaduras dextrógiras que chocaban con el nuevo sistema de ligaduras de la humanística.

⁸⁸¹ Cencetti 1997, p. 256.

Por otra parte, en otras ocasiones la hibridación entre la humanística y las escrituras que ya estaban en uso en Santiago parece que se produce con la mixta francesa, lo cual venía favorecido por el hecho de que ambas compartiesen las mismas funciones y unos espacios de escrituración idénticos. En este caso, las propias características gráficas de la mixta no supondrían un obstáculo para esta mezcla sino que la facilitarían al contar con algunos elementos comunes como la inclinación de la escritura hacia la derecha o la ejecución de la segunda articulación en letras que permitían además un trazado de ligaduras de abajo arriba. En la Figura 182, imagen 1, por ejemplo, vemos cómo a estos factores se unen ahora el trazado menos contrastado de la cadena gráfica al perder las *f* y las *s* grosor en la parte media y los remates de los caídos afilados o la verticalidad de los astiles de letras como la *b*; mientras que en la imagen 2, al trazado menos contrastado se añaden la preferencia por la *s* de doble curva en final de palabra, la suavización de la construcción angulosa de algunas letras como *m* o *n* que aquí adquieren mayor curvatura o la tendencia a desarrollar la conjunción *et* en vez de utilizar el signo tironiano para abreviarla.

A la vista de estas hibridaciones, en nuestra opinión, no se puede hablar de una introducción de la humanística en Castilla, o por lo menos en Santiago, realizada únicamente a través de “formas generalmente puras”⁸⁸², es decir, sin que exista una mezcla entre culturas gráficas, ya sea entre la italiana y la francesa o entre la italiana y la castellana. De hecho, Ruiz Albi asegura que esta implantación mediante formas puras se debió a “la falta de tradición en Castilla de una letra inclinada a la derecha –la bastarda de origen francés apenas sí se usa”⁸⁸³. Sin embargo, en páginas anteriores hemos visto cómo la mixta francesa sí estuvo presente en determinados diplomas, oficinas y notarios de Santiago y cómo algunas manos sí que presentan cierta tendencia a inclinar la escritura hacia la derecha, aunque sea un grado muy inferior respecto a la mixta tipificada (Figura 178, imágenes 1-5, Figura 179, imagen 2). Por lo tanto, nosotros creemos que la historia de la escritura humanística en este territorio vivió distintos momentos de hibridación con las formas góticas anteriores junto con otros en que aparece ya tipificada. En otras palabras, antes que tratarse –como asegura también Zamponi en el caso italiano para la formación de la humanística y su relación con la escritura del siglo XII- de una “imitazione ‘fotografica’”⁸⁸⁴, la humanística en Santiago supone una realidad gráfica más

⁸⁸² Ruiz Albi 2011, p. 58.

⁸⁸³ *Ibid.* p. 58.

⁸⁸⁴ Zamponi 2004, p. 471.

compleja en la cual, a la par que las realizaciones más fieles al canon, se ejecutan también escrituras que mezclan elementos de distintas tradiciones.

No obstante, no porque exista un proceso gradual debemos considerarlo lineal⁸⁸⁵, o por lo menos no en base a tratos temporales tan cortos como aquellos en los que se usó la humanística en Santiago. Por un lado, aunque en los primeros años de la década de 1480 lo que se aprecia es una influencia menor, en las oficinas de los provisos se constata que en menos de diez años actúan cuatro amanuenses y que si colocamos sus intervenciones gráficas de manera cronológica, la escritura utilizada coincide con ese avance hacia la tipificación de la humanística. Mientras que las escrituras con más elementos de hibridación entre ambos ciclos aparecen en los diplomas confeccionados cuando Gonzalo de Ribeira ocupa el cargo de provisor, las más tipificadas son practicadas en el período en que ejerce su sucesor, Juan de Montemayor. Ahora bien, aunque esta situación puede hacernos vislumbrar cierta linealidad que choca con la más que posible convivencia de las dos tradiciones en un mismo lapso temporal, la simultaneidad de modelos se atestigua en algunos de los documentos otorgados por el arzobispo y por el provisor Gonzalo de Ribeira, al compartir un espacio de trabajo durante un mismo período manos que dominan la humanística cursiva con otras que presentan evidentes reminiscencias del sistema gótico.

Volviendo a las oficinas de los provisos, el documento más antiguo que da fe de los primeros pasos en esta dirección es el título de beneficio otorgado el 13 de febrero de 1487 por el provisor Gonzalo de Ribeira, el cual está redactado por un amanuense (que ante su imposible identificación personal, denominamos como mano 1) que mezcla elementos de tradición gótica con influencias de la humanística cursiva (Figura 183, imagen 1). Así, características más genuinas del sistema gótico son: el engrosamiento del trazo vertical de la *s* alta que se mantiene en muy pocos casos, la unión por la parte superior de esta *s* cuando aparece seguida de otra similar, la ya escasísima tendencia de la *m* y la *n* a alargar el último trazo por debajo del renglón cuando están en final de palabra, la abreviación *dem*, la *r* minúscula con forma de *v* o la *s* en final de palabra con forma de *b* o el uso de las mayúsculas góticas (*A*, *D*, *E*, *R*). Mientras tanto, podemos apreciar ya

⁸⁸⁵ Ni siquiera la introducción de la humanística en algunas de las oficinas pontificias fue completamente lineal (Frenz 2005, pp. 175 y 176). Tampoco en otros territorios de la Corona de Castilla donde se observa la introducción de la humanística en la segunda mitad del siglo XV se puede hablar de linealidad, puesto que, como señala Rodríguez Díaz para el caso de los manuscritos autógrafos en Castilla en el siglo XV, “en todos los casos, la competencia gráfica en la humanística no excluye el uso simultáneo en el tiempo de la escritura gótica aprendida con anterioridad”. Rodríguez Díaz 2013, p. 273.

algunos componentes que anuncian la influencia de la humanística como la aparición aislada de alguna *g* humanística, la pérdida de contraste en el grosor de los trazos y de la angulosidad de otros o la eliminación de los nexos en las curvas contrapuestas de dos letras contiguas (*d+e* por ejemplo). Aunque, como vemos, el peso del ciclo gótico todavía es muy marcado, se puede apreciar cómo la transformación en algunos factores ejecutivos de la cadena gráfica o la sustitución incipiente de algún alógrafo aun no desembocando todavía en una humanística cursiva tipificada, sí nos permite hablar de una *eliminazione delle peculiarità della gotica*⁸⁸⁶.

Dentro de la oficina de Gonzalo de Ribeira ejerció otro amanuense que practica una escritura muy similar a la anterior pero esta vez presenta un mayor grado de proximidad a la humanística cursiva (Figura 183, imagen 2). Esta mano redacta cuatro documentos que son expediciones en pública forma de títulos de beneficio concedidos en los años de 1485 y 1486 por el provisor Juan García de Gómara. La escritura de este amanuense mantiene rasgos propios del sistema gótico como la *d* con astil curvo hacia la izquierda, el ensanchamiento de la *s* y *f* alta en su tramo medio o el uso de *s* en final de palabra con forma de *B*; pero en esta ocasión los elementos de la *antiqua* aumentan: la *g* tiene un caído muy similar al de la humanística más tipificada pero todavía sin cerrar por completo, se tiende a elegir la *r* recta para soluciones que en la gótica solían llevar la redonda, la *m* y la *n* al final de palabra empiezan a presentar un trazo final de fuga hacia la derecha⁸⁸⁷ y en ocasiones sus arcos son más redondeados⁸⁸⁸, la *x* tiene el trazo descendente izquierdo muy alargado⁸⁸⁹, los astiles de algunas *b*, *h* o *l* son más perpendiculares al renglón y se multiplican las mayúsculas humanísticas (*A*, *G*, *M*, *R*, *S*...).

La tercera y última mano correspondiente al período en que ejerce Gonzalo de Ribeira es la encargada de la puesta por escrito del último documento otorgado por este provisor (21 de enero de 1488). Se trata en esta ocasión de una humanística a caballo

⁸⁸⁶ Frenz 2005, p. 43.

⁸⁸⁷ Cherubini apunta, además, que la *m* y la *n* tendrían los trazos verticales unidos por su parte inferior. *Vid.* Cherubini 2010, p. 575. Aquí la unión se realiza por la parte superior, pero el hecho de que en posición final el último trazo de estas letras no finalice por debajo de la línea de escritura puede ser indicativo del cambio gráfico, puesto que ya no descienden bajo el renglón como ocurría en las realizaciones más tipificadas de la mixta.

⁸⁸⁸ Según Frenz, en la humanística la *m* y la *n* desarrollan arcos curvos, mientras que los angulosos son más típicos de las escrituras góticas. *Vid.* Frenz 2005, p. 46. Ahora bien, por lo que observamos en todos estos documentos, esta pauta no suele producirse, ya que estas letras tienden a presentar arcos más próximos al ángulo que a la curva, aunque cada mano con distinto grado de angulosidad.

⁸⁸⁹ Cherubini 2010, p. 579.

entre la redonda y la cursiva con algunos elementos góticos que, posiblemente, hayan quedado fosilizados en la práctica del amanuense (Figura 183, imagen 3). De esta manera, a los elementos de la humanística como la *d* con astil vertical y un poco inclinado a la derecha, la *g* con un ojo superior completamente circular al ‘estilo humanístico’, la *i* con punto, la separación de las curvas contrapuestas de *d+e*, el uso del signo & para *et*, la acentuación de la ligadura *ct* o el empleo del signo de abreviación típico de las inscripciones epigráficas (con forma de herradura) y de mayúsculas de la reforma gráfica humanística⁸⁹⁰, hay que sumar toda una serie de características que reviven el mundo gótico: una *g* con caído prolongado hacia la izquierda, algunos nexos góticos como *p+o*, *b+o*, *v+o*, la utilización de la *r* redonda detrás de letras como la *b*, *o*, *p*, de mayúsculas góticas (si bien la *R* alterna con la capital) y como influencia del mundo librario el engrosamiento de los trazos y el intento de trazar algunas letras de manera más angulosa (*b*, *c*, *d*, *o*...).

El último amanuense que redacta documentos en humanística en la oficina del provisor es la mano 4. Este escribiente intervino exclusivamente en los diplomas expedidos por Juan de Montemayor (posiblemente entre los últimos años de la década de 1480 y 1493), aunque estos habían sido otorgados por los dos provisores que lo preceden. Podemos considerar esta escritura como una humanística cursiva caligráfica y la más tipificada de estas manos (Figura 183, imagen 4); aun siendo evidentes algunas hibridaciones con elementos de la tradición gráfica anterior y que caracterizaron a la humanística en Italia en alguna de sus fases de evolución a lo largo del Cuatrocientos. Esta mano presenta formas propias del sistema humanístico como la *d* con astil recto y sin inclinación⁸⁹¹, que se puede rematar en forma de horquilla en su parte superior (posibilidad que a veces también ocurre en la *b* o la *l*), la *s* alta predomina en el inicio y en el medio de la palabra, el uso de *r* derecha es casi exclusivo frente a la redonda (aunque todavía se usa alguna *r* abierta con una forma que recuerda a la *v*), se emplea el signo & para la conjunción *et*, se acentúa la ligadura *ct* y *st* y algunas de las ligaduras que en el

⁸⁹⁰ Otra de las características de la humanística redonda es el tratamiento que se le da a los caídos de las letras. En muchas ocasiones la *s* alta o la *f* se asientan sobre el renglón de escritura sin descender por debajo del mismo. Un tratamiento que se compagina con elementos de la humanística cursiva como la *a* triangular, el alargamiento de caídos por debajo de la línea de escritura o la aparición de algunas ligaduras sinistrógrafas en el interior de la palabra.

⁸⁹¹ La escritura de este amanuense no mantiene una inclinación constante, puesto que la *d* no suele presentarla y la *l* lo hace de manera desigual según la palabra; mientras que otras letras como la *f* o la *s* sí aparecen más inclinadas. Cabe recordar que, como asegura Battelli, la humanística cursiva no siempre es inclinada: “dans les manuscrits, elle (humanística cursiva) est, en principe, inclinée, mais pas toujours; c’est pourquoi on pourrait, le cas échéant, ajouter *droite* ou *posée*”. Battelli 1954, p. 40.

ciclo gótico se realizaban de manera dextrógira ahora se hacen a la inversa, desde el pie de la letra hasta la cabeza de la siguiente⁸⁹². No obstante, esta mano se caracteriza por contar todavía con formas que habían sido más habituales en los primeros decenios de la reforma gráfica humanística, de la conocida como ‘semigotica delle carte’⁸⁹³: la *g* con el bucle inferior cerrado y con cierta angulosidad, la *v* al inicio de palabra angulosa y con el primer trazo prolongado hacia la izquierda, o la *r* redonda que sobrevive en el interior de alguna palabra y en la abreviatura de *-rum*⁸⁹⁴.

En lo referente a los documentos en humanística otorgados por el arzobispo Alonso II de Fonseca, se observa la intervención de tres amanuenses que dominaban este modelo gráfico, con distintos elementos de hibridación con la gótica. El documento más antiguo de estos, un título de beneficio de 1489, está redactado por el mismo amanuense que trabajó en la oficina del provisor Juan de Montemayor, es decir, la mano 4 que analizamos con anterioridad. La segunda mano es la encargada de poner por escrito dos diplomas de 1492 y presenta ciertos componentes que son muestra de otra variante en la evolución histórica de la humanística (Figura 184, imagen 1). Se trata, principalmente, de una cierta inclinación a la derecha de las letras, la prolongación de los trazos descendentes de *f*, *p*, *q*, *s*, la curvatura de la cabeza de la *s* alta y la *f*, el remate con un pequeño trazo ornamental de los astiles de *b*, *d* o *l* o el uso de la *s* redonda en final de palabra que nos recuerda a la cancilleresca itálica de Bartolomeo Sanvito⁸⁹⁵. Esta mano no desarrolla todavía los trazos más típicos de esa nueva humanística más artificiosa, pero sí refleja cómo los elementos más característicos de la humanística cursiva del siglo XV ya se han asentado en la cultura gráfica de esta oficina: formas como la de la *g* con doble ojo (el superior muy redondeado y el inferior más sinuoso y tendente a cerrarse) o el uso de capitales epigráficas para las mayúsculas, ligaduras del nuevo ciclo escriturario o la conjunción *et* son los caracteres propios del sistema humanístico.

⁸⁹² Muchas de estas características ya estaban presentes en la humanística desarrollada por Niccolò Niccoli en el primer cuarto del siglo XV y se manifiestan en Santiago de manera muy similar. *Vid.* Petrucci 1989a, p. 182.

⁸⁹³ Cencetti 1997, p. 256.

⁸⁹⁴ Cherubini 2010, p. 575.

⁸⁹⁵ *Vid.* Wardrop 1963, lám. 16 y ss. y de la Mare, Nuvoloni 2009, pp. 35-38. Si comparamos la escritura que nosotros proporcionamos en esta figura con la figura 31 (p. 36) de las citadas investigadoras, podemos comprobar cómo en la última década del siglo XV los elementos que se encuentran presentes en la escritura de Sanvito comparecen también en Santiago. Aun así, no se puede hablar de una imitación total, sino más bien de la influencia o la compartición de ciertos rasgos, ya que algunos de los presentes en la mano del calígrafo italiano, como las peanas marcadas en los descendentes de *p* y *s* alta, no suelen aparecer en las realizaciones humanísticas en Santiago en la primera etapa de la introducción del modelo gráfico.

Ahora bien, como veíamos en los casos anteriores, estos ejemplos no siempre plasman un proceso de introducción de la humanística lineal, sino que, como ocurre con otro documento de este mismo año (1492), las reminiscencias góticas estuvieron muy presentes dentro de los modelos humanísticos. La última mano de las oficinas episcopales (Figura 184, imagen 2) ejecuta una humanística cursiva con formas muy tipificadas que conviven con otras propias de las góticas del mundo librario: *d* con el cuerpo muy circular y con el astil o bien muy corto o bien prolongado hacia la izquierda, algunas *g* góticas, la existencia de alguna *o* con un trazado anguloso, la descomposición de la *u* en dos trazos formando una letra menos redondeada o la vuelta a la doble *s* alta en medio de palabra unida por la parte superior. Una coexistencia de tradiciones gráficas en una misma mano que no puede ser calificada ni como accidental ni siquiera como anticuada, ya que podríamos entender estas hibridaciones como un recurso de los amanuenses para dotar a su escritura de un determinado aspecto caligráfico y solemne. En este sentido, las soluciones góticas son, como ya ha señalado Zamponi, el resultado de “la volontà di scrivere all’antica senza ripudiare la tradizione gotica”⁸⁹⁶.

Si nos trasladamos ahora al cabildo catedralicio, veremos que la situación es sensiblemente distinta respecto a la cancillería del arzobispo y a la audiencia de sus provisos, no tanto en lo referente a la cronología de su introducción cuanto a lo que acontece a medida que nos acercamos al siglo XVI y sobre todo en los libros. Las primeras copias de documentos en latín que presentan una influencia evidente de la humanística son de dos bulas papales de 1482 (sacada en 1485) y 1492 (trasladada ese mismo año) que, desde el punto de vista gráfico, muestran unas características similares a las de los diplomas en latín de las oficinas arzobispales. De este modo, en la primera copia se emplea una humanística cursiva muy inclinada a la derecha, con un trazado filiforme y una presencia mayoritaria de los alógrafos de la humanística frente a los de la mixta⁸⁹⁷. Asimismo, en el traslado de 1492 se ha utilizado una humanística cursiva que es la misma que la segunda mano de los documentos otorgados en la cancillería del arzobispo Alonso II (Figura 184, imagen 2). Junto a estas realizaciones, en los primeros años del siglo XVI se pueden apreciar otro tipo de modelos de la humanística que muestran una mayor soltura, con los astiles inclinados a la derecha, el trazo ornamental en el astil de alguna letra o el uso de *s* de doble curva en final de palabra y, a diferencia de las formas sueltas

⁸⁹⁶ Zamponi 2016, p. 115.

⁸⁹⁷ Algunas de las morfologías más características de la humanística como la *g* cursiva ya estaba presente en algunos documentos en latín de la década de 1460 muy esporádicamente: ACSC, s1/26-1.

de la humanística de Sanvito, con una aceleración del *ductus* de la cadena gráfica al aparecer ligaduras entre letras con mayor frecuencia (Figura 185, imagen 1).

No obstante, al igual que acontecía en las oficinas episcopales, la existencia de manos más tipificadas no significó la adopción y consolidación absoluta de las formas puras, sino que las influencias góticas siguieron vigentes en ese período. En las mismas copias de 1501 se emplearon letras propias del sistema gótico como la *d* con bucle, la *g* con el caído prolongado a la izquierda y la cabeza con cuernos⁸⁹⁸ o la *v* con el trazo inicial alargado hacia la izquierda (Figura 185, imagen 2).

Fuera de las oficinas arzobispales y las del cabildo, la humanística en el siglo XV apenas dio síntomas de su existencia más allá de las mezclas que, como ya hemos señalado, se produjeron en algunos documentos redactados con la híbrida propia de la tradición castellana. Una hibridación que no debe ser leída en términos de linealidad ni consolidación, puesto que en estas oficinas la humanística no se llega a adoptar ni antes y ni siquiera con la intensidad o grado de proximidad al modelo tipificado que vemos en las arzobispales y –recordemos- cuando se introduce en estos ámbitos de la cultura escrita lo hace hibridándose con otros modelos gráficos como la cortesana y la procesal del siglo XVI.

En cuanto a la historia de la humanística en Santiago en el siglo XVI, una vez que dejamos atrás los primeros años de esta centuria, las muestras del modelo italiano decaen en número conservando en nuestro *corpus* algo más de media docena de documentos en los que se pueda observar que el filón gráfico de la humanística está en la base de la escritura practicada. Es decir, si no tenemos en cuenta las escrituras hibridadas entre las cursivas castellanas procedentes del siglo XV que en el XVI se mezclan con los elementos de la humanística –las cuales ya hemos analizado en los apartados dedicados a la cortesana y la procesada y procesal-, son muy escasos los diplomas en los que el filón de la humanística aparece con formas puras. Uno de esos documentos es el título colativo de un beneficio otorgado por el arzobispo Juan de Tavera en 1531, pero no en Santiago sino en Ávila, en el cual se emplea una humanística cursiva con unas características que aun no se ajustan al completo a la cancilleresca que por esa época se encontraba en manuales de escritura como el de Arrighi o Tagliente: astiles medianamente inclinados a la derecha –aunque alguna *d* todavía lo hace hacia la izquierda-, algunos de ellos rematando con una

⁸⁹⁸ Este término es el utilizado por Derolez 2003, p. .

pequeña curvatura hacia la derecha que no adjunta unos botones muy marcados⁸⁹⁹, los caídos de la *f* se ondulan hacia la izquierda, el ojo inferior de la *g* es más ovalado y alargado hacia la izquierda y se impone el uso de la *s* de doble curva tanto al inicio como al final de la palabra (Figura 186, imagen 1). Unas características que, sin embargo, se debieron de ir consolidando en Santiago a lo largo de la primera mitad del siglo, ya que en un documento del monasterio de San Martín Pinario de la década de 1540, aunque en castellano, se utiliza una cancilleresca próxima al canon que esta vez sí muestra unos rasgos similares a los de la cancilleresca de esos manuales: la ondulación de los astiles con los botones en la parte superior, el marcado alargamiento hacia la izquierda en los caídos de la *s* o la *y*, hacia la derecha de la *z*, las peanas de la *p* o la *q* o la forma de abreviar palabras como ‘*illustrísimo*’ con el trazo horizontal de la segunda *l* muy prolongado hacia la derecha (Figura 186, imagen 2)⁹⁰⁰. Una cancilleresca que según Casamassima no se habría difundido a España hasta este decenio de 1540, gracias a la obra de Iciar y mediante “*attardata divulgazione del Palatino*”⁹⁰¹. Si bien, como luego veremos, algunos de estos elementos ya eran conocidos en Santiago con anterioridad, por lo que tal vez ese retraso en la adopción de la cancilleresca debiera ser matizado con ulteriores estudios al nuestro.

Por otra parte, dentro del filón cursivo, también encontramos manos que no se ajustan tanto al canon de la cancilleresca itálica al poseer una tendencia hacia el trazado de las formas más rígido, sin marcar tanto la ondulación de los trazos diagonales y sin que la escritura se asemeje tanto a ese canon (Figura 186, imagen 3).

No obstante, no todas las manos que ejecutaron la humanística en estos decenios presentan una realización fiel al canon de la cursiva, sino que existieron otras hibridaciones de esta grafía con morfologías de la “*lettera da bolle*”⁹⁰² y con otras de la tradición castellana. Así, en la Figura 187, imagen 1 se aprecian distintos rasgos típicos de la letra bolática como el trazado en ángulo recto que adquieren la *f* y la *s*, el gusto por los remates afilados de los descendentes de estas letras y de *p*, la *v* en inicio de palabra con un ojo ondulado sobre el primer trazo o la forma de *B* que presenta la *s* en final de palabra, características que también estaban presentes en la tipificación de la mixta francesa. En otras ocasiones, estos rasgos de la tradición medieval se diluyen hasta el

⁸⁹⁹ Tomamos el concepto de ‘botón’ para referirnos a la mayor carga de tinta que se sitúa en el final de los astiles curvados a la derecha de la cancilleresca de Cherubini 2010, p. 607.

⁹⁰⁰ *Vid.* Ogg 1953, pp. 5 y ss. para la obra de Arrighi y pp. 65 y ss. para la de Tagliente. *Vid.* asimismo Wardrop 1963, lám. 47-51.

⁹⁰¹ Casamassima 1966, p. 61.

⁹⁰² *Vid.* Ogg 1953, pp. 48 y 54.

punto que los elementos que perviven se limitan simplemente a la imagen de angulosidad de la cadena gráfica, el fraccionamiento de letras como la *r* redonda o la presencia de algún astil que finaliza con una hendidura en su parte superior (Figura 187, imagen 2). Por otro lado, en la Figura 187, imagen 3, de nuevo un título colativo de beneficio otorgado por el arzobispo fuera de la ciudad –esta vez en Salamanca-, se observa cómo la humanística adquiere ciertos rasgos de la tradición castellana al mantener el uso de la *d* con bucle, perder la inclinación hacia la derecha característica de la cancilleresca, recurrir más asiduamente a la *r* redonda en cualquier posición de palabra o presentar en general la cadena gráfica una tendencia a la redondez de las formas, a la preferencia por las curvas antes que por los ángulos.

Una vez analizados los ámbitos de uso y las funciones de la humanística, su introducción y los elementos gráficos que la caracterizaron, creemos que es pertinente finalizar este apartado con una última cuestión: ¿por qué el filón gráfico de la humanística no se consolidó a partir del momento en el que se introduce en las distintas oficinas de Santiago? Un interrogante para el que nosotros encontramos distintas razones.

La primera guarda relación con la propia función de la escritura. Desde las últimas décadas del siglo XV, la escritura humanística se presenta en la cultura gráfica de Santiago de Compostela como un modelo ya completado, es decir, con unas características bien definidas y un sistema de ejecución que lo distingue del castellano. Sin embargo, su utilización como escritura para la redacción del latín mantiene a este modelo gráfico alejado de los productos elaborados fuera de las oficinas arzobispaes, de las capitulares o de las manos de algún notario apostólico que valide documentos emitidos por delegados papales. Es decir, la especialización que posee la humanística actuó como un impedimento a la hora de ser difundida por toda la sociedad.

No obstante, incluso dentro de alguno de estos espacios donde sí se introduce a finales del Cuatrocientos, como puede ser el cabildo catedralicio, todavía perduran las formas más próximas a la mixta francesa para la puesta por escrito del latín, como luego veremos en el ámbito librario. Una persistencia que se debería a condiciones extragráficas de cada oficina, puesto que el factor humano –entre otros- fue una de las variables que afectó a la adopción de un nuevo modelo gráfico o bien al mantenimiento de los usos gráficos tradicionales. Por lo tanto, la composición y costumbres gráficas de algunas de las oficinas de Santiago de Compostela pueden explicar el proceso retardatario que se vive en esos espacios de escritura respecto a lo que acontecía al mismo tiempo en otros.

El tercer motivo de esta limitación en el uso de la humanística hay que buscarlo fuera de las oficinas y prestar atención a otro tipo de variables con una naturaleza menos material, más bien –si así se puede decir– “tendencias intelectuales y culturales que traspasan el ente social en el que se efectúa dicha difusión”⁹⁰³. Más adelante volveremos sobre la relación de la escritura de documentos y libros con las modas artísticas de Santiago en la transición de la Edad Media a la Moderna, con la escultura y la escritura sobre piedra, pero por ahora basta con recordar la expresión empleada por los Reyes Católicos respecto a una de las variantes de la cursiva castellana, la <<buena letra cortesana>>. Esta referencia, creemos nosotros, trasluce una mentalidad bien distinta a la visión negativa que la historiografía ha sostenido sobre el ciclo gráfico gótico, es decir, a la idea de que la cursiva del siglo XV suponía un problema en la legibilidad frente a la humanística⁹⁰⁴. A este respecto, Casamassima ya ha advertido que “l’accusa di manierismo, di artificiosità, (...) che pesa sulla *littera textualis*, è nulla più di una, se si può così dire, calunnia paleografica”⁹⁰⁵. La buena opinión que tienen los reyes de la cortesana, en un momento en el que ya se conocía el modelo gráfico italiano en Castilla, nos parece que da buena muestra no de una intención autoritaria de imponer el uso de las escrituras de tradición castellana, sino de que la sociedad, o por lo menos desde la esfera profesional, no poseía una visión tan negativa de la escritura cortesana como para abandonarla en favor de la humanística.

Esta imagen que se tenía de la cortesana nos conduce a un cuarto punto que tiene que ver con el propio modelo gráfico castellano. Si, como vimos en el apartado dedicado a esta escritura, la cortesana desde los últimos años del siglo XV había adquirido la posibilidad de ser ejecutada de manera sentada fue gracias a su naturaleza, la cual le permitía ajustar la morfología de las letras al *modus scribendi* deseado y, por lo tanto, ofrecer la legibilidad y/o transmitir la imagen del documento deseadas. Por lo tanto, esta plasticidad de la escritura le permitía realizar las transformaciones que fueran necesarias dentro de su seno, sin tener que ser sustituida por otra y pudiendo adoptar, gracias a esa misma plasticidad, las influencias gráficas de otros modelos –como la humanística– que

⁹⁰³ Mandingorra Llavata 1986b, p. 35.

⁹⁰⁴ Según Galende Díaz, “hay que considerar que la propia crisis de la escritura <<gótica>> constituye el punto de arranque de la sustitución escrituraria a que me vengo refiriendo”. *Vid.* Galende Díaz 1998, p. 198.

⁹⁰⁵ Casamassima 1988, p. 103. Y añade todavía este autor al estudiar el cambio en las cancellerías romanas de las *litterae caelestes* por la *litterae comunes*, “la riforma risponde a una precisa ideologia culturale e filologica”. *Ibid.*

le interesara al escribano, obteniendo, así, las escrituras híbridadas típicas de la Corona de Castilla en el siglo XVI.

Finalmente, volviendo al terreno social, un último factor que creemos que pudo estar detrás de la escasa difusión de la humanística más tipificada –sea sentada o cursiva– en los documentos de Santiago fue el hecho de no haberse introducido en el ámbito de la enseñanza de la escritura no profesionalizada hasta bien entrado el siglo XVI. Tal y como aseguraba Costamagna, “si deve tener in conto la presenza di centri irradiatori, in quanto senza un modello e senza qualcuno che lo diffonda non si ottiene alcun risultato, ma questo vi sarà se il modello corresponde veramente alle istanze generali”⁹⁰⁶. Es decir, hasta que no exista una generalización de la escritura humanística a lo largo de toda la comunidad será imposible que esta se asiente en Santiago y que, además, lo haga siguiendo el canon de las formas tipificadas. Una socialización –si nos decantamos por el vocabulario empleado por Casamassima y Staraz⁹⁰⁷ que no puede ser llevada a cabo si no es a través de la difusión de la escritura en los niveles más básicos del aprendizaje de la escritura. Unos niveles donde, a la luz de los contratos de enseñanza que conservamos, no se aprendía a escribir ni la letra cancilleresca ni la denominada por Iciar como ‘letra antigua’ (o sea, la humanística redonda), por mucho que este calígrafo considerase que esta era la letra que se debía enseñar en los primeros meses por parte de “qualquiera persona que quisiere con toda breuedad enseñar a escreuir qualquiera suerte de letra de las menudas que en España se vsan”⁹⁰⁸. Mientras que en la segunda mitad del siglo XVI, parece que por el testimonio del calígrafo Francisco Lucas se redujo el número de modelos gráficos que se enseñaban a quienes aprendían las primeras letras⁹⁰⁹, en los contratos que se firmaron en Santiago en la primera mitad se especifica que los “quatro casos de letra” que se habían de enseñar eran el ‘redondo’, el ‘llano’, el ‘cortesano’ y el ‘tirado’. Es decir, modelos que o bien procedían de la cursiva castellana como la cortesana o bien escrituras híbridadas entre la tradición castellana y la italiana, pero en ningún caso figura en esta lista ni la cancilleresca ni la ‘letra antigua’⁹¹⁰.

⁹⁰⁶ Costamagna 1987, p. 118.

⁹⁰⁷ Casamassima, Staraz 1977, p. 78.

⁹⁰⁸ De Iciar 1553, f. D8v.

⁹⁰⁹ *Vid.* Ruiz Albi 2016, pp. 230 y 231.

⁹¹⁰ En esta misma línea apunta Mandingorra Llavata al sostener que “el uso del tipo humanístico solo se generalizó desde el momento en que se introdujo en los mecanismos de la enseñanza elemental”. Mandingorra Llavata 1986b, p. 56.

2. ÁMBITO LIBRARIO

Tal y como advertíamos en el capítulo inicial dedicado a la metodología, existen ciertos obstáculos en el mundo de los libros que limitan el estudio de la escritura de estos productos. Sin volver a analizarlos, basta recordar que se trataba de cuestiones relacionadas principalmente con la autoría material y la datación de los códices. Por una parte, los códices que conforman nuestro *corpus* de trabajo suelen ser libros vivos⁹¹¹, a los que progresivamente se va añadiendo contenido y, por lo tanto, el número de manos que intervienen en su puesta por escrito es elevado. Un análisis exhaustivo de estas fuentes implicaría un estudio individualizado de cada copista o escribano⁹¹² que participaron en su confección. No obstante, en un trabajo como el nuestro, que pretende aportar una visión extensa de la cultura gráfica de Santiago de Compostela, nos parece que un nivel de profundización como este requeriría un detenimiento más acorde con una investigación centrada en un taller de producción de libros concreto.

Por otra parte, la segunda cuestión metodológica problemática era el relacionada con la falta de certeza en la datación de estos códices. Los libros de Santiago no suelen tener colofón, por lo que su datación se antoja muy complicada, sobre todo, cuando gran parte de los mismos son cartularios en los que se asientan copias simples o bien trasladados en los que no se indica la fecha en la que se realizan.

Estos dos aspectos condicionan, entonces, no tanto los resultados que mostramos a continuación, sino el desarrollo de la exposición. Por un lado, desde el punto de vista cualitativo del estudio de los modelos gráficos, el análisis no tiene por qué resentirse, ya que la metodología utilizada aquí es la misma que en el ámbito documental, pudiendo analizar las características gráficas de cada escritura o su evolución. Sin embargo, por otro lado, lo que sí nos vemos imposibilitados es a tratar ciertas cuestiones como la datación de las escrituras con la exhaustividad que empleamos a la hora de hablar de los documentos.

En vista de lo expuesto hasta aquí, y que, como también señalamos en el apartado introductorio, algunos de los elementos gráficos (bucles, caídos, ligaduras, morfología...) ya han sido analizados con detalle anteriormente, pasamos ahora directamente al estudio de los modelos gráficos tipificados utilizados en los libros, aunque manteniendo la

⁹¹¹ Para el concepto de 'livre vivant' *vid.* Lemaitre 1988, pp. 92-94.

⁹¹² Los tipos de profesionales que se encargaron de la puesta por escrito de los libros será objeto de estudio del próximo capítulo de este trabajo.

comparativa con los esquemas de trabajo de Lieftinck-Gumbert y Derolez. Es decir, no vamos a prescindir de la metodología utilizada en el capítulo de la escritura de los documentos, pero sí omitiremos el análisis pormenorizado de algunos elementos para no redundar en las mismas conclusiones –puesto que los hechos gráficos son los mismos- y sintetizaremos en un único apartado el estudio de la gótica formada, la cortesana, la procesal... en relación a su naturaleza de textual, semitextual, híbrida, semihíbrida, cursiva, etc.

2.1. TEXTUALES Y SEMITEXTUALES

En el apartado que dedicábamos a la gótica textual en el ámbito documental en Santiago de Compostela, empezábamos señalando el bajo número de diplomas en los que se había usado esta escritura respecto a la recurrencia con la que aparecían los otros modelos gráficos, fueran más o menos tipificados. Una cantidad de testimonios escritos que, además, impedía extraer conclusiones lo suficientemente certeras y fiables como para deducir las posibles tendencias diacrónicas y/o geográficas que podían estar detrás de este filón gráfico. No obstante, no ocurre lo mismo en el ámbito librario, ya que, a pesar de los obstáculos metodológicos apuntados más arriba, las muestras de textuales y semitextuales en los libros aumentan sustancialmente, lo cual nos permite, sobre todo, establecer la relación existente entre estos modelos gráficos y la tipología de libros donde se usaron⁹¹³.

Antes de avanzar en esta última cuestión, nos parece adecuado abordar primero un tema que dejamos planteado también al inicio de ese apartado pero en el que no profundizamos. Hablamos de la nomenclatura otorgada a las escrituras pertenecientes a este filón gráfico, la cual refleja también un esquema de clasificación diverso. En el caso de las escrituras que presentan las características de las textuales y semitextuales, la historiografía que se ha centrado en la cultura gráfica castellana ha tendido a realizar una división entre dos subtipos o bien una tripartición dentro de este grupo. La primera de ellas es la correspondiente al estudio de Millares Carlo en el que se diferencia entre la *gótica* y la *gótica redonda* o *semigótica*, que difieren la una de la otra en el trazado más

⁹¹³ Una relación que ha sido estudiada de forma sintética, pero aun así de manera integral y muy clarificadora, por parte de Nicoletta Giovè y Stefano Zamponi para el contexto italiano y los libros en vulgar. *Vid.* Giovè, Zamponi 1997, pp. 301-306. También en el caso castellano *vid.* pp. Rodríguez Díaz 2000, pp. 291-323.

redondeado de la segunda sobre la base formal de la primera⁹¹⁴. Un esbozo similar es el trazado por Ruiz Asencio con los conceptos de gótica textual caligráfica y gótica textual⁹¹⁵. Por su parte, la segunda clasificación de las textuales y semitextuales es la resultante de una adaptación de la realidad local a los presupuestos de Lieftinck realizada por primera vez por Canellas López y continuada después por otros autores como Álvarez Márquez al hablar de textual *formata*, textual y textual *currens*⁹¹⁶ o Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio que se refieren a la *gótica textual caligráfica*, la *gótica textual* y la *gótica textual corriente*⁹¹⁷. Con el paso de los años estas clasificaciones se fueron perfilando y en algunos casos contemplaron la posibilidad de incluir también las categorías creadas por Derolez⁹¹⁸.

No obstante, en nuestra opinión, estos esquemas tienen un problema principal: la visión tan rígida de un fenómeno como la escritura. Las etiquetas de *gótica textual caligráfica* y *gótica textual* –llamémosla a esta última *redonda* o *semigótica*⁹¹⁹- se articulan como categorías muy amplias, genéricas, para todas las variaciones que existen dentro de las góticas más sentadas. En otras palabras, y dándole la vuelta al argumento, muchos de los grupos indicados por Gumbert –aunque en un principio posean un origen y/o carácter eminentemente epistemológico- no encuentran una representación definida dentro de estas clasificaciones. Podríamos decir que unos análisis tan generales como estos diluyen entre dos extremos laxos todo un conjunto de posibilidades. Incluso la segunda propuesta de Álvarez Márquez en la que se mezcla el método inicial de Lieftinck con los grupos de Gumbert no nos satisface por completo, no por el hecho de que sean incompatibles. Nada más lejos de la realidad. El problema –creemos nosotros- radica en considerar que todos los tipos de letras que se encuentran fuera de los puntos cardinales de la gótica textual –caligráfica o no y *currens*⁹²⁰-, de la *gótica notular*, de la cursiva

⁹¹⁴ Millares Carlo 1983, t. I, pp. 210 y 211.

⁹¹⁵ Ruiz Asencio 2016, pp. 156 y 159.

⁹¹⁶ Álvarez Márquez 1985, pp. 377-410.

⁹¹⁷ Sánchez Prieto, Domínguez Aparicio 1999, pp. 111-147.

⁹¹⁸ Álvarez Márquez 2010, pp. 263-332.

⁹¹⁹ Creemos que estos dos términos son los menos adecuados de todos, ya que se basan, por una parte, en un aspecto formal que no se emplea en la nomenclatura del resto de variedades, a menos que se utilice el adjetivo “fracturada” en el caso de la caligráfica. Por otra parte, el prefijo ‘semi-’ nos parece ambiguo en este caso y sobre todo cuando, como veremos, convive con otros términos como el de semitextual y semihíbrida o híbrida. Es por esto, que en este trabajo nos inclinamos por evitar los vocablos de semigótica o gótica redonda, aunque este último lo usemos para describir alguna de las características de las manos de los códices de nuestro *corpus*.

⁹²⁰ Tampoco nos parece que el adjetivo ‘caligráfico’ sea el más conveniente a la hora nombrar una escritura, sea cual sea el *modus scribendi* con el que se ejecute. El hecho de emplearlo para una escritura realizada *al tratto* puede llevar a confusiones al asimilar un concepto al otro. Sin embargo, ¿no existen acaso góticas

formata o de la bastarda sean para Álvarez Márquez escrituras *hors system*. De esta manera, dentro de este apartado de textuales y semitextuales, esta investigadora califica como “*littera textualis fuera de sistema*” los grupos E, T/E y K/H⁹²¹.

Sin embargo, a nuestro modo de ver, esta concepción no es más que la manera de hacer pervivir el sistema de Liefertinck y acomodar a este esquema tripartito el resto de grupos propuestos por Gumbert de manera artificial y, lo que es peor, residual. Es decir, en el ámbito de las textuales y semitextuales, según este proceder, todo lo que cae fuera de los grupos T, K y T/K⁹²² son escrituras que quedan fuera del sistema, que pasan – permítasenos la expresión- a un <<cajón de sastre>>. Este defecto se manifiesta muy claramente en la cultura gráfica de Castilla, pues, asimilar el filón de la gótica E a un tipo *hors system* sería calificar la gótica redonda de Millares Carlo como una escritura fuera de sistema, cuando esta estuvo tan presente en esta tradición desde comienzos del siglo XIV⁹²³. Tal vez el problema esté en la inadecuada equiparación que realiza la propia Álvarez Márquez de la escritura que ella considera *gótica textual* con la *semigótica* de Millares Carlo⁹²⁴. Si comparamos sus respectivas láminas, observamos que la *textual* de Álvarez Márquez es una escritura del tipo T con el trazado menos fracturado⁹²⁵ y la *semigótica* de Millares Carlo es una escritura del tipo E⁹²⁶. En definitiva, la apariencia redondeada del ejemplo que propone como *gótica textual* no la hace asimilable a la *gótica redonda* del segundo.

Álvarez Márquez lo que hace, por lo tanto, es soslayar el concepto de semitextual y pasar de dos categorías –recordemos, siempre en el campo de lo que ella llama textuales-, diferenciadas únicamente por una cuestión de ejecución (la fractura o redondez del trazado de las letras)⁹²⁷, a una tercera, que se ubicaría principalmente entre los grupos

cursivas caligráficas?, ¿no pueden una cortesana o una procesal ser trazadas con tal fidelidad al canon, al modelo tipificado, que nos lleve a hablar de cortesanas y procesales caligráficas? Al encontrar válida esta descripción de las cursivas, consideramos que lo mejor es eludir –en la manera de lo posible- el término *caligráfica* para referirnos a una textual del tipo T con un trazado fracturado o con mantenimiento constante de los nexos en curvas contrapuestas como unas de las características definitorias de esta escritura.

⁹²¹ Vid. Álvarez Márquez 2010, pp. 318 y 321.

⁹²² Veremos más adelante por qué estas semitextuales sí entrarían para Álvarez Márquez dentro del sistema.

⁹²³ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, p. 210

⁹²⁴ Álvarez Márquez 1985, p. 400.

⁹²⁵ *Ibid.* lám. IV-VIII.

⁹²⁶ Vid. Millares Carlo 1983, t. II, lám. 268.

⁹²⁷ Este mismo juicio es el seguido por Canellas, quien distingue librería caligráfica fracturada y redonda, en función de la ejecución angulosa o redondeada de las letras, pero sin abandonar en ningún momento el grupo T. Vid. Canellas López 1966, lám. 41-51. También mantienen esta dualidad Marín Martínez, Ruiz Asencio 1986, p. 308. En el ámbito europeo, Stiennon habla de una *littera textualis formata* y una *littera*

K y T/K, a la que denomina *gótica textual corriente*⁹²⁸ y que equivale a la catalogada por Canellas López como *libraria corriente*⁹²⁹. Es decir, esta es la única semitextual que se contempla como escritura dentro del sistema, haciendo perder una riqueza tremendamente amplia de variedades que no solo son producto de la fragmentación teórica de los paleógrafos, sino que tuvieron una existencia material e histórica. Los grupos de semitextuales E, –correspondiente con la *semigótica* de Millares Carlo como queda dicho- T/E, E/H, K/H y K//E que estaban presentes en el ámbito documental también lo están en el librario, por lo que el abanico de estas escrituras es mucho más amplio que la clasificación reduccionista ‘gótica textual caligráfica-textual-corriente’.

Lejos de parecer esta reflexión inicial meramente terminológica –y tal vez demasiado abstracta-, la cuestión es que nos ha servido para, primero, justificar por qué vamos a continuar utilizando los esquemas Liefstinck-Gumbert y Derolez y por qué algunas nomenclaturas empleadas en la literatura científica nos parecen un tanto ambiguas, imprecisas o generalizadoras; y segundo, para advertir que el conjunto de escrituras textuales y semitextuales es tan variado que, antes que utilizar un sistema rígido de organización de las mismas, preferimos hablar, igual que hicimos en el apartado de los documentos, de distintos grados de textualización en función de la aparición/supresión de los elementos diacríticos que caracterizaron el filón gráfico T⁹³⁰. Un grado de textualización que, finalmente, guarda relación con el tipo de libro que se estaba confeccionando, o sea, con su nivel de solemnidad. Es por esto que, para abordar el estudio de las textuales y semitextuales, así como de otros modelos gráficos tipificados sobre los que trataremos después, creemos que lo más apropiado es enfocar su estudio en función de esta tipología y descendiendo en la escala jerárquica.

En la cúspide de este escalafón se encuentran las textuales, ya sean las ejecutadas de manera fracturada o bien redondeada, si bien entre ellas existía también una jerarquización. La que Álvarez Márquez denomina *littera textualis formata* era la más solemne de todas y la caracterizada por la fractura del trazado de las letras. Debido a su naturaleza, este modelo era el usado “en misales y manuscritos litúrgicos y de gran

textualis que se distinguiría de la primera por ser una “version moins soignée de la précédente”. Stiennon 1973, p. 119.

⁹²⁸Vid. Álvarez Márquez 1985, lám. IX-X.

⁹²⁹Vid. Canellas López 1966, lám. LIII.

⁹³⁰ La idea de textualización, que extraemos también de Derolez, la hemos tratado en la p. 238 de este trabajo.

formato⁹³¹, lo cual tuvo su traducción en el ámbito práctico de Santiago en este período en su empleo en las escrituras distintivas principalmente. Ya que esta es una cuestión que abordaremos en otro apartado, nos centramos ahora en los códices en los que esta gótica textual fue utilizada como letra de la redacción del texto. En Santiago solo hemos conservado un libro que se ajuste a esta casuística: el *Breviario de Miranda*⁹³². Realizado a principios de la década de 1470 para un canónigo del cabildo⁹³³, este ejemplar muestra una gótica libraria pesada, muy angulosa y que sigue a la perfección el canon gráfico de la gótica textual al usar la *a* uncial, no alargar los trazos de *f* y *s* bajo el renglón ni presentar bucles sobre los astiles, cuya longitud, además, junto con la de los caídos de *p* o *q* muestra un buen equilibrio con el cuerpo de las letras (Figura 188)⁹³⁴. Además, esta escritura mantiene los elementos más típicos de la cadena gráfica de estas textuales: el cambio en la morfología de la *r* en función de la letra precedente, los nexos entre curvas contrapuestas, la elisión producida en los grupos de letras como *c*, *t* seguidas de *i*, *u* o la tendencia a evitar los espacios en blanco entre letras como *c*, *t* seguidas de *a*, *o*⁹³⁵. Como veremos, no es casualidad que a esta escritura se añadan otros componentes visuales policromados que transmiten impresión de gran solemnidad a la obra: iniciales historiadas, motivos vegetales en los márgenes, algún escudo como elemento de iluminación y propiedad, o la vinculación a la tradición gótica al presentar el texto en dos columnas⁹³⁶.

El hecho de que la gótica fracturada aparezca en Santiago en un único códice⁹³⁷ es sintomático de la historia de este modelo gráfico en Castilla: aunque su uso sea escaso en comparación con la textual de formas más redondeadas, sí estuvo presente en aquellos

⁹³¹ Álvarez Márquez 1985, p. 398. Esta tendencia ha sido también apuntada para el marco más general europeo por Stiennon 1973, p. 119.

⁹³² ACSC, CF 28. A día de hoy nada sabemos sobre el lugar donde se elaboró este códice, por lo que no podemos considerarlo como un libro que se haya confeccionado inequívocamente en Santiago. Sin embargo, hemos recogido su estudio en este trabajo no solo porque estuviese destinado a un canónigo compostelano, sino porque su presencia dentro de la cultura gráfica de la ciudad, junto posiblemente con otros productos librarios similares que hoy no conservamos, fue especialmente relevante a la hora de servir como modelo gráfico para la confección de otros libros, como luego veremos.

⁹³³ Vid. Ordás Díaz 2012, p. 232.

⁹³⁴ La escritura de los libros en la Baja Edad Media ha sido la menos estudiada por la historiografía gallega. De hecho, Lucas Álvarez solo menciona el caso de este breviario como ejemplo de escritura libraria de cierta solemnidad. El investigador se limita a decir que en los “códices predominan las mismas letras góticas de épocas anteriores, dentro de lo poco que hemos podido examinar”, calificando la escritura del *Breviario de Miranda* como la “característica gótica de forma”. Lucas Álvarez 1991, pp. 460 y 461.

⁹³⁵ Para todos estos mecanismos del *modus scribendi* sentido de la textual vid. Zamponi 1988, pp. 135-176.

⁹³⁶ Derolez 1984, t. I p. 68.

⁹³⁷ Recordemos que puede que incluso la escrituración de este libro no se haya llevado a cabo en la ciudad compostelana.

productos de mayor solemnidad⁹³⁸, principalmente libros de temática religiosa⁹³⁹. Una presencia que adquiere importancia no tanto en la perspectiva cuantitativa como en la cualitativa, ya que, como luego veremos, esta gótica textual fue la que se transfirió del ámbito manuscrito a la imprenta.

Un escalón por debajo se situaría la *littera textualis* de Álvarez Márquez⁹⁴⁰, que, como ya queda dicho, nosotros creemos que no puede ser confundida con la *semigótica* de Millares Carlo. Es decir, lo que hacemos en nuestro análisis es crear una categoría intermedia entre la gótica y la gótica redonda de este último autor, que estrictamente era una semitextual, donde ubicamos una gótica todavía textual pero con una ejecución redondeada. ¿Se puede concluir entonces, que la textual que nos disponemos a examinar ahora muestra una menor solemnidad solo por el hecho –o solo mediante el hecho- de cambiar el tratamiento de la letra y no su morfología? Es complicado establecer una relación de este tipo únicamente a través de dos variables como estas, puesto que existen otros dos factores que pueden determinar el resultado de la ecuación, uno de los cuales lastra metodológicamente esta investigación. Por un lado, semeja que este cambio en la ejecución de la letra se produce en manuscritos en romance y de menor solemnidad que el citado breviario⁹⁴¹. Por lo que es posible que se trate de una elección consciente. Sin embargo, debido al bajo número de códices en los que aparece esta textual redondeada, no podemos rastrear en el caso de Santiago este filón en el siglo XV, sino en el XVI.

⁹³⁸ De hecho Derolez afirma que “in addition to round and broad scripts we often encounter narrow, compressed and very angular scripts indeed, some of the narrowest of all Gothic scripts are Spanish or Portuguese”. Derolez 2003, p. 112.

⁹³⁹ Vid. Millares Carlo 1983, p. 210.

⁹⁴⁰ Álvarez Márquez 1985, p. 400.

⁹⁴¹ De haber sido producido en Santiago, no podemos pensar que este fuera el único libro de lujo confeccionado en la ciudad en la Baja Edad Media, por lo que puede que la presencia de la gótica textual fracturada en el estado actual de las investigaciones muestre unos valores inferiores a la realidad de la época. En 1572 Ambrosio de Morales se quejaba sobre el mal estado de conservación de los libros de la catedral compostelana, después de un examen de la biblioteca a todas luces deficiente ya que habla solamente de dos libros: “de libros tienen tan poco cuidado, que habiéndoseles dejado poco ha una gran librería en un testamento, la vendieron. Así tienen solo dos libros (...). El uno es la *Historia Compostelana*, escrita en papel, con muchas hojas faltas, y otras rotas (...). El otro libro que tienen está entero y fuera harto mejor que no lo estuviera: es el libro de los *Milagros del Apóstol Santiago*”. De Morales 1572, p. 130. A pesar de esta desoladora situación, Suárez González ha señalado lo facticio de los resultados de esta visita. Vid. Suárez González 2015, p. 767. De hecho, en el caso de Santiago, diversos documentos notariales como inventarios de libros, testamentos de arzobispos, contratos del cabildo con libreros... (vid. Suárez González 2013, pp. 13-87) atestiguan la existencia en el Medievo de una biblioteca bien abastecida, llegando a asegurar Atanasio López que “en el siglo XV la biblioteca de la Catedral Compostelana nada tenía que envidiar a las mejores de España”. Atanasio López 1916, p. 44. De hecho, López Mayán contabiliza para los siglos XIII-XV 169 títulos diferentes para un total de 271 libros mencionados en la documentación referente a ese período temporal. Vid. López Mayán 2015, p. 80. Agradecemos, finalmente, a la doctora Suárez González la información que nos ha proporcionado sobre la historia de las bibliotecas de algunos de los monasterios visitados por Ambrosio de Morales y su cultura escrita en la Edad Media.

En los libros de Santiago, esta textual redondeada se puede observar en los códices diplomáticos de diversas instituciones⁹⁴²: el *Libro de constituciones I* y en el *Tumbo F* de la catedral (1512 y 1521)⁹⁴³, en los tumbos de las cofradías de la Concepción (1499, 1536 y 1539)⁹⁴⁴, los azabacheros y los cambiadores (1532 y 1521)⁹⁴⁵, de la capilla parroquial de San Juan Apóstol (1531)⁹⁴⁶ y del Hospital Real⁹⁴⁷. Como se aprecia, la textual redondeada estuvo vigente a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, aunque con unas hechuras frecuentemente influenciadas por otros modelos gráficos. De esta forma, aunque la escritura mantiene los componentes formales esenciales de la textual, pierde ciertos elementos definatorios de la cadena gráfica como los nexos entre letras con curvas contrapuestas, la no variación en los alógrafos de *r* según la letra precedente, la eliminación de la elisión *y*, en general, la imagen de compresión y horizontalidad que la había caracterizado en el período medieval (Figura 189, imagen 1). Una descompresión que ya habíamos visto en el ámbito documental en las últimas décadas del siglo XV, aunque se hacía más habitual en esta centuria. Si bien, no podemos hablar de una evolución lineal hacia la pérdida de las características gráficas de la textual, ya que en la misma época encontramos manos que mantienen sus propiedades aunque de manera irregular (Figura 189, imagen 2).

Por otra parte, en otras manos también se puede apreciar una ‘refacción’ de la *littera textualis fracturada* sobre la base de la *littera textualis rotunda*. Es decir, partiendo de las características básicas de esta última se adopta una ejecución muy similar a la fracturada, lo cual transmite, además, una imagen visual próxima a la primera. No se trata de una escritura fracturada propiamente, sino de un estilo de hacer la gótica redondeada de manera más artificiosa y menos natural, ya que, por ejemplo, las letras se separan más

⁹⁴² Además de este tipo de códices, también aparece en los Libros de aniversarios del cabildo catedralicio, pero, debido a que no podemos precisar con exactitud la fecha de su elaboración, seguramente –teniendo en cuenta la semitextual que se utiliza en algún asiento– iniciada en el siglo XIV, mientras que otros investigadores afirman que “lo más tarde, en el siglo XV debió de haberse realizado esta obra”, preferimos no entrar en el análisis de este libro en este trabajo, puesto que merecería un estudio en profundidad más exhaustivo. *Vid.* Leirós Fernández 1970, p. 183. Vázquez Bertomeu, por su parte, se decanta por las últimas décadas del siglo XIV. *Vid.* Vázquez Bertomeu 2001, p. 141.

⁹⁴³ ACSC, CF 21, f. 121r y CF 27, f. 18r. Las fechas hacen referencia a la escrituración del asiento y no a la confección del libro que, recordemos, solían ser empresas que duraban muchos años e implicaban un número diverso de copistas y de modelos gráficos.

⁹⁴⁴ ACSC, CF 2, f. 124v y CF 3, ff. 35 y 40r, respectivamente.

⁹⁴⁵ ACSC, CF 49, f. 65v, AHUS, Clero 1184, f. 48r.

⁹⁴⁶ ACSC, CF 58, f. 39r.

⁹⁴⁷ BMPG, Tumbo del Hospital Real, f. 54v. La datación de los asientos en este cartulario validados por el notario Alonso Brión no recogen la fecha en que se trasladan, por lo que solo podemos datarlos, a través de los años de ejercicio de este notario, en los decenios de 1510 y 1520.

entre ellas y los nexos entre curvas contrapuestas se reducen o el fenómeno de la elisión disminuye. Junto a estas características, aparecen algunos mecanismos de textualización que otorgan esa imagen a la escritura: el abandono del remate plano de pies como la *m* o la *n* por los finales puntiagudos, el caído de la *p* presenta una hendidura en la parte inferior, el trazado de algunas letras muestra un contraste más marcado (*a* uncial o *r* redonda) y algunos trazos verticales como los de la *s* o la *l* vuelven a tener una pequeña pestaña triangular en la parte izquierda (Figura 189, imagen 3).

No obstante, incluso estas manos más tendentes a la ejecución propia de la textual fracturada muestran filtraciones de las características de modelos gráficos ajenos a esta tradición o bien más característicos del *modus scribendi* cursivo. Así, en la imagen anterior de la Figura 189 comprobamos cómo la *d* uncial se acompaña de la utilización de la *d* con el astil perpendicular al renglón de escritura; o cómo en la imagen 4 de esta misma Figura se usa la *s* con forma de B en final de palabra. Unas influencias que seguramente se explican por el hecho de que, como veremos en el capítulo siguiente, muchos de los amanuenses de estos códices eran también escribanos que trabajaban en el ámbito documental y con escrituras cursivas. En esta última imagen también podemos observar otro indicio que apunta en esta dirección: el alargamiento del trazo final de fuga de algunas letras como *e*, *l* o *n* que en ocasiones genera la misma impresión visual que una ligadura sinistrógira propia del *modus scribendi* cursivo.

Si continuamos con este esquema jerárquico, deberíamos hablar de un tercer escalón en el que aparecería toda una serie de semitextuales que se utilizarían en unas tipologías librarias de menor solemnidad que las anteriores. Ahora bien, esta concepción nos parece un error ya que las semitextuales que se observan en los códices de Santiago están en igualdad de condiciones y funciones que la gótica textual redondeada. Es decir, la categoría intermedia en la que ubicamos a esta última, entre la fracturada y la *semigótica*, ha de ser entendida como una división puramente teórica, epistemológica si se prefiere. Esto no significa obviamente que no existiera, cuando acabamos de mostrar algunos ejemplos. Lo que significa es que ocupa una posición intermedia desde el punto de vista de los elementos formales que la componen, pero no en la jerarquía que venimos esbozando en función de la solemnidad de los libros, puesto que se emplea en los mismos productos escritos que las semitextuales que abordamos a continuación; se presenten estas semitextuales en la tipificación de la *semigótica* de la historiografía tradicional (grupo E) o bien en cualquier otra posibilidad del cubo de Gumbert. Es decir, al igual que

recogíamos en el apartado dedicado a estos filones gráficos en la esfera documental, también creemos en este caso que estas semitextuales no dejan de ser la consecuencia de variaciones acontecidas sobre la base de la gótica textual redondeada. Transformaciones que, en suma, no afectarían a la organización estructural de la cadena gráfica, la cual se mantiene dentro de los parámetros del *modus scribendi* sentado, sino a elementos formales y de manera individual.

La *semigótica* en sus realizaciones tipificadas se corresponde con una semitextual E, al presentar los mismos rasgos característicos de la textual pero con la utilización constante de la *a* triangular. Este filón fue uno de los más habituales en los códices más importantes de Santiago, pero compartió escenario con toda la gama de semitextuales que veremos enseguida. Además de este alógrafo de *a*, esta semitextual se caracterizaba por sus formas redondeadas, apreciables sobre todo en letras como la *d* o la *g* que adquieren un trazado muy curvado, la pérdida del contraste entre el grosor de los trazos, motivado a su vez por esa tendencia a la curva en oposición al ángulo o en otros casos por el remate final plano de los pies propio de la variante *Praescissus* de la textual⁹⁴⁸. No obstante, no parece que esta finalización haya sido tan habitual como en las góticas de otras áreas como la italiana⁹⁴⁹, sino que, aunque no se lleguen a trazar los pies romboidales frecuentes en la fracturada, tampoco en nuestros ejemplos su remate es plano y perpendicular a la línea de escritura (Figura 190, imagen 1). En otros casos se pueden mantener algunos mecanismos de textualización que afectan al remate de astiles y descendentes al realizar una hendidura al final de cada trazo (Figura 190, imagen 2).

Como vemos en la imagen precedente, las relaciones sintagmáticas en el interior de la cadena gráfica, al igual que ocurría en la textual más redondeada, tienden a oscilar entre el mantenimiento de algunos hechos gráficos como los nexos en curvas contrapuestas, la elisión o la eliminación de espacios en blanco entre letras como *t* y *o* y la pérdida de estos rasgos que descomponen la cadena gráfica aunque mantengan las formas esenciales que nos permiten identificar la letra como una semitextual de tipo E (Figura 190, imagen 3). Una semitextual en la que podemos observar cómo perviven algunos hechos gráficos que también se desarrollaban en el mundo documental, como la tendencia a utilizar la *s* alta en final de palabra como ‘dos’ o ‘tres’, mientras que en el

⁹⁴⁸Vid. Derolez 2003, p. 76.

⁹⁴⁹ *Ibid.* p. 113.

resto de ocasiones era la *s* de doble curva la que remataba la palabra (Figura 190, imagen 3, ‘dos’ en línea 4).

En general, esta semitextual se emplea en los mismos códices diplomáticos en vulgar que la textual redondeada: el II de la cofradía de la Concepción (1510)⁹⁵⁰, el de la capilla parroquial de San Juan Apóstol (1519)⁹⁵¹, los de las cofradías de los azabacheros y los correeros (1521 y 1528)⁹⁵² y en los tumbos del concejo y del Hospital Real (1515 y 1524)⁹⁵³. Ahora bien, si existió algún libro en el que pudo ser la más frecuente y casi de uso exclusivo, estos fueron los cantorales, los cuales fueron escritos con una gótica libraria muy redondeada, de gran tamaño y acompañada normalmente de letras policromadas y de algún dibujo. Ahora bien, los dos cantorales que el catálogo de la catedral considera del siglo XVI⁹⁵⁴ no aportan datos sobre su taller de creación ni sus artífices materiales, si bien sus características formales son idénticas a las expuestas aquí.

El resto de semitextuales, tal y como hemos advertido unas líneas más arriba, se corresponden con variaciones que se producen dentro de los elementos esenciales de la textual redondeada y del tipo E, tratándose, además, de cuestiones que no afectan a la estructura de la cadena gráfica. De esta manera, las únicas semitextuales que Álvarez Márquez contempla en su estudio dentro del sistema son las equivalentes a los grupos K y T/K, las cuales se corresponden con la que ella define como textual corriente⁹⁵⁵. Es decir, la aceleración de la cadena gráfica –lo que esta tiene de *currens*- se demuestra en la prolongación de los caídos de *f* o *s* bajo el renglón de escritura, pero se mantiene la *a* uncial o los astiles sin bucles. Este tipo de realizaciones estuvieron muy presentes a lo largo de la Baja Edad Media en la cultura gráfica de los códices de Santiago, ya que fue la semitextual K la empleada en la escrituración de los dos primeros *Libros de constituciones* del cabildo catedralicio o *el Tumbo B* de esta misma institución, todos ellos del siglo XIV⁹⁵⁶. En los siglos XV y XVI, estas variaciones se aprecian en escrituras que pueden mantener una superestructura gráfica muy próxima a la textual, ya sea en el grupo

⁹⁵⁰ ACSC, CF 2, f. 141v.

⁹⁵¹ ACSC, CF 58, f. 18r.

⁹⁵² ACSC, CF 49, f. 47v y AHUS, Clero 1106, f. 83r.

⁹⁵³ AHUS, AM 706, f. 18v y BMPG, Tumbo del Hospital Real, f. 50r.

⁹⁵⁴ ACSC, AM-C15 y AM-C16.

⁹⁵⁵ Álvarez Márquez 1985, p. 402.

⁹⁵⁶ Justamente Canellas López recoge una imagen del Tumbo B de la catedral de Santiago para ilustrar lo que él denomina ‘libraria textual’. *Vid.* Canellas López 1966, lám. LII. Un término que nos parece demasiado ambiguo y que se podría ajustar a muchas otras realizaciones, por lo que nosotros optamos por mantener la referencia a una semitextual de tipo K.

K (Figura 191, imagen 1) o en el T/K –al alternar caídos bajo el renglón y otros que descansan sobre él- (Figura 191, imagen 2), o bien en cadenas gráficas en las que cada letra se traza de forma aislada (Figura 191, imagen 3).

Si los elementos que varían hacia la cursivización de la escritura en vez de producirse en los caídos ocurren en la morfología de la *a*, se obtienen semitextuales del tipo E principalmente, aquella que en su realización tipificada equivalía a la *semigótica*, pero también manos del tipo T/E si alteran los dos alógrafos de *a* (Figura 192, imagen 1) o si, ejecutando la *a* triangular de manera casi exclusiva, alterna los trazos descendentes bajo el renglón con los que se apoyan sobre él, grupo E/H (Figura 192, imagen 2). También las semitextual K/H y K/E fueron empleadas en alguno de estos códices diplomáticos como el del Hospital Real (Figura 192, imagen 3) o en el *Tumbo F* y en el primer Libro de constituciones de la catedral⁹⁵⁷. Finalmente, encontramos una mano en el citado *Tumbo F* que podría ser clasificada como E//C en donde el componente de semitextual tiene un gran peso al presentar letras trazadas por separado, sin bucles en muchos de los astiles o sin caídos en algunas letras, pero que, al mismo tiempo, muestra también un claro grado de cursividad en la aparición de bucles, las *d* y *p* de doble ojo o la *s* con forma de sigma (Figura 192, imagen 4). Se trata, pues, de una escritura difícilmente calificable y que es el síntoma evidente del proceso –sobre el que luego volveremos- por el que la cursiva castellana cortesana es ejecutada *al tratto* desde los últimos años del siglo XV.

En otras ocasiones, aunque el libro no fuese un códice diplomático, si el contenido era de especial relevancia para la institución que lo encargaba, podía ser usada un semitextual. Este fue el caso concreto del *Libro de subsidio* del cabildo de la catedral de Santiago, destinado al control fiscal del subsidio y la décima de los beneficios eclesiásticos⁹⁵⁸. Redactado en 1500, su escritura es una semitextual K/H que además se acompaña de una textual de gran tamaño y trazada en rojo para los títulos corrientes

⁹⁵⁷ ACSC, CF 27, f. 142v y CF 20, f. 89v, respectivamente.

⁹⁵⁸ Vid. Vázquez Bertomeu 2002b, pp. 439-486. Este estudio sobre el Libro de subsidio da buena muestra de lo que han sido las investigaciones sobre códices bajomedievales en la historiografía gallega desde el punto de vista de la paleografía. Análisis de ciertos elementos materiales de los productos escritos y descripciones de algunas de las características gráficas de la mano del copista, pero sin apenas entrar en la clasificación de los modelos gráficos, de la terminología, del estudio estructural de la cadena gráfica o de cuestiones más técnicas de estas escrituras. En el caso concreto de este códice, Vázquez Bertomeu dice de su escritura: “el tipo de escritura empleado pertenece al ciclo de las cursivas góticas de uso librario”. *Ibid.* p. 474. Una calificación que, por la imagen que recogemos en este trabajo, nos parece a todas luces errónea, ya que, a pesar de que puedan aparecer morfologías habituales en la esfera cursiva como la sigma, las formas de las letras o la ejecución de la cadena gráfica pertenecen al *modus scribendi* sentado.

(Figura 192, imagen 5). Es decir, hablamos de un libro con cierta solemnidad que no se trataba de un cartulario como aquellos que hemos mencionado hasta ahora.

1. HÍBRIDAS

En el apartado que dedicamos a la cultura gráfica de los documentos ya señalamos que, dentro de las híbridas del siglo XV, principalmente, se desarrollaban dos filones, uno que presenta una variante morfológica del grupo H y otro de semihíbrida, o sea, C/H. Además, apuntamos también otro dato de especial relevancia para evolución de las híbridas en la Corona de Castilla desde el siglo XIV: el paso de la cursiva y la híbrida al mundo del libro. Este hecho había llevado a que la híbrida que se practicó a partir de entonces en los diplomas pudiese presentar en no pocos casos una superestructura gráfica más propia de las góticas textuales y semitextuales. Ahora bien, la híbrida no se introdujo en los códices para adoptar ciertas características y volver al ámbito documental, sino que en el librario encontró un hueco donde asentarse y perpetuarse durante las centurias siguientes: los libros de cierta solemnidad en romance. Es decir, la híbrida presenta las mismas funciones que la textual redonda y las semitextuales pero con una serie de elementos formales que la distinguen de las anteriores. Unas diferencias gráficas que –en nuestra opinión- se deberían al tipo de amanuense encargado de la puesta por escrito del códice que, como luego veremos, podrían haber actuado en el mundo documental al mismo tiempo. Mientras tanto, el punto en común entre estos filones, es decir, su función como escritura para transmitir una imagen de cierta relevancia del producto escrito, se explicaba por esa introducción en los libros en el siglo XIV.

Antes de pasar al análisis de las características gráficas, cabe mencionar la atención que ha recibido la híbrida empleada en los libros, sobre todo en su variante H, por parte de la historiografía castellana, la cual o ha sido inexistente o muy fluctuante. Millares Carlo no la recoge como uno de los cuatro tipos de escritura empleada en los libros en Castilla en la Baja Edad Media⁹⁵⁹, como tampoco hacen Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio⁹⁶⁰. En otros casos, aunque no recibe el nombre de híbrida, sí aparece

⁹⁵⁹Vid. Millares Carlo 1983, t. I, p. 210. No obstante, en algunos ejemplos, la que este autor define como *semigótica* muestra una morfología de híbrida.

⁹⁶⁰Vid. Sánchez Prieto, Domínguez Aparicio 1999, pp. 111-147.

en las muestras de escrituras librarias pero calificada como gótica cursiva *formata*⁹⁶¹. En este sentido, a pesar de que en estudios más recientes sí que aparece, lo hace definida como “variante de la cursiva”⁹⁶². Ahora bien, igual que hicimos en la parte dedicada a los documentos, el posterior análisis de la cadena gráfica nos mostrará que la derivación de la cursiva no es un hecho tan fácilmente demostrable.

Partiendo de este planteamiento, podemos, entonces, diferenciar una escritura con una naturaleza intermedia entre el *modus scribendi* sentado y el cursivo, y que posea unos rasgos formales y estructurales que la distinguían de las semitextuales que hemos visto anteriormente. Estos elementos eran la *a* triangular, los caídos de *f* y *s* bajo el renglón y los astiles sin bucles. Entre ellos, ya hemos visto que la *a* triangular podía ser entendido como el más particular, puesto que en la tradición castellana existía un alógrafo para esta letra que marcaba un estadio de mayor aceleración: la *a* de lineta. Esta identificación entre uso de la *a* triangular y un punto intermedio en la escala gráfica de cursividad era válida también, como ya demostramos, en el ámbito documental. Ahora bien, en el librario adquiere una dimensión mayor, puesto que no solo nos permite una distinción en el plano sincrónico entre filones gráficos, sino también entre territorios, entre tradiciones gráficas. Para comprender, entonces, la relevancia de esta asimilación entre el filón de la híbrida y la utilización de la *a* triangular hay que abrir la perspectiva de estudio y llevarla a la Península Ibérica en su conjunto.

En el estudio de Derolez sobre la escritura libraria en Europa, este aseguraba que desde finales del siglo XIV en adelante una:

“intermediate form between Textualis (Rotunda) and Hybrida was frequently employed in Spanish and Portuguese manuscripts, and mostly those containing texts in vernacular. This the only canonized and widely used script we have encountered that does not fit into our expanded Lieftinck system”⁹⁶³.

Esta se caracterizaba según el propio investigador por presentar las características formales de una híbrida pero en vez de emplear la *a* cursiva utilizaba la *a* de doble compartimento. Si no distinguimos la *a* uncial de doble compartimento de la *a* uncial que

⁹⁶¹*Vid.* Álvarez Márquez 1985, lám. XV; Canellas López 1966, lám. LXIV. Fuera de la tradición castellana, esta híbrida ha recibido también el nombre de *littera bastarda* (que no debemos confundir con la bastarda francesa), que era definida por Lieftinck como “la nouvelle lettre des livres, avec des éléments cursifs fixes, mais sans boucles”, la cual, como “dernière forme calligraphique que le moyen âge ait inventée”, había sustituido a la *littera textualis* que en su versión pura tendió a desaparecer hacia 1450. Lieftinck 1954, p. 32.

⁹⁶² Ruiz Asencio 2016, p. 162. Esta idea también es sostenida por Álvarez Márquez 2010, p. 279.

⁹⁶³ Derolez 2003, p. 175.

solo tiene uno, es decir, de aquella con capelo abierto, una mano de este tipo se identificaría en el cubo de Gumbert con el punto K (*a* uncial de un único compartimento, caídos de *f* y *s* y astiles sin bucles). Sin embargo, si, por el contrario, tenemos en cuenta esa diferenciación dentro de las *a* unciales, esta mano que identifica Derolez para los manuscritos españoles y portugueses sí se situaría fuera del poliedro de Gumbert y es por lo que Derolez –que sí considera esa distinción entre *a* unciales- apunta que una escritura de este tipo se trataría de una *hors system*.

Lo más sustancial para nuestro análisis es que Derolez señala que se trata de una variante de la “Iberian Hybrida” que se usó en España y Portugal en los siglos XIV y XV. No obstante, si revisamos todos los ejemplos que nos proporciona el investigador, observamos que la lámina 157 de su libro se corresponde con un manuscrito realizado en la Corona de Aragón, las recogidas en la obra de Burnam –al cual nos refiere Derolez- son extraídos de libros elaborados en Portugal⁹⁶⁴, la de Millares Carlo vuelve a ser un manuscrito de la Corona de Aragón⁹⁶⁵ y la de Thomson, siendo un libro realizado en Toledo en 1396, no presenta una *a* uncial de doble compartimento sino de uno⁹⁶⁶. Esta circunstancia nos lleva a matizar la afirmación de Derolez y apostillar que esta escritura *hors sytem*, ubicada en algún lugar paralelo a la arista K/A, fue típica en la Península Ibérica en los reinos portugués y aragonés, pero no en el castellano. El paralelismo en este caso con el mundo documental vuelve a ponerse de relieve, puesto que la realidad gráfica de los diplomas nos ayuda a dar una explicación a esta diferenciación. En el apartado anterior habíamos visto cómo mientras que en la Corona de Castilla la presencia de la *a* uncial era menor cuanto más se acercaba la escritura a los puntos cardinales de la cursiva (restando solo como alógrafo utilizado en posición inicial de palabra en modelo más concretos como la letra de albalaes y nunca de manera exclusiva), en Portugal y sobre todo en la Corona de Aragón la pervivencia de la *a* uncial –no solo la del capelo abierto, sino también la de doble compartimento- era mayor incluso en el *modus scribendi* cursivo. En definitiva, no nos parece casualidad que sea en áreas donde el uso de este tipo de *a* estaba más extendido entre los documentos que también se traduzca en una mayor presencia en el mundo librario, dando lugar a la *hors system* identificada por Derolez⁹⁶⁷.

⁹⁶⁴Burnam 1910, lám. 19 (c. 1430), lám. 20 (1439-1440), lám. 36 (1399), lám. 52 (1434), lám. 54 (1461-1475) y lám. 55 (1439).

⁹⁶⁵ Millares Carlo 1983, t. II, lám. 274 (1398).

⁹⁶⁶ Thomson 1969, lám. 126.

⁹⁶⁷ En el repertorio de Canellas López no aparece esta escritura en ninguno de los manuscritos que recoge para la Península Ibérica, pero sí en un cartulario de 1425 del monasterio inglés de Sancti Edmondi de Bury

Por lo tanto, si tenemos en cuenta este matiz, y razonando de la misma manera que lo hicimos para el caso de la escritura tipo A en los documentos, ¿debemos considerar que el hecho de que esta *a* uncial de doble compartimento aparezca de forma discriminada en los manuscritos ibéricos es porque en las zonas donde se emplea esa escritura *hors system* existía una influencia mayor de las textuales que poseían una *a* uncial de doble compartimento, mientras que en Castilla esa determinación no se produjo? ¿Pudo haber un influjo gráfico sobre los libros de Portugal y Aragón procedente de países o tradiciones gráficas donde la escritura solemne de los códices mantenía los rasgos definitorios del filón de la textual mientras que en Castilla pesaron más los de la semitextual que adoptaba la *a* triangular?⁹⁶⁸ o más bien ¿se trató de una evolución interna dentro de la tradición gráfica de cada reino y que, en vez de ser leída como el resultado de la influencia de agentes externos es la consecuencia de la interrelación entre los diversos productos escritos, los diversos *modi scribendi*?⁹⁶⁹.

En cuanto a los elementos morfológicos de la híbrida más tipificada en los libros de nuestro *corpus*, esta se caracterizó por el uso de la triangular como principal alógrafo de la *a* y las letras que no muestran una morfología derivada de las exigencias gráficas del mayor grado de cursividad; es decir, letras como la *g* o la *h* sin caídos que las envuelvan con un trazo dextrógiro, la ausencia de sigma para *s* o *z* (que se ejecutan con doble curva o forma de 5, respectivamente), la *p* con un descendente vertical sin bucle inferior, la *d* sin bucle superior o la *f* y *r* (mayúscula esta última) que no tienen una lazada en su parte media para ligarla con la letra siguiente. Además, desde el punto de vista estructural, hablamos de escrituras en las que las letras se trazan por separado, la segunda articulación en los pies de las letras es apenas existente, las uniones se realizan mediante nexos entre curvas contrapuestas y, aunque en ocasiones no perviva el fenómeno de la elisión, sí se tiende a mantener la linealidad horizontal de la cadena gráfica mediante el apoyo del último trazo horizontal de una letra (*c* o *t*) sobre la parte alta de la siguiente

y que el autor denomina ‘gótica cursiva corriente’. Vid. Canellas 1963, lám. 53. Basta recordar que la presencia de la *a* uncial de doble compartimento en la cultura gráfica inglesa, incluso en las elaboraciones más cursivas, se produjo a lo largo de la Edad Media.

⁹⁶⁸ Derolez marca una distinción inicial en el campo de las textuales entre el norte y el sur de Europa, entre una textual caracterizada por la fractura del trazado de las letras y otra definida por la redondez, ejemplificada principalmente en la Rotunda. Vid. Derolez 2003, p. 73.

⁹⁶⁹ La hipótesis y explicaciones sobre la inexistencia del grupo A puro en Castilla en el ámbito documental que ya hemos expuesto en el capítulo correspondiente, al igual que la inexistencia en Castilla de la escritura *hors system* apuntada por Derolez, son merecedoras de un análisis más detenido y detallado, que no es objeto de este trabajo. Recoger más muestras de fuentes escritas y compararlas, o estudiar como la cultura gráfica de estos tres reinos pudo influenciarse mutuamente nos permitiría acercarnos con mayor exactitud a un panorama igual de rico que complejo.

(Figura 193, imagen 1). Si bien es cierto, independientemente de la destreza gráfica de cada copista o de las posibles influencias recibidas de otros modelos gráficos, en el seno de la híbrida parece que se vive una transformación en el plano diacrónico desde finales del siglo XV. Al igual que ocurría en el ámbito documental, en esta híbrida observamos cómo desde los últimos años del Cuatrocientos, y sobre todo en el Quinientos, se produce una desarticulación de la cadena gráfica en lo que a la relación sintagmática de sus componentes se refiere. Durante la segunda mitad del siglo XV la híbrida suele mostrar una preferencia por los trazos más gruesos o el equilibrio entre el tamaño del cuerpo de la letra y la longitud de los astiles y los caídos (Figura 193, imagen 2). Sin embargo, a medida que nos adentramos en el siglo XVI se aprecia cómo este equilibrio no es tan constante y un gusto por escrituras más filiformes (Figura 193, imagen 3) o la tendencia a trazar las letras separadas unas de otras, desapareciendo los mecanismos de unión habituales en la etapa anterior en el *modus scribendi* sentado: nexos en curvas contrapuestas o la elisión en grupos como *ci, cu, ti, tu* (Figura 193, imagen 4).

No obstante, dentro de este grupo de híbridas, tal y como ocurría en los documentos, también la variante H se acompañó de otras realizaciones que podían presentar una alternancia de la *a* triangular con la uncial –grupo K/H- o bien otras escrituras que poseían astiles sin bucles y con ellos –grupo C/H. En el primer caso, si seguimos estrictamente los postulados de Derolez, hablaríamos más bien de una semitextual, pero, el hecho de que este alógrafo se sitúe frecuentemente al inicio de palabra, de que se alarguen más los astiles y los caídos, de que se prefiera el trazado filiforme y de que la estructura de la cadena gráfica se corresponda mayoritariamente con la híbrida, nos lleva a considerarla una variación sobre la base de la híbrida⁹⁷⁰. Por su parte, el grupo C/H se corresponde con una semihíbrida al añadir bucles sobre algunos astiles. A la *a* triangular se suma alguna de lineta que permite establecer ligaduras con la siguiente letra, la *s* de doble curva en final de palabra convive con la sigma que traza también algún enlace con la letra anterior, el signo tironiano de *et* se acelera y presenta forma de *e* en espiral y aparece alguna letra con el caído envolvente como *g* o *q* (Figura 194, imagen 1). Ahora bien, estos síntomas de aceleración comparten la cadena gráfica con otros como los nexos propios del *modus scribendi* sentado o la ausencia de segunda articulación en letras como *i, m, n, u* que sitúa a la escritura en un punto intermedio de

⁹⁷⁰ ACSC, CF 27, f. 131v (1498).

cursividad (Figura 194, imagen 2) y en general un trazado muy fraccionado de la cadena gráfica (Figura 194, imagen 3).

Estas híbridas no solo se practicaron entre los libros de Santiago, sino que las vemos extendidas a otras escribanías del arzobispado, sobre todo a las de las villas, pero también de otros centros ubicados en entornos rurales. En el primer caso, hemos conservado varios cuadernos con traslados de documentos y otros dados en pública forma realizados en Pontevedra y en Noia⁹⁷¹, donde se puede apreciar cómo la variantes semihíbrida e híbrida tipo H también fueron habituales en las oficinas de otras localidades en la segunda mitad del siglo XV (Figura 194, imagen 4). En el segundo caso, ya hemos estudiado en otro lugar el conocido como Tumbo del monasterio de San Juan da Cova, elaborado en una fecha que todavía no podemos concretar, pero que sería en torno a los años medios del siglo XV y que, aun habiendo sido confeccionado por diferentes copistas, todos ellos ejecutan escrituras pertenecientes a estas híbridas (Figura 194, imagen 5)⁹⁷².

Sin embargo, la aceleración de la cadena gráfica de la híbrida del tipo H no siempre implicaba la aparición de algunos bucles en los astiles, puesto que, al igual que ocurría en el ámbito documental, también podemos comprobar en el de los códices cómo el decurso más veloz de la pluma sobre el soporte podía provocar el uso de mecanismos más propios del *modus scribendi* cursivo pero evitando el trazado de astiles con bucles o la *a* de lineta. De esta forma, en la Figura 195 se observa cómo el amanuense ejecuta alógrafos de algunas letras que son más habituales del *modus* cursivo como la *p* de doble bucle, la sigma o la *g* con el descendente muy alargado y que tiende a ascender buscando el renglón de escritura. Aparecen también otros hechos gráficos sintomáticos de esta aceleración como los trazos envolventes de la *h*, de la *i* o de la *q* y la realización en un único golpe de pluma de una letra y el signo de abreviación que se ubica sobre ella. No obstante, al mismo tiempo que se produce este aumento de la velocidad, la cadena gráfica no pierde los componentes esenciales de la híbrida, por lo que podemos comprobar cómo dentro de este filón, la estructura de la escritura permitía atender –en un cierto grado– las necesidades de la economía gráfica sin prescindir de las exigencias de carácter estilístico o estético (cabe hacer hincapié en que este asiento es de los años 50) que requerían el uso de escrituras sin bucles, con cierto cuidado, o sea, híbridas como mínimo.

⁹⁷¹ AHUS, Protocolo Pontevedra y Protocolo Noia, respectivamente. Aunque reciben estos nombres en el archivo, nosotros creemos que no pueden ser calificados como tal.

⁹⁷² Vid. Ares Legaspi 2018, pp. 171-203.

Muchas de las imágenes que hemos utilizado hasta ahora para ilustrar las explicaciones sobre el filón de las híbridas en Santiago pertenecen a códices diplomáticos de diversas instituciones; es decir, libros que, debido a la importancia atribuida a su contenido, eran de buena factura. No obstante, la escritura híbrida sobrepasó los límites de esta tipología de fuentes para transferirse a otros libros de carácter administrativo, como el Libro de tenencias II del cabildo catedralicio de Santiago de Compostela o el de la cofradía de correeros donde se recogía la lista de los nuevos integrantes (Figura 196, imágenes 1 y 2). En estos casos, la importancia concedida al producto escrito requería el uso de una escritura híbrida, la cual, al igual que alguna semitextual como la del Libro de subsidio, pasaba de los códices diplomáticos a los administrativos. De todas formas, lo que nos parece más relevante es que desde las últimas décadas del siglo XV estos mismos libros empiezan a preferir las escrituras cursivas para la misma función para la que antes se usaba la híbrida: el traslado de documentos en romance. Uno de los ejemplos más esclarecedores de esta realidad es el libro de actas del concejo de Santiago, de cuya serie el primer volumen abarca los años de 1416-1422⁹⁷³ y el segundo 1502-1514⁹⁷⁴. Aunque esta laguna lastra mucho nuestros estudios, lo cierto es que, mientras que algunas copias recogidas en el primero están redactadas con una híbrida tipo H, el segundo reserva para esta función escrituras morfológicamente cursivas pero trazadas *al tratto* (Figura 197)⁹⁷⁵. Lo mismo ocurre en muchos libros de notas de los escribanos de la ciudad, redactados a principios del siglo XV con una híbrida tipo H o semihíbrida C/H y que a lo largo de la segunda mitad de la centuria emplean escrituras más cursivas como la cortesana⁹⁷⁶.

2.3. CURSIVAS

2.3.1. Cortesana

Una vez que hemos analizado las características gráficas de la cortesana en el apartado anterior y que hemos establecido las dos corrientes –si así se las puede definir– que la caracterizan durante el período de 1450-1550, cabe preguntarse ahora si esto mismo ocurrió en el mundo de los libros. Es decir, orientamos el estudio de la cortesana

⁹⁷³Vid. Rodríguez González 1992.

⁹⁷⁴Vid. López Sánchez 1999, pp. 95-111.

⁹⁷⁵AHUS, AM 1 y AM 2.

⁹⁷⁶Algunos de estos libros son los que analizaremos a continuación; pero para las híbridas que aparecen en este tipo de registros a principios del Cuatrocientos *vid.* AHUS, Clero Dig. 13, f. 1r y ss. Libro de notas de Fernán Eanes iniciado en 1405.

a partir de ahora en dos planos: el sincrónico y el diacrónico y siempre en parangón con la realidad vivida en los documentos. En el primer caso, se trata de observar si de nuevo en los libros se aprecia la distinción entre un filón más cursivo y otro trazado *al trattode* la cortesana y cuáles fueron sus características. En el segundo, la cuestión será comprobar cuándo se conforman los rasgos de cada uno, si lo han hecho ya antes de 1450 o cómo evolucionan en el tiempo estas cursivas.

Antes de avanzar sobre la cortesana, cabe todavía preguntarse cuáles son los filones cursivos que la historiografía castellana ha constatado en la cultura gráfica libraria. Tradicionalmente estos han sido dos: la *gótica notular* y la *cursiva formata*. La primera de ellas es la más difícil de encajar en el esquema de Gumbert, ya que, como reconoce Álvarez Márquez, “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”⁹⁷⁷. Por la escritura de las láminas que han catalogado los paleógrafos como *notular* podemos ver que esta se corresponde con los grupos C/H, A/C y K//C, o sea, siempre poseyendo las características esenciales del filón cursivo aunque no sea de manera exclusiva⁹⁷⁸. Por su parte, la categoría de *cursiva formata* parece más fácil de encuadrar en los grupos C y C/H⁹⁷⁹. En estos casos, los investigadores hablan ya de una cursiva con todos sus elementos morfológicos completamente formados, si bien, como mencionamos anteriormente, algunos han considerado como integrante de este filón una cursiva textual formada que no tendría bucles⁹⁸⁰, la cual para nosotros no es más que una híbrida del tipo H que supone un filón distinto al cursivo –aunque este sea calificado de textual y formado–, aunque este pueda presentar un mayor número de ligaduras dentro de la palabra, algún envolvente, la convivencia de la *a* triangular y la de lineta o la presencia de alógrafos cursivos como la sigma o la *p* de doble bucle⁹⁸¹.

Volviendo sobre la casuística compostelana, en los libros que conforman nuestro *corpus* serán dos los modelos gráficos tipificados pertenecientes al grupo de cursivas que aparezcan con más frecuencia en las fuentes: la cortesana y la procesal,

⁹⁷⁷ Álvarez Márquez 1985, p. 403.

⁹⁷⁸ Vid. Canellas López 1966, lám. LVI y LVI; Álvarez Márquez 1985, lám. XII y XIII.

⁹⁷⁹ Vid. Canellas López 1966, lám. LVIII-LX, LXII y LXV; Álvarez Márquez 1985, lám. XVI; Sánchez Prieto, Domínguez Aparicio 1999, p. 133, fig. 6.10.

⁹⁸⁰ Vid. Ruiz Asencio 2016, p. 160.

⁹⁸¹ Vid. Canellas López 1966, p. lám. LXI y LXIV, las cuales son definidas como cursivas formadas.

correspondiéndose principalmente con los filones de C y C/H⁹⁸², y todo el abanico de posibilidades gráficas que existieron entre ambos polos de atracción⁹⁸³. Una dualidad que debe ser leída en términos cronológicos puesto que la primera es bastante anterior en el tiempo, pero no de linealidad, ya que desde los últimos decenios del siglo XV ambas coexisten con distintas características gráficas. Una convivencia que, en nuestra opinión, contrasta con la idea demasiado maniquea –permítasenos la expresión- sostenida por Moreno Trujillo sobre la especialización de estas dos cursivas en función del ámbito de uso del objeto escrito y de su posible lector⁹⁸⁴. Es decir, aunque haya una tendencia a emplear la cortesana en los documentos expedidos y la procesal en registros y libros administrativos, en esta última esfera la realidad es mucho más compleja, puesto que tanto la cortesana como la procesal fueron muy recurrentes, pero, la mayor parte de las veces, obedeciendo cada a una a funciones distintas. Empecemos por la cortesana.

Como cabe esperar, la cortesana fue la escritura cursiva utilizada en los libros administrativos, registros, libros de notas, libros de actas, etc. a lo largo del siglo XV. Esto ha llevado a Lucas Álvarez a plantear en el caso gallego “la posible existencia de una letra típica de los <<registros o protocolos>>”⁹⁸⁵. Un dilema que el propio autor desentraña al asegurar que aunque “llegaremos fácilmente a la conclusión de que su estructura es la de una <<cortesana rápida>>, cargada de abreviaturas y de omisiones formularias suplidas por un *etc.*, pero no sirve de base para formular una doctrina gráfica sobre este tipo de libros”⁹⁸⁶. No obstante, el uso de la cortesana no se restringió a estos productos, pues no es infrecuente encontrarla en algunos de los códices diplomáticos donde las textuales, semitextuales e híbridas eran mayoría. Así, en el *Libro de anexiones, posesiones y sinecuras* de la catedral de Santiago⁹⁸⁷ o en los dos primeros tumbos de la cofradía de la Concepción⁹⁸⁸ es habitual que algún asiento se redacte con una cortesana que no tiene por qué ser trazada de forma sentada. Una aparición que viene motivada, sin lugar a dudas, por el hecho de que estos asientos suelen ser autógrafos, o sea, puestos por

⁹⁸² Cabe destacar esta correspondencia porque, del mismo modo que ocurría en el ámbito documental, tampoco en el librario en Santiago –y no descartamos que el veredicto sea igualmente negativo en el resto de la Corona de Castilla- se observa el grupo A. Esto es: el uso de manera exclusiva de la *a* uncial acompañada de caídos de *f* y *s* y de bucles sobre los astiles. Mientras tanto, en la esfera catalana sí parece que este filón pudo estar presente con cierta continuidad en el mundo del libro: Iglesias 2000, p. 265, lám. 56.

⁹⁸³ *Vid.* del Camino Martínez 2004, p. 102.

⁹⁸⁴ *Vid.* Moreno Trujillo 2018, pp. 113 y ss.

⁹⁸⁵ Lucas Álvarez 1991, p. 463.

⁹⁸⁶ *Ibid.* p. 463.

⁹⁸⁷ ACSC, CF 35, f. 63r.

⁹⁸⁸ ACSC, CF 2, f. 29r.

escrito por los notarios que los validaban. Es por ello que, si tenemos en cuenta que muchos de los copistas de libros de esta época podían ser también notarios, será lógico que cuando estos actúen en este ámbito practiquen la escritura que les es más común en su actividad profesional.

Si empezamos por la cuestión cronológica, en la década de 1450 la cortesana de los libros de Santiago ya está consolidada, sus rasgos definatorios se pueden percibir en el gusto por los trazos redondeados, la ejecución de ligaduras en el interior de las palabras, el alargamiento de algunos caídos hasta envolver la palabra o la preferencia por los alógrafos cursivos de: *a* de lineta, *e* con forma de ángulo recto, *g* redondeada, *h* con caído envolvente, *p* de doble bucle, preponderancia de sigma o *f* y *r* mayúscula con una lazada a media altura para ligarla a la letra siguiente (Figura 198, imagen 1). Aun así, en algún libro de notas como el de la Figura 198, imagen 2, a veces encontramos una cierta rigidez que parece haber sido común en las cortesanas de esta época, apreciable, por ejemplo, en los trazos rectilíneos de la *d* sin bucle o la *v*⁹⁸⁹, o incluso en la correspondencia de la cortesana con cadenas gráficas que, según el esquema de Gumbert, se trata de escrituras de tipo C/H, pero que la presencia de los alógrafos cursivos del modelo tipificado, los trazos envolventes o las ligaduras nos lleva a calificar como cortesana (Figura 198 , imagen 3)⁹⁹⁰.

Sin embargo, la consolidación que se produce dentro de la cadena gráfica de la cortesana en los años medios del Cuatrocientos no implicaba una imposición o expansión en el panorama del libro de Santiago, caracterizado en ese momento por una situación de multigrafismo. De este modo, en el mismo libro de notas al que pertenece la imagen 2 de la Figura 198, el del notario Gómez Fernández, podemos comprobar cómo para los asientos del año de 1464 se utilizan distintas escrituras con grados de aceleración diferentes. En algunos casos hablamos de cortesanas con una tendencia al trazado más pausado que, aunque poseen todos los elementos cursivos que las definen como tal, no

⁹⁸⁹ Vid. Galende Díaz, Salamanca López 2012, p. 24. Que algunas manos muestren todavía esa rigidez del trazado no significa que pueda haber otras como la anterior que en esas mismas fechas ya posean las características de la etapa de esplendor que según estos investigadores se inicia a partir de 1465 (*ibid.* p. 25). Una situación de los que estos eran conscientes, por lo que tal vez los límites de esta periodización no deban ser considerados como unos compartimentos tan estancos, sino que las fases de evolución son menos nítidas, más difusas en ritmos distintos para cada escribano o centro de escrituración.

⁹⁹⁰ En la figura que ilustra este pasaje del texto se puede apreciar cómo en palabras como ‘mes’ o ‘dos’ (la cual esta última está en el inicio del documento) se usa la *s* alta en final de palabra, mientras que en el resto de palabras se opta por la sigma o por aquella con forma de B. Es decir, al igual que en los documentos, en los libros se vuelve a repetir la tendencia a rematar con *s* alta ciertas palabras de un mismo campo semántico: dos, mes, tres, seis...

desarrollan todas las ligaduras posibles y tampoco la segunda articulación es constante en letras susceptibles de tenerla (Figura 199, imagen 1) o bien, si es mayoritaria, no siempre es completa (Figura 199, imagen 2)⁹⁹¹. Al mismo tiempo, otras manos muestran un *ductus* más veloz de toda la cadena gráfica, donde aumentan las ligaduras no solo en el interior de la palabra sino también entre varias, crece el número de trazos envolventes y letras como la *h* con doble bucle, la sigma o la *r* alta presentan ligaduras tanto de entrada como de salida que permiten un aumento considerable de la economía gráfica (Figura 199, imagen 3). Aceleración que no tiene por qué desembocar todavía en las formas procesadas que, como luego veremos, también empiezan a ser una realidad en estos instantes.

Junto con estas cortesanas, sea cual sea su grado de aceleración, se observa también en el libro de notas de Gómez Méndez para el año de 1464 cómo las híbridas seguían vigentes en algunos de los asientos, en este caso en el filón de la semihíbrida (Figura 199, imagen 4). Escrituras que, aunque desarrollen algún bucle o alógrafos como la *p* de doble bucle o la sigma, muestran una ejecución intermedia entre el *modus scribendi* sentado y el cursivo.

Las décadas centrales del siglo XV es el momento en el que aumentan los libros administrativos de las instituciones compostelanas, o por lo menos, aquellos que han llegado hasta la actualidad. De esta forma, a los tumbos de la catedral D, E, F y G, que no solo funcionaron como códices diplomáticos propiamente dichos sino que en algunos folios parecen más bien notariales⁹⁹² (función que conlleva la utilización de estas cursivas y no de otros modelos sentados que abundan en códices diplomáticos como los cartularios mencionados más arriba), o algún libro de notas de los escribanos del concejo⁹⁹³, hay que añadir a partir de 1465 la serie de libros de actas de las sesiones del cabildo catedralicio⁹⁹⁴. El primero de ellos (1465-1481) nos permite constatar la realidad gráfica que venimos apuntando: la preferencia por el empleo de la cortesana –en distintos grados de celeridad– para la puesta por escrito de los asientos aunque no por ello caigan en desuso los modelos de las híbridas. No obstante, Vázquez Bertomeu, que ha estudiado este primer libro como tema central de su tesis doctoral, asegura que las escrituras de este libro podrían definirse

⁹⁹¹ En este caso se trata de otro registro distinto: el Tumbo G de la catedral de Santiago.

⁹⁹² *Vid.* Díaz y Díaz, López Alsina, Moralejo Álvarez 1985, p. 38 y ss. Las signaturas de estos tumbos son: ACSC, CF 30, CF 29, CF 27 y CF 26, respectivamente.

⁹⁹³ ACSC, Protocolos notariales, 3. Se trata del primer libro de notas del notario Gómez Fernández y su excusador Juan Siso y que abarca asientos entre 1461 y 1465.

⁹⁹⁴ ACSC, IG 475 (1465-1481) y hasta IG 514 (1549-1552) para el período objeto de nuestro estudio.

como “cursivas de tipo notarial inspiradas en los modelos precortesanos y cortesanos” y lo que nos parece más importante, “la apariencia general sigue concordando con los cánones habituales de este territorio: pesadez y redondez de las formas, rusticidad, módulo grande y escasez de rasgos envolventes o decorativos si se compara con los modelos castellanos”⁹⁹⁵. No obstante, a nosotros nos parece que estos rasgos que había apuntado Lucas Álvarez para la gótica gallega de los últimos decenios del siglo XIII hasta mediados del siglo XIV⁹⁹⁶ ya no están presentes en las cursivas de esta época, o por lo menos no es la tendencia general de las cursivas empleadas en las actas, registros, libros administrativos... confeccionados en Santiago de Compostela en la segunda mitad del siglo XV.

En el caso del *Libro primero de actas* de las sesiones capitulares encontramos múltiples manos que intervienen en la elaboración material de los asientos, perteneciendo todas ellas al ciclo gráfico gótico y, la mayor parte de las veces, siendo su polo de atracción la cortesana. Ahora bien, aunque es innegable que en ellas predomina una redondez de las formas o la escasez de trazos envolventes apuntada por Vázquez Bertomeu⁹⁹⁷, no suelen ser escrituras tan pesadas como cabría esperar de las características expuestas por Lucas Álvarez ni tampoco tan rústicas (Figura 200, imágenes 1 y 2). Antes bien, creemos que hay un componente que tal vez Vázquez Bertomeu haya pasado por alto: la influencia de la tradición francesa sobre los amanuenses de los asientos (Figura 200, imagen 3). Una influencia que se aprecia en la inclinación de la escritura hacia la derecha, el remate afilado de algún caído, el tímido engrosamiento en la parte central de algunas *f* y *s*, la manera en que se inicia la *p* o la preferencia absoluta por la *a* triangular frente a la de lineta típica de las realizaciones más cursivas de la tradición castellana. Además, este influjo se vincula indefectiblemente al hecho de que sean diversos notarios apostólicos los que asienten de su propia mano los textos, puesto que, como veremos en el capítulo siguiente, eran estos los que podían recibir una formación gráfica compuesta –entre otros- por la enseñanza de modelos internacionales.

⁹⁹⁵ Vázquez Bertomeu 1996b, p. XXIII.

⁹⁹⁶ *Vid.* Lucas Álvarez 1950, p. 64.

⁹⁹⁷ Tal vez sea más justo hablar de una irregularidad que de una escasez, puesto que no son pocos los trazos envolventes que aparecen en estas escrituras. No obstante, aun siendo recurrente su utilización, es cierto que no siempre que se pueden desarrollar el amanuense opta por esta solución gráfica.

Ahora bien, este tipo de libros no eran proyectos unitarios, ni desde el punto de vista diplomático ni paleográfico⁹⁹⁸. Entre sus folios no solo se recogieron los acuerdos del cabildo, sino que encontramos documentos con distintas transmisiones textuales, asientos con un contenido de importancia diversa o de múltiples tipologías documentales. Una amalgama de factores que tuvo su traducción en el plano gráfico, puesto que en función de estas variables se utilizó un modelo gráfico u otro. De este modo, mientras que en la década de 1480 muchos de los folios del segundo libro de actas aparecen escritos en letra procesal, para el texto correspondiente a la elección de los diferentes cargos del cabildo (abogados, procuradores, sochantre, despensero...) se emplea una cortesana menos acelerada, con un menor número de trazos envolventes aunque no por ello las letras se ejecuten de forma separada. Un esmero que, además, se ve enfatizado por el recurso a letras distintivas que recalcan el valor de los asientos de ese folio (Figura 201, imagen 1). Por otro lado, se puede comprobar cómo la copia de documentos de cierta importancia podía acarrear también el uso de cortesanas menos rápidas⁹⁹⁹. Por ejemplo, en el libro tercero observamos que entre las distintas manos procesales que caracterizan este libro aparece alguna cortesana como en el traslado de una sentencia dada por varios hombres buenos de Santiago en 1500 (Figura 201, imagen 2). En otras ocasiones, tal y como se aprecia en el segundo libro de actas del concejo, simplemente se trataba de ralentizar el *ductus* de la cadena gráfica; es decir, sobre el mismo sustrato gráfico de la cortesana, en el traslado lo único que hacía el amanuense era trazar menos ligaduras, disminuir el número de envolventes o mantener la nitidez de la morfología de las letras respecto a la letra del resto del asiento (Figura 201, imagen 3).

En cuanto a las realizaciones más cursivas de la cortesana, estas tendieron a aumentar en número con el paso de los años, no tanto por la propia evolución de la escritura como por el aumento de fuentes y manos que actuaron desde finales del Cuatrocientos. No obstante, la manera en la que la cortesana se aceleró dependió mucho de cada amanuense, ya que podían ser distintos los componentes de la cadena gráfica de este modelo los que actuaran como motores del incremento de la velocidad del *ductus*, sin por ello tener que desembocar en las procesadas y procesales que veremos más

⁹⁹⁸ Baste recordar la definición que daba Castillo Gómez de ellos como “libro-archivo”. Castillo Gómez 1997, p. 218.

⁹⁹⁹ No vamos a entrar por ahora en el estudio del multigrafismo que caracterizó la práctica de trasladar documentos en estos libros por tratarse de un tema que atañe a otros modelos gráficos: los exógenos a la tradición castellana cuando el original estaba en latín o bien la cortesana ejecutada *al trattopara* copias en romance que sí abordaremos unas páginas más abajo.

adelante. Unas posibilidades que venían favorecidas por el carácter de esta escritura, el cual, como hemos analizado en el apartado anterior, permite que la escritura se adapte a los cambios requeridos por la economía gráfica de manera sencilla y eficaz gracias a la plasticidad de la cortesana¹⁰⁰⁰. Así, algunos escribanos optan por imprimir mayor velocidad a la escritura mediante el aumento del número de trazos envolventes de letras como *i*, *y*, *n*, *q*, la unión entre palabras o la tendencia a ligar los signos que están fuera de la caja de renglón como la cedilla con otros elementos de la cadena gráfica (Figura 202, imagen 1). Ahora bien, este tipo de enlaces no siempre se acompañaron de una unión entre el resto de elementos de la cadena, ya que en el interior de las palabras todavía se podían ejecutar algunas sueltas (Figura 202, imagen 2) o bien mantener el trazado fraccionado que caracterizó a la cortesana durante todo el período, sobre todo en el siglo XV (Figura 202, imagen 3).

En otras ocasiones, la aceleración de la cortesana venía de la mano, no de la utilización de un elevado número de trazos envolventes, sino del recurso a las ligaduras en el interior de la palabra. En estos casos, más habituales desde el primer cuarto del siglo XVI en adelante, los trazos dextrógiros se suprimen en favor de ligaduras realizadas de abajo arriba (Figura 202, imagen 4) y, sobre todo, mediante la función que adquieren los descendentes de letras como *h*, *i*, *y* que, aunque la escritura no sea muy ligada, estos ya no hacen el envolvente dextrógiro sino la unión diagonal desde la parte inferior hacia la derecha alcanzando la letra siguiente (Figura 203, imagen 5).

Fuera del entorno capitular y concejil, la cortesana más acelerada también fue el modelo usado en otros libros de actas y libros de notas y protocolos de otras instituciones del arzobispado compostelano. Conservamos, por ejemplo, algunos cuadernillos de notas de notarios que trabajaban en villas y zonas rurales como Álvaro Pérez, notario titular de la oficina que atendía la tierra de Rianxo y Postmarcos¹⁰⁰¹. Confeccionado en 1457, en él se observa una cortesana completamente formada y cuyas características siguen fielmente el modelo tipificado de esta escritura (Figura 203, imagen 1). Este cuaderno nos permite constatar, además, dos hechos más. Por un lado, comprobamos cómo entre los profesionales de la escritura de los distintos territorios del arzobispado no había diferencia entre los modelos gráficos practicados, por lo menos en los de la tradición castellana. Es

¹⁰⁰⁰ *Vid.* Herrero Jiménez 2011, p. 33 y p. 273 de este trabajo.

¹⁰⁰¹ Este manuscrito ya ha sido analizado principalmente desde el punto de vista filológico –aunque con una buena aproximación inicial paleográfica– por Tato Plaza 1999. La signatura actual de este cuaderno es AHUS, Protocolo de Rianxo.

decir, no por ser Santiago la capital de la diócesis contaba con los notarios que mejor dominaban la escritura, sino que en otros espacios físicos de la geografía gallega estos profesionales también demuestran una gran pericia en la cortesana. Por otro lado, el hecho de que aparezcan otras manos de forma minoritaria en este cuaderno tal vez implique la existencia de algún individuo al servicio de Álvaro Pérez actuando como amanuense, tal vez en formación, y quién sabe –por ahora- si ejerciendo como excusador. Pero la cuestión que más nos importa señalar es que aquí sí que podemos ver ya algunas de las características que apuntaban tanto Lucas Álvarez como Vázquez Bertomeu para las escrituras góticas practicadas en Galicia, como la imagen más pesada de las formas o su impresión de rusticidad (Figura 203, imagen 2). Puede que, por lo tanto, a la luz de estas reflexiones, las características que subyacen detrás de lo que se ha considerado como una imagen más o menos definida de la escritura gallega en esta época deban de ser leídas no tanto en términos de particularidad de las formas practicadas en un territorio determinado sino como resultado de un grado de pericia concreto por parte del notario o como un nivel de formación del mismo todavía en ciernes de alcanzar su punto álgido.

Todas las explicaciones realizadas hasta el momento nos muestran cómo la cortesana en las distintas ejecuciones cursivas estuvo presente desde 1450 hasta por lo menos el segundo cuarto del siglo XVI. Sin embargo, de igual manera que ocurrió en los diplomas, este filón cursivo también poseyó una variante más pausada que, aun conservando la morfología propia de la cortesana, dejó de hacer ligaduras entre letras y su trazado se caracterizó por seguir el canon del *modus scribendi* sentado. Ahora bien, si en el ámbito documental esta cortesana *al tratto* empieza a aparecer hacia el último decenio del siglo XV y se extiende con posterioridad, en los libros esta tendencia gráfica no la percibimos con nitidez hasta bien entrado el XVI. Con anterioridad al cambio secular es difícil encontrar realizaciones de este tipo, si bien, en algunas manos se aprecia cómo las formas características de la cortesana (*a* de lineta, *e* angulosa, *p* de doble bucle, sigma y bucles en los astiles) aparecen en escrituras del tipo C/H en las que las ligaduras son muy escasas y cada letra se traza por separado (Figura 194, imagen 3 y Figura 204). El hecho de encontrar manos como estas en los años medios del siglo XV, en la década de los 40 y los 60 no significa que podamos hablar de una evolución lineal en esta época desde unas híbridas hacia una cursiva cortesana trazada *al tratto*. Se trata más bien de la existencia de un filón, de una práctica gráfica, en la que el *modus scribendi* sentado estaba muy presente, lo cual haría que las generaciones de notarios que se sucedían en las

oficinas estuviesen acostumbrados a la estructura organizativa de las escrituras que no poseían ligaduras ni segunda articulación. En suma, la existencia de un sustrato gráfico con gran peso del *modus* sentado que permitiría a los notarios que quisiesen trazar una cortesana siguiendo este *modus* amoldar las formas de la cortesana a una cadena gráfica sin ligaduras.

En los libros confeccionados en el siglo XVI, la cortesana ejecutada *al tratto* aparece con mayor frecuencia y normalmente en la copia de documentos en castellano¹⁰⁰². En el primer cuarto de esta centuria la podemos observar en los traslados de documentación real en romance realizados en los protocolos notariales de los escribanos de la ciudad, ya sea con los rasgos góticos muy marcados (Figura 205, imagen 1) o bien más diluidos debido a las influencias de la humanística sentada (Figura 205, imagen 2). Desde los años 20 de esta centuria es la utilizada para trasladar varios documentos en el Tumbo F de la catedral (Figura 205, imagen 3); mientras que en los años 30 la podemos encontrar en las copias de documentos realizadas en el libro de actas del concejo (Figura 205, imagen 4). Una función que le fue común a lo largo de la primera mitad del Quinientos, puesto que en los años 40 la seguimos observando en traslados documentales en las actas del cabildo catedralicio (Figura 205, imagen 5). Se trata, como vemos, de escrituras que trazan la mayor parte de las letras sueltas, pero que conservan la morfología habitual del filón cursivo bajomedieval, aunque pierdan alguna característica como la *a* de lineta: la *g* con forma circular, la *p* de doble bucle, la sigma, la *r* mayúscula con la lazada a media altura o los envolventes de *i* o *q* que además permiten ligar estas letras con la siguiente. No obstante, cada vez que nos acercamos más a los años medios de la centuria, estas van perdiendo elementos de la superestructura gráfica típica del período gótico, para adquirir una mayor redondez, desaparecen algunos alógrafos característicos de la cortesana como la *p* de doble bucle o la sigma, dando así lugar a la utilización de la ‘letra redonda’ recogida en el manual de Juan de Iciar (Figura 205, imagen 6)¹⁰⁰³.

¹⁰⁰² Del Camino Martínez aduce dos razones para la elección de la cortesana como modelo gráfico con el que transcribir las copias. Por una parte, el intento más o menos fiel de reproducir la escritura del original y, por otra, el tiempo del que disponía el escribano, que, al ser mayor, le permitiría a este detenerse en la confección de una escritura más pausada. *Vid.* del Camino Martínez 2004, p. 104.

¹⁰⁰³ Estas formas redondeadas que podían mantener algún alógrafo habitual de la cortesana como la *a* de lineta y que se van consolidando a medida que nos acercamos a los decenios centrales del siglo XVI fueron también las utilizadas para redactar los asientos del *Libro de ordenanzas* del concejo compostelano relativos a los años de la década de 1540. AHUS, AM 731 (1546-1583). Este libro ha sido editado por Cepeda Fandiño 2012, aunque sin detenerse en el estudio paleográfico de la fuente.

Más allá del traslado de documentos, la cortesana de trazado pausado fue utilizada para la escrituración de los protocolos notariales de los notarios del concejo como Macías Vázquez desde el primer cuarto del siglo XVI (Figura 206, imagen 1). En el entorno catedralicio, hay que esperar a los años 30 para que sea la escritura de algunos de los asientos del libro de actas de las sesiones capitulares (Figura 206, imagen 2) y de algunos folios de los protocolos notariales de esta institución (Figura 206, imagen 3). No obstante, no fueron pocas las ocasiones en las que esta cortesana sentada aceleró su *ductus*, pero no para volver a las realizaciones cursivas típicas del siglo XV, sino para trazar ligaduras sin abanador las formas redondeadas, con ligaduras de secuencia en el interior de cada letra, que había adquirido esta manera de ejecutar la cortesana en la etapa finisecular (Figura 206, imágenes 4 y 5).

Un último fenómeno característico de la cortesana ejecutada *al tratto* fue su empleo como escritura de las plantillas utilizadas en los protocolos notariales, sobre las cuales posteriormente se añadían los datos específicos de cada negocio (normalmente los más demandados como cartas de poder u obligaciones de pago¹⁰⁰⁴) en el momento en el que estos se escrituraban en la oficina. Importantes no solo porque permitían economizar el trabajo y el tiempo en la notaría en momentos de gran afluencia¹⁰⁰⁵, sino también porque funcionaban, como luego abordaremos, como un instrumento de enseñanza de la escritura al ser redactadas por individuos que se estaban formando en el oficio¹⁰⁰⁶, estas plantillas reflejan cómo la cortesana trazada de manera sentada se había convertido en una escritura funcional aparte de estética. Si en los primeros diplomas en los que aparecía eran aquellos de las oficinas más importantes del reino, la audiencia real o en otras del prelado, donde la escritura debía transmitir cierta solemnidad debido al documento en el que se encontraba, en los protocolos, donde la escritura no sería leída más que por los trabajadores de la escribanía, el cometido estético de la cortesana desaparecía, pero no así sus formas.

En los primeros decenios del siglo XVI estas plantillas solían ser realizadas con escrituras cursivas que contenían muchas ligaduras pero que mantenían la nitidez de la morfología de las letras resultando en una escritura enlazada pero muy legible y que

¹⁰⁰⁴ *Vid.* De la Obra Sierra 2011, p. 101. En Gijón, Sampedro Redondo recoge como las tipologías documentales más comunes en estas plantillas las cartas de pago, de venta y de obligaciones. *Vid.* Sampedro Redondo 2009, pp. 123 y ss.

¹⁰⁰⁵ *Ibid.* p. 101.

¹⁰⁰⁶ *Vid.* Domínguez Guerrero 2018, p. 231; Moreno Trujillo 2018, p. 130.

conservaba gran parte de los alógrafos cursivos de la cortesana (Figura 207, imagen 1). Hay que esperar, sin embargo, a los años 30 para ver cómo en estas plantillas, sobre la base de la morfología cursiva de la cortesana, la ejecución se vuelve más pausada, con la mayor parte de las letras trazadas separadas unas de otras y manteniendo el uso de la *p* de doble bucle, la *g* redonda o la sigma (Figura 207, imagen 2) o bien recurriendo a algún mecanismo de la tradición gráfica castellana para trazar las pocas ligaduras que se podían realizar: caídos envolventes de *q* o de la abreviatura de ‘en’ o el alargamiento de la *ç* para unirse a la letra siguiente (Figura 207, imagen 3). En las realizaciones más avanzadas, ya en el decenio de 1540, esta morfología deviene en la denominada por Juan de Iciar como ‘letra tirada llana’ (Figura 207, imagen 4)¹⁰⁰⁷; aunque no faltan ocasiones en las que la mano todavía presentaba mayor número de tradicionalismos góticos que conviven con formas de la tradición humanística como la *g* (Figura 207, imagen 5). Además, estas muestras nos permiten trazar una comparativa sincrónica de gran relevancia para la cultura gráfica compostelana en esta época, puesto que, como luego veremos, a diferencia de estas plantillas manuscritas, las impresas mantienen todavía un fuerte apego a la tradición gótica, presentando formas típicas de las textuales¹⁰⁰⁸.

Aunque no podamos hablar para estas fechas tan tardías de una cortesana propiamente dicha, sino que, como vemos en las imágenes anteriores, se trataría más bien de escrituras que mezclan aspectos del ciclo gótico y el humanístico, en nuestra opinión la escritura que está en la base de las realizaciones, en el sustrato gráfico, es la cortesana del siglo XV que se había empezado a ejecutar *al tratto* y que supone un terreno abonado para la adopción de los elementos propios del sistema de la humanística. Unas influencias e hibridaciones con la cortesana más sentada que ya eran perceptibles desde la primera década del siglo XV, cuando observamos manos que, manteniendo la morfología esencial de la cortesana, priorizan la ejecución de ligaduras de secuencia en el interior de cada letra, de abajo arriba entre letras, el trazado filiforme de la cadena gráfica o la pérdida, en general, de la superestructura gráfica del ciclo gótico medieval (Figura 208, imagen 1).

Hasta ahora hemos hablado del uso de la cortesana como escritura de los libros de actas, de notas de los escribanos y de los protocolos notariales en el siglo XVI. No obstante, no fueron estas las únicas tipologías en las que se empleó, sino que en los libros

¹⁰⁰⁷ Esta fue la empleada en los protocolos de otros territorios castellanos como en Gijón. *Vid.* Sampedro Redondo 2009, p. 83.

¹⁰⁰⁸ No parece, sin embargo, que esta fuera la tónica seguida en otros casos. Volviendo sobre el ejemplo de Gijón, Sampedro Redondo asegura que las plantillas manuscritas tienden a copiar las impresas. *Ibid.* p. 82.

administrativos, principalmente de naturaleza económica, también podemos rastrear la utilización de la cortesana más cursiva¹⁰⁰⁹. Para el siglo XV contamos, entre otros, con los libros realizados en el entorno capitular como el *Tombo Vermello*¹⁰¹⁰ o los *Libros de recabdanças*¹⁰¹¹, mientras que en el XVI, los libros económicos elaborados en la catedral en los que se mantiene esta escritura son, entre otros, el de *Fábrica* iniciado en el año 1502 o el primero de *Distribuciones*¹⁰¹². Este último, también denominado Libro de despensa por ser el *dispensator* o despensero su responsable¹⁰¹³, nos permite, como luego veremos, un acercamiento a las escrituras usuales de la época al contener la firma de muchos miembros del cabildo, pero también a las escrituras más cursivas empleadas en estos libros, las cuales, en la década de 1530 (momento en que se data este libro) seguían muy apegadas al modelo de la cortesana (Figura 209, imagen 1), aunque no por ello dejasen de recibir alguna influencia de la humanística en alguna letra suelta como la *d* mayúscula y minúscula (Figura 209, imagen 2).

Finalmente, fuera de la catedral, estos libros económicos también fueron muy habituales en otras instituciones como el Hospital Real, donde la serie ‘Cuentas’ del fondo del Hospital Real del Archivo Histórico Universitario de Santiago recoge hasta cuatro libros para la primera mitad del siglo XVI en los cuales se puede apreciar esta realidad gráfica¹⁰¹⁴. Redactados en su mayor parte por el escribano del hospital, Álvaro García, dan buena muestra de cómo la cortesana más cursiva estuvo vigente a lo largo de este período junto con otras realizaciones de la procesal (Figura 210, imagen 3).

2.3.2. Procesada, procesal y redondilla

Al iniciar el apartado anterior, dedicado a la cortesana en los libros, lo hacíamos señalando que serían las realizaciones gráficas del extenso abanico de cursivas –no todas ellas tipificadas- comprendidas entre los polos de atracción de la cortesana y la procesal las empleadas en estos productos escritos. Unas escrituras que la mayor parte de las veces

¹⁰⁰⁹ *Vid.* del Camino Martínez 2004, p. 105.

¹⁰¹⁰ AHDS, FG, Bienes y rentas de la Mitra, 43. Este ha sido editado por Rodríguez González 1995.

¹⁰¹¹ ACSC, Libro de las Recaudanças de la Iglesia de Santiago (1481-1489). Han sido editados por Vázquez Bertomeu, 2002a.

¹⁰¹² ACSC, IG 1026 e IG 776, respectivamente.

¹⁰¹³ Vázquez Bertomeu 1996a, p. 372. El despensero tenía como función principal -entre un gran número de tareas más- “administrar los dineros debidos a la mesa capitular, es decir, encargarse de su cobro y satisfacer los disntintos gastos que la congregación tuviese”. Pérez Rodríguez 1996, p. 135.

¹⁰¹⁴ AHUSC, HR, Libros de cuentas, 1-4.

compartieron un mismo soporte, por lo que nos parece innecesario volver a redundar en la presentación de unas fuentes que son las mismas que ya mencionamos¹⁰¹⁵. Asimismo, debemos recordar la distinción que apuntamos para estos modelos gráficos en el caso de los documentos: dentro de la tradicional etiqueta de ‘procesal’ existieron distintas variantes, distintos filones gráficos, que nos llevan a hablar en un primer momento de la procesada.

Partiendo de la caracterización que Herrero Jiménez hace de esta escritura, cuyo trazado era muy rápido y en el que se alargaban los trazos de arranque y de fuga de las letras y de los que servían de unión entre ellas¹⁰¹⁶, podemos remontar hasta mediados del siglo XV la aparición de esta procesada. Estamos, pues, ante un fenómeno gráfico que presenta una gran diferencia con su homólogo en el ámbito documental, diferencia en el plano cronológico y cuantitativo. Es decir, en el mundo de los documentos, supongo el número de los testimonios gráficos de la procesada es mucho mayor que en el de los libros y, además, se adelanta mucho en el tiempo, puesto que, si entre los diplomas no la ubicamos hasta los últimos años de la década de 1480, en los libros de notas de los notarios de Santiago la encontramos ya en los años 60 de esta centuria. Unos síntomas de aceleración de las cursivas góticas que del Camino Martínez ha rastreado incluso en la primera mitad del siglo XV en libros económicos del concejo sevillano y que se manifestaba en las “ejecuciones más rápidas y descuidadas que anuncian la procesal”¹⁰¹⁷.

En algunos asientos en el libro de notas de Gómez Méndez correspondientes a la década de 1460 se observa cómo la cadena gráfica sufre una aceleración conforme a los postulados de Herrero Jiménez para la procesada: algunas letras aumentan el módulo, se exageran los trazos envolventes, los bucles y las curvas de algunas formas, y, sobre todo, se acelera el trazado de los enlaces entre letras gracias a la elasticidad en las ligaduras de entrada y salida de letras como la sigma, la *p* de doble bucle, la *h* con dos ojos o la *r* alta. Aun así, a pesar de esta incipiente aceleración, los elementos del sistema cursivo medieval, y de la tradición castellana, todavía están muy presentes en hechos gráficos como el fraccionamiento del trazado de la escritura o la tendencia a las ligaduras dextrógiras (Figura 211, imagen 1). Un equilibrio que perdura incluso durante el primer

¹⁰¹⁵ Algunos de los libros administrativos de la catedral en los que ya no se usa la cortesana, pero sí la procesal o alguna de las escrituras hibridadas entre la tradición castellana y la humanística, sobre todo en los años centrales del siglo XVI, son: los libros de Hacienda (ACSC, IG 446), de Mayordomía (ACSC, IG 49) o de Libramientos de la Mesa Capitular (ACSC, IG 549).

¹⁰¹⁶ *Vid.* Herrero Jiménez 2016, p. 191.

¹⁰¹⁷ Del Camino Martínez 2004, p. 105.

cuarto del siglo XVI en algunas manos que, antes que mostrar un avance lineal hacia la procesal, ejecutan cadenas gráficas más propias del filón de la procesada (Figura 211, imagen 2).

Ahora bien, tal y como sostuvimos en el apartado anterior, para nosotros la procesada no debe ser entendida como una “escritura puente”¹⁰¹⁸ entre la cortesana y la procesal, ya que descartamos la visión de linealidad de esa teoría. Además, como luego veremos, la procesal se practica en las fuentes compostelanas en el último decenio del siglo XV, mientras la procesada continúa vigente hasta las primeras décadas del siglo XVI como acabamos de señalar. En los libros de notas de los escribanos de la catedral comprobamos cómo en los años 90 del siglo XV hay manos que ejecutan escrituras que cumplen las características más genuinas de la procesada. En algunas se puede apreciar cómo la velocidad de la pluma ha aumentado, realizando muchas más ligaduras de secuencia, por lo que el *ductus* de cada letra no es tan fraccionado como unos años antes (Figura 211, imagen 3). Esta aceleración es la variación más sustancial respecto al anterior ejemplo de los años 60, ya que el contraste entre la curvatura de los envolventes y el cuerpo de las letras sigue siendo similar, la preferencia por las ligaduras dextrógiras se mantiene intacta, lo cual va en relación con la pervivencia de alógrafos como la *a* de lineta, la *g* circular, la sigma en el interior de la palabra o la *c* que se une con la siguiente letra por la parte superior. En otras palabras, no se ha producido una transformación en la estructura de la cadena gráfica que nos permita hablar de un pasó más allá en la evolución histórica de la escritura, el cual será dado con la procesal.

Teniendo en cuenta la necesaria existencia de ese cambio estructural para que la escritura pueda entrar en una nueva fase, creemos que este no tiene que venir motivado por un mayor grado de cursividad, por lo que, la cadena gráfica de una procesada puede acelerarse sin por ello tener que desembocar en una procesal. Este supuesto se demuestra en la Figura 211, imagen 4 correspondiente a un libro de notas de Ruy Pereira de 1494. En ella observamos cómo las características de la procesada son las que articulan la construcción de la cadena gráfica que, además, se acelera hasta el punto de ligar varias palabras entre sí (‘de dar e’ y ‘pagar de foro’ en línea 2 y ‘de las pagas’ y ‘en el dicho’ en línea 5). Es decir, podríamos hablar de una procesada que tiende al encadenamiento (una ‘procesada encadenada’), pero que, lejos de hacerlo mediante los componentes

¹⁰¹⁸ Herrero Jiménez 2016, p. 191.

estructurales de la procesal donde el encadenamiento se hace a través de movimientos sinistrógiros de la pluma, la procesada mantiene una cadencia dextrógira, trazando ligaduras desde la parte alta de la letra inicial y en un decurso descendente de la pluma, no a la inversa como será habitual tras el cambio estructural de la cadena gráfica que aquí no se aprecia.

Como hemos visto, si la procesada sigue en uso durante el primer cuarto del siglo XVI y la procesal había dado sus primeras muestras de vida ya con anterioridad, se nos antoja difícil hablar de un proceso evolutivo lineal. En la última década del Cuatrocientos constatamos las primeras manifestaciones de la procesal, sea en los libros de notas o en las actas capitulares de la catedral. Si bien, al igual que en el mundo de los documentos, será en las primeras décadas del siglo siguiente cuando podamos hablar de una procesal que ya consolide sus características dentro de la cadena gráfica, sobre todo palpable en el sistema de ligaduras. Tal y como afirmábamos para el ámbito de los diplomas, la forma en la que se lleva a cabo la relación sintagmática entre los elementos de la cadena gráfica era, en nuestra opinión, la principal diferencia de la procesal respecto a los modelos gráficos de la tradición medieval castellana. Es decir, el aumento exponencial de las ligaduras de secuencia en el interior de cada letra y el mayor recurso a las ligaduras sinistróginas entre palabras son los hechos gráficos que nos permiten hablar de un filón distinto dentro de este abanico de cursivas. Unos factores que, finalmente, se relacionan con la morfología de las letras como ya apuntamos en el primer capítulo de este trabajo, puesto que se puede ver cómo en la procesal más genuina algunas letras que desarrollaban ligaduras dextróginas (la *a* de lineta por ejemplo) suelen ir perdiendo su función dentro de la estructura de la cadena gráfica hasta ir reduciendo su uso con el paso del tiempo.

Estos rasgos definitorios del modelo gráfico son los que podemos apreciar en la Figura 212, imagen 1, donde el trazado sinistrógiro se impone al dextrógiro, aunque se mantengan algunas letras como la *g* redonda que acarrea más bien la aparición de ligaduras tanto de entrada como de salida dextróginas. Se trata, además, de escrituras donde los caídos de algunas letras que en el período anterior podía incurvarse a la derecha sin unirse a la letra siguiente ahora sí cumplen una función relacionada con la economía gráfica: ni se mantienen aislados del resto de los elementos de la cadena ni giran hacia la izquierda envolviendo la letra, sino que ahora letras como la *h*, la *i*, la *p*, la *z* o el signo tironiano para abreviar la conjunción copulativa *et/e* trazan ligaduras desde sus pies hacia la letra siguiente (Figura 212, imagen 2). Unas características que se hacen más patentes

en las realizaciones más pausadas de la procesal, donde, a pesar de que el *ductus* sea acelerado, las ligaduras no deforman tanto la morfología de las letras y podemos distinguir las diversas ejecuciones de las letras y sus enlaces (Figura 212, imagen 3). En suma, lo que se observa es una transformación en la relación sintagmática de los elementos de la cadena gráfica al imponerse el sistema de ligaduras de abajo arriba (Figura 212, imagen 4).

Por otra parte, solo a partir de que se consolide este cambio estructural a partir del decenio de 1510 se podrá hablar de una procesal encadenada, ya que, tal y como se muestra a lo largo de toda la literatura científica, esta no puede desarrollarse si no es mediante el movimiento sinistrógiro de la pluma sobre el soporte. En el caso compostelano, los primeros síntomas de este fenómeno pueden ser rastreados en la década de 1530, cuando entre algunos de los protocolos de la catedral observamos una tendencia incipiente a ligar no solo todas las letras de una misma palabra, sino a enlazarlas a la siguiente –o incluso a las dos siguientes- sin levantar la pluma una sola vez del papel y, sobre todo, sin que la cadena gráfica se descompense entre el alargamiento de astiles y caídos respecto al cuerpo de la letra o sin que aparezcan trazos envolventes de módulo desmedido (Figura 213, imagen 1). Un fenómeno que en la década siguiente se puede seguir en los libros de actas del cabildo catedralicio (Figura 213, imagen 2), aunque será menos constante, ya que, en general, su expansión se produce en la segunda mitad del siglo XVI, a veces con más fuerza durante el último cuarto de la centuria¹⁰¹⁹.

No obstante, no serán poco frecuentes las manos que durante la primera mitad del siglo XVI practiquen toda una serie de escrituras no tipificadas en las que se evidencia la mezcla característica entre los modelos de la tradición medieval castellana y los propios del ciclo de la humanística¹⁰²⁰. Algunos de estos influjos parece que se tratan simplemente de factores que afectan a la imagen externa de la escritura, como el alargamiento de los astiles y caídos y su desmesurada inclinación a la derecha, sobre todo en la década de 1530, momento en el que se empiezan a sentir estas influencias de manera más evidente sobre la procesal (Figura 214, imagen 1). Mientras que, cuanto más nos acercamos a la segunda mitad de esta centuria, más crecen también estas influencias hasta el punto que en 1550 muchas manos muestran un equilibrio entre la ejecución de la cadena gráfica siguiendo el sistema humanístico cursivo (eliminación de nexos, preferencia por las

¹⁰¹⁹ *Vid.* Herrero Jiménez 2011, p. 29.

¹⁰²⁰ *Vid.* Ruiz Albi 2016, pp. 231 y ss.

ligaduras sinistrógrafas, etc.) al mismo tiempo que hacen casar el empleo de morfologías de la humanística como las mayúsculas (P, R, E...), la *g* minúscula, la *salta* con extremos muy ondulados (y en general la inclinación y ondulación de la *cancilleresca itálica*) con aquellas que provenían de la tradición castellana medieval y que la procesal había asimilado a su estructura: la *sigma*, la *g* con forma de 8, la *r* mayúscula con la lazada en el centro, la unión típica de *dh* por la parte alta de ambas letras... (Figura, 214 imagen 2). Pero no solo el filón cursivo fue el que se hibridó con la tradición castellana, sino que en otras ocasiones fue el sentado el que dio lugar a esas escrituras caracterizadas por la mezcla de elementos en las cuales primó el trazado curvo de las letras y la pervivencia de los alógrafos de origen gótico como la *g* redondeada, la *p* de doble bucle o nexos como *to*, ya fuera con las letras separadas (Figura 214, imagen 3) o bien con la aparición de alguna ligadura en el interior de la palabra (Figura 214, imagen 4).

Por último, cabe señalar que las fechas que presenta la evolución de la procesal, así como las características gráficas, en los libros de protocolos del ámbito rural son similares a las del mundo urbano. Sin embargo, como ya apuntábamos en el capítulo inicial dedicado a las fuentes, la falta de este tipo de libros para estas áreas en el tránsito de la Edad Media a la Moderna lastra nuestras investigaciones en este campo. En villas como Noia, para la cual la serie de protocolos notariales empieza en 1531, o Muros, donde lo hace a partir de 1560, los fondos conservados no nos permiten seguir este modelo gráfico desde su conformación¹⁰²¹. Únicamente en el caso de Padrón contamos con una cantidad de ejemplares suficiente que nos permita desarrollar esta visión diacrónica, aunque principalmente con registros que se inician en los primeros años del siglo XVI. En ellos se observa que la procesal ya está presente en 1505 aunque su utilización aumenta considerablemente desde la década de 1520; mientras que, al igual que recogíamos para el ámbito urbano, la procesada no supuso un estadio anterior en un proceso lineal, sino que su uso se puede constatar desde 1491 hasta 1518¹⁰²².

¹⁰²¹ Todas estas series forman parte del fondo de Protocolos notariales del Archivo Histórico Universitario de Santiago.

¹⁰²² AHUS, Protocolos notariales, Padrón, P1. Este libro abarca desde 1491 a 1553, por lo que en él se puede rastrear principalmente la actividad de Ares Pérez da Varunta, “notario hordinario, vno de los quatro notarios del número de la villa del Padrón”, en el primer tercio del Quinientos, así como de media docena más de estos profesionales de la escritura.

2.4. MIXTA FRANCESA

Antes de abordar la situación de este modelo gráfico en las fuentes librarias compostelanas creemos que es conveniente volver a realizar una reflexión introductoria sobre esta escritura. La primera cuestión se refiere al nombre del modelo. Nosotros optamos por continuar con el de ‘mixta francesa’ debido a que son las mismas formas tipificadas que se ejecutaban en los documentos. Marc Smith, siguiendo los postulados de Alain de Boüard, había manifestado la necesidad de mantener este término en aras de establecer una distinción entre el arquetipo documental y el librario, entre la mixta francesa y la bastarda¹⁰²³. Sin embargo, en nuestra opinión, y aun teniendo en cuenta que la mixta y la bastarda no tienen por qué ser la misma escritura trasplantada de un soporte a otro, sino la estilización de la primera en la segunda¹⁰²⁴, en el caso de Santiago no podemos hablar de dos arquetipos distintos, sino de un único modelo gráfico utilizado en productos escritos diversos.

De este modo, cabe preguntarse, ¿qué es lo que hace que optemos por el término de mixta francesa y no de bastarda? Varias son las razones. Por un lado, si admitimos la existencia de dos arquetipos con un carácter exclusivamente terminológico y con el fin único de comprobar cuál está presente en Santiago, este fue el documental, o sea, el de la mixta francesa. El uso de un modelo gráfico de procedencia francesa se inició en el ámbito documental en Santiago para las últimas décadas del siglo XIV, como ya queda dicho, por lo que esta sería la categoría clasificatoria que deberíamos emplear. Por otro lado, solo a partir de su introducción en los documentos esta escritura pasa a los códices elaborados en Santiago –o por lo menos a la luz de las fuentes que han llegado hasta la actualidad-, por lo que no solo llega con anterioridad el primer arquetipo sino que ambas realizaciones presentan las mismas características. Es decir, deberíamos hablar más bien de la mixta francesa que es llevada desde el mundo de los diplomas al de los libros con una solemnidad intermedia. Y debemos hacer hincapié en la cuestión de esta solemnidad, que podríamos llamar de segundo orden, ya que ello viene a apoyar esta idea del mantenimiento del término mixta francesa. Si la estilización apuntada por Poulle se produce con el objetivo de ser utilizada esta escritura en los libros de lujo¹⁰²⁵, en Santiago este modelo se emplea principalmente en copias documentales en códices diplomáticos,

¹⁰²³ *Vid.* Smith 2008, p. 279.

¹⁰²⁴ Según las teorías de Poulle la bastarda era el resultado de la “*stylisation, tardiveau reste, de la mixte à l'usage des livres de luxe*”. Poulle 1973, p. 617.

¹⁰²⁵ *Ibid.* p. 617.

en libros de constituciones y en alguno administrativo de cierto valor; mientras que para los de lujo se reserva la gótica textual fracturada que se ubicaba –recordemos- en la cúspide de la jerarquía de las escrituras usadas en los libros. En suma, esa estilización que nos lleva de la mixta a la bastarda no se produce en Santiago.

Finalmente, el último motivo para conservar el término de mixta tiene que ver más bien con un argumento epistemológico, de claridad a la hora de referirnos a estas escrituras. El término bastarda, sin ningún otro epíteto que lo acompañe, puede llevar a confusiones de bulto entre varios modelos de distintas tradiciones culturales. Por una parte, Lieftinck habla de una bastarda para los Países Bajos que se corresponde con una híbrida del tipo H –esto es, sin bucles en los astiles-¹⁰²⁶, mientras que para la historiografía francesa, ‘su’ bastarda se trata de una escritura morfológicamente cursiva del tipo C –o sea, con bucles en los astiles¹⁰²⁷.

El segundo aspecto de esta reflexión inicial es el relacionado con la literatura científica sobre la cultura gráfica castellana de los libros. Los investigadores que han analizado la cuestión han optado por mantener el término *bastarda* para referirse a esa escritura cursiva procedente de suelo francés y cuya historia en Castilla ha sido soslayada por los paleógrafos¹⁰²⁸. De hecho, las láminas que recoge Álvarez Márquez de este modelo gráfico corresponden a tres ejemplares de la Corona de Aragón¹⁰²⁹, mientras que las de Millares Carlo muestran una mixta –o bastarda por emplear sus términos- hibridada con los elementos gráficos de la tradición castellana, principalmente de la híbrida, ya que no hay tantas ligaduras como en el modelo tipificado de la bastarda, la aparición de bucles sobre los astiles no es constante, otras letras presentan un trazado más redondeado y otras carecen de la inclinación habitual de la grafía francesa¹⁰³⁰. Una imagen que contrasta

¹⁰²⁶ Vid. Lieftinck 1954, p. 32.

¹⁰²⁷ Vid. Cencetti 1997, pp. 208 y ss; Smith 2008, pp. 279-298.

¹⁰²⁸ Vid. Álvarez Márquez 1985, pp. 407 y ss. Por su parte, Ruiz Asencio dice de este modelo gráfico: “En la Corona de Castilla no llegó a implantarse como escritura de documentos, aunque en los comienzos del siglo XV se observan algunos ejemplares muy fuertemente influidos por la bastarda. Pero se abandonó esa vía de renovación gráfica y se desarrolló la cortesana, una escritura que se separa por completo de todas las europeas contemporáneas. En lo librario la bastarda tampoco tuvo una gran implantación en Castilla, aunque era conocida y elegida por algunos copistas castellanos preferentemente para textos en latín”. Ruiz Asencio 2016, p. 161.

¹⁰²⁹ Vid. Álvarez Márquez 1985, lám. XVIII-XX.

¹⁰³⁰ Vid. Millares Carlo 1983, t. II, lám. 271 y 272. La lámina que nos proporciona Ruiz Asencio sí que se corresponde con una realización morfológicamente cursiva: vid. Ruiz Asencio 2016, p. 162, fig. 10.8.

mucho con la escritura del manuscrito francés que el propio Millares Carlo recoge en la lámina anterior a estas, donde sí se aprecia una bastarda tipificada¹⁰³¹.

Pasando ya al caso concreto de Santiago de Compostela, la escritura mixta francesa fue la menos utilizada en los códices de los siglos XV y XVI y casi siempre en traslados de documentos en latín. Mientras que, como escritura del cuerpo del libro, independientemente de que con posterioridad se hiciesen añadiduras, solo se utilizó en dos casos: en el tercer *Libro de constituciones* de la catedral¹⁰³², confeccionado en el primer cuarto del siglo XV, y en el conocido como *Liber Tenencie Horro*¹⁰³³, elaborado en 1438. Puesto que ambos son anteriores al período estudiado, no vamos a detenernos ahora en su análisis más que para remarcar una característica de la mixta francesa que se puede apreciar con mayor claridad a partir de la segunda mitad de esta centuria: el recurso a los componentes morfológicos del filón cursivo (*a* triangular, bucles sobre los astiles y caídos de *f* y *s* bajo el renglón) cuando este modelo se empleaba en Santiago para la escrituración del gallego o el castellano, mientras que para el latín la mixta presentaba los elementos formales de una híbrida. Una cuestión que, tal y como vimos en el capítulo anterior, también quedaba de manifiesto en el ámbito documental, aunque en el caso de los libros parece que de manera más irregular. Pero vayamos al principio para observar el fenómeno en perspectiva.

Debemos retrotraernos a la década de 1410 para encontrar los primeros ejemplos –certeros y de cuya datación estamos seguros– de la mixta francesa en los libros de Santiago, tanto en el entorno de la catedral como en el del concejo. Se tratan todos de traslados documentales, tanto de diplomas en latín como en romance, que aparecen en códices como el Tumbo E de la catedral o bien en cuadernos sueltos–que en su día seguramente formaron parte de un código diplomático– como los de la fábrica de la parroquia compostelana de San Fructuoso. Ya desde esta época podemos ver cómo en varias copias de documentos en gallego asentadas en el Tumbo E la mixta se presenta con las características morfológicas de una cursiva y con una ejecución muy fiel al canon del modelo tipificado (Figura 215, imagen 1). Ejecución que, por otra parte, encontramos en las mismas fechas en los traslados en los cuadernos de la fábrica de dicha parroquia

¹⁰³¹ *Ibid.* lám. 270.

¹⁰³² ACSC, CF 19.

¹⁰³³ ACSC, CF 15. Este código ha sido editado por López Ferreiro 1967, pp. 271-331. No obstante, el investigador no presta atención a los aspectos paleográficos del volumen más que para calificar la mixta como una escritura de “carácter francés” y la textual fracturada de los títulos corrientes como una escritura de “carácter alemán”. *Ibid.* p. 275.

(Figura 215, imagen 2) y en algunos documentos sueltos en latín. Sin embargo, a finales de los años 40 de esta centuria la situación parece que tiende a hacerse más compleja al aparecer, aunque de manera no siempre constante, la dicotomía mencionada entre lengua y filón gráfico dentro de la mixta francesa, puesto que en varios tumbos la puesta por escrito del latín implicaba el uso de mixtas con una morfología de híbrida H (Figura 215, imágenes 3 y 4) o bien de semihíbrida C/H (Figura 215, imagen 5)¹⁰³⁴.

No obstante, la mixta francesa no siempre –o no solo- se manifestó en escrituras tipificadas, sino que son habituales las manos que dejan traslucir la influencia de este modelo sobre la cultura gráfica local. En algunos casos la mano del escribiente presenta un *ductus* más pausado por lo que es más fácil seguir este influjo en formas como la *s* final con forma de B, la doble *s* alta en medio de palabra, el arranque inicial de la *p*, el remate apuntado de los caídos, la inclinación de la escritura o los bucles más triangulares (Figura 216, imagen 1). Por contra, en otras ocasiones esta influencia se diluye más entre los rasgos propios de la tradición castellana y, con la salvedad de algún bucle triangular, la tímida inclinación a la derecha de las letras, la inexistencia de la *a* de lineta o el final afilado de algún caído, lo que destaca ahora en la cadena gráfica es el trazado redondeando de las letras, las ligaduras de arriba abajo, los trazos envolventes o el uso de sigmas en cualquier parte de la palabra que eran menos frecuentes en el modelo tipificado de la mixta (Figura 216, imagen 2).

Todas estas características gráficas fueron constantes en las realizaciones de la mixta que se desarrollaron a lo largo de la segunda mitad del siglo XV. Mientras que en el mundo documental ya se podían advertir en esta centuria algunos rasgos que poseería la mixta en el XVI, en los libros no podemos anticipar de manera tan clara esta evolución. Hay que esperar a los primeros años del Quinientos para encontrar esas nuevas formas de la mixta, principalmente en las copias de documentos en latín realizadas en las actas capitulares de la catedral y de algunos protocolos notariales. De este modo, en traslados de diplomas papales realizados en el primer cuarto del siglo XVI, podemos apreciar unas

¹⁰³⁴ El códice diplomático de la catedral de Santiago conocido como *Libro de anexionen, posesiones y sinecuras* es una buena muestra de este fenómeno: ACSC, CF 35. Iniciada su elaboración en la segunda mitad de la década de 1440, la mayor parte de los trasladados de documentos en latín se redactan con una mixta francesa cuya morfología se corresponde con la de una híbrida o bien una semihíbrida, mientras que las ocasiones en las que aparece como cursiva –las menos de las veces- suelen coincidir además con asientos autógrafos por parte del notario que los valida, por lo que en este caso la variación de la mixta entre híbrida y cursiva puede que se deba a una cuestión puramente técnica, de destreza gráfica por parte del notario-amanuense.

formas mucho menos quebradas que la mixta de la etapa anterior, con menos contraste en el grosor de los trazos, con una imagen de la escritura en general más filiforme o la utilización de letras tan características como la *e* trazada en dos tiempos con el segundo sirviendo de inicio a la siguiente letra o la *s* final circular que acaba con un trazo de fuga vertical (Figura 217, imagen 1). Una escritura que, por otra parte, en ningún momento llegó a ser sustituida por la humanística, con la cual convivió en libros como los de las actas capitulares, y donde tanto su uso como sus características formales se mantuvieron más o menos idénticas durante la primera mitad del siglo XVI (Figura 217, imágenes 2 y 3).

2.5. HUMANÍSTICA

La utilización de la humanística en el ámbito librario, su introducción y evolución o sus características gráficas son asuntos que todavía están por estudiar en el contexto castellano, puesto que los estudios sobre este modelo gráfico se han centrado, como ya hemos visto, en el mundo de los documentos. Aun así, contamos con aportaciones sobre casuísticas concretas como la de la obra de Nicolás de Lyra *Postillae in Veteris et Novi Testamenti*, escrita en humanística redonda mediados del siglo XV¹⁰³⁵. En una visión más general, Rodríguez Díaz asegura que “con anterioridad a 1450 ningún códice elaborado en la Corona de Castilla presenta influencia de la tradición humanística en la morfología gráfica o en la factura material”, siendo en el año 1452 cuando se puede datar el primer códice copiado en humanística en la Corona de Castilla, más concretamente en Alcalá de Henares y cuyo “artífice fue un hispano llamado García que reprodujo el *Policraticus* de Juan de Salisbury en *littera antiqua*”¹⁰³⁶. Una datación que más o menos se ajusta a las coordenadas cronológicas manejadas para los territorios levantinos de la Península Ibérica, en cuya cultura gráfica libraria la humanística *antiqua* había aparecido a mediados de esta centuria en textos latinos¹⁰³⁷, pero siempre vinculados con el trabajo de “copistas que estuvieron en relación con la corte napolitana”¹⁰³⁸; mientras que en los redactados en vulgar se empleaban desde góticas textuales –en aquellos ejemplos más lujosos- hasta humanísticas cursivas –en los que se usaba el catalán para transmitir obras

¹⁰³⁵ Vid. Pardo Rodríguez 1990, pp. 163-182; Rodríguez Díaz 1993, pp. 473-497.

¹⁰³⁶ Rodríguez Díaz 2013, pp. 274 y 275.

¹⁰³⁷ Vid. Millares Carlo 1983, t. I, p. 218.

¹⁰³⁸ Vid. Gimeno Blay, Trenchs Odena 1991, p. 509.

humanísticas o de la antigüedad clásica¹⁰³⁹. Finalmente, en una datación más próxima a la que ahora veremos para el caso compostelano, en los libros producidos en Portugal la humanística no se introduce hasta los primeros años del siglo XVI con la empresa promovida por la corona de la *Leitura Nova*¹⁰⁴⁰.

Tal y como acontece en el caso de la mixta francesa, para analizar la introducción y utilización de la humanística en el mundo del libro, debemos poner el foco de estudio sobre los textos en latín y, principalmente, sobre la copia de documentos recibidos por el cabildo catedralicio, lo cuales podían ser trasladados en códices diplomáticos o bien en algunos libros administrativos. No obstante, antes de ser empleada como escritura para la redacción de esas copias, la humanística, o si se prefiere, los primeros síntomas de esta reforman gráfica, empieza a aparecer en algunos de estos libros entre la escritura distintiva, principalmente con el recurso a las *mayúsculas románicas*¹⁰⁴¹ o mayúsculas *alla greca*¹⁰⁴². Es decir, mientras que en los documentos –sobre todo en los emitidos por las oficinas arzobispales- la humanística se introducía más o menos al mismo tiempo en la escritura de aparato y en el cuerpo del texto, en los libros –sobre todo en el entorno capitular- las primeras manifestaciones de este nuevo modelo tenían lugar en la escritura destinada a resaltar alguna parte de la composición, esencialmente títulos e inicios de párrafos. Es decir, antes que como escritura funcional, el nuevo ciclo gráfico lo que suponía era un cambio en el aspecto visual de las formas gráficas y de la página en general, o en palabras de Mandingorra Llavata, “la renovación gráfica no respondía, por consiguiente, a una nueva concepción del manuscrito, sino a una nueva estética”.¹⁰⁴³

Ejemplo de esta recepción de las mayúsculas románicas¹⁰⁴⁴ son los libros de actas del cabildo catedralicio, donde ya desde 1475 se emplea esta morfología para la cabecera (‘AGOSTO’) del primer asiento de dicho mes en el que se nombraban algunos de los cargos del cabildo (abogado, dispensero, contador, procuradores, tesoreros, contadores del rótulo mayor y escrutadores)¹⁰⁴⁵. Morfología que, por otra parte, sigue vigente en

¹⁰³⁹ *Ibid.* p. 510.

¹⁰⁴⁰ *Vid.* Marques 2002, p. 81.

¹⁰⁴¹ Gimeno Blay 2007, p. 28.

¹⁰⁴² Petrucci 1988b, pp. 499-517.

¹⁰⁴³ Mandingorra Llavata 1986b, p. 34.

¹⁰⁴⁴ Posponemos su análisis paleográfico para el apartado de este trabajo destinado al estudio específico de las escrituras distintivas.

¹⁰⁴⁵ ACSC, IG 475, f. 185r. Esta elección celebrada en agosto de 1475 no es la primera que se recoge en los libros de esta serie, pero sí es la primera vez que en estas litas aparecen este tipo de mayúsculas en las letras distintivas del folio.

algunas fuentes de la centuria siguiente como en el *Tumbo F*, donde pervive en asientos de 1540¹⁰⁴⁶.

No obstante, también en el último cuarto del siglo XV se observan las primeras capitales entre los libros elaborados en Compostela. Aunque este es un tema sobre el que volveremos en un capítulo posterior, basta apuntar por ahora que en los años 80 de esta centuria aparecen los primeros testimonios de este tipo de mayúsculas en los libros en los que intervino de manera directa el notario Iohán García (Figura 218, imagen 1). Este había sido excusador en las oficinas del cabildo y puede ser considerado como uno de los principales impulsores de la entrada de la humanística en este espacio.

En cuanto a la humanística utilizada como escritura del cuerpo del texto, en los libros de Santiago los asientos datados más antiguos en humanística se corresponden con los últimos años del siglo XV y los primeros del XVI. Se trata de varias entradas en el primer y segundo *Libro de aniversarios* y de copias de documentos recibidos, principalmente desde las oficinas pontificia y arzobispal, recogidas en diversos códices diplomáticos. La confección material de los dos primeros códices, como ya hemos señalado con anterioridad¹⁰⁴⁷, se inicia a finales del siglo XIV, por lo que las adiciones en humanística, tanto cursiva como redonda, que además se acompañan a veces de distintas mayúsculas románicas, se realizan muy *a posteriori*, pero no suelen llevar datación¹⁰⁴⁸. Sin embargo, mediante la comparación con otras de 1495, podemos concluir que estas humanísticas pertenecen a la misma mano y, por lo tanto, si no fueron realizadas en este año, sí podrían haberlo sido en una época no muy alejada. En la Figura 218, imagen 2, observamos cómo en este libro las realizaciones humanísticas compartieron espacio con otras escrituras del siglo XIV –como la semitextual de la parte inferior- o del XV –como la mixta francesa de la parte superior- y con las mayúsculas románicas de los primeros momentos del proceso de adopción del modelo italiano. No obstante, gracias a la datación de otros asientos del segundo Libro de aniversarios podemos comprobar cómo las influencias de la humanística ya habían llegado a este libro no solo a través de las escrituras distintivas, sino también alguna mayúscula (A, M) o minúscula (*d* de astil recto) que en los años 80 se introducían en cadenas gráficas góticas (Figura 218, imagen 3).

¹⁰⁴⁶ ACSC, CF 27, f. 6r y 128r.

¹⁰⁴⁷ *Vid.* nota al pie 942 de este trabajo.

¹⁰⁴⁸ ACSC, CF 13 para el *Tumbo de aniversarios* I y CF 12 para el II.

Otros de los códices del cabildo en los que encontramos los primeros testimonios gráficos de la humanística son el Tumbo E y el Libro de posesiones, anexiones y sinecuras. En el primero de ellos, se utiliza una humanística cursiva para la copia en 1504 de un documento en latín otorgado por el arzobispo hispalense Alonso I de Fonseca en 1464¹⁰⁴⁹; mientras que en el segundo se traslada en 1502 una bula de Alejandro VI de 1495¹⁰⁵⁰. Desde el punto de vista gráfico, lo más reseñable es que se trata de dos manos en las que la humanística se muestra ya consolidada; es decir, ya no se aprecian las hibridaciones entre elementos de la mixta francesa y la humanística que veíamos en los años 80 y 90 de la pasada centuria en los documentos de las oficinas arzobispales, sino que estas escrituras son muy caligráficas, muy similares a la tipificación del modelo. Escrituras cursivas las dos, pero muy distintas en su ejecución. La primera, la del traslado de 1504 en el Tumbo E, muestra unas formas muy rígidas, con astiles y caídos rectilíneos, y aunque algunas letras recuerden a la mixta francesa (la doble *s* alta en medio de palabra o el leve alargamiento hacia abajo del trazo final de la *m* y *n* en final de palabra), la morfología es completamente la propia de la humanística cursiva (Figura 218, imagen 4). Mientras tanto, la segunda es una cancilleresca que ya desarrolla todos sus componentes más característicos y, sobre todo, la imagen proporcionada por los astiles curvos y que, al igual que los caídos, finalizan con un engrosamiento (Figura 218, imagen 5). Una dicotomía que se acompaña, además, de una diferencia entre las mayúsculas de cada asiento –y que tampoco es casual–: las primeras románicas y la segunda capital. Una diversidad que, como se observa en la segunda mano, se pudo deber a un factor extragráfico (y que por ello analizaremos más adelante): la procedencia italiana, o la formación en ese territorio, del escribano.

Desde entonces, y a lo largo de la primera mitad del siglo XVI, será la cursiva cancilleresca el filón del nuevo ciclo que se use en los libros de Santiago de Compostela como escritura del cuerpo del texto de manera casi exclusiva.

El empleo de la escritura humanística redonda en Santiago fue esporádico en el tránsito de la Edad Media a la Moderna debido –creemos nosotros– a diversos factores: a) el menor peso que tuvo la producción libraria frente a la documental; b) el hecho de que ni los libros manuscritos eran de lujo ni estaban redactados en latín; c) al tratarse de códices diplomáticos los copistas solían ser notarios o escribanos en formación que

¹⁰⁴⁹ ACSC, CF 29, f. 115r.

¹⁰⁵⁰ ACSC, CF 35, f. 95r.

también trabajaban en el ámbito de las notarías públicas; y, d) el peso de la tradición gráfica gótica seguía siendo abrumador frente a la humanística.

En cuanto a la humanística cursiva, en el siglo XVI esta solía presentarse, por un lado, sin bucles, con un trazado más rígido y menos ligaduras –o bien estas sin ser trazadas de manera grandilocuente- en aquellos casos en los que se empleaba para la puesta por escrito del latín (Figura 219, imágenes 1 y 2). Mientras que, por otro, si era utilizado en la escrituración del castellano –esta vez ya no para trasladar documentos, sino como lengua de los asientos del libro de actas capitulares-, la humanística cursiva podía oscilar entre las realizaciones más próximas a las anteriores, aunque con algún tradicionalismo gráfico como el grupo *dh*, la *c* muy abierta o abreviaturas de origen gótico (Figura 219, imagen 3, ‘en’ en línea 3 y ‘dho’ en línea 4), y aquellas en las que predominaba el componente de la cultura gráfica castellana: gusto por el trazado curvo de las letras, por el uso de envolventes, por la utilización de alógrafos como la *p* de doble bucles o la *f* con forma de *f...*, o sea, las escrituras híbridadas típicas del siglo XVI (Figura 219, imagen 4).

No obstante, la amplia difusión de la humanística cursiva en estos libros – normalmente vinculada a esos traslados de diplomas en latín- no fue óbice para que otros modelos gráficos de procedencia extranjera se siguiesen utilizando con esa misma función. De este modo, la mixta francesa y la cancilleresca itálica compartieron los folios del libro de sesiones capitulares de la catedral en función, muchas veces, de la mano encargada de la redacción, aunque, como luego veremos, algunos de los miembros del cabildo dominaban ambos modelos gráficos (Figura 220, imagen 1).

Finalmente, parece que el nivel de difusión de la humanística cursiva fue mayor entre las fuentes librarias que entre las documentales, no solo en los libros de actas y códices diplomáticos de la catedral, sino también en otras tipologías similares de otras instituciones de la ciudad¹⁰⁵¹. Así, en los protocolos del Hospital Real, por ejemplo, encontramos de nuevo traslados de documentos en latín realizados mediante una cancilleresca que no solo se traza de forma caligráfica, sino que, al estar en latín el asiento,

¹⁰⁵¹ Fuera de los límites urbanos de Santiago, como ya advertimos en el epígrafe dedicado a la procesal en este capítulo, los libros de protocolos que conservamos para las áreas rurales son muy escasos. Un problema que, además, se agrava cuando abordamos el estudio de la humanística, ya que, si solo conservamos para el tránsito de la Edad Media a la Moderna y el primer tercio del siglo XVI los libros de protocolos de Padrón, para esas zonas más rurales, en ellos no hemos encontrado ningún traslado de documentos en latín que nos muestren la presencia de la humanística en los libros de estos territorios.

vemos como esta escritura vuelve a prescindir de los bucles sobre los astiles (Figura 221, imagen 1).

2.6. ESCRITURA E IMPRENTA

Tal y como advertimos en el apartado inicial de fuentes, el estudio de los productos impresos en Santiago cuenta con un inconveniente metodológico de partida: el escaso número de ejemplares que conservamos. Volumen que, además, presenta cualitativamente una serie de problemas que se añaden al primero: la difícil –por no decir imposible– datación de algunos de los libros, las incertezas a la hora de atribuir su producción a taller compostelano, el estado incompleto en el que han llegado algunos de esos libros hasta la actualidad o el bajo número de obras literarias que conservamos¹⁰⁵². Sin embargo, a pesar de estas trabas, las noticias indirectas sobre la imprenta en Santiago pueden arrojar un poco más de luz a este tema y, sobre todo, a la cuestión de los aspectos materiales de estos libros, entre ellos la escritura. Empecemos, pues, con unas breves notas históricas.

La presencia de la imprenta en Galicia se puede constatar en los años 80 del siglo XV en Santiago de Compostela y de manera efectiva en la siguiente década en esta misma ciudad, en la villa condal de Monterrei y mediante referencias imprecisas en Mondoñedo¹⁰⁵³. En estos primeros pasos es impulsada por figuras concretas como Francisco de Zúñiga, titular de dicho señorío, además de prestar especial servicio a las instituciones eclesiásticas, la catedral de Ourense¹⁰⁵⁴ y la de Santiago. En el contexto compostelano son individuos concretos, en este caso el arzobispo Alonso II de Fonseca, los principales promotores de la imprenta y siempre actuando en el entorno eclesiástico. Hablamos, en definitiva, de una industria, la de la imprenta, que en una fase inicial desarrolla su actividad en ámbitos muy específicos, mediante encargos y, por lo tanto, de manera efímera y en continuo movimiento por el territorio; aunque será en la ciudad de

¹⁰⁵² Según Cuñat Ciscar, “en el ámbito literario la producción impresa constituye la forma usual de reproducción de textos desde el siglo XV, en el ámbito jurídico-administrativo esta utilización masiva no se produce hasta el siglo XIX y XX”. Cuñat Ciscar 1994-1995, p. 436.

¹⁰⁵³ *Vid.* Rey Castelao 2003, pp. 93 y ss.

¹⁰⁵⁴ Harto conocidos son los incunables realizados en el último cuarto de la centuria para esta sede: los denominados Misal Auriense y Breviario Auriense, estudiados por Cabano Vázquez, Díaz Fernández 1994 y Cabano Vázquez, Díaz Fernández 2004, respectivamente.

Santiago donde los impresores se establecieron de forma permanente, “lo que convirtió a esta ciudad en la única con imprentas hasta el siglo XIX”¹⁰⁵⁵.

Esta somera introducción de carácter histórico nos pone a las puertas del fenómeno de la escritura mecánica y de los modelos gráficos empleados, puesto que su análisis pasa primero por comprender cuál era la cultura gráfica desarrollada en este instante en el ámbito eclesiástico. Y ¿por qué esta necesidad? Porque si la iglesia fue la principal consumidora de los productos impresos, el prelado y cabildo compostelanos fueron los que encargaron la confección de estos libros y, por lo tanto, entre las fuentes documentales de la catedral encontraremos la información que nos permite abordar esta cuestión.

Se conocen varias compras de libros impresos realizadas por la iglesia compostelana en el último cuarto del siglo XV, aunque, si bien es cierto, parece que alguna de ellas no llegó a materializarse¹⁰⁵⁶. Lo más importante de todas ellas es la referencia continuada que se hace a las características materiales que debían cumplir los libros, que eran todos breviarios o misales. El primer encargo data de junio de 1483 y había sido encomendado a Juan de Bobadilla y Álvaro de Castro, vecinos de Burgos y “maestros de fazer breviarios e scripturas de moldes”, los cuales debían proveer la catedral compostelana de 120 ‘breviarios de moldes’ que debían ser “de buena letra, segund paresçe por hunos cadernos que dexaron de mostra”¹⁰⁵⁷. Una muestra que no sería otra cosa que uno de los breviarios que poseía la catedral y que serviría como modelo para los impresores. De esta manera se expresan los contratantes de este mismo negocio: “mandauan e mandaron a Andrés Fernández, cardenal, e Pero de Muros, canónigo, que escollesen hun breuiario dos máys conpridos e máys verdadeyros que oubese enno coro,

¹⁰⁵⁵ Rey Castelaio 2003, p. 95. En este sentido, hay dos líneas de investigación que todavía están por explorar en el caso gallego: la relación entre imprenta y centros de producción de manuscritos y entre la imprenta y la alfabetización. Cuñat Ciscar señaló la “existencia de una vinculación de la imprenta con la producción/difusión del libro en sociedades altamente alfabetizadas, cuando se constata el papel de la imprenta como solución tecnológica que soluciona las demandas de producción exigidas a los talleres de copistas del siglo XV”. Cuñat Ciscar 1994, p. 177. Por ello, un estudio de la alfabetización en el tránsito de la Edad Media a la Moderna, que aúne la perspectiva cuantitativa y cualitativa, y su relación con la imprenta y su difusión en estos años nos podría ayudar a discernir cuál pudo ser el papel que el conocimiento de la lectura tuvo sobre el carácter ‘peregrino’ de la imprenta en Galicia. Por otra parte, un análisis en profundidad de los centros de producción de manuscritos –en esta época las catedrales, principalmente, y algún monasterio- nos permitiría comprobar si la preferencia por el mundo de la escritura a mano pudo suponer un freno en el avance de la imprenta o cuál fue el grado de influencia gráfica entre ambas esferas.

¹⁰⁵⁶ Vid. López 1953, p. 12. Este se refiere a la compra realizada en 1483; mientras que Rey Soto consideraba años antes que esta transacción sí llegó a buen puerto. Vid. Rey Soto 1934, p. 16.

¹⁰⁵⁷ López 1953, p. 11. Dice este autor que no se conocen ejemplares de este *Breviarium Compostellanum*. Vid. López 1953, p. 12.

e o desen a os maestros que han de fazer os breuiarios de molde”¹⁰⁵⁸. Por lo que vemos, los impresores recibían una pauta que tendrían que seguir a la hora de imprimir sus libros y que, como es lógico pensar, implicaría una imitación de los modelos gráficos que se utilizaban en los productos manuscritos.

Este procedimiento se vuelve a repetir en la compra de febrero de 1496, cuando se manda “al tesorero Nicolás de Azebedo que dé un briuiario de los del coro al sochantre Antonio Dagostín para que el dicho suchantre preste el suyo a Juan de Porras para fazer otros brivarios para este arzobispado”¹⁰⁵⁹. Es decir, si eran los breuiarios que poseía el cabildo los que habían de servir como muestra, los impresos tendrían que estar compuestos con una gótica textual fracturada, ya que –recordemos- esa es la escritura del único manuscrito de esta tipología que hoy conservamos, el de Miranda¹⁰⁶⁰. Y es más, parece que la reproducción de los caracteres materiales del manuscrito no solo afectó al tipo de letra, sino también a otros componentes de la página como los elementos decorativos. En julio de ese mismo año se acordaba con el impresor y mercader de libros Nicolás de Sajonia que:

“primeramente que dentro de un año desde la data ha de fazer y faga mil briuiarios con postelanos o más, si más quisiera, los quales han de ser enquadernados, iluminados y del tamaño y letra de la muestra que acá dexa (...) ligado e y luminoso y fogueteado y las reglas coloradas. Iten que sean baxos y muy batidos para que vengan portátiles como los romanos. (...) Iten que la tinta ha de ser muy fina y muy negra y el papel muy liso y muy delgado y sutil”¹⁰⁶¹.

Más allá de estas referencias indirectas, tenemos la fortuna de que algunos de esos productos impresos han llegado hasta la actualidad y nos permiten contrastar estos datos con la realidad práctica. Antonio Odriozola ha recopilado algunos de los folios pertenecientes al misal compostelano imprimido en 1495 en Salamanca por Juan de Porras y en ellos podemos observar cómo, efectivamente, la tipografía se corresponde con una gótica textual fracturada¹⁰⁶²; mientras que en el caso de los breuiarios impresos

¹⁰⁵⁸ *Ibid.* p. 12; López Ferreiro 1896-1897, t. II, p. 244, a través de Rey Soto 1934, p. 18.

¹⁰⁵⁹ López 1953, p. 14.

¹⁰⁶⁰ Recordemos que a pesar de no saber el lugar exacto de origen de este manuscrito, habíamos realizado el análisis de su escritura por el papel que esta podía haber desempeñado en la cultura gráfica de la ciudad. Una relevancia que queda ahora de manifiesto. Asimismo, tampoco podemos descartar la posible existencia otros códices confeccionados en Santiago con góticas textuales fracturadas que hubiesen servido también de modelos para estos encargos.

¹⁰⁶¹ López 1953, p. 14.

¹⁰⁶² *Vid.* Odriozola 1988, p. 509.

en el taller de Nicolás de Sajonia –cuyo proyecto remata en 1497-, de los cuales hoy en día conservamos uno en la Biblioteca Nacional de España¹⁰⁶³, no solo su escritura cumple estas mismas características, sino que la disposición del texto y la *mise en page* son casi idénticas a las del *Breviario de Miranda*: el texto se compone a dos columnas, con unciales de distinto módulo como letras distintivas al principio de los párrafos, con los títulos corrientes en rojo o con amplios márgenes en la página, aunque en el de 1497 estos están sin decorar y tampoco se utiliza oro para iluminar la caja de escritura y el intercolumnio (Figura 222).

En definitiva, a diferencia de lo ocurrido en otros territorios, como Italia, donde la imprenta se había implantado con anterioridad, en los cuales la humanística pasa a ser el modelo tipográfico usado desde los años 60 del siglo XV¹⁰⁶⁴, en Castilla, y más concretamente en Santiago de Compostela, la escritura gótica textual fue la llevada a la imprenta, ya que, como acabamos de ver, esta era la que se empleaba en las tipologías librerías que fueron objeto de este tipo de producción. Además, este fenómeno de imitar “los usos gráficos del lugar donde se asienta la imprenta, (y) de ahí la pervivencia de los tipos góticos en la península”¹⁰⁶⁵, no solo se tradujo en una supervivencia numérica, sino también en una difusión de la escritura gótica textual –aunque no manuscrita- a lo largo de todo el territorio¹⁰⁶⁶. Debemos tener en cuenta que los misales y breviarios encargados por el prelado y cabildo (en el caso de los primeros con un desembolso económico gigantesco: “sietecientos misales de papel a sietecientos maravedís pares cada vno e çinquenta en pergamino a dos mill e dos mill e sitecientos maravedís cada vno”¹⁰⁶⁷) estaban destinados a atender las necesidades de las iglesias y beneficios parroquiales de todo el arzobispado por lo que estos libros se repartieron por muchos lugares de la diócesis¹⁰⁶⁸, donde, gracias a las visitas realizadas a lo largo de la primera mitad del siglo

¹⁰⁶³ BNE, NC/874.

¹⁰⁶⁴ Wardrop asegura que “the press in Italy had appropriated the *antica* to its uses in 1465”; mientras que “from 1480 onwards, an increasing number of books, classical as well as vernacular texts, were written in the humanistic cursive or italic; and by 1500 it had, effectively, displaced the *antica* or roman”. Wardrop 1963, p. 39.

¹⁰⁶⁵ Cuñat Ciscar 1994-1995, p. 437.

¹⁰⁶⁶ Aunque no existen estudios detallados sobre la incidencia que tuvo la imprenta en la difusión de los modelos gráficos en este momento en los distintos territorios castellanos, es evidente que en términos numéricos la imprenta supuso una expansión no solo de los contenidos sino también de los continentes. *Vid.* Eisenstein 1994, p. 52 y ss.

¹⁰⁶⁷ López 1953, p. 13.

¹⁰⁶⁸ Cabe señalar que misales, breviarios y salterios fueron unas de las tipologías más extendidas en los espacios rurales de Castilla a finales del siglo XV. *Vid.* Castillo Gómez 1994, p. 97.

XVI, podemos seguir la presencia de estos “misales de los del arzobispo”¹⁰⁶⁹. Unos exámenes que aunque no dan testimonio de la cuestión gráfica de los libros, sí nos permiten saber cómo eran otros componentes materiales: “vn misal de pargamino encadernado de blanco con diez bollones”¹⁰⁷⁰.

Más allá de estas noticias y los escasísimos ejemplares impresos que conservamos de esta época, algunos autores han intentado datar otros productos impresos en este tracto temporal asegurando que habían salido de los talleres compostelanos. Una de ellas es la conocida como Hoja de las reliquias de la iglesia compostelana, documento en el que se utilizó una gótica textual más redondeada, pero de la cual Rey Soto duda que se pueda concluir que esta fue imprimida en Santiago y no en Monterrei¹⁰⁷¹. Otro caso similar –en el cual se emplea de nuevo una gótica textual redondeada– es el expuesto por Konrad Haebler para un *Flos sanctorum* cuya impresión, según él, se dataría en Santiago de Compostela, pero para el que no da una fecha cronológica¹⁰⁷². Sin embargo, Rey Soto tampoco consigue certificar inequívocamente la datación, tanto tópica como crónica, de este libro, por lo que nosotros no podemos considerarlo parte de este estudio¹⁰⁷³.

Como vemos, el número de testimonios impresos con los que contamos para el ámbito compostelano es muy bajo y tampoco la situación mejora a lo largo del siglo XVI. En 1532 de nuevo el cabildo catedralicio encarga la impresión en enero de varias obras, el Libro de la Virginitad de Nuestra Señora y Tradición del Señor Santiago, y en

¹⁰⁶⁹ ACSC, IG 705, ff. 202v y ss. En el tomo III de la serie 1ª de los libros rotulados ‘varia’ del Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela se conservan unos cuadernillos de papel con la visita realizada por el vicario del arcedianato de Salnés, Gabriel Botello, acompañado del clérigo y notario apostólico Juan Alfonso Manjón, a diversos territorios de dicho arcedianato entre el 21 de junio de 1502 y el 25 de julio de ese mismo año.

¹⁰⁷⁰ Otras de las visitas que nos permiten comprobar cuál era la difusión numérica de los libros en las parroquias del arzobispado o cuáles podían ser algunas de estas características materiales son la de 1519 realizada por Juan Manjón, vicario general del arcedianato de Cornado, y el notario real y apostólico Fernando de Lema a diversas iglesias de ese arcedianato (ARAG, Caja 550, 23); y las celebradas en 1547 y 1548 a una extensión territorial mayor por parte del licenciado Alonso de Velasco y los notarios Domingo Rodríguez, Juan de Ribas y Juan Fandiño en 1547 y Toribio Fernández en 1548 (ACSC, IG 275, ff. 109 y ss. e IG 276, ff. 3r y ss.). Para los datos numéricos de todas ellas *vid.* Rey Castelao 2003, pp. 144 y 145; mientras que para una edición incompleta de la visita de 1519 *vid.* González Lopo, Presedo Garazo 1998, pp. 31-72.

¹⁰⁷¹ *Vid.* Rey Soto 1934, p. 160. Además, en esta obra recoge una imagen de este documento donde podemos observar perfectamente esa imitación por parte de los impresores de la cultura gráfica de los documentos y libros manuscritos coetáneos.

¹⁰⁷² *Vid.* Haebler 1997, t. II, p. 76.

¹⁰⁷³ *Vid.* Rey Soto 1934, pp. 20-24.

septiembre un Manual Compostelano, de los cuales, según Rey Soto, los dos primeros no llegaron a imprimirse, mientras que del último no se conoce ningún ejemplar¹⁰⁷⁴.

No obstante, esta escasez no fue óbice para que en Santiago circularan otros productos impresos de menor envergadura, pero que igualmente nos sirven para comparar los modelos gráficos manuales y los mecánicos. Es de suponer, como asegura Cuñat Ciscar, que tipologías documentales impresas como bulas de cruzadas y bandos debieron de estar muy presentes en el día a día de la ciudad¹⁰⁷⁵; aunque donde nosotros hemos seguido con mayor claridad estos productos es en las plantillas de algunos protocolos notariales de la ciudad, donde se observa que en 1552 todavía se utilizaba la gótica textual como tipografía de estos formularios¹⁰⁷⁶. Si bien es cierto, algunas dudas que nos asaltan pueden lastrar este análisis, ya que, ¿fueron estas hojas impresas en Santiago? o ¿lo fueron en el año en que se rellenan o bien habían sido adquiridas por el notario con –mucho o poca- anterioridad? Cuestiones a las que por ahora no podemos dar respuesta, pero que no nos impiden afirmar que, en el momento en que se cumplimentaron, estas compartieron espacio con otros formularios manuscritos confeccionados con escrituras redondeadas y que nada tenían que ver con este modelo de origen medieval. Es decir, no se puede hablar de una relación de mimetismo entre las plantillas impresas y las manuscritas¹⁰⁷⁷. De todos modos, esto no significa que no existiese cierta influencia entre ambos modelos, puesto que podemos comprobar cómo la cadena gráfica de las manuscritas muestra un aspecto visual semejante al de las impresas al trazar todas las letras de manera muy uniforme, con un tamaño similar y una forma muy regular¹⁰⁷⁸.

Otro factor a tener en cuenta para la pervivencia de la gótica textual en las plantillas usadas por los notarios pudo ser el de la educación, más concretamente el de la enseñanza de los modelos gráficos en las notarías a través de estos instrumentos, como ya se ha apuntado más arriba¹⁰⁷⁹. Ahora bien, lo que nos interesa avanzar aquí, puesto que será un tema en el que profundicemos al tratar la cuestión del aprendizaje de la escritura, es el hecho de que en algunas de estas oficinas se desarrolló una formación de carácter

¹⁰⁷⁴ *Ibid.* pp. 36 y 37.

¹⁰⁷⁵ *Vid.* Cuñat Ciscar 1994, p. 178.

¹⁰⁷⁶ ACSC, Protocolos 2, f. 44r.

¹⁰⁷⁷ *Vid.* pp. 352 y 353 de este trabajo y Sampedro Redondo 2009, p. 82 para casos como el de Gijón en el que sí se produjo este proceso de imitación.

¹⁰⁷⁸ Esta ‘uniformidad’ es señalada por Cuñat Ciscar como una de las consecuencias que tuvo la escritura de la imprenta sobre la manuscrita. *Vid.* Cuñat Ciscar 1994-1995, p. 435.

¹⁰⁷⁹ *Vid.* p. 352 de este trabajo.

más especializado y relacionada con tareas como la iluminación de códices. Una labor que implicaba el uso de este tipo de góticas textuales, por lo que su utilidad en el seno de la cultura gráfica compostelana seguía vigente a lo largo del período analizado¹⁰⁸⁰.

En definitiva, lo que se constata en el caso compostelano, desde el punto de vista paleográfico, es el fuerte peso que la tradición gótica siguió teniendo en el mundo de la imprenta incluso hasta mediados del siglo XVI. Por ello, si “la mecanización de la escritura produce la fijación del ciclo humanístico, dentro del alfabeto latino, y también se produce su difusión en el tiempo (siglos XV-XX) y en el espacio (Europa-todo el mundo)”¹⁰⁸¹, debemos hablar de un proceso lento y que en territorios como el compostelano encontró muchas trabas para asentar unos modelos gráficos como la *antiqua* que, por el contrario, en zonas como la italiana, sí germinaron con más facilidad y rapidez entre los productos impresos.

¹⁰⁸⁰ Esta es una idea que también destacó Cuñat Ciscar: “es a partir del siglo XVI cuando la escritura impresa se convierte en el canon a imitar por los escribientes y aprendices de la escritura”. Cuñat Ciscar 1994, p. 173.

¹⁰⁸¹ *Ibid.* p. 173.

3. RECAPITULACIÓN

Cuando pasamos del análisis de la escritura comprendida como un conjunto de signos que ocupan un lugar y función dentro de un sistema modulado por las relaciones establecidas por esos signos entre sí, al estudio de la escritura como modelos gráficos caracterizados por unas formas específicas, estamos dando un paso más en la escala metodológica y la perspectiva de nuestro trabajo. De los aspectos puramente gráficos que habíamos tratado en el capítulo anterior, ahora debemos avanzar hacia otros factores extragráficos que tienen su incidencia igualmente sobre la cadena gráfica, pero en los que el ojo del paleógrafo cada vez adquiere mayor relevancia. Su ojo y su juicio. En este nivel, la cadena gráfica ya no se rige únicamente por lógicas internas, estructurales, sino que debemos atender a otras cuestiones, principalmente a aquella que explique el uso de un modelo gráfico u otro. Es decir, por qué se utiliza un tipo de escritura concreta. Pregunta que se responde con otra: para qué se utiliza ese modelo gráfico. En otras palabras, la función de la escritura: las “finalizzazioni che ciascuna società o ambiente sociale storicamente identificato, creatore e utente di scrittura, attribuisce al proprio sistema grafico e ai diversi tipi che all’interno di esso di volta in volta elabora, recepisce e adopera”¹⁰⁸².

En nuestra opinión, la función de la escritura es el factor extragráfico esencial que rige la dinámica de los modelos gráficos, desde el porqué de su utilización hasta el porqué de algunos cambios formales de los mismos. Así, la funcionalidad de los modelos tipificados se enmarca en un espacio comprendido dentro de dos coordenadas: por un lado, la relación diametralmente opuesta –antagonismo que más bien se da desde un punto de vista teórico inicial- entre la estética de la escritura y su economía gráfica y, por otro, la solemnidad del acto jurídico escriturado y, consecuentemente, la solemnidad también del producto escrito, sea un documento o sea un libro. Es decir, un modelo gráfico es empleado en función de las exigencias, estéticas o motrices, del producto escrito que, a su vez, dependía del tipo de documento/libro elaborado; lo cual, finalmente, genera una jerarquía bien definida dentro de la cultura gráfica de una sociedad. No obstante, aunque se trata de una escala en la que cada escritura tiene su posición claramente delimitada y asentada (una textual nunca aparecerá para la redacción de un registro), no podemos decir que se aplique de manera uniforme a todos los espacios de escrituración de la ciudad, puesto que cada oficina escogerá –permítasenos la expresión- de la parrilla gráfica que

¹⁰⁸² Petrucci 1979, p. 8.

escrituras se adaptan mejor a sus necesidades. Así, mientras que las textuales no son muy habituales en las oficinas arzobispales, ni siquiera en los documentos más solemnes, en las notarías públicas sí suelen aparecer con cierta frecuencia entre los documentos otorgados por algún monasterio). Es decir, los modelos gráficos se articulan en un plano de función y en otro de uso que en Santiago no tienen por qué coincidir –y de hecho no lo suelen hacer-. Por citar solo un ejemplo, a diferencia de lo que ocurre con otras escrituras como las *litterae caelestes* o la *littera Sancti Petri*, donde función y uso se superponen, la híbrida del tipo H normalmente lleva aparejada una apariencia de cierta relevancia del mensaje escriturado, pero el ámbito de uso no solo es el cancilleresco, sino el librario para ciertos productos solemnes o en los libros administrativos en una época concreta¹⁰⁸³.

De esta manera, al inicio del período que es objeto de nuestro estudio, en la cúspide de la escala gráfica se ubican las góticas textuales y semitextuales que aparecen con más frecuencia en el ámbito librario, mientras que en el documental son menos comunes, aunque en el siglo XVI aumentan en número. La gótica textual en su versión fracturada¹⁰⁸⁴ es reservada en el mundo del libro para los productos de mayor lujo, en este momento los libros litúrgicos, mientras que un escalón por debajo se ubica la textual redondeada y diversas semitextuales. Una semitextual correspondiente al grupo E en su versión más tipificada, que, junto con las anteriores, fueron utilizadas en códices de un segundo nivel como códices diplomáticos. Por su parte, en el ámbito documental las textuales y semitextuales no gozaron de la difusión que se observa entre los códices aunque la función seguía intacta: la transmisión de una imagen de escritura cuidada y de documentos que, aunque no supusieran un acto jurídico de gran relevancia para la sociedad, el escribano sí revestía con mecanismos de solemnidad. De esta forma, estos modelos gráficos se emplearon tanto en algún título de beneficio otorgado en las oficinas arzobispales como en los documentos relativos al derecho privado de instituciones como los monasterios donde el uso de la textual, como más adelante trataremos, se acompañaba de unas determinadas características materiales del soporte.

¹⁰⁸³ Tomamos estas nociones de función y uso de *ibid.* pp. 12 y 13. Cabe recordar que esta no reducción de un modelo gráfico a un ámbito de uso es lo que nos ha llevado a lo largo del trabajo a no hablar de escritura documental ni libraria, sino de cualquier modelo ya sea en documentos o en libros.

¹⁰⁸⁴ Cabe recordar la escasa difusión de esta escritura en los libros realizados en Compostela y la incerteza en torno al lugar de confección del Breviario de Miranda.

Por debajo de este peldaño se situaban las híbridas, que podían presentar una morfología correspondiente al tipo H o bien semihíbridas del tipo H/C. A nuestro entender, este filón es el mismo que aparece configurado en el siglo XIV, al que en Castilla la historiografía ha aplicado la denominación de precortesana, y que ahora se manifiesta en dos tendencias. Una que presenta una influencia mayor de la superestructura gráfica de los elementos más propios de las textuales (grosor de los trazos, acortamiento de astiles y caídos, mayor gusto por los nexos...) y la otra que posee una cadena gráfica más acelerada, con un trazado más rápido de los nexos, la aparición de más ligaduras o de algún alógrafo que anuncia esa cursividad. Se trata pues de unas escrituras de difícil categorización y, sobre todo, el problema radica en el establecimiento del modelo tipificado que estaría detrás de este filón. Por la recurrencia con la que aparecen, y por la nítida delimitación que se hace del uso de algún alógrafo como la *a* triangular, frente a la de lineta preferida cuando se empieza a acelerar el *ductus*, en nuestra opinión si existió un canon más ‘puro’ era el marcado por la híbrida tipo H, fuera con un trazado más filiforme o más ‘textualizado’, debido a la influencia de las textuales sobre estas escrituras que se explicaba por el trabajo de la misma mano en el mundo de los libros y los documentos.

Lo que parece quedar fuera de toda duda es el hecho de que la extensión que alcanzó esta escritura nada tuvo que ver con las textuales y semitextuales. Las híbridas se utilizaron en todos los ámbitos, tanto en el documental como en el librario, tanto en las oficinas arzobispales como en las notarías públicas. Además, su función estuvo muy definida a lo largo de este período, al usarse en las oficinas arzobispales como una escritura para documentos de relevancia redactados en romance, los cuales, veremos, presentan ciertos componentes diplomáticos de manera constante, mientras que en los libros fue uno de los modelos más habituales para la escrituración de los folios de códices diplomáticos y libros administrativos con un contenido de considerable interés para la institución que los crea. Es decir, sea en manos de los miembros de las oficinas arzobispales (donde, aunque no puede ser considerada una escritura cancilleresca, sí encuentra un acomodo entre varias tipologías documentales) o bien en las de los integrantes de las notarías públicas que también solían actuar en el mundo de los libros, la híbrida tipo H se configuró como una escritura de uso diario que reflejaba cierta importancia del producto en el que se utilizaba.

Al final de la jerarquía, en el siglo XV, se ubicaban las cursivas, fuesen la cortesana, la procesada o la procesal, aunque esta todavía en el Cuatrocientos sin haberse consolidado ni expandido como en la centuria siguiente. Escrituras muy aceleradas y de amplio uso, tanto en libros (administrativos, de notas, códices diplomáticos, etc.) como en documentos, que se utilizan en productos cuyo principal objetivo es la comunicación o bien, en los que no importa tanto el aspecto visual de los mismos frente al contenido. No obstante, como trataremos más adelante, en algunos ámbitos como el del derecho privado, pudieron influir otros factores como el comitente y la capacidad de costear un producto más elaborado, que contuviese un mayor número de elementos que transitiesen una imagen de solemnidad, y, por lo tanto, que encareciesen la expedición documental.

Nos encontramos ante cursivas que tienen una evolución temporal que pudiera llevar a engaños si solo pretendiésemos ver en ellas una sucesión lineal. La cortesana ya se encontraba mayoritariamente consolidada en el decenio de 1450, mientras que la procesada tarda más tiempo en dar síntomas de asentamiento en el campo documental que en el librario. En el primero apenas tiene presencia en los últimos años del siglo XV, mientras que en los libros de notas podemos encontrar sus primeras manifestaciones en los años 60, compartiendo espacio con la cortesana incluso más allá de 1500 y sin llegar a sustituir a esta. O sea, para nosotros no existe un proceso de linealidad que lleve al filón cursivo de la tradición castellana medieval a desembocar en la procesal, sino que dentro de este grupo pudieron tipificarse distintos modelos gráficos que corrían en paralelo, mezclándose entre sí o con otras escrituras de origen internacional (situación muy frecuente sobre todo en el siglo XVI, dando lugar a formas híbridadas), superponiéndose unas a otras en distintos momentos. Esto, por ejemplo, es lo que se trasluce del período de tránsito entre la Edad Media y Moderna, donde, recordemos, las realizaciones más cursivas de la cortesana en los primeros años del siglo XVI convivían en los libros con la procesada, mientras que desde los últimos años del XV la procesal ya venía dando muestras de su existencia.

Otro aspecto en el que se aprecia esta convivencia y la no sucesión lineal es en las características internas, formales, de cada uno de estos modelos gráficos. Aunque cursivas las tres, la cortesana muestra una manera de construir la cadena gráfica que nada tiene que ver con la procesal sobre todo. Mientras que esta última opta por un trazado regido por el movimiento sinistrógiro de la pluma sobre el soporte, anteponiendo el uso de

ligaduras de pie a cabeza o aumentando el número de ligaduras de secuencia dentro de cada letra, la cortesana, incluso en las realizaciones cursivas del XVI, mantiene un fuerte apego a la ‘manera’ de acelerar la escritura típica del Medievo: el hecho de no presentar la segunda articulación en todas las letras que podían poseerla o ejecutar las letras de forma fraccionada hace que el escribano recurra a ligaduras de arriba abajo, a trazos envolventes y, en general, al movimiento dextrógiro de la mano. Unos mecanismos que no lastran la funcionalidad de la escritura, que en este caso atiende a los imperativos de la economía gráfica, sino que hacen pervivir estructuras que habían tenido su génesis en la Edad Media y que, como hemos recalado, no desaparecen para dejar paso a otras que derivan de estas, sino que coexisten con funciones similares, en ámbitos de uso similares, pero con condiciones internas y formales diferentes.

En paralelo a esta jerarquía, se desarrollaron en Santiago otros dos modelos tipificados, los cuales, a pesar de poder ser ubicados dentro de las mismas coordenadas, su presencia vino determinada por una función más: la puesta por escrito del latín. Hablamos de los modelos de procedencia extranjera, la mixta francesa y la humanística. La primera de ellas contó con una larga duración, puesto que, introducida –como mínimo– en el último tercio/cuarto del siglo XIV, a mediados del siglo XVI seguía en uso en el ámbito librario, mientras que el documental lo había abandonado en los últimos años del XV, ocupando su lugar la humanística. Esta última escritura había llegado a Santiago de la mano de las instituciones eclesiásticas, primero en los años 70 y 80 en algunas escrituras distintivas y después, en los 90, como escritura del cuerpo de textos en documentos y libros que contenían copias de diplomas en latín. Una humanística que será adoptada en oficinas concretas, las eclesiásticas, bajo el canon de la *cancilleresca*¹⁰⁸⁵, pero que, a diferencia de lo expuesto por algunos autores, no fue una introducción absolutamente fiel del modelo, sin hibridar con otras escrituras, sino que en los primeros años de su empleo se observa cómo se produjeron mezclas con elementos de la mixta que se utilizaba en los mismos documentos que la humanística. De todas formas, la *cancilleresca* pronto dejó de usarse de manera tipificada en los documentos, para pasar a convertirse en un polo de influencia gráfica para las escrituras de la tradición castellana. En definitiva, en el caso de la mixta y la humanística, observamos una misma función para dos escrituras distintas, las mismas coordenadas en las que se mueve la escritura pero

¹⁰⁸⁵ Debido a la escasa producción de libros manuscritos distintos a los códices diplomáticos, la *antiqua* apenas germinó en Santiago.

con gustos y tendencias artísticas y culturales (reflejadas en el modelo gráfico internacional escogido en cada época) distintas según el período histórico.

A pesar de contar con manos muy caligráficas de estas escrituras, las cuales podríamos considerar como realizaciones del modelo tipificado, la mixta y la humanística ni fueron únicamente practicadas de manera afin al canon ni tampoco las hibridaciones tuvieron que ver solamente con la mezcla morfológica con otras escrituras de la tradición castellana, sino que dentro de la propia cadena gráfica de estos modelos internacionales observamos un tratamiento distinto según las citadas coordenadas, sobre todo en la segunda mitad del siglo XV. En este instante se puede apreciar cómo la mixta francesa utilizada en documentos en latín, tal vez por ser estos de cierta solemnidad, se codifica como una híbrida, adquiere –digámoslo así- el cuerpo de una escritura sin bucles, mientras que, cuando aparece en otros documentos, la mayor parte de estas veces en romance, los astiles sí presentan bucles. Un fenómeno que, además, tenía lugar también dentro de las humanísticas cursivas del siglo XVI y, sobre todo, que era recogido en los manuales de escritura de la época. Fuera esta una práctica intencionada, o estuviera muy extendida o no a lo largo del territorio castellano, lo que nos parece claro es que ni las escrituras internacionales fueron adoptadas como una copia exacta del canon, ni las hibridaciones fueron únicamente una cuestión morfológica (sustitución de un alógrafo por otro) o ‘superestructural’ (variación de la inclinación y afilado de los caídos), sino que la propia organización interna de la cadena gráfica pudo ajustarse a las condiciones conyunturales y específicas de la práctica escrita en Santiago.

No obstante, no podemos pensar que esta descripción de la cultura gráfica de Santiago se trató de una foto fija, inmutable a lo largo de cien años. Nada más lejos de la realidad. Esta jerarquía en los modelos gráficos construída en base a la función de cada uno, y, por lo tanto, la posición que ocupa cada uno en el sistema y las relaciones que se establecen entre ellos, varió también en el plano diacrónico. En el caso de Santiago de Compostela, y muy probablemente al igual que ocurrió en el resto de la Corona castellana, fueron los últimos años del siglo XV los que vieron desarrollarse una transformación en esta jerarquía, una modificación que afectó principalmente a uno de los modelos, la cortesana, alterando su función. Dicha modificación tuvo su causa en un factor extragráfico y el elemento posibilitador en un factor puramente gráfico. En otras palabras, creemos que es en los momentos de cambio en el seno de una cultura gráfica cuando se puede percibir más nítidamente cómo funciona el sistema, cómo se relacionan entre sí los

aspectos extragráficos con los gráficos y cómo estos últimos, al final, se ajustan a los requerimientos de los primeros. En nuestra opinión, las conclusiones que extraemos del estudio de la cortesana ponen de relieve esta realidad.

A lo largo de su historia, la cortesana fue siempre una escritura morfológicamente cursiva, aunque pudiera presentarse también como una semihíbrida al alternar astiles con bucles y sin ellos, o también presentar alguna *a* uncial al inicio de las palabras, y, como cursiva, antes de los años 90 del siglo XV esta solía poseer una función más relacionada con la economía gráfica que con la estética. La función de representación visual que debía poseer la escritura era reservada para otros modelos como las textuales y semitextuales o la híbrida tipo H; o sea, escrituras que no presentaban bucles sobre los astiles. Sin embargo, desde finales del siglo XV, principalmente en los documentos y en menor medida en los libros, se puede ver cómo la cortesana empieza a ser utilizada en productos que antes eran redactados con textuales, semitextuales y esencialmente híbridas del tipo H. Es decir, las escrituras con bucles dejan de ser vistas como cadenas gráficas que únicamente actúan como mecanismo que permite una más rápida escrituración de un mensaje, para pasar a funcionar como escrituras con un componente visual estético, válidas para las tipologías donde antes no se empleaban. Existe, por lo tanto, un cambio inicial motivado por el *atteggiamento estetico* de la escritura¹⁰⁸⁶.

Este primer proceso que opera, según nosotros, en una esfera extragráfica, pues tiene un carácter más bien cultural, el mensaje visual que transmite una escritura y en qué componentes de la misma reside esa transmisión, desencadena a continuación un cambio de naturaleza eminentemente gráfica. Si los bucles ya no son vistos –o, mejor dicho, no solo- como una herramienta gráfica al servicio de la cursividad, sino que también pueden aparecer en documentos en los que la función visual de la escritura es de especial relevancia, ¿existe alguna forma de dar cumplimiento a esta necesidad? A bote pronto, lo más fácil sería echar mano de un modelo extranjero que poseyese bucles, ya consolidado, e implantarlo como escritura con esta función. Ahora bien, la solución no fue tan simple, sino que la respuesta a la pregunta se encontró en la cortesana y la vía para conseguirlo fue su estructura gráfica, el elemento posibilitador. Ya hemos visto cómo las características gráficas de la cortesana comprendían su capacidad para expandirse a diversos grupos de profesionales, para aparecer en distintas oficinas y ser transferida a

¹⁰⁸⁶ Cotamagna 1971-1972, pp. 11-17.

diferentes productos escritos y, sobre todo, a recibir las influencias de otros modelos gráficos y adecuar su organización interna a las exigencias de cada momento. Es aquí donde se produce, por lo tanto, la transformación: la cortesana adecúa su estructura al *modus scribendi* sentado para poder ser empleada como escritura con función visual sin por ello perder la morfología que la definía como cursiva –entre otros, los bucles. Una mutación que tiene lugar hacia finales del siglo XV y en oficinas concretas, como la Audiencia Real de Galicia, para luego expandirse a otros ámbitos de uso y que, además, favorece la hibridación de la tradición gráfica castellana con las innovaciones del sistema humanístico característico del siglo XVI.

Lo que tenemos delante es, para nosotros, el funcionamiento de un ‘sistema gráfico’ *lato sensu*: el conjunto de elementos gráficos insertos dentro de una organización mayor en la que otros componentes extragráficos de la misma –en este caso la función y la mentalidad/estética- influyen sobre la escritura. En definitiva, observamos cómo el *atteggiamento estetico* determina que un modelo gráfico se rija por un *modus scribendi* concreto, lo cual no hace más que confirmar la visión de Ceccherini de este elemento como una cuestión de estilo¹⁰⁸⁷, y que al final este *modus*, que implica una relación sintagmática determinada entre los componentes de la cadena gráfica, acabe haciendo mutar las formas del propio modelo gráfico. Recordemos el caso de la *a* en la cultura gráfica castellana, la cual, si hacemos el recorrido a la inversa en un documento en el que no prime el aspecto visual de la escritura, comprobamos que: a) la *a* de lineta caracteriza a la cortesana más tipificada frente a la híbrida más tipificada que utilizaría la *a* triangular (modelo gráfico); b) obtiene esa morfología para permitir ligar la escritura (forma); c) en una cadena gráfica que usa conscientemente el *modus scribendi* cursivo (estilo); (y) d) para una escritura en la que la función es la transmisión del mensaje, de la economía gráfica (función, que en este caso en vez de estética podríamos decir que se trata del punto opuesto en la coordenada, de un *atteggiamento economico*¹⁰⁸⁸).

Esta concepción de la escritura nos lleva a hablar de los modelos gráficos no como fases de una única evolución, sino –tal y como hemos hecho a lo largo de estas páginas- de filones gráficos. Es decir, como maneras de construir la cadena gráfica, entendiéndola

¹⁰⁸⁷ Las palabras exactas de la investigadora en este sentido son las siguientes: “*écrire currenti calamo* ou au trait relève d’une décision, d’un acte conscient: c’est un choix de style”. Ceccherini 2007, p. 179.

¹⁰⁸⁸ Utilizamos este concepto para oponerlo al *estetico* de Costamagna, para reflejar la función que satisfaría la escritura que no tiene como fin último la transmisión de una imagen. No obstante, si este recorrido lo hemos hecho para la *a* de lineta y la función economicista de la escritura, lo mismo podría decirse de la híbrida, la *a* triangular, el *modus scribendi* sentado y la función estética de esta escritura.

aquí como la forma en que se relacionan entre sí los elementos que la integran, que según el momento histórico se fijan en una tipificación u otra. Tipificaciones que pueden continuar con los elementos gráficos que caracterizaron a otras anteriores, pero que también pueden prescindir de algunos de los hechos gráficos de la tradición heredada para adquirir/desarrollar unos nuevos; o bien retomar *a posteriori* elementos que, estando en uso en el pasado, habían sido abandonados durante un tiempo. En suma, la historia y evolución de estos modelos gráficos no es, a nuestro modo de ver, lineal sino más bien acumulativa y selectiva: algunos elementos gráficos de la tradición se mantienen a lo largo del tiempo, otros se dejan y otros se toman de culturas ajenas, pero nunca con un motor teleológico, sino como consecuencia del intento de que la cadena gráfica cumpla las exigencias que requiere la diversa funcionalidad que posee la escritura.

Una relación entre funcionalidad y formas que no se articula como un fenómeno absoluto e inmutable, sino que, por una parte, varía en el plano diacrónico, y, por otra, se ve modelada por otros factores que actúan en el plano sincrónico. En el primer caso basta recordar el cambio en el lenguaje de las formas que se produce a finales del siglo XV, cuando los bucles también adquieren un significado de solemnidad frente a lo que ocurría anteriormente. En el segundo caso, la asimilación que está detrás de este lenguaje de los componentes de la cadena gráfica es el resultado de toda una serie de variables culturales, sociales, artísticas y mentales que en cada época construyen y modelan la escritura. Un lenguaje que, finalmente, devuelve las influencias a esos factores extragráficos, ya que la escritura, por ejemplo la expuesta, transmite una imagen a un espacio público donde esta se consume y donde influye sobre las percepciones de los consumidores. Es un movimiento, por tanto, de circularidad, de retroalimentación entre escritura entendida como estructura (*modi scribendi* y formas) y su función y todos los aspectos extragráficos donde esta se insiere. Al igual que en el mundo de la evolución y la historia de los modelos gráficos, antes que de una relación de causa efecto hacia adelante y sin retroceso, de un proceso de linealidad, debemos hablar de una situación acumulativa y selectiva.

Cuáles fueron esos factores extragráficos que modulan la *koiné* gráfica y la manera en la que inciden sobre la escritura, caracterizando sus formas y haciéndola evolucionar, o la forma en que esta devuelve al resto de la sociedad la imagen que subyace en su utilización serán las cuestiones que abordamos a continuación en los capítulos que dedicamos a los aspectos extragráficos y la difusión de los modelos gráficos a lo largo de Santiago de Compostela.

VI. FACTORES EXTRAGRÁFICOS DE LA ESCRITURA

En los capítulos precedentes hemos abordado los elementos gráficos de la escritura junto con los modelos gráficos tipificados o no en los que se han clasificado todos estos componentes. Es decir, tanto los elementos formales y estructurales de la cadena gráfica como las categorías terminológicas e históricas que se generaron en el tiempo en que se desarrollaron esas formas materiales o bien que la historiografía posterior ha ido creando, modificando o refutando hasta la actualidad.

En este avance de lo más concreto hacia lo más general o de lo material hacia lo abstracto en el terreno de la cultura escrita¹⁰⁸⁹, teniendo en cuenta que cada vez nos alejamos más de los elementos formales de la escritura –lo palpable y tangible, si se nos permite la expresión- y nos adentramos en cuestiones que van más allá de la sustancia material de la escritura, el siguiente paso es analizar los vínculos que la escritura establece con otros elementos que se encuentran fuera de la cadena gráfica. De la morfología de la escritura, los componentes de la cadena gráfica o las relaciones sintagmáticas en su interior pasamos ahora a la relación de la escritura con el factor material (no intrínseco a la escritura, sino extrínseco: el soporte material), con el factor humano (el entorno de producción y sus protagonistas) y el factor cultural de la sociedad. En definitiva, mantenemos esa progresión desde el estudio de las formas, el movimiento y la estructura de la escritura hacia el estudio de la escritura dentro de la sociedad.

1. LOS PRODUCTOS ESCRITOS

De todos es conocida la celeberrima asimilación que Le Goff establece entre los conceptos de documento y monumento, concibiendo, además, el primero como “le résultat avant tout d’un montage, conscient ou inconscient, de l’histoire, de la société qui l’a produit”, por lo que es labor del historiador “démonter, démolir ce montage, déstructurer cette construction, et d’analyser les conditions de production des documents-monuments”¹⁰⁹⁰. Y si la construcción de un documento es un procedimiento consciente – permítasenos optar por esta posibilidad-, no menos consciente es el empleo de una determinada escritura como elemento material del monumento, como componente imprescindible para su creación. Cuál es la relación existente entre monumento y componente, entre documento/libro como objeto físico “worthy of devotion in and for

¹⁰⁸⁹ Chastang 2008, p. 268.

¹⁰⁹⁰ Le Goff 1978, p. 46.

itself¹⁰⁹¹ y escritura, y cuáles fueron los modelos gráficos utilizados en función del resto de piezas materiales del monumento serán las cuestiones que dilucidaremos a continuación.

Uno de los principales elementos con los que podemos relacionar el uso de los modelos gráficos fue la tipología documental, sobre todo en aquellas oficinas donde existía una organización y jerarquía de los diplomas expedidos bien definida y en la que la escritura se utilizaba en función del documento que se emitía¹⁰⁹². Como ya señalamos más arriba, la principal oficina que presenta una realidad así fue la cancillería del arzobispo, las audiencias judiciales dependientes de esta figura, el cabildo catedralicio y en menor medida –no porque no poseyesen la capacidad de expedir una gran variedad de documentos sino porque la mayoría de ellos no se han conservado- las oficinas de los arcedianos y arciprestes.

En cuanto a los productos escritos del cabildo, debemos tener en cuenta una doble vertiente: la documentación de uso interno y la expedida en pública forma. Bastante hemos escrito ya sobre los libros administrativos, algunos registros, los libros de notas u otros productos de la gestión capitular que eran elaborados por los notarios y escribanos al servicio de la catedral y que solían ser escriturados con distintos modelos cursivos, tipificados o no. Por otro lado, documentos como pesquisas, informaciones, solicitudes y peticiones hechas al cabildo o trámites de carácter interno se redactan con escrituras cursivas como la cortesana y la procesal en piezas de papel de diverso tamaño y sin una *mise en page* cuidada. Documentación que en muchos casos no lleva firma ni referencia directa al amanuense que pudo haber puesto por escrito el documento, por lo que nos es imposible por ahora establecer el artífice de esos productos.

Por su parte, la confección material de los diplomas emitidos en pública forma y derivados de la actuación del cabildo en las distintas áreas de sus competencias era responsabilidad de los dos notarios del número de la ciudad destinados a esta institución¹⁰⁹³, aunque cuando estos eran otorgados por algún delegado de la institución, normalmente procuradores¹⁰⁹⁴, si el asunto tenía lugar en territorios donde ya actuaba otro

¹⁰⁹¹ Petrucci 1995, p. 22.

¹⁰⁹² En este sentido, también se puede decir que los diversos tipos de oficinas/*scriptoria* donde se elaboran los documentos y libros determinan el contenido del producto escrito final. *Vid.* Pratesi 1999, p. 12.

¹⁰⁹³ Vázquez Bertomeu 1997, p. 501.

¹⁰⁹⁴ Estos son los diplomas que Marsilla de Pascual ha definido como ‘documento capitular de segundo grado’, es decir, “no despachados por el deán y cabildo, sino por sus colaboradores más directos”. Marsilla de Pascual 1995-1996, p. 155. Esta división ya había sido planteada por Riesco Terrero 1987, p. 1390.

tipo de notarios, como, por ejemplo, los de las tierras correspondientes a los arciprestazgos de la diócesis, estos eran los encargados de la puesta por escrito del documento y no los del cabildo. Por sus características internas y externas, esta documentación se asemeja más a la realizada en las otras notarías públicas de la ciudad de Santiago o de las villas y tierras del arzobispado, no solo en lo relativo a la temática de los asuntos escriturados -mayormente relacionados con el ámbito del derecho privado (foros, cartas de poder, arrendamientos...)-, sino también en otros elementos como la lengua, imponiéndose ya desde el siglo XIV el romance, primero el gallego y el castellano después (sobre todo a partir de las últimas décadas del Cuatrocientos).

No obstante, cuando se trata de un documento de primer grado, o sea, el emitido con la intervención directa del deán y cabildo¹⁰⁹⁵, la situación varía. En estos casos, suelen ser los notarios del número de la institución los que validan el diploma y su puesta por escrito se hace dentro de sus oficinas. En los diplomas concernientes a asuntos del derecho privado se utilizaron distintos modelos gráficos, desde el tipo H del filón híbrido, las escrituras morfológicamente cursivas y semihíbridas pero con una ejecución pausada, con escasas ligaduras entre letras o con más rectitud de los astiles, hasta la cortesana más acelerada con enlaces entre letras. La mayoría de las veces se trata de documentos en pergamino y con escrituras sentadas, aunque, cuando el soporte del diploma es el papel son las -cursivas las que se emplean. Aun así, por encima de estos diplomas, se ubicaron otros que requerían de una solemnidad mayor. Estos eran los títulos otorgados por el cabildo para ejercer algún cargo dentro de la corporación a personas seculares: candeleros, reposteros, porteros, etc. Emitidos siempre en gallego y en pergamino, una de las principales diferencias desde la perspectiva diplomática es que debían ir validados, además de por la *completio* notarial, por el sello y firma del deán o bien de su vicario si este estaba ausente. La escritura era siempre una híbrida de tipo H, con un trazado pausado, pudiendo variar el estilo de la ejecución entre trazos filiformes, con alargamiento de caídos y alzados, o bien acercándose a los mecanismos de textualización como el acortamiento de estos componentes, el aumento del grosor de las letras o el mayor número de nexos entre curvas contrapuestas¹⁰⁹⁶.

¹⁰⁹⁵ *Ibid.* p. 155.

¹⁰⁹⁶ La serie del Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela titulada 'Personal seglar' da buena muestra de estos documentos y de las escrituras empleadas en ellos. ACSC, IG 347.

Ahora bien, si dentro del cabildo catedralicio se puede apreciar una escala jerárquica en los documentos expedidos, donde se hace más perceptible esta realidad es en las oficinas arzobispaes, en las cuales, además, aumenta la gama de modelos gráficos que se usan según la tipología de estos diplomas¹⁰⁹⁷. En la cúspide se encuentran los documentos en latín otorgados por el arzobispo o bien por su provisor y que en el ámbito compostelano son los títulos de colación de beneficios eclesiásticos los que ejemplifican esta casuística. Se trata de diplomas en pergamino, destacando en el texto la intitulación del prelado o el provisor que inicia la composición empleando para ello letras distintivas muy destacadas y al final su firma, la suscripción y signo del notario y el sello pendiente. El hecho de expedirse en latín nos permite observar cómo durante la segunda mitad del siglo XV la mixta francesa fue la utilizada para el cuerpo del texto (Figura 223), mientras que en las últimas décadas de esta centuria ya se empiezan a hacer notar las influencias humanísticas (Figura 224) y en la década de 1490, tanto en la cancellería arzobispal como en la audiencia del provisor (Figuras 225 y 226), estos documentos ya se emiten con humanísticas cursivas.

Llegados a este punto cabe hacer una reflexión sobre la escritura de estos diplomas. Si tenemos en cuenta, por un lado, que estos títulos responden a las atribuciones de ambas figuras en materia de jurisdicción graciosa y, por otro, que existió una influencia frecuente en la Edad Media entre la esfera pontificia y la de las iglesias territoriales¹⁰⁹⁸, ¿podríamos realizar una comparación con los documentos de la misma naturaleza emanados de las oficinas papales? Es decir, entre las *litterae cum serico* concedidas por la Cancillería pontificia (emitidas en pergamino, con un sello pendiente plúmbeo que cuelga de unos hilos de seda rojos y amarillos, el nombre del papa que inicia el documento destacado con *litterae elongatae* o bien con una mayúscula gótica, mientras que la inicial se decora con un diseño floral) que, desde el punto de vista diplomático, serían las que corresponderían con los títulos de colación de beneficios por su contenido, formulario y elementos de validación (expedidos en pergamino, con sello de cera pendiente e iniciados

¹⁰⁹⁷ Ya que el objetivo de este trabajo no es el estudio de estas oficinas, no vamos a mencionar todos los documentos producidos en ellas, sino simplemente algunos que nos permiten observar el uso de los diversos modelos gráficos y cómo al mismo tiempo también varían algunos elementos internos y externos del diploma.

¹⁰⁹⁸ Para la influencia de las oficinas de la curia papal sobre la documentación de otras cancellerías eclesiásticas del occidente europeo *vid.* Herde, Jakobs 1999. En el caso de Castilla *vid.* Domínguez Sánchez 2006, pp. 379-392.

con la intitulación del arzobispo o provisor y su nombre muy destacado)¹⁰⁹⁹. ¿Se puede constatar, de este modo, una influencia también de los modelos gráficos atendiendo a la tipología documental de ambas instituciones?¹¹⁰⁰

Algunos investigadores que han abordado las influencias de la documentación pontificia sobre la de otras oficinas episcopales en la Península Ibérica han considerado que los productos más solemnes de la curia papal (*bolle -bulas- o litterae solemnes*)¹¹⁰¹ sirven como modelo a estos otros despachos a la hora de adoptar la escritura humanística¹¹⁰². Sin embargo, no parece que estos diplomas estén detrás de la introducción de la humanística en la iglesia de Santiago. Las bulas conservadas en el Archivo de la Catedral de Santiago para los dos últimos decenios del siglo XV¹¹⁰³ muestran las características recogidas por Frenz para la evolución de la escritura de esta tipología documental a partir del pontificado de Sixto IV¹¹⁰⁴, observando el apego a la tradición gótica en formas como la *d* con astil curvo hacia la izquierda, la *g* con el trazo inferior prolongado hacia la izquierda, la sigma al final de palabra o la aparición de nexos en letras contiguas con curvas contrapuestas. Ahora bien, si el modelo a partir del cual trazar la imitación no son las bulas, las *litterae solemnes* para ser más preciso, ¿lo son las *litterae cum serico*, aquellas que más o menos se equiparaban por contenido y forma a los documentos de las oficinas arzobispales compostelanas en los que hemos visto que se empleaba la humanística? La respuesta es igualmente negativa. Las *litterae cum serico*,

¹⁰⁹⁹ Frenz 1989, p. 25. Este autor describe algunas de las características que se ajustan a las de los documentos de colación de beneficios eclesiásticos. Estos documentos “che accordano una grazia (*litterae gratiae*)”, además de poseer las características señaladas en texto, “sono realizzate, da un punto di vista grafico, più solennemente che le *litterae cum filo canapis*”. *Ibid.* p. 25. Como se observa en las figuras 223-226, todos estos títulos son otorgados en pergamino y con sellos pendientes, de cera puesto que el arzobispo no podía usar el plúmbeo; la inicial de las figuras 223 y 224 se destaca mediante un diseño ornamental geométrico, mientras que en el caso de los documentos en humanística simplemente tiene un módulo mayor; y, finalmente, del mismo modo que las *litterae cum filo canapis*, “impiegata solitamente per impartire un ordine oppure per prendere una decisione giuridica” (*ibid.* p. 25), presentan una realización menos solemne, los documentos arzobispales que no son de gracia son ejecutados con una escritura menos cuidada que estos títulos. Además, aunque en las figuras 223 y 224, las únicas que conservan parte del material usado para sujetar el sello, no se emplean hilos rojos y amarillos, en un título de colación de beneficio de 1441 otorgado por el arzobispo Lope de Mendoza sí se mantienen restos de hilos de estos colores. AHUS, FU, Bienes, P. 285.

¹¹⁰⁰ Las palabras de Cárcel Ortí pueden ser un indicio al respecto: “la relación cancillería episcopal-cancillería pontificia es más estrecha de lo que parece; ello nos lo muestran los documentos de colación, los documentos de dispensa y los mandatos de los obispos, cuyo formulario –al menos para los siglos XIII y XIV- es casi idéntico”. Cárcel Ortí 1982, p. 475.

¹¹⁰¹ *Ibid.* p. 26.

¹¹⁰² “A impressao que se recolhe a partir de outros exemplares examinados é de que a repercussao da exemplaridade das bulas se esbate e, praticamente, desaparece até ao século XV, em que o seu impacto volta reconhecer-se, especialmente como veículo de difusao da escrita humanística”. Marques 1996, p. 41.

¹¹⁰³ ACSC, Documentos sueltos, Carpeta 1, doc. 28 y ss.

¹¹⁰⁴ Frenz 2005, pp. 78-81.

según Frenz, fueron confeccionadas a lo largo de todo el Cuatrocientos con una “minuscola gotica tracciata più o meno corsivamente”¹¹⁰⁵.

Las características gráficas de los documentos papales con sello de plomo que otorgan una gracia no coinciden, por lo tanto, con las de los diplomas de concesión que analizamos en este trabajo, debido a que en ellos no solo se manifiestan las primeras influencias de la humanística sino también las variantes cursivas más tipificadas de este modelo. Habría que preguntarse entonces, admitiendo la existencia de una influencia desde las oficinas pontificias, cuál fue el organismo que pudo servir como espejo y a través de qué documentos. Siguiendo las indicaciones de Thomas Frenz, la humanística cursiva aparece completamente formada en algunos registros de la Cámara Apostólica de los últimos años de la década de 1440¹¹⁰⁶, mientras que no sería hasta el decenio de 1460 que se consolida como la “scrittura dei brevi”¹¹⁰⁷ emanados de la Secretaría papal. Las características de estas humanísticas cursivas están presentes en los documentos expedidos por los provisosores de Santiago Gonzalo de Ribeira (en menor medida) y Juan de Montemayor, a finales de la década de 1480 e inicios de la siguiente¹¹⁰⁸. Adopción que también queda patente en el caso de la cancelleresca itálica utilizada en registros papales de la década de 1480¹¹⁰⁹, mientras que en Santiago de Compostela aparece en los primeros años del siglo XVI¹¹¹⁰.

En definitiva, la humanística que se utiliza en estos diplomas solemnes no puede proceder de aquellos papales que, por la naturaleza del acto consignado y algunas características del documento, pueden servir como modelo a imitar por la cancellería de los arzobispos compostelanos. Antes bien, habrá que buscar la posible llegada de este modelo gráfico a Santiago en las manos de los notarios que la desarrollaron, en su

¹¹⁰⁵ *Ibid.* p. 74. Continúa este autor: “In nessuna occasione è dato riscontrare segni chiari ed inequivocabili di scrittura umanistica, como la *d* diritta o la *s* lunga in fine di parola; certamente il peso della tradizione è notevole” (*ibid.* p. 74). Y concluye: “non abbiamo quindi potuto constatare una penetrazione di forme grafiche umanistiche nella scrittura dei documenti originali con sigillo di piombo” (*ibid.* p. 81).

¹¹⁰⁶ *Ibid.* p. 100.

¹¹⁰⁷ *Ibid.* p. 192.

¹¹⁰⁸ Para una reproducción de estos modelos empleados en los registros de la Cámara Apostólica y en los breves *ibid.* tav. 5 y ss.; Frenz 1989, tav. 14b, 29, 30 y 32 y Battelli 1982, tav. 23d.

¹¹⁰⁹ Cherubini 2010, p. 129 y tav. 8.

¹¹¹⁰ En la suscripción notarial de los títulos de beneficios concedidos por Juan García de Gómara y expedidos en época del provisor Juan de Montemayor, se especifica que el “suprascriptum instrumentum collationis, prouisionis, seu tituli a notis et registris vel prothocolis Iacobi de Figueira, mei antecessoris in eadem audiencia extrasi” (AHUS, FU, Bienes, P. 312). Sin embargo, no se conserva ninguno de estos registros de la audiencia del provisor. Esto nos impide comprobar si existió una escritura específica para estos libros como sí acontecía en Roma con la “scrittura di registro” (Frenz 2005, p. 116).

formación y en su actividad precedente a su ejercicio en esta ciudad. Investigación que reservamos para un apartado posterior.

A pesar de las realizaciones tan solemnes que se aprecian en estos títulos colativos de beneficio, en otras ocasiones estos fueron expedidos de manera menos suntuosa, cambiando algunos de los elementos materiales del documento y con ellos también la escritura. Se trata de títulos expedidos en papel, en los que el sello se encuentra ahora placado a las espaldas, el texto se inicia por la intitulación de la autoridad otorgante del diploma precedido de la palabra ‘Don’ que se destaca únicamente aumentando el módulo de la letra, el formulario está en castellano y las escrituras son siempre cursivas aunque pueden contener más o menos ligaduras entre letras. Además, el responsable de la oficina, sea el secretario del arzobispo en su cancellería o bien el notario titular de la audiencia del provisor, ya no suele realizar la suscripción notarial sino que simplemente firma a la derecha debajo del texto, indicando en el caso del secretario arzobispal la *iussio* del prelado¹¹¹¹. Esta forma de escriturar los títulos se distingue claramente de la anterior y va más en la línea de los analizados por Cárcel Ortí para el obispado de Zamora en los siglos XV y XVI, los cuales compartían algunas características como el ser expedidos en papel, iniciarse por la intitulación, el recurso a la cortesana o la posición del sello en el dorso del diploma¹¹¹². Pero, ¿por qué se produjeron estos cambios?

La explicación a esta cuestión implicaría un análisis más exhaustivo de la documentación de estas cancellerías, el cual no es objeto de nuestra investigación. No obstante, si lo enfocamos desde la perspectiva paleográfica, hay que destacar que este procedimiento, y por tanto la introducción o el paso de las cursivas a los títulos de colación tuvo lugar en los años 70 en la oficina del provisor Juan García de Gómara, quien expide en 1472 el título más antiguo que conservamos con estas condiciones materiales y en el que todavía se observa cómo la intitulación del oficial al principio del documento se destaca respecto al resto del texto (Figura 227). A partir de entonces, serán varios los provisores que expidan los títulos de colación a través de documentos con escrituras cursivas de la tradición castellana medieval, sobre todo la cortesana, sea esta más acelerada (Figura 228) o más sentada (Figura 229), aunque también con alguna

¹¹¹¹ De los títulos otorgados por el arzobispo mediante estos mecanismos solo conservamos tres ejemplos, sin embargo en uno de ellos su secretario Iohán de Cañizares sí desarrolla por completo su suscripción y signo. AHUS, FU, Bienes, P. 340.

¹¹¹² *Vid.* Cárcel Ortí 1982, p. 480.

procesal (Figura 230)¹¹¹³. Aun así, tampoco existe una semejanza total dentro de este grupo entre los emitidos por el arzobispo y los provisos. Mientras que los del primero comienzan por el nombre del prelado, los dados en su audiencia lo hacen por la fórmula ‘De mí’ o ‘De nos’¹¹¹⁴, y mientras unos mencionan la *iussio* de la autoridad del arzobispo los otros lo hacen con la del provisor con mucha menor frecuencia¹¹¹⁵. Una tendencia que se reproduce de manera idéntica en las oficinas arzobispales de los niveles inferiores de la organización, es decir, en las de los arcedianatos. Si en los títulos otorgados en la segunda mitad del siglo XV, en pergamino y validados con sello pendiente, el modelo gráfico empleado era el de la mixta francesa por ser la lengua el latín, en el XVI se pasa al papel, al sello de cera placado –a veces en el recto del folio-, la sola firma del notario sin su suscripción, el inicio del documento mediante las fórmulas ‘De mí’ o ‘De nos’ y el uso del castellano junto con escrituras cursivas bastante ligadas (Figura 231) o bien con una gran influencia del ciclo humanístico (Figura 232).

La aproximación cronológica a este fenómeno no nos dice nada respecto a la razón que pudo motivar este cambio, sino que simplemente nos sirve para percibir y describir esa transformación en el plano diacrónico y para comprobar que no existió un modelo gráfico concreto utilizado de manera unitaria a partir de las últimas décadas del Cuatrocientos en estas tipologías documentales. Tampoco podemos hablar de un cambio estrictamente lineal, puesto que en el ejercicio del provisor Juan García de Gómara alternaron los títulos en latín y los redactados en romance. La causa que podría estar detrás del fenómeno, por lo tanto, es un asunto que debe esperar a ser resuelto en otra ocasión. Si bien, por lo pronto creemos que se pueden descartar posibles hipótesis que tengan que ver con el lugar de confección del producto emitido en pública forma (los títulos en papel del arzobispo, por ejemplo, se otorgan en las ciudades de Salamanca y Coruña, mientras que los de los provisos en Santiago) o con los tipos de beneficios concedidos, ya que esta práctica se registra tanto en beneficios con cura como sin ella.

En el ámbito paleográfico lo que sí parece evidente es el hecho de que esta mutación a la hora de expedir los títulos colativos que antes estaban en latín conllevó la

¹¹¹³ Conservamos bastantes títulos que presentan estas características. Algunos de ellos son dados por los provisos: Gonzalo de Ribera (1486 y 1487), Pedro de Soto (1496), Juan Melgarejo (1518), Juan de Aunón (1523 y 1524 con Juan de Melgarejo por estar en sede vacante), Juan Mohedano (1526) o Juan de Hospina (1537).

¹¹¹⁴ Solamente hemos encontrado uno que no se ajuste a este formulario, el cual empieza por la invocación *In dei nomine* y la notificación. AHUS, FU, Bienes, P. 341.

¹¹¹⁵ *Vid. supra* en esta misma página.

menor utilización de la humanística cursiva en el siglo XVI en el mundo de los documentos, siendo más habitual, como ya señalamos en el apartado anterior, en el de los libros. Ahora bien, esto no significó que la expedición de títulos en latín fuese eliminada por completo, ya que conservamos uno del arzobispo Tavera de 1531, dado en Ávila, en papel, con sello placado al dorso, firmado por él y su secretario y escriturado con una humanística cursiva (Figura 233).

El uso de las escrituras cursivas vinculadas al castellano, entonces, nos hace descender un escalón más en la jerarquía de la cultura gráfica de estas oficinas. Aunque se trate de documentos de gracia, estos componentes materiales nos alejan además del lenguaje de los utilizados en los documentos papales, sobre todo en las *litterae cum serico* y, como afirma Cárcel Ortí, en estos casos estos diplomas arzobispales “apenas difieren de un documento público real de la época si se excluyen algunas partes del tenor que en estos no aparecen”¹¹¹⁶. Es decir, ahora el mimetismo parece acercarnos al ámbito de la cultura escrita de los documentos reales castellanos. Por lo que, a falta de más estudios sobre la materia, nos preguntamos si no podría ser factible pensar en una doble similitud de los productos escritos compostelanos, aquellos redactados en latín y con escrituras extranjeras más próximos a cierta documentación recibida de Roma y los que usan el romance y las cursivas de origen castellano más semejantes a los diplomas reales de esta monarquía. Futuros trabajos nos permitirán, sin duda, arrojar luz sobre esta cuestión; si bien, el mimetismo gráfico con la situación vivida en la corte castellana se hace más patente si descendemos en la jerarquía que venimos esbozando.

En términos de cultura gráfica, el siguiente escalón sería el correspondiente al uso de la híbrida, principalmente de tipo H, aunque no fue menos frecuente la semihíbrida C/H. El empleo de estos modelos fue común a diversas tipologías, destacando entre ellas las sentencias de diferentes audiencias del arzobispado, los feudos suscritos por el arzobispo con otros señores laicos de la diócesis y alguna carta de mandato del prelado. Las primeras, dadas en pergamino, presentan un formulario distinto a los anteriores diplomas de gracia, al comenzar por la notificación, la cual suele destacar únicamente la *S* inicial, aunque a veces las letras distintivas se usan en toda la palabra, no existe anuncio de la presencia del sello, que es siempre pendiente, y tampoco suscripción notarial sino la firma del notario bajo el cuerpo del texto a la derecha (Figura 234).

¹¹¹⁶ Cárcel Ortí 1982, p. 480.

Los feudos, como ya se ha apuntado más arriba, eran las cesiones que los arzobispos hacían a los nobles del “señorío sobre el territorio comprendido por una o varias feligresías rurales de su diócesis” en reconocimiento por sus servicios prestados¹¹¹⁷. El original más moderno que conservamos es de 1470 y los realizados hasta ese momento, en la segunda mitad del siglo XV, se elaboran con alguna escritura híbrida. Son documentos en pergamino, que empiezan por la palabra ‘Don’ y el nombre de prelado, aumentando normalmente el módulo de la letra inicial; el formulario es escueto, se anuncia la firma y “sello pontifical en pendiente” y no llevan suscripción notarial, sino la firma del secretario del prelado¹¹¹⁸.

Entre las cartas de mandato otorgadas por los arzobispos, hay que hacer una distinción inicial entre dos tipos diferentes, pues ambos implican un formulario y mecanismos de validación concretos. El primer tipo de mandatos son aquellos cuyo protocolo se inicia con la intitulación del prelado precedido del tratamiento ‘Don’ (con la *D* muy agrandada), seguida de la dirección y tras ello la salutación; mientras que los segundos empiezan con el pronombre ‘Nos’ (con la *N* mucho menos destacada que la *D* de ‘Don’), una intitulación más corta y a continuación el verbo dispositivo ‘mandamos’. A pesar de que todos ellos tienen en común el ser emitidos en papel, en romance, que no se anuncian los mecanismos de validación, la cual, en lo referente al notario, se reduce en todos los casos a su firma, los primeros poseen además el sello placado en el dorso, mientras que los segundos no van sellados. Desde el punto de vista gráfico, lo más relevante es que los que conservamos para mediados del siglo XV, más concretamente, los expedidos por Rodrigo de Luna, son elaborados con escrituras híbridas (Figura 235); mientras que en el último tercio de esta centuria, ya bajo el gobierno de Alonso II de Fonseca, en los mandatos en papel la balanza se inclina en favor de las morfologías cursivas, tanto en aquellos que iban sellados al dorso (Figuras 236 y 237) como en los que no lo hacían (Figura 238)¹¹¹⁹. No obstante, aunque pueda parecer una cuestión a ser leída en términos cronológicos, hay que tener en cuenta el factor humano, ya que en

¹¹¹⁷ Presedo Garazo 2014, p. 565.

¹¹¹⁸ Gran parte de estos diplomas se encuentran en la serie de Bienes y rentas de la Mitra del Archivo Histórico Diocesano de Santiago: AHDS, F. G., 45. También han sido trabajados por Rodríguez González 1992a, pp. 373-462.

¹¹¹⁹ Los ejemplares que poseemos para los años 60 son muy escasos debido en gran medida a la época convulsa que se vivió con el intercambio de sedes entre Alonso I de Fonseca y Alonso II. Aun así, en el Archivo de la fundación Casa de Alba se conservan dos mandatos en papel con sello placado al dorso expedidos por Diego Verdejo, arcediano de Trastámara y vicario del arzobispado en sede vacante, en los que se puede comprobar que la cortesana de tipo C/H había sido la utilizada para la puesta por escrito de ambos diplomas. AFCA, Leg. 262, Doc. 27 y 30.

algunos mandatos observamos alguna mano C/H a medio camino entre el filón híbrido y cursivo, cuya posible autografía por parte del notario nos indica que la práctica de este último pudo tener que ver también a la hora de utilizar uno u otro modelo gráfico, aunque ya sean todos tendentes a las realizaciones cursivas. (Figura 239).

Hasta ahora hemos analizado cómo los modelos gráficos variaron en función de la tipología documental en oficinas concretas. Sin embargo, antes de pasar a este mismo tipo de estudio sobre los libros, cabe todavía prestar atención a una realidad intermedia: la expedición en pública forma de diplomas que presentan unos componentes materiales más propios del mundo del códice y, por lo tanto, el uso de escrituras acordes a este factor. Para ello hemos seleccionado dos tipos de productos que reflejan a la perfección esta situación: los documentos emitidos en formato cuaderno y las profesiones de fe del monasterio de San Martín Pinario. Empecemos por las primeras.

Cuando se utilizaban cuadernos para la expedición documental, estos podían ser de papel o de pergamino¹¹²⁰. El recurso a los primeros fue una práctica habitual en todas las oficinas de la ciudad compostelana, aunque atendiendo al número de fuentes que conservamos para cada una, la mayoría de estos productos provienen del ámbito eclesiástico, tanto del catedralicio como del arzobispal. Algunos foros otorgados por el cabildo a lo largo de la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI son escriturados en cuadernos de papel en los que se pueden apreciar orificios en la parte de la doblez —es decir, con el cuaderno abierto, en los márgenes interiores de cada folio—, por lo que algunos de ellos sabemos que se debieron albergar en un volumen cosidos a otros materiales con este mismo formato. En el caso de estos diplomas, el modelo gráfico empleado fueron las cursivas de la tradición castellana, principalmente la cortesana, fuera a través de realizaciones más cursivas o bien más pausadas (Figura 240).

En las oficinas arzobispales este procedimiento de emisión de documentos también estuvo presente a lo largo del período analizado. En ellas se echó mano del papel para la escrituración desde documentos públicos, como cartas de merced, con todos los elementos diplomáticos de los productos sueltos (firma y sello del prelado y *completio* notarial de su secretario) (Figura 241) o capitulaciones entre el prelado y los nobles del arzobispado (de nuevo con el sello de estas autoridades)¹¹²¹ hasta otros que afectaban a

¹¹²⁰ Para una comparación de esta práctica en Santiago respecto a otros territorios de la Corona de Castilla *vid.* Ostos Salcedo 2005.

¹¹²¹ AFCA, Leg. 262, Doc. 56. Capitulaciones entre el arzobispo de Santiago y el conde de Lemos.

cuestiones del derecho privado, como compraventas o foros realizados por el arzobispo en los que ya no se usaba el sello (Figura 242). Son todos documentos en castellano en los que se utilizan escrituras cursivas que, como se observa en las imágenes anteriores, pueden ir desde la procesada típica de los últimos años del siglo XV hasta las cursivas del XVI con una fuerte carga del ciclo de la humanística, pasando también por la cortesana de morfología cursiva que se adapta a la ejecución pausada.

Fuera del ámbito eclesiástico, entre bastantes otros, conservamos un cuaderno en papel correspondiente a una petición presentada en pública forma ante el concejo urbano por parte de un particular y validada por el excusador del notario del número del concejo, en cuya escrituración se emplea una cortesana (Figura 243).

En cuanto a los cuadernos en pergamino, los distinguimos de los anteriores debido a que la escritura que aparece en ellos es distinta a la empleada en los de papel. Aunque también pueden ser confeccionados con modelos gráficos próximos a las realizaciones cursivas, en estos predominan más bien las escrituras con un trazado sentado, sean textuales, semitextuales o híbridas¹¹²². Además, a pesar de conservar algunos cuadernos que contienen testamentos de particulares (Figura 244), los de pergamino fueron más frecuentes entre las instituciones eclesiásticas de la ciudad, entre las cuales, sobre todo las monacales, el número de estos productos que han llegado hasta la actualidad aumenta en el siglo XVI. En el cabildo catedralicio se recurre a ellos para transacciones relativas al ámbito del derecho privado: trueques, concordias con particulares, confirmaciones de negocios pasados, etc. y en ellos el modelo gráfico más habitual fue la híbrida de tipo H (Figura 245). Mientras tanto, gracias a los cuadernos de pergamino en los que el monasterio de San Martín Pinario otorgó varios documentos podemos comprobar cómo en estos productos las textuales y semitextuales siguieron vigentes en la primera mitad del siglo XVI (Figuras 246 y 247).

En definitiva, mediante estos cuadernos podemos constatar la relación existente entre modelos gráficos y soporte material del documento cuando este se otorga a través de cuadernos. Un vínculo que no solo se estableció con la escritura del cuerpo del texto, sino que a las formas más cuidadas del formulario acompañaron también una serie de estrategias gráficas, perceptibles en las letras distintivas, que hacen de los cuadernos en

¹¹²² Toda esta amalgama de modelos gráficos también fue constatada por Ostos Salcedo para el caso cordobés. *Ibid.* pp. 122-130.

pergamino un producto más próximo al aspecto visual de los códices que aquellos otorgados en papel. Al igual que en algún otro documento en pergamino, en estos cuadernos se opta no solo por el aumento del módulo de las letras que inician el texto (incluso en la Figura 244, que corresponde al testamento de un particular), sino también por cambiar el modelo gráfico respecto al resto de la escritura tomando para ello la gótica textual o coloreando alguna de esas letras (Figura 248).

No obstante, no es necesario recurrir a los cuadernos de pergamino para observar cómo los elementos materiales de los documentos se pueden aproximar a los de los códices, sino que hubo diplomas expedidos en piezas sueltas que emplearon las mismas estrategias gráficas o incluso añaden otros componentes decorativos respecto a los usados en estos cuadernos. Hablamos de las profesiones religiosas realizadas por aquellos individuos que ingresaban en el monasterio de San Marín Pinario, de las cuales conservamos 47 para todo el siglo XVI, correspondiendo 18 a la primera mitad de la centuria, que serán las que aquí centren nuestra atención¹¹²³.

La profesión del candidato tenía lugar un año después de la toma del hábito¹¹²⁴, una vez que este se había familiarizado con las costumbres del centro y había hecho testamento, y expresaba su decisión voluntaria de entrada a la comunidad. Tras ello, durante la misa oficiada ese mismo día en el monasterio, se celebraba el rito de acceso definitivo del nuevo fraile, el cual debía recitar una serie de oraciones asistido por otros dos monjes, para, finalmente, recibir el nuevo hábito¹¹²⁵. No sabemos si el documento de la profesión religiosa se había elaborado antes o después de esta ceremonia, pero lo que sí es seguro es que habría sido un paso más en esta parte final del procedimiento de entrada al monasterio, puesto que en el dorso de muchos de estos diplomas se recogen anotaciones que señalan estos intervalos de tiempo¹¹²⁶.

Como se observa, la entrada a la comunidad implicaba un protocolo bien estipulado y, aunque cada orden religiosa tenía el suyo propio con arreglo a sus

¹¹²³ AHUS, S- 40, ff. 255v-256v. Para un estudio pormenorizados de estos documentos *vid.* Ares Legaspi (en prensa).

¹¹²⁴ En el caso de San Martín Pinario, conocemos parte del procedimiento gracias a un testimonio notarial recogido en el libro de protocolos del escribano del número de la ciudad Macías Vázquez de la profesión de fray Baltasar del Castillo, procedente de la ciudad de Burgos, el 12 de mayo de 1527. AHUS, S-40, ff. 255v-256v.

¹¹²⁵ Para un análisis de los hechos que componen toda esta actuación *vid.* el registro de la nota anterior.

¹¹²⁶ En la de Francisco de Noya, por ejemplo, podemos leer: *Hec profesio facta fuit ano domini M·D·XXVIº die Sancti Andree apostoli, XXX die nobenbris. Acepit abitum ano domini XXIº in vigili Sancti Michaelis, XXIX die setenbris.* AHDS, F. S. M., 58, f. 3v.

constituciones, los ritos y actos poseían un carácter de gran excepcionalidad y solemnidad¹¹²⁷. Solo a través de esta naturaleza se entienden los mecanismos gráficos y diplomáticos asumidos a la hora de poner por escrito la profesión. Es decir, el producto escrito surgido de este ceremonial debía equipararse a dicha suntuosidad, para lo cual se emplearon unos mecanismos materiales más propios del mundo del libro que del documental¹¹²⁸. Estos no solo acompañaban al mensaje escrito, al compromiso por el cual el monje declaraba su voluntad de permanecer perpetuamente en la comunidad, obedecer a Dios y acatar la regla benedictina; sino que también debían transmitir una determinada solemnidad a través de los modelos gráficos empleados, la *mise en page* del documento, la presentación de los textos o la decoración de la composición final.

De esta manera, el pergamino fue el soporte material utilizado en todas las profesiones de la primera mitad del siglo XVI, aunque algunas de las confeccionadas en el primer tercio de la centuria habían sido hechas en vitela. Además, estos documentos solían contener un pautado a plomo o bien con tintas rojizas, las cuales servían también como elemento decorativo, aunque los renglones no siempre presentaron la mejor factura posible. Finalmente, a estos componentes debemos sumar en las profesiones más elaboradas las cajas de justificación ornamentadas normalmente con el mismo color (Figura 249) o el dibujo de círculos pintados, ángeles, escudos o flores, los cuales posiblemente guarden relación con el *status* social del monje o con su procedencia familiar (Figura 250)¹¹²⁹. Aun así, no todas mostraban un tratamiento tan cuidado, puesto que algunas apenas contaban con elementos decorativos y la caligrafía de su texto era baja, lo cual se debería seguramente al hecho de tratarse de diplomas autógrafos de la mano del monje que accedía al cenobio y que consignaba también su firma en el documento (Figuras 251 y 252)¹¹³⁰.

¹¹²⁷ Vid. García Valverde 1995, p. 111.

¹¹²⁸ Poulle ya señaló en su día la posibilidad de aplicar ciertos interrogantes habituales en los análisis codicológicos a otros productos escritos como podían ser los documentos. Vid. Poulle 1985, p. 149.

¹¹²⁹ Aunque las imágenes de las profesiones religiosas que ilustran este apartado no presentan esa conexión entre los dibujos y los aspectos sociológicos del monje, en la segunda mitad del siglo XVI en alguna como la de Pedro de Santa María Carballo se recoge una bellota junto al apellido, puesto que este es el fruto del roble, o carballo en gallego. Vid. Ares Legaspi (en prensa).

¹¹³⁰ Solamente hemos identificado tres autógrafas en la primera década del siglo XVI, mientras que la elaboración del resto de documentos posiblemente fue encargada a un profesional de la escritura. Es por esto que analizaremos más adelante quiénes pudieron ser las figuras que estuvieron detrás de la confección material de estos diplomas.

Esta factura, que sigue algunas de las estrategias materiales más cuidadas de los libros y que busca transmitir la apariencia suntuosa de algunos manuscritos¹¹³¹, se completa con la utilización de una escritura realizada *al tratto*, principalmente la gótica textual de formas redondeadas (tal y cómo se observa en las figuras anteriores) aunque algunas presentan letras más fracturadas (Figura 253), mientras que otras, debido a la citada autografía, pasan de las textuales a las híbridas de tipo H con claras contaminaciones de letras del alfabeto cursivo: *g* con cuernos, *d* con bucle, *r* mayúscula al inicio de palabra con lazada en el medio... (Figuras 251 y 252). Por último, a estas textuales del formulario hay que añadir la escritura distintiva, sobre la cual volveremos más adelante, pero que, por ahora, basta señalar que en ella se tendió a emplear las unciales que Juan de Iciar denomina letra de “casos peones y casos prolongados”¹¹³² (Figura 249) a la par que la “letra caudinal”¹¹³³ (Figura 254), características de los libros litúrgicos.

En conclusión, la relevancia que poseía el acto jurídico consignado en la profesión debía ir acompañada de una confección material, donde elementos como la *mise en page* o los modelos gráficos transmitían la solemnidad de este suceso. Por ello estos documentos imitan los componentes propios de los productos escritos más lujosos de la ciudad, los libros de los centros eclesiásticos. Como hemos visto en el capítulo anterior, los códices compostelanos de la primera mitad del siglo XVI mantienen un fuerte apego a la tradición gótica, ya sea mediante escrituras ejecutadas según el *modus scribendi* sentado o bien cursivo, o a través de modelos gráficos puramente góticos o bien hibridados en el Quinientos con elementos del sistema humanístico. Una variación que no solo dependió del factor cronológico, sino también de los tipos de libros: desde los más solemnes donde, en general, las escrituras sentadas fueron más frecuentes, hasta los de uso interno donde predominaban las cursivas.

2. LOS INDIVIDUOS

Hasta ahora hemos analizado cómo los modelos gráficos utilizados en libros y documentos variaron en función del resto de características materiales del producto

¹¹³¹ Rodríguez Díaz 2005, pp. 1-13.

¹¹³² De Iciar 1553, f. H6v.

¹¹³³ *Ibid.* f. H5r.

escrito. Pero estos no fueron los únicos condicionantes extragráficos que se relacionan con el uso de un tipo de escritura u otro, sino que el factor humano tuvo también un peso muy importante –por no decir trascendental- a la hora de explicar la adopción de una grafía, la evolución de la misma, sus características formales, etc. Es hora, por tanto, de prestar atención a las manos encargadas de la escrituración de los documentos y a distintas cuestiones que giran en torno a ellas: el tipo de profesionales, su trabajo en la oficina, su formación o los recursos escritos que dominaban, entre ellos la lengua. En suma, se trata –si se nos permite la expresión- de poner nombre y apellidos, en la medida de lo posible, a los profesionales del escribir. Una tarea para la cual debemos ensanchar todavía más nuestra perspectiva de análisis, puesto que algunas variables como la de la educación y la lengua debieron de actuar en períodos cronológicos de muy larga duración.

2.1. NOTARIOS

Tal y como señalamos en el capítulo introductorio en el que esbozamos el sistema notarial en Santiago de Compostela y su Tierra, todas las oficinas contaron con un personal adscrito que desarrollaba sus funciones en el interior de una organización bien definida y que podía implicar la existencia en las escribanías de una gran cantidad de personal. Unos miembros cuya procedencia, actuación y nominación pueden ser vinculadas al desarrollo de ciertos modelos gráficos. Empecemos por las oficinas arzobispales.

Uno de los períodos de los que más información poseemos en este sentido es el del paso de la Edad Media a la Moderna, no solo por las noticias tanto directas como indirectas de los integrantes de los diferentes despachos arzobispales, sino también porque es en estos momentos de cambio gráfico, de mayor multigrafismo en una misma comunidad, cuando más se hace sentir la influencia que el factor humano tiene sobre la cultura gráfica de esas instituciones. En el caso de estas oficinas se pueden distinguir como mínimo tres sujetos: la autoridad que preside el despacho (es decir, quién otorga el documento), el notario que valida el diploma y el amanuense (si no coincide con el anterior) encargado de la puesta por escrito del instrumento. La cancillería mejor conocida es la de Alonso II de Fonseca, así como la audiencia de los distintos provisos que trabajaron durante su largo pontificado. Oficinas en las que no es casualidad que, debido al componente humano que las formaba, se produjesen las innovaciones gráficas que

hemos visto en el apartado dedicado a la humanística de los diplomas de nuestro *corpus*. Ahora bien, ¿cuál pudo ser el papel jugado por cada uno de los miembros de estos organismos?, ¿dependió la escritura de decisiones concretas de un individuo o su evolución y uso se deben a constantes más duraderas? Vayamos por partes, observando los distintos niveles de la organización de estas instituciones.

Hasta llegar a los años 80 del siglo XV, los usos gráficos que se seguían en las cancellerías y audiencias arzobispales eran los propios del ciclo gótico, tanto en los documentos expedidos en romance como en latín, o sea, en el empleo de escrituras de la tradición gráfica castellana (las híbridas principalmente¹¹³⁴) o bien de la mixta francesa, respectivamente. Este equilibrio se mantuvo en líneas generales inmutable hasta los últimos decenios del Cuatrocientos¹¹³⁵, cuando se suceden los cambios a todos los niveles, tanto en el gráfico como en el extragráfico.

Algunos investigadores aseguran que el prelado Alonso II de Fonseca había cursado estudios en Padua¹¹³⁶, lo cual explicaría su acercamiento a la cultura italiana de la época y a su escritura; sin embargo dicha hipótesis no puede confirmarse todavía definitivamente¹¹³⁷. Por lo tanto, por las fechas que manejamos, parece más acertado pensar que el contacto de este arzobispo con la humanística se pudo haber producido en Salamanca y Valladolid –lo cual no es óbice para que antes hubiera pasado un tiempo en la ciudad italiana¹¹³⁸–, donde residió durante los años de 1484 a 1493 debido a su posición como presidente de la Chancillería de Valladolid¹¹³⁹. Aunque “no hubo en Castilla, como sí ocurrió en Italia, grandes escritorios humanísticos”¹¹⁴⁰, las ciudades de Salamanca y

¹¹³⁴ Sería un error pensar que las cursivas no se utilizaban en estas oficinas. No obstante, debido a que la mayoría de documentos que han llegado hasta la actualidad son los más importantes, estos solían ser expedidos con este tipo de escrituras de trazado más pausado.

¹¹³⁵ Obviamente las transformaciones en el seno de cada modelo gráfico y las tipologías documentales también debieron de tener lugar a lo largo de todas esas décadas; pero no se aprecia a grandes rasgos una alteración del ciclo gótico medieval como sí ocurrirá en los últimos años de la centuria. Carecemos a día de hoy de estudios sobre las oficinas arzobispales de los distintos prelados que se sucedieron durante el siglo XV al frente de la mitra compostelana. Una aproximación individualizada a cada una de ellas nos permitiría sin lugar a dudas profundizar en la jerarquía documental de sus notarías, los modelos gráficos utilizados y los miembros que las integraron y serían responsables –de una manera u otra– de los avatares de la cultura gráfica durante todo el período.

¹¹³⁶ Portela Pazos 1957, p. 34.

¹¹³⁷ Vázquez Bertomeu 2000, p. 89.

¹¹³⁸ La importancia de las estancias en territorio italiano por parte de las altas jerarquías de las diversas diócesis de la Península Ibérica como elemento favorecedor para el desarrollo de las innovaciones gráficas a este lado del Mediterráneo ya ha sido señalada para el caso de Oporto en el siglo XIII y el de Braga en el XV. *Vid.* Oliveira e Silva 2013, p. 243 y Marques 2002, p. 78, respectivamente.

¹¹³⁹ Vázquez Bertomeu 2000, p. 102.

¹¹⁴⁰ Ruiz Albi 2016, p. 228.

Valladolid fueron núcleos de población con un nivel de producción de libros de cierta envergadura -sobre todo la primera-¹¹⁴¹, en los cuales, entre 1457 y 1488 Rodríguez Díaz ha constatado una *contaminatio* por parte de los modelos humanísticos¹¹⁴². Por lo tanto, no sería descabellado pensar que las innovaciones gráficas surgidas en Santiago pudiesen estar en relación, por la época en que se dan en la sede compostelana, con otros centros castellanos como los apuntados gracias al factor humano¹¹⁴³, teniendo además en cuenta que, como luego veremos, algunos de los integrantes de las oficinas arzobispaes habían sido traídos desde estas zonas por el propio prelado¹¹⁴⁴.

Otro posible contacto entre los sistemas gráficos gótico y humanístico del que pudo ser partícipe Alonso II de Fonseca fue el producido en Sevilla. Recordemos que este arzobispo había intercambiado su mitra con la hispalense de su tío en la década de 1460, momento en el que se podría datar (entre esta década y la de 1440) un códice conservado en la actualidad en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla y escrito en humanística¹¹⁴⁵.

A pesar de la relevancia de este prelado, no pretendemos establecer una relación causa-efecto entre Alonso II de Fonseca y la adopción de la humanística, ya que entran en juego otros protagonistas que pudieron ser todavía más importantes en este proceso: los provisores y los profesionales de la escritura de estas oficinas. Lo cierto es que si Alonso II podía poseer una formación próxima en cierta medida a la esfera del Humanismo, características similares podían presentar los provisores por él nombrados, ya que algunos pertenecían a “su círculo más íntimo”¹¹⁴⁶. Este fue el caso de Gonzalo de Ribeira¹¹⁴⁷, en cuya oficina, sin parecer algo casual, se producen las primeras hibridaciones entre los modelos tradicionales y la humanística en los últimos años de la

¹¹⁴¹ *Vid.* Rodríguez Díaz 2000, p. 292.

¹¹⁴² Esta investigadora ha analizado -entre otros muchos- ocho manuscritos comprendidos en esas fechas y “seis de los ocho casos con elementos ajenos al sistema gótico proceden o están relacionados con la Universidad de Salamanca, el mismo ambiente en que el catedrático Diego de Torres copiara sus libros de estudio en humanística cursiva” (Rodríguez Díaz 2013, p. 277).

¹¹⁴³ Territorios en los que además se encontraban algunas de las principales instituciones monárquicas. Hecho que también podría haber ayudado a la familiarización de los miembros de las oficinas de Alonso II de Fonseca con la cultura gráfica humanística, puesto que, como señala Rodríguez Díaz, “la penetración de la escritura humanística entre hombres cultos, relacionados en mayor o menor medida con la burocracia real, es una de las vías más conocidas y estudiadas en la difusión de las nuevas corrientes culturales”. Rodríguez Díaz 2013, p. 278.

¹¹⁴⁴ Cabe destacar que al mismo tiempo que la escritura humanística se introducía en estas oficinas de Santiago de Compostela, en la Universidad de Salamanca ejerció “un importante número de profesores y personajes seguidores de las nuevas ideas que el humanismo fue poniendo en circulación en la cultura europea en los siglos XV y XVI”. Delgado Jara, Herrera García 2009, p. 265.

¹¹⁴⁵ *Vid.* Pardo Rodríguez 1990, p. 177.

¹¹⁴⁶ Vázquez Bertomeu 2000, p. 91

¹¹⁴⁷ *Ibid.* p. 91.

década de 1480; o de Juan de Montemayor, en cuyo despacho la humanística parece alcanzar un punto de tipificación inédito hasta entonces¹¹⁴⁸. Esto podría significar, por lo tanto, un gusto por parte de los responsables de los despachos curiales por las tendencias gráficas provenientes de Italia, pero que, en última instancia, no podrían ser llevadas a buen puerto sin la pericia de los notarios y amanuenses que trabajaron para ellos.

En cuanto a los profesionales de la escritura que sirvieron en la cancellería y audiencia, los documentos demuestran la existencia en estos organismos de una organización de su personal bien definida y una especialización y división en las tareas de trabajo. En el caso que nos ocupa, se puede apreciar que los notarios que validan los documentos que ahí se producían no eran los mismos que se encargaban de ponerlos por escrito, por lo que en la elección y ejecución final de la humanística todavía intervenían más figuras. Los notarios responsables de estas oficinas que emplearon la humanística solían ser notarios apostólicos (aunque también trabajaron en ellas reales y episcopales)¹¹⁴⁹ que, además, desempeñaban otros cargos como el de secretario del arzobispo¹¹⁵⁰ o bien eran nombrados específicamente para la actuación en la audiencia del provisor¹¹⁵¹.

En los documentos elaborados en humanística, los notarios encargados de su validación fueron, para los otorgados en la cancellería arzobispal, los notarios apostólicos Fernando de la Torre (que a la vez era su secretario) y Iohán García; mientras que los emanados de los provisos Juan García de Gómara (aunque escriturados bajo el mandato del provisor Juan de Montemayor) y Gonzalo de Ribeira están suscritos por los notarios de la audiencia arzobispal Iacobus Iohannis de Figuera, Didacus de Salamanca y Alfonsus Fariña. A pesar de no ser documentos autógrafos, los casos en los que estos notarios emplean en su *completio* la humanística o bien una hibridación de esta con la gótica son aquellos en los que el cuerpo del texto está en latín y se utiliza un modelo gráfico internacional, por lo que existe una correspondencia entre la lengua del texto y de la suscripción (todas ellas en latín), respetando también la relación lengua-escritura aunque esta última no siempre perteneciese al mismo modelo extranjero.

¹¹⁴⁸ *Ibid.* p. 91.

¹¹⁴⁹ AHUS, FU, Bienes, P. 314 y Vázquez Bertomeu 1998, p. 17.

¹¹⁵⁰ AHUS, FU, Bienes, P. 332.

¹¹⁵¹ *Ibid.* P. 316.

En cuanto al trabajo de los amanuenses, la importancia que jugaron escribientes concretos en las innovaciones gráficas en una oficina ya ha sido puesta de relieve para otras latitudes, como los despachos papales y los notarios que trabajaron en ellos¹¹⁵² o la propia historia de la reforma gráfica en Italia caracterizada por toda una serie de figuras individuales¹¹⁵³. No obstante, el problema en el caso de los documentos expedidos en la cancillería arzobispal y la audiencia del provisor en Santiago es la ausencia de referencias a la identidad de los amanuenses, a su formación y a su experiencia anterior. Aun así, no parece que haya existido una adscripción personal por parte de estas figuras a los respectivos notarios responsables de la oficina, lo cual se demuestra por el hecho de que una de las manos que trabaja para estos titulares lleva a cabo la escrituración de seis diplomas, validados bien por Alfonsus de Fariña bien por Didacus de Salamanca. No obstante, todavía estamos lejos de desentrañar cuál pudo ser la razón final que motivó el uso de la mixta francesa o de la humanística, puesto que los notarios Iacobus Iohannis de Figuera y Didacus de Salamanca, por ejemplo, validan documentos confeccionados en humanística cursiva, o en su defecto en una gótica internacional con un gran número de elementos de la humanística, mientras que ellos practican unas mixtas francesas muy angulosas y con formas típicas del mundo gótico. ¿Sería cuestión del gusto de la autoridad de la oficina?, o bien ¿pudo tratarse de una decisión tomada por el notario que valida el diploma? Aunque, si tenemos en cuenta la no correspondencia entre modelos gráficos del texto y de las suscripciones en los documentos no autógrafos, ¿podríamos pensar entonces en la capacidad y/o preferencias del amanuense? Interrogantes todos que por ahora permanecen sin respuesta posible.

Ahora bien, lo que sí nos parece más sencillo de dilucidar son las causas que permitieron –o fomentaron– la aparición y uso entre estas manos de las nuevas tendencias gráficas. Por un lado, como luego examinaremos con mayor detenimiento, uno de estos factores sería la formación de los profesionales de la pluma, probablemente acontecida en Italia en alguna de sus fases¹¹⁵⁴. Por otro, recordemos que la mayor parte de estos notarios poseían la nominación apostólica, siendo además miembros del sector eclesiástico. Esta circunstancia, junto con su proximidad al prelado, podría haber conllevado que algunos de ellos tuviesen que viajar con el arzobispo cuando este se

¹¹⁵² Frenz 2005; Zamponi 2016, p. 118.

¹¹⁵³ Casamassima 1966; Petrucci 1989, pp. 165 y ss.; Cencetti 1997, pp. 228 y ss.

¹¹⁵⁴ Del Camino Martínez 2011, p. 221.

desplazaba a Roma¹¹⁵⁵, donde la humanística a estas alturas ya estaba más que asentada¹¹⁵⁶.

En tercer lugar, debemos mencionar la experiencia profesional de los notarios y los amanuenses, ya que no sería descabellado pensar en la posibilidad de que alguno hubiese trabajado con anterioridad al servicio de oficinas en las que se usaban los modelos internacionales de la mixta francesa y la humanística¹¹⁵⁷. De hecho, el contacto entre Santiago y las notarías de la administración pontificia también debió de operar en el plano del componente humano de las mismas, ya que en la actualidad en varios archivos de la ciudad de Roma se conservan documentos validados por individuos que procedían de suelo compostelano. Por ejemplo, en 1391, Gundissalvus Alfonssi, *subdyaconus compostellanus publicus apostolica auctoritate notarius*, pone por escrito un documento otorgado en Aviñón en latín utilizando para ello una mixta francesa¹¹⁵⁸. Por su parte, en el siglo XVI, Vasco de Ulloa, sobrino del arcediano de Reina Lope Sánchez Ulloa¹¹⁵⁹, ejerce como *scriptor* del archivo de la curia romana en las décadas de 1530 y 1540. Gracias a la existencia de varios protocolos en el Archivio di Stato di Roma en los que este *scriptor* asienta de su propia mano tanto documentos en latín como en castellano¹¹⁶⁰, podemos comprobar cómo Vasco de Ulloa dominaba una amplia gama de modelos gráficos: la mixta francesa típica del Quinientos y la humanística cursiva para los textos en latín y una escritura hibridada entre la tradición gráfica castellana y la humanística para el castellano¹¹⁶¹.

¹¹⁵⁵ Vid. Rey Castelao 2003a, p. 361.

¹¹⁵⁶ Vid. Frenz 2005.

¹¹⁵⁷ Del Camino Martínez apunta la posibilidad de que algunos notarios apostólicos obtuviesen su título en Roma, donde, además, podrían haber cursado sus estudios y haber trabajado al servicio de la curia papal. Vid. del Camino Martínez 2011, p. 221. Sin duda esta fue una circunstancia que no solo determinó la aparición –o mejor dicho el traslado– de nuevos modelos en la Corona de Castilla sino también en otras zonas europeas como Francia o Inglaterra. Vid. Smith 2008, p. 286 y ss. y Cheney 1972, p. 28 y ss., respectivamente.

¹¹⁵⁸ ASV, Miscellanea, doc. 3507.

¹¹⁵⁹ Dice Iglesias Ortega de este individuo: “el arcediano Sánchez de Ulloa colocó a su sobrino Vasco de Ulloa, clérigo, en la curia romana, donde fue escritor del archivo y familiar de Paulo III, usando de sus servicios en la misma para cobrar las rentas que allí tenía o, por ejemplo, para vender su oficio de jenízaros papal, que liquidó por 800 ducados”. Iglesias Ortega 2010, p. 473.

¹¹⁶⁰ ASR, Archivio Notarile Urbano, Sezione I, vol. 769, s. f.

¹¹⁶¹ Junto con este *scriptor*, la presencia de otros oficiales como este y de notarios apostólicos procedentes de la Corona de Castilla (el bachiller Bartholomeus del Cobo o Iohanes Díaz, ambos clérigos toledanos, son solo dos ejemplos de una lista que debió de ser mucho mayor) fue muy habitual en esta centuria, actuando, por lo que parece a bote pronto, para individuos procedentes de dicha corona que debían otorgar documentos en latín o en castellano. Esta conjetura inicial resulta del análisis de alguno de los protocolos conservados en Archivio di Stato di Roma; no obstante, un estudio en profundidad nos permitiría trazar cuáles fueron las características de esta práctica que parece transversal al resto de países, puesto que también se pueden observar notarios portugueses, por ejemplo, desarrollando una función similar a la del *scriptor*

El último factor a tener en cuenta fue la alta movilidad, tanto externa como interna, de los profesionales de la pluma que integraban la cancellería arzobispal y la audiencia del provisor. Por una parte, aunque no poseamos apenas información sobre la vida extra-profesional de los notarios, referencias a ciertos lugares como Salamanca en el apellido de Didacus de Salamanca puede que se relacione con el lugar de origen de este notario. Un factor, el de la procedencia de estos escribientes, sobre la cultura gráfica de un territorio, que ya ha sido subrayado para otras zonas peninsulares como Navarra¹¹⁶² o Cataluña¹¹⁶³. Por otra parte, la movilidad no siempre implicó necesariamente la recepción de personal foráneo, sino que también se pudo producir en el interior del sistema de oficinas arzobispaes. De este modo, Francisco de Vaamonde actúa en 1485 como notario apostólico validando un traslado documental en el entorno de la iglesia compostelana, mientras que 1505 ejerce como juez arzobispal y vicario del arcediano de Trastámara, por lo que las manos conocedoras de las tendencias gráficas innovadoras también se desplazaron entre oficinas.

Ahora bien, si esta movilidad surtió un efecto manifiesto sobre la cultura gráfica, este fue el caso de los secretarios de los prelados¹¹⁶⁴, cuyo número varió mucho en cada arzobispado. En alguno, como el de Alonso II de Fonseca, llegaron a ejercer hasta seis individuos distintos¹¹⁶⁵, siendo en los últimos años del siglo XV, en la mano del secretario Fernando de la Torre, donde podemos observar cómo se produce la introducción de la humanística entre los ostentadores de este cargo. Por lo tanto, podemos decir que el rápido recambio en los oficios destinados a la escrituración de los diplomas en los despachos arzobispaes fue un factor que favoreció la renovación gráfica frente, como seguidamente trataremos, a la larga duración del desempeño de su actividad por parte de los notarios del número asignados a la catedral¹¹⁶⁶.

compostelano en el caso de documentación otorgada en Roma por parte de individuos portugueses, fuese esta en latín o en portugués.

¹¹⁶² Dice Ostolaza Elizondo para el último tercio del siglo XV: “en esta etapa turbulenta se aprecian algunos cambios en los usos escriturarios. Don Juan tenía un complejo servicio organizado a la manera castellana y con personal procedente de las villas y lugares de sus señoríos castellanos. Los usos domésticos, los escribanos y la documentación generada, de la que nos han llegado muchos ejemplares, sigue los modelos de Castilla tanto en la escritura *cortesana* (...) como en la tipología documental (albalaes, cédulas y también documentos de gracia)”. *Ibid.* pp. 211 y 212.

¹¹⁶³ *Vid.* Arienzo 1974, pp. 199-226.

¹¹⁶⁴ De todos es conocida la importancia de esta figura en la adopción de la humanística en Cataluña y más concretamente del secretario de Alfonso el Magnánimo Arnau de Fonolleda. *Vid.* Garrido i Valls 2003, pp. 147 y 148.

¹¹⁶⁵ *Vid.* Anexo 4 de este trabajo.

¹¹⁶⁶ El acceso de nuevos miembros a las escribanías como motor de la adopción de modelos gráficos es un factor que se puede constatar ya desde época romana: “l’effetto di un ricambio burocratico, della

En las escribanías del cabildo actuaron también muchos notarios que eran miembros del sector eclesiástico y que poseían la nominación apostólica, pero cuya praxis gráfica nada tiene que ver con la que acabamos de describir para las oficinas arzobispales en los últimos años del siglo XV. Siguiendo los aspectos extragráficos que acabamos de señalar, existen dos diferencias fundamentales con los profesionales de la cancellería prelatia y de la audiencia del provisor: la permanencia en el oficio y el acceso al mismo.

En lo relativo a la primera, la duración temporal del ejercicio del cargo en las oficinas del cabildo fue mucho mayor, como se aprecia para el siglo XV en el caso de los notarios Gómez García, responsable de una de las escribanías durante cuarenta y cuatro años, y Álvaro de Casteenda, durante cuarenta y dos, y para el XVI en los ejemplos de Pedro Lorenzo de Ben (cuarenta y cuatro años) y Alonso Rodríguez de Saavedra (treinta años)¹¹⁶⁷. Esta tardanza en la sucesión al frente de la notaría facilitaría la perpetuación de los modelos gráficos más tradicionales –en el caso de los extranjeros la mixta francesa– empleados en la época en la que estos notarios habían cursado sus estudios y comenzado su actividad, por lo que podríamos decir que el recambio gráfico se producía de manera más lenta, estaba enquistado¹¹⁶⁸.

En cuanto al acceso al oficio, no fue nada raro encontrar situaciones en las que este parecía estar patrimonializado en una familia, como pudo ser la de los Casteenda, relevando Álvaro a su padre Juan en la notaría A. Es decir, frente a la movilidad externa que veíamos en las oficinas arzobispales, no parece que en las capitulares el aporte humano de individuos ajenos a la institución fuese tan elevado. De hecho, no solo se sucedieron padres e hijos al frente de estas, sino que, tal y como apuntamos en el capítulo introductorio, la entrada a una de estas escribanías permitía al individuo ser promocionado a otra plaza dentro de la red notarial, sea la de una villa o la de un arciprestazgo; lugares donde, por otro lado, la llegada de las innovaciones gráficas era mucho más dificultosa y retardataria.

sostituzione di una classe di <<scribae>> e funzionari di diversa, nuova formazione culturale, ad un'altra, precedente e conservatrice; fatto che a sua volta è il riflesso nell'ambito amministrativo di un profondo rivolgimento politico e sociale". Casamassima, Staraz 1977, pp. 68 y 69.

¹¹⁶⁷ *Vid.* Anexo 2 de este trabajo.

¹¹⁶⁸ Así se pronuncia Casado Quintanilla al respecto: "Creemos que es muy raro encontrar un cambio de sistema gráfico en el lugar en el que la reproducción de la escritura se hace como un trabajo profesional y por tanto rutinario. (...) Es de todos conocida la resistencia a los cambios en cualquier lugar de trabajo porque se impone la rutina; esta ley se cumple en todos los campos de la actividad humana, incluida la de la escritura; no olvidemos que para los escribas era un trabajo, y no un objeto de distracción". Casado Quintanilla 2003, p. 20.

Sin embargo, este tradicionalismo gráfico dentro de las notarías del cabildo, donde la mixta francesa perdura mucho más de lo que lo hace en las arzobispales, no fue óbice para que ya desde las últimas décadas del siglo XV podamos encontrar las primeras manifestaciones de la presencia de la humanística. Aunque estas serán numéricamente muy reducidas y, sobre todo, concentradas en la figura de Iohán García. Más allá de las formas humanísticas salidas de su pluma, desde el punto de vista extragráfico lo más relevante es, por un lado, su intervención, como recogimos más arriba, en algún diploma de los elaborados en la cancillería de Alonso II de Fonseca¹¹⁶⁹ y, por otro, su trabajo como excusador en la notaría de Alonso de Fonseca, arcediano de Cornado, estudiante y residente en Salamanca y futuro arzobispo Alonso III¹¹⁷⁰. No es de extrañar, pues, que sea en esta oficina, donde su titular estuvo ausente durante veinticinco años, a lo largo de los cuales llegó a contar hasta con ocho sustitutos, el despacho del cabildo en el que se introduce la humanística.

Nada sabemos de la formación recibida por Iohán García, de su *currículum* o de su posible lugar de origen, pero lo cierto es que es en su mano donde se aprecian los primeros síntomas del recambio gráfico. Inicialmente mediante la aparición de algún alógrafo humanístico en cadenas gráficas correspondientes a híbridas del tipo H en documentos escritos de su propia mano¹¹⁷¹, para luego, en los años 90, mostrar un dominio consolidado de la humanística cursiva¹¹⁷². Un ejemplo muy esclarecedor de este uso exclusivo de la humanística por parte de Iohán García es el Tumbo G de la catedral de Santiago¹¹⁷³. La confección de este código diplomático se inició en la notaría B del cabildo en los años 30 del siglo XV donde, gracias a las anotaciones en sus folios, sabemos que se mantuvo hasta 1488. Escriturado mayoritariamente con híbridas y cursivas pertenecientes a la tradición castellana o con mixtas francesas en caso de usarse el latín, sin embargo, a partir del folio 64v en adelante, observamos algún asiento que presenta ciertas influencias de la humanística, tratándose, como cabe esperar, de realizaciones debidas a la intervención directa de Iohán García. Su trabajo en este libro no parece haber sido solamente una cuestión administrativa, sino que podríamos considerar los folios que él escritura como un banco de pruebas, ya que los asientos se inician ahora con letras distintivas trazadas con un grado de pericia diverso, los márgenes

¹¹⁶⁹ *Vid.* p. 366 de este trabajo.

¹¹⁷⁰ *Vid.* Anexo 2 de este trabajo.

¹¹⁷¹ ACSC, s17/35, 16/35 y s16/39.

¹¹⁷² AHUS, FU, Bienes, P. 335.

¹¹⁷³ ACSC, CF 26.

contienen muchas pruebas de pluma, sobre todo de letras textuales como la *S*, la *A* mayúscula románica, alguna caudinal y otros dibujos que recuerdan a los signos de notarios apostólicos.

No obstante, estos testimonios gráficos son muy escasos en el siglo XV y apenas se limitan a la mano de este notario. Por el contrario, en el siglo XVI la situación cambia paulatinamente y, como vimos en el apartado dedicado a la humanística en los libros, en los de actas del cabildo y en algún protocolo de la catedral el empleo de la cancelleresca itálica aumenta, sobre todo vinculado a la copia de diplomas en latín. Además, puede que este crecimiento se deba de nuevo a la movilidad en una etapa anterior de los individuos que luego ejercerán las tareas de escrituración en el cabildo, es decir, su desplazamiento lejos de los territorios compostelanos, o incluso de los gallegos, para formarse en estos campos profesionales. A través de las actas capitulares podemos atestiguar la concesión de licencias por parte del cabildo a diferentes miembros para que pudiesen estudiar en Salamanca¹¹⁷⁴. En otras ocasiones los ejemplos son mucho más ilustrativos y nos permiten además intuir el lugar de formación. En el Libro de posesiones, anexiones y sinecuras se traslada en 1502 un documento en cuyo auto de copia podemos observar múltiples elementos ortográficos de la lengua italiana utilizados en un texto en castellano: el grupo -cc- en lugar de -ch-(dicio), -gl- en vez de -ll- (Viglestro) o -ch- en lugar de -qu- (che)¹¹⁷⁵. Además, esta mezcla entre grafías de las dos lenguas se acompañó del uso de una cancelleresca itálica muy alejada de las hibridaciones entre la mixta y la humanística perceptibles en las oficinas arzobispales en el decenio de 1480. En definitiva, o el amanuense procedía de Italia o bien se trataba de una persona formada en ese país y que al retornar a Santiago hace palpables las influencias de la práctica escrita italiana en la lengua castellana.

Algunos de estos factores extragráficos de las notarías capitulares estuvieron también presentes en las escribanías del concejo, sobre todo los que tienen que ver con la duración en su ejercicio del titular y la forma de acceso al oficio. Aunque no se dieran situaciones como las de Gómez García o Álvaro de Caastenda en las escribanías capitulares (que habían ostentado el cargo cuarenta y cuatro y cuarenta y dos años

¹¹⁷⁴ Este fue el caso de la autorización dada en la sesión del 24 de mayo de 1510 al canónigo Gaspar de Anaya. ACS, IG 478, f. 222r. Esta misma práctica, y además también con Salamanca como destino de estudio, tenía lugar en el cabildo ovetense en el siglo XV. *Vid.* Calleja Puerta 2019, p. 24. Para la realidad de otros territorios castellanos *vid.* Sánchez Herrero 1984, pp. 875-878.

¹¹⁷⁵ ACSC, CF 35, f. 95r.

respectivamente), en las concejiles también encontramos notarías con individuos que desempeñaron su actividad durante largos períodos de tiempo, como Ruy Martínez de Carballido (veintiuno años) o Pero Domínguez de Linares (veintiséis años), quien además había precedido a su hijo Pero Domínguez de Linares el Mozo. Más allá de las ocasiones en las que estos notarios intervienen en los diferentes códigos de las instituciones compostelanas, a mediados del siglo XV no contamos con un gran número de diplomas salidos de estas oficinas. No obstante, en algunas de estas escribanías sí se pueden apreciar ciertas tendencias gráficas que sobrepasan el marco cronológico de este estudio. Por citar una, podemos mencionar la recurrencia con la que parece haber sido utilizada la mixta francesa en la notaría de Ruy Martínez de Carballido, tanto por su excusador Fernán Eanes como por un amanuense que no se identifica¹¹⁷⁶, lo que nos demuestra cómo en una oficina los modelos gráficos se desarrollarían entre los distintos niveles de miembros que las integraban debido a la formación que estos debieron de recibir dentro de la propia escribanía¹¹⁷⁷.

2.2. COPISTAS DE LIBROS

Lo visto hasta ahora nos ha permitido dibujar los vínculos existentes entre el factor humano y la escritura, principalmente entre el notariado compostelano, pero, ¿qué ocurría en el mundo del libro?, ¿influyó también el copista en la confección material del libro? y ¿cómo fue la relación escritura-amanuense en este ámbito? Intentaremos resolver ahora estos interrogantes, no sin antes avanzar el principal problema que lastra nuestras investigaciones en este campo: la ausencia de colofones en los códigos y la escasa referencia, aunque sea indirecta, en las fuentes de la época a los copistas de los libros elaborados en la ciudad levítica.

¹¹⁷⁶ AHUS, Clero 1068, f. 470v y ss.

¹¹⁷⁷ *Vid.* Anexo 3 de este trabajo. A pesar de que Moreno Trujillo aseguraba que “si la ciudad era más pequeña y los escribanos en el número no superaban los dos, tres o cuatro como mucho, sí que encontramos sus propias manos ejecutando con más asiduidad y a veces en exclusiva los registros” (Moreno Trujillo 2018, p. 126), las notarías de Santiago, sea las del cabildo o las del concejo, sí debieron de contar con un personal bastante amplio, superando con creces la presencia exclusiva del titular y si acaso su sustituto. De hecho, en el caso del propio Ruy Martínez de Carballido, este recogía en 1416 la siguiente anotación en el Libro de actas 1 del concejo: “Estas dúas follas que de aquí faleçen tirey eu Ruy Martínez, notario, deste libro por quanto os escriuanos da miña notaría lançaron ende algunas escripturas que non avían ser aquí asentadas”. AHUS, AM 1, f. 11r.

En el siglo XV, Santiago de Compostela era un centro de producción de códices de segunda fila¹¹⁷⁸, en el que no parece que la catedral, una de las principales consumidoras –por no decir la que más en este caso– de estas tipologías escritas¹¹⁷⁹, contase entre sus miembros con copistas de libros profesionales¹¹⁸⁰ o que hubiera en ella un taller especializado. Del mismo modo, tampoco parece que instituciones como los monasterios de San Martín Pinario o Santo Domingo hayan tenido entre sus miembros especialistas de este tipo, por lo menos en vista de sus códices litúrgicos y diplomáticos de mayor solemnidad. Consecuentemente, debían recurrir a profesionales ajenos que, aunque no destaquen en número dentro del conjunto de la sociedad, ni hayan trabajado en centros de copia de manuscritos como los del Humanismo italiano¹¹⁸¹, sí han dejado constancia de su actividad en Santiago en algunas fuentes documentales. Veamos cuáles pudieron ser los encargados, por lo tanto, de la puesta por escrito de los libros producidos en Compostela.

Existen, primero, noticias sobre la actuación de los *scriptores* Domingo Pérez y Martín Martínez en el arzobispado de Juan Arias en el siglo XIII¹¹⁸², que, según López Mayán, eran ajenos a la catedral¹¹⁸³; del *scriptor* Hernando Raposo, vecino de Betanzos en el siglo XVI¹¹⁸⁴; del librero Gaspar de Roysiñoles, vecino de Santiago, que denuncia en 1536 ante el alcalde ordinario de esta ciudad, Gonzalo Osorio de Goyanes, la no devolución por parte del bachiller de Salamanca, Juan Royz, de “çiertos maravedís en libros” que le había prestado a este último¹¹⁸⁵; o del librero Pedro López, que en 1537 cobra del Hospital Real 5 reales y medio por “encadernar y poner vn cuero e guarnición en vn libro misal de pargamino”¹¹⁸⁶. Un ejemplo refleja la ambigüedad del término librero en esta época, el cual “era una voz genérica, a veces una especie de comodín léxico, que podía retratar a los muchos y variados artífices y comerciantes del libro”¹¹⁸⁷.

¹¹⁷⁸ En esta época, eran Sevilla y Salamanca los núcleos con mayor número de talleres de artesanos de libros. *Vid.* Rodríguez Díaz 2000, p. 292.

¹¹⁷⁹ *Vid.* Pardo Rodríguez, Rodríguez Díaz 1995, p. 213.

¹¹⁸⁰ Esta situación era similar a la vivida en otras zonas de la Corona de Castilla como en la Sevilla del siglo XV. *Ibid.* p. 192.

¹¹⁸¹ *Vid.* Sánchez Mariana 1993, p. 215.

¹¹⁸² *Vid.* López Ferreiro 1900, t. V, p. 206.

¹¹⁸³ *Vid.* López Mayán 2010, p. 407.

¹¹⁸⁴ *Vid.* López Ferreiro 1968, p. 229. Es probable que este Hernando de Raposo sea el mismo que se menciona en un contrato de arrendamiento de 1534, en el que aparece como “clérigo escritor de libros”. AHUS, S-54, f. 39r.

¹¹⁸⁵ AHUS, S-174, f. 119r/v.

¹¹⁸⁶ AHUS, Hospital Real, Cuentas, 4, f. 93r

¹¹⁸⁷ Rodríguez Díaz 2000, p. 304.

Por otra parte, algunos aspectos materiales de la producción de códices también reflejan de manera indirecta la actividad de los profesionales del libro en Santiago. Por ejemplo, la difusión de los modelos gráficos propios de estos productos escritos, sobre todo de las textuales y semitextuales, “denota un más elevado nivel de especialización gráfica que ha de estar necesariamente unido a la profesionalización y a la subespecialización de estos artesanos”¹¹⁸⁸. Una subespecialización que, sin embargo, no está reñida con el dominio de las escrituras librarias por parte de algunos notarios de la ciudad, ya que, como pronto trataremos, estos serán los casos más habituales de copistas de libros en Santiago.

Otro síntoma de la multiplicidad de oficios relacionados con el mundo del códice pueden ser las constantes letras de aviso dejadas en los libros para el posterior trazado de la inicial de un texto; si bien, puede que un único copista se encargase de ambas tareas¹¹⁸⁹. Una última referencia a esta especialización podría ser la enseñanza de las técnicas de elaboración del libro en los contratos notariales de aprendizaje de ciertos oficios. Como trataremos más adelante, conservamos un contrato de 1533 en el que el objeto de enseñanza son las artes del libro¹¹⁹⁰.

Tampoco se puede descartar que algunos individuos empeñados en oficios del libro (tal vez practicados a nivel rudimentario) hayan ocupado ciertos cargos dentro de algunas de las instituciones eclesiásticas de la ciudad. Este puede ser el caso del canónigo-librero Gómez Vallo, que, en 1497, “recibió el encargo de reparar, con la ayuda de Pedro de Muros, numerosos volúmenes que se hallaban en muy malas condiciones”¹¹⁹¹ o del *scriptor* Bernardino Bonete¹¹⁹², que figura en los *Libros de Distribuciones* de 1530 y 1560 de la catedral como capellán¹¹⁹³.

Fuesen miembros de algunos de los organismos eclesiásticos de la ciudad o no, lo que parece común a todos ellos es su *status* clerical. Desde luego esta no debe ser considerada una condición *sine qua non* para ejercer como copista de libros, pero sí es cierto que pertenecer a este grupo, con los beneficios económicos que ello suponía, podía

¹¹⁸⁸ Rodríguez Díaz 2000, p. 318.

¹¹⁸⁹ *Ibid.* p. 302.

¹¹⁹⁰ *Vid.* nota al pie 1238 de este trabajo.

¹¹⁹¹ Suárez González 2013, p. 70.

¹¹⁹² *Vid.* López Ferreiro 1968, p. 229.

¹¹⁹³ ACSC, IG 776 e IG 778, respectivamente.

permitir que el individuo tuviese acceso a una educación más especializada y, por tanto, adquirir los conocimientos necesarios para la confección de libros.

Esto es lo que se trasluce, como luego veremos, de un contrato de enseñanza de estas técnicas, pero, lo que aquí nos interesa por ahora es ver cómo en Santiago se realizaron encargos a algunos eclesiásticos para la elaboración de códices. Este fue el caso de la cofradía de los clérigos del coro de Santiago que, en 1541 se concerta con el clérigo Pedro Rodríguez para que este hiciera “vn libro de pergamino escrito e apuntado del punto e letra que hizo el lybro misal de la dicha cofradía e del tamaño”¹¹⁹⁴. Una tarea que, consecuentemente, implicaba el conocimiento de las escrituras textuales y semitextuales, la denominada por Juan de Iciar ‘letra gruesa de los libros’, característica de los productos consumidos en la iglesia¹¹⁹⁵; pero no solamente la destreza gráfica, sino que puede que también debiera él mismo realizar la iluminación y la encuadernación: “el qual dicho lybro el dicho Pedro Rodríguez a de dar escrito, apuntado, e luminado de manera que se pueda encadernar de oy este dicho día hasta día de Pascoa de Surreción primero que biene del año de quinientos e quarenta e dos”¹¹⁹⁶.

Otro ejemplo que ilustra la conexión existente entre la condición de eclesiástico y el conocimiento de las artes del libro y, con ello, de los modelos gráficos mencionados, puede ser el de las profesiones religiosas del monasterio de San Martín Pinario. Más arriba hemos visto que en la primera mitad del siglo XVI, el texto de aquellas que no eran hechas de manera autógrafa por el futuro monje solía ser elaborado mediante una textual – fracturada o redondeada las más de las veces- que en muchas ocasiones se acompañaba de otros elementos ornamentales como el pautado, la caja de escritura coloreada en rojo u otros dibujos que posiblemente tuviesen una función parlante. En algunos de esos documentos podemos observar que al texto se adjunta un signo notarial apostólico, lo cual nos induce a pensar que el autor material fuese un notario con esta nominación y, por lo tanto, su signo no fuese otra cosa más que la ‘firma’ del amanuense de la profesión (Figura 249). Ninguna de las dos nos parece *a priori* descartable, aunque, tal vez por todos los argumentos que venimos dando sobre la vinculación entre el grupo de eclesiásticos – requisito, recordemos, que cumplían los notarios apostólicos- y las estrategias gráficas

¹¹⁹⁴ AHUS, S-238, f. 214r. Recogemos la transcripción de este contrato en el Documento 8 del apéndice documental de este trabajo.

¹¹⁹⁵ De Iciar 1553, f. IIr.

¹¹⁹⁶ Una acumulación en una misma persona de distintos quehaceres que ya señaló Rodríguez Díaz 2000, p. 306.

más propias del mundo librario, nos inclinamos hacia la segunda variable, que el signo indique la autoría material del documento.

Esta hipótesis que acabamos de trazar nos conduce a la tercera modalidad –si así se puede denominar- de escritores de libros: la de los profesionales del documento, es decir, notarios y escribanos que podían formar parte del organigrama del centro que elaboraba y poseía el códice o bien actuar de manera coyuntural. Entre los primeros destacan aquellos que estaban incardinados permanentemente en una o varias instituciones: los notarios de la catedral, los del concejo o el del Hospital Real; quienes, *manu propria* o mediante un amanuense, se encargaron de la redacción de los libros de gestión de menor esmero¹¹⁹⁷. Ahora bien, en el caso de códices diplomáticos más solemnes, la ausencia de colofón dificulta la identificación del copista. Aun así, la buena caligrafía de alguno nos hace pensar que para libros como cartularios, constituciones, libros de aniversarios... esta tarea sería encargada a profesionales de la pluma que en no pocas ocasiones simultaneaban la confección de libros con el servicio en las notarías de la ciudad. Aunque nada sabemos de los artífices de muchos de estos productos manuscritos, diferentes indicios nos llevan a pensar que muchos de estos copistas fueron también notarios.

Primeramente, las escrituras más sentadas, aquellas que ocupaban la cúspide de la jerarquía gráfica en Santiago, también aparecen entre los documentos del ámbito del derecho privado otorgados por particulares en las notarías públicas y, sobre todo, los que se expedían en cuadernos de pergamino para monasterios como el de San Martín Pinario. Es decir, los amanuenses de los titulares de estas oficinas demuestran un dominio desenvuelto de estos modelos gráficos.

En segundo lugar, entre los folios de los libros escritos con góticas textuales y semitextuales de cierto cuidado, o bien con híbridas de tipo H pero con una superestructura gráfica tendente a los filones anteriores, conservamos testimonios directos de la utilización de estos modelos por parte de notarios públicos. Véase, por ejemplo, el caso del notario Diego Sanjurjo, que suscribe un asiento en el *Tumbo de la*

¹¹⁹⁷ En las instituciones que no poseían escribano propio, como las cofradías de la Concepción o la de San Sebastián, o el monasterio de Santo Domingo, estas solían recurrir a notarios públicos que, para libros de alta calidad, podrían acompañarse de copistas profesionales que, como veremos ahora, también podían ser notarios que actuaban en el mundo documental.

cofradía de los azabacheros de Santiago con una escritura muy similar a la del cuerpo del texto y que presenta unos mecanismos de textualización evidentes (Figura 255).

No obstante, la casuística más común en cuanto a la compaginación de las labores escritas en el mundo del libro y del documento es aquella en la que los códices diplomáticos eran elaborados a través de híbridas tipo H; lo cual, como vimos en el capítulo dedicado a los modelos gráficos de los diplomas, era síntoma de la actuación en el ámbito librario de individuos que ejercían en el documental. Uno de los ejemplos más evidentes en Santiago fue el del Tumbo B de la catedral, en el cual el notario Afonso Eanes validó, junto con Andrés Pérez, los asientos que componían el códice¹¹⁹⁸ y quien, al mismo tiempo, trabajó en el ámbito del derecho privado. Entre los diplomas salidos de su oficina encontramos a un Alfonso Pérez, *scriptor* o escribano¹¹⁹⁹, que posiblemente haya sido la misma figura que el presbítero Alfonso Pérez¹²⁰⁰, probable encargado de los rótulos, iluminación y escritura distintiva del Tumbo B¹²⁰¹. Una acumulación de tareas en un mismo individuo que se repitió en otros códices de instituciones de la diócesis compostelana, no solo en aquellas asentadas en la ciudad¹²⁰². De esta forma, en la iglesia de Padrón se encomienda en 1457 a Jácome Rodríguez, clérigo de su cabildo y de la villa homónima, que confeccione un tumbo, el conocido como Tumbo de Iria, que hoy se conserva en el Archivo de la Catedral de Santiago¹²⁰³. Libro que Jácome Rodríguez ejecuta con una híbrida tipo H muy caligráfica y que muestra a la perfección cuál fue el modelo gráfico que los notarios usaron como escritura sentada para la elaboración de libros con cierta solemnidad.

2. 3. FORMACIÓN DE LOS PROFESIONALES

La búsqueda de explicaciones a muchos de los aspectos tratados en los puntos precedentes nos conducía a cuestiones relacionadas con la formación de los escribientes, es decir, la educación en materia gráfica era el factor que estaba detrás de gran parte de

¹¹⁹⁸ *Vid.* González Balasch 2004, p. 24.

¹¹⁹⁹ AHUS, FU, Bienes, P. 37, 40, 41, 57...

¹²⁰⁰ Para la actuación de presbíteros como escribanos en la Península Ibérica en la Edad Media *vid.* Piñol Alabart 2002, pp. 1347-1358; y para la Alta Edad Media en concreto Calleja Puerta 2015, pp. 59-82.

¹²⁰¹ *Vid.* González Balasch 2004, p. 23.

¹²⁰² En otros territorios de la Península Ibérica también fue habitual que los notarios llevaran a cabo la escrituración de códices. Para el caso castellano *vid.* Pardo Rodríguez, Rodríguez Díaz 1995, pp. 215 y 221; del Camino Martínez 2008, p. 34, nota 50. Para el portugués *vid.* Oliveira e Silva 2013, p. 241. Para el aragonés, en concreto Cataluña, *vid.* Garrido i Valls 2003, p. 156.

¹²⁰³ ACSC, CF 23.

los factores extragráficos que determinaban el uso, evolución y características de los tipos de escritura que estaban vigentes en Santiago de Compostela. Un tema que ahora trataremos desde dos perspectivas diferentes: la que tiene que ver con las condiciones materiales y socioeconómicas del aprendizaje de la escritura por parte de los profesionales de la pluma (lugar donde se desarrollaba esta actividad, quién la impartía, con qué métodos...) y la relacionada con los modelos gráficos (qué escrituras se enseñaban y cómo eran sus rasgos formales en esos niveles de iniciación).

En cuanto al primer aspecto, en el arco cronológico en el que nos movemos ya ha sido remarcado por múltiples investigadores que la educación de aquellos que querían acceder al oficio de notario transcurría en las propias oficinas de escribanía, donde el aprendiz podía acabar sucediendo al titular¹²⁰⁴. En el caso compostelano, distintos autores han señalado la existencia de este *cursus honorum* en las escribanías del número¹²⁰⁵, donde además podemos observar cómo Gómez García y Afonso Eáns Jacob, hijo, se habían formado –o ‘criado’– en la oficina de Afonso Eáns Jacob, padre del segundo, en el tránsito del siglo XIV al XV y a quien Gómez García releva como responsable del despacho a partir de 1412¹²⁰⁶, mientras que su hijo se colocaba en la notaría de la villa de Pontevedra¹²⁰⁷. Como vemos, los lazos familiares, a diferencia de lo que ocurría en la cancellería y audiencias arzobispales, permitían que el individuo que se iniciaba en el oficio contase con mayores facilidades para recibir una educación que lo catapultase dentro de la red notarial¹²⁰⁸. Una circunstancia que, como ya apuntamos más arriba, puede explicar el conservadurismo gráfico, la tendencia a mantener los modelos tradicionales

¹²⁰⁴ Rojas García 2016, pp. 445-479. La continuación en el procedimiento curricular de aquellos que aspiraban a ser notarios reales ya ha sido establecida nítidamente por la historiografía: “cuando se era suficientemente hábil, tanto gráficamente cuanto en el desarrollo de los textos documentales, se podía obtener el título de escribano real, y digamos que estaba en expectativa de destino, no se tenía plaza en número de alguna localidad pero sí capacidad para trabajar donde este no existiera”. Moreno Trujillo 2018, pp. 129 y 130. Sin embargo, el proceso de profesionalización de aquellos que optaban por la vía del notariado arzobispal o apostólico es más incierto. Para las notarías del número de Santiago, Lucas Álvarez habla de “una especie de pequeño <<cursus>> de ascensos profesionales y que pasa por los exámenes y aprendizaje de amanuense a notario sustituto y a notario definitivo”. Lucas Álvarez 1991, p. 458. Ahora bien, quiénes eran los responsables de estos exámenes o qué se evaluaba en ellos teniendo en cuenta que no siempre muestra la misma pericia un escribano que actúa en Santiago a un homólogo suyo en un arciprestazgo son cuestiones que, con el conocimiento actual de las fuentes, se antojan muy difíciles de resolver.

¹²⁰⁵ Vid. Lucas Álvarez 1991, pp. 419-470; López Díaz 1992, pp. 421-456

¹²⁰⁶ Vid. Anexo 2 de este trabajo. La educación en una escribanía no implicaba –claro está– el consiguiente ejercicio en el mismo lugar, sino que estos individuos “eran <<exportables>>, ya cualificados, al resto de los ámbitos profesionales”. Moreno Trujillo 2018, p. 128.

¹²⁰⁷ Vázquez Bertomeu 1997, pp. 497-532.

¹²⁰⁸ “La propia estructura familiar endogámica del mundo escribanil explica y facilita este hecho, ya que era posible un aprendizaje progresivo en las notarías, no así en las audiencias o cabildos”. Moreno Trujillo 2018, p. 128.

frente a la ‘agilidad’ o ‘permeabilidad’ en la introducción de otros distintos cuando el relevo en la oficina era más frecuente y con personas no educadas en el mismo centro¹²⁰⁹.

No obstante, esta situación que refleja que carácter gremial del grupo notarial no fue la preponderante a lo largo de toda la Baja Edad Media, ya que Lucas Álvarez sostiene que para el siglo XIV, sobre todo en el primer cuarto, en la catedral seguía funcionando una escuela que se puede identificar mediante la similitud entre los distintos aspectos materiales de algunos códices salidos –y otros atribuidos con posterioridad por los historiadores- de las oficinas de esta institución: copias del Códice Calixtino o el Tumbo B, entre otras¹²¹⁰. De esta forma, en una misma entidad en Santiago coincidirían escuela y *scriptorium*¹²¹¹. Una escuela que, según Díaz y Díaz, ya funcionaba a pleno rendimiento durante la época de Gelmírez y que no solo serviría para aprender a leer y escribir sino también para formarse en latín, gramática, dialéctica y lógica o filosofía¹²¹².

En nuestra opinión, ambas maneras de formarse en el oficio pudieron ser compatibles, tal vez durante un período de la segunda mitad del siglo XIV, y tal vez de manera residual la escuela catedralicia¹²¹³, pero posiblemente, a medida que avanzó el XV la enseñanza se fue desligando de los mecanismos más tradicionales para convertirse ya en el XVI en objeto de un negocio contractual más y, sobre todo, vinculada al ámbito urbano, extramuros de la catedral¹²¹⁴, y en paralelo al ascenso de los grupos laicos de la

¹²⁰⁹ Otros autores, sin embargo, parecen considerar la enseñanza de la escritura en general como un fenómeno que ralentiza el avance de los modelos gráficos, sin hacer distinciones más detalladas atendiendo a otras variables dentro del propio campo educativo. Costamagna emplea el concepto de ‘vischiosità della tecnica’ en los siguientes términos: “grazie alla quale, po’ per abitudine un po’ per quel fondo di poltroneria e presunzione che sempre sonnechia nell’animo degli uomini, il maestro continua ad insegnare agli scolari le stesse cose finendo per restare sordo a quel che accade intorno a lui”. Costamagna 1987, p. 24.

¹²¹⁰ Vid. Lucas Álvarez 1991, p. 453.

¹²¹¹ Sicart 1981, p. 158.

¹²¹² Díaz y Díaz 1971, p. 197.

¹²¹³ La iniciativa de los preladados del primer tercio del siglo XIV parece que iba encaminada hacia el engrandecimiento o especialización de la sede salmantina como centro de altos estudios, mientras que la compostelana se convertía en el primer peldaño del período educativo: “se comprende que el arzobispo compostelano Don Rodrigo del Padrón asumiese durante su pontificado (1307-1316) la empresa de dotar y consolidar la academia salmantina (...). Los arzobispos compostelanos Rodrigo del Padrón (1307-1316) y Berenguel de Landoira (1317-1330) gestionaron esta dotación en calidad de metropolitanos y muy conscientes de que Salamanca sería en adelante más que nada el Estudio General de la Provincia Compostelana. Con ello marcaban el único camino de promoción académica que iba a ser posible en los siglos XIV y XV. Era un *curriculum* que se iniciaba oscuramente en la Escuela de Gramática de Santiago y se consumaba, para los más afortunados, en las aulas salmantinas, con una titulación en derecho que abría las puertas de los mejores beneficios eclesiásticos o conducía a los oficios de la Corona. (...) Un colegio en Santiago para incipientes y un colegio universitario en Salamanca para proficientes en la ciencia”. García Oro 1988, pp. 77 y 78.

¹²¹⁴ Afirmaba García Oro que en el ámbito de la enseñanza avanzada para los primeros años del siglo XVI “la institución académica se reducirá (en la ciudad de Santiago) a una modesta cátedra urbana de Gramática que acaso podía emular con la que tradicionalmente existía en la catedral”. *Ibid.* p. 81.

sociedad a la escena cultural¹²¹⁵. Un servicio –si así podemos definirlo- regido por la lógica mercantilista y/o económica, una cuestión que en nada debía de variar respecto a lo que suponía una compraventa, un arriendo, un foro..., o sea, un acuerdo entre dos otorgantes para el desarrollo de un trabajo a cambio de una cantidad económica. Esta naturaleza de la enseñanza de la escritura es la que se percibe a través de la lectura de los nueve contratos que para la primera mitad del Quinientos se conservan entre las hojas de los protocolos notariales de Santiago.

La información que nos proporcionan estos acuerdos entre partes es bastante abundante, abarcando desde las condiciones materiales bajo las que se desarrollaba la enseñanza hasta los contenidos de la misma. Ahora bien, al no tratarse de una educación reglada, no todos los contratos fueron idénticos sino que variaron en función de los objetivos que se perseguían, la experiencia previa del aprendiz, el tiempo y gasto económico o el maestro que llevaría a cabo la tarea. Es decir, más allá de la instrucción ofrecida por los notarios de la ciudad, existieron otras figuras como clérigos o gente del ámbito mercantil –por lo que se aprecia en el contenido de las materias a impartir- que también podían acoger a jóvenes que quisiesen aprender a escribir. Ya que no parece que esta formación sea la orientada a los futuros profesionales de la pluma, sin que ello signifique que luego no se valieran de esta herramienta para introducirse en el mundo del notariado, preferimos dejar el análisis de estos contratos para el capítulo siguiente de este trabajo.

En cuanto al aprendizaje por parte de aquellos que se inician en el *cursus honorum* bajo la supervisión de un notario, este podía tener lugar en las oficinas de los titulares de alguna de ellas como en la de Pedro Lorenzo de Ben, quien en 1546 acoge durante un año al hijo del escudero Gil de Rioboo, quien pagaría al primero un real al mes por recibirlo en la escuela¹²¹⁶. Si bien, no todos los profesionales tenían por qué tener una notaría en propiedad, sino que nos encontramos también con individuos que eran excusadores en algunas de las oficinas públicas y al mismo tiempo se dedicaban a “avezar a leer y escribir” a hijos de particulares. Este fue el caso de Marcos Picado, excusador de Alonso Rodríguez de Saavedra, notario del número del cabildo, que en 1534 se compromete a

¹²¹⁵ Vid. García Oro 1987a, p. 473.

¹²¹⁶ AHUS, Varia, T. I, Doc. 29. No debemos entender aquí escuela como una institución particular dentro de un sistema educativo reglado, sino como el ‘taller’ en que cada notario enseñaba a escribir, ya que en los contratos es habitual que se haga referencia a la escuela del maestro en clara alusión al lugar donde este profesional de la pluma llevaba a cabo las tareas instructivas.

que los dos hijos de Pedro Ramiro “sepan leer vna carta y escribir otra a vista de oficiales” a cambio de tres ducados y sin una duración determinada¹²¹⁷. Tampoco Juan de Monguía aparece vinculado a ninguno de los cuatro despachos del número de la ciudad compostelana pero, sin embargo, sí parece que se haya especializado en esta labor educativa y, sobre todo, puede que hubiese creado una ‘escuela’¹²¹⁸ bastante amplia a su alrededor. En 1532 suscribe cuatro contratos con diversos vecinos para enseñar a leer y escribir a diez jóvenes durante tratos temporales de ocho meses o bien de un año y en los que cobra en torno a cuatro ducados por aprendiz (en otras ocasiones incluso nueve)¹²¹⁹. En la mayor parte de las ocasiones, el escribano también se responsabiliza del alojamiento y mantenimiento de los alumnos (“los ha de tener en su casa y compañía e darles de comer e de beber e mantenimiento onestamente”¹²²⁰), por lo cual las familias también suelen aportar un buen surtido de víveres: “e más dos cargas de çenteno e vn toçino e vn quarto de baca todo puesto e pago en esta dicha çibdad en su casa de morada”¹²²¹. No obstante, los pupilos no siempre pasaban a residir en casa de Juan de Monguía, sino que podían vivir en sus casas y asistir a la escuela solo para recibir las lecciones (“vengan a la escuela a casa del dicho maestro todos los días y fiestas, heçebto los domingos, a tomar sus liçiones e material y trabajar en ellas lo que el dicho maestro les mandare”¹²²²). Finalmente, se añaden toda una serie de cláusulas en relación al cumplimiento del acuerdo o a la ausencia del aprendiz de la escuela o bien a la dejadez en sus funciones del maestro.

En lo relativo al método empleado, la historiografía, tanto castellana como extranjera, ha señalado que la enseñanza se llevaría a cabo mediante la repetición de los modelos escritos que suministraba el instructor¹²²³, para lo cual, además, se serviría de

¹²¹⁷ AHUS, S-170, f. 364r/v.

¹²¹⁸ Para la noción que implica este término *vid.* nota al pie 1216 de este trabajo.

¹²¹⁹ En el Documento 9 del apéndice documental de este trabajo recogemos uno de esos contratos realizados el 15 de enero de 1532. Hemos escogido este y no otros, porque en él se especifican, como luego trataremos, los modelos gráficos a enseñar. AHUS, S-177, ff. 3r-4v. Los otros son: *ibid.* ff. 97r-98r, f. 99r/v y ff. 201r-202v.

¹²²⁰ *Ibid.* f. 201r. Rojas García señala que durante su estancia en el domicilio del notario los jóvenes también “desempeñan la mayoría de las veces otras tareas complementarias y ligadas al ámbito doméstico”. Rojas García 2016, p. 449. Esta circunstancia también ha sido señalada para el caso catalán: *vid.* Alturo 2010, p. 202.

¹²²¹ *Ibid.* f. 97r.

¹²²² *Ibid.* f. 99r.

¹²²³ Salvando las distancias temporales, recogemos la afirmación de Casamassima y Staraz al respecto: “tecnica e sistema, insegnati mediante la ripetizione quasi ossessiva di modelli (piuttosto che nella scuola, dobbiamo supporre, nei luoghi dell’uso quotidiano, tecnico della scrittura corsiva, le <<scholae scribarum>>”. Casamassima, Staraz 1988, p. 84.

una amplia gama de recursos. Uno de ellos fueron los “cuadernillos de caligrafía de la oficina notarial”, que servían para copiar “tanto la letra cuanto la redacción”¹²²⁴. Otros fueron los propios productos escritos de la notaría, los protocolos y la documentación conservada o los libros salidos de la imprenta¹²²⁵, sobre todo a la hora de aprender a leer: “los ha de dar enseñados y avezados a leer por vn libro de molde y en romançe y a leer por qualquier proçeso y carta mesyba”¹²²⁶. Los ‘artes de escribir’ debieron de ser otros de los materiales de los que echó mano el maestro; si bien, cabe recordar que, aunque no sea hasta los años cuarenta del Quinientos cuando estos manuales alcanzan cierta difusión con la obra del considerado por muchos el pionero de la escuela española de caligrafía, Juan de Iciar¹²²⁷, ya en la década de 1530 se utilizaban términos para identificar los tipos de escritura como redondo, llano o tirado¹²²⁸. La cuestión es que el único ejemplar que sabemos a ciencia cierta que se utilizó en Santiago fue la edición de 1553 del *Arte subtilissima* de Juan de Iciar, que es la que hoy en día guarda la Biblioteca General de la Universidad de Santiago¹²²⁹; mientras que estos negocios fueron escriturados como mínimo una década antes¹²³⁰.

¿Qué significa, por tanto, el hecho de que, como luego veremos, en 1532 aparezcan en los contratos de avezar niños nomenclaturas de modelos gráficos que están posteriormente en la obra del calígrafo vasco? Por un lado, que, en general, nada de lo que aparece en los artes de escribir de la época estaba fuera de la práctica real del momento. Es decir, la caligrafía del siglo XVI, por lo menos la que ha llegado hasta nosotros, no es más que un compendio de lo que ya estaba en uso en la sociedad coetánea, una recopilación de las tendencias gráficas que se habían desarrollado y resultado en lo que en ese instante aparece en los manuales, junto con otras láminas que los calígrafos reproducen de manera literal de obras de autores extranjeros¹²³¹. Una apreciación que no es baladí, puesto que nos conduce a una reflexión de mayor calado: si un calígrafo, uno de los individuos cuyo trabajo intelectual se podría considerar como la expresión más elevada de la escritura como creación, una manifestación de la –o en la- superestructura

¹²²⁴ Moreno Trujillo 2018, p. 130.

¹²²⁵ Esta es una práctica que ya subrayaron Cuñat Ciscar 1994-1995, p. 435 y Álvarez Márquez 1995, p. 46.

¹²²⁶ AHUS, S-177, f. 201r.

¹²²⁷ *Vid.* Gutiérrez Cabero 2014, p. 50.

¹²²⁸ *Vid.* Documento 9 del apéndice documental de este trabajo.

¹²²⁹ Su signatura es Res L 4855.

¹²³⁰ En otro lugar ya abordamos el estudio de algunos materiales que estuvieron en uso en algunos de los centros de enseñanza de las primeras letras en Galicia. *Vid.* Ares Legaspi 2017a, pp. 246-271.

¹²³¹ *Ibid.* pp. 247-271.

de la producción mental de una sociedad, lo que hace es aglutinar los modelos gráficos y la terminología ya vigente desde hace años, ¿podemos considerar la escritura –según una perspectiva de análisis de carácter marxista¹²³²- como una herramienta de los grupos sociales altos de una comunidad y que escapa a los utillajes culturales/mentales de los bajos? Aunque esta será una cuestión que analicemos en el capítulo siguiente dedicado a la difusión de los modelos gráficos por la sociedad compostelana, debemos avanzar que nuestra respuesta es negativa. La escritura, como demuestra la comparativa que acabamos de trazar, era poseída también por los grupos de la base de la pirámide social, aunque fuera en menor porcentaje, con una menor destreza de la pluma ejecutada con otros modelos gráficos distintos.

Por otra parte, todos estos materiales de enseñanza de las primeras letras tienen en común otro aspecto no menos importante y, sobre todo, no menos influyente en la cultura gráfica: la laicización de las herramientas empleadas en esa instrucción. El proceso que ya señalamos sobre el alejamiento de los centros de formación de notarios del entorno eclesiástico se acompañó de un cambio en los productos con los que los estudiantes aprendían a leer y a escribir, una transformación que es consecuencia del primer fenómeno. Si en la Edad Media los recursos escritos con los que contaban los maestros eran los documentos y los códices albergados en las instituciones religiosas donde se formaba a los futuros escribientes, empleando en esta tarea libros litúrgicos¹²³³, en el siglo XVI los productos que sirven como modelos a imitar por los alumnos son documentos del derecho privado, manuales de caligrafía, plantillas impresas, etc.; los cuales, aunque en Santiago, como ya hemos visto, mantengan un fuerte apego al ciclo gótico, los modelos gráficos empleados en su confección ya no tienen nada que ver con los códices diplomáticos y los libros litúrgicos de la centuria anterior, o incluso con los libros

¹²³² Gimeno Blay se expresaba de la siguiente manera a la hora de hablar de la escritura: “un fenómeno superestructural, porque siempre camina unida a las clases poderosas”. Gimeno Blay 1986, p. 123. También Castillo Gómez y Sáez Sánchez se referían a la escritura en los siguientes términos: “lucha de una mayoría por apropiarse de un vehículo de comunicación monopolizado por las clases dominantes”. Castillo Gómez, Sáez Sánchez 1994, p. 152. Finalmente, Petrucci se orientaba también en esta línea al asegurar que: “los desequilibrios en la relación de uso entre capacidad de escribir y capacidad de leer parecen debidos sobre todo a la voluntad por parte de las clases superiores de la sociedad de imponer y de mantener alguna forma de control ideológico-social, ejercitado sobre las clases subalternas preferentemente a través de los mecanismos del sistema escolar-educativo”. Petrucci 1999, p. 34.

¹²³³ *Vid.* Calleja Puerta 2019, p. 29. Este investigador ha analizado recientemente un contrato de enseñanza de la lectura suscrito en 1471 en la colegiata de San Pedro de Teverga, la cual sería llevada a cabo mediante el uso de un salterio.

impresos de los últimos años del XV que emulaban la grafía –recordemos- en el caso compostelano de los breviarios, o sea, la gótica textual fracturada.

Llegado a su fin este período educativo, cabe hacerse otra pregunta, ¿se llevaría a cabo un examen o algún tipo de prueba que evaluara los conocimientos adquiridos por el aprendiz? y, de ser así, ¿quién la supervisaría o cómo sería? Estos son interrogantes que merecen una investigación más profunda ya que, a la luz de las fuentes compostelanas, se antoja muy complicado dar una respuesta fiable. Aun así, parece lógico pensar que algún tipo de prueba, por mínima que fuera, sí debió de existir. Un indicio que, por otra parte, puede rastrearse en alguno de los contratos suscritos por el citado Juan de Monguía, en donde se recogía que los jóvenes “sepan escribir letra para sygnar a vista y parecer de dos escriuanos, vno nonbrado por parte del dicho Juan de Monguía y otro por el dicho Juan Roxo”¹²³⁴. De esto se infiere que esos exámenes se llevaron a cabo y, aunque pueda parecer raro teniendo en cuenta los mecanismos actuales, eran el instructor y el padre de los alumnos los que debían seleccionar a los individuos que testasen la pericia de los pupilos luego de los ocho meses acordados: Juan Roxo era el padre de Simón Roxo y Juan Roxo, quienes el 26 de julio de 1532 pasaban a residir con el dicho Juan de Monguía.

Si pasamos ahora al estudio del contenido de la enseñanza que se refleja en estos contratos notariales, el primer paso era leer y escribir¹²³⁵, aunque en no pocas ocasiones estas capacidades se acompañaron de las relacionadas con las matemáticas y cálculo: “a contar por la cuenta del algarismo, sumar y restar y multiplicar y medio partir y por entero (...) que sepan hordenar de cabeça durante el dicho año”¹²³⁶. Asimismo, ya que estos alumnos se iniciaban en una carrera hacia la obtención del título de notario era frecuente que ya desde estos primeros niveles formativos aprendiesen a “anotar vn poder y vna benta y vna tutela y vn compromiso y vn testamento abierto y çerrado”¹²³⁷. Por último, existió un nivel todavía superior de enseñanza relacionado con la cultura gráfica, la destreza en las artes del libro. Únicamente conservamos un contrato en el siglo XVI que nos permita extraer información en este sentido. Se trata del acuerdo entre Fernando Raposo, clérigo de Santiago, y el mercader compostelano Rodrigo Gómez, padre de

¹²³⁴ AHUS, S-177, f. 201r

¹²³⁵ *Vid.* Rojas García 2016, p. 449.

¹²³⁶ AHUS, S-177, f. 3r.

¹²³⁷ *Ibid.* f. 3r.

Gonzalo Babío, por el cual el primero se comprometía en 1533 a que en un período de dos años, y a cambio de doce ducados de oro, habría de:

“abezar e dar enseñado a Gonzalo de Babío, questaba presente, el ofiçio de hazer libros de yglesia e yluminar e cantar e puntar de letra redonda e todo lo más que se requiera al ofiçio de cantoría e saber el dicho ofiçio segund que vn buen maestro del dicho ofiçio sea obligado a saber (...) e también el dicho Fernando Raposo le ha de enseñar a hazer las tintas e descubrir los materiales con que se hacen las tintas para los dichos libros”¹²³⁸.

Es decir, Fernando Raposo debía instruir a Gonzalo de Babío en la letra típica de los libros, o sea, en la letra gruesa de libros mencionada por Juan de Iciar¹²³⁹, por ser la empleada en este tipo de materiales escritos y que estaba al alcance de muy pocos individuos en estos momentos. Asimismo, la peculiaridad que suponía a estas alturas la enseñanza de la letra gótica era mayor aún, si tenemos en cuenta que ya a mediados de la centuria eran muy pocos los manuales que se centraban de forma mayoritaria en la gótica. Este fue el caso de la *Recopilación subtilíssima intitulada Orthographía práctica* del propio Juan de Iciar (1548), o el *Arte de escribir todas las formas y géneros de letras* de Alonso Martín del Canto (1544), que fue, además, “el único tratado que propone un sistema muy preciso para el trazado y diseño de la letra gótica”¹²⁴⁰. Sin embargo, aunque en este contrato nada se dice sobre otro tipo de letras, el aprendiz podía instruirse en unos cuantos modelos más, sobre todo los relacionados con la escritura distintiva y que tal vez vayan implícitos en la enseñanza de “hazer libros de yglesia” y más concretamente en la de “yluminar”. Hablamos de tipologías como las caudinales y las unciales que abordaremos en el siguiente apartado¹²⁴¹.

Como vemos, esta formación ya no tiene nada que ver con la anterior. Primero, quien transmite el saber es un miembro del sector eclesiástico (que *a priori* no dice ser notario apostólico), por lo que estaría más habituado y en contacto directo con los productos manuscritos y las técnicas de trabajo que Gonzalo Babío se disponía a aprender.

¹²³⁸ AHUS, S-171, f. 201r/v. Recogemos la transcripción de este negocio en el Documento 10 del apéndice documental de este trabajo.

¹²³⁹ *Vid.* nota al pie 1195 de este trabajo.

¹²⁴⁰ Martínez Pereira 2004, pp. 203 y 204.

¹²⁴¹ En su *Recopilación subtilíssima intitulada Orthographía práctica* Juan de Iciar se pronuncia en los siguientes términos a la hora de hablar de otras de las muchas particularidades para ser “vno buen artista de libros de yglesias”: “La primera que sea buen escriuano y buen puntante y que sepa hazer vna letra caudinal y vn caso quadrado y de mediarle y iluminarle. Que sepa hazer vn caso peón y vna letra quebrada, porque todas estas siruen cada vna para lo que es”. De Iciar 1548, f. G3v. La función de cada modelo gráfico será objeto de nuestra atención en el capítulo siguiente.

Segundo, los propios conocimientos adquiridos ya no eran similares a la simple lectura y escritura, destrezas que Gonzalo Babío seguramente ya poseyese. En tercer lugar, al tratarse de una educación más especializada también se requería un período temporal mayor (dos años frente al año o los ocho meses de los otros contratos) y un esfuerzo por parte del alumno que se presupone había de ser muy alto, ya que tal y como recoge Juan de Iciar al hablar del aprendizaje de la letra gruesa de libros:

“Es de saber que vna de las más difficultosas letras que yo hallo es esta letra gruessa por ser toda ordenada por grandíssima arte e también porque para ser vno grande escriuano della, es menester que gaste mucho tiempo e que trabaie mucho. E ansí la letra en que yo más tiempo me detuue en aprender fue esta: y para ser perfecta se requiere tener muchas particularidades”¹²⁴².

Y finalmente, el requisito más importante de todos, sin el cual la enseñanza sería posible, más allá de las aptitudes del aprendiz o su voluntarioso esfuerzo, era el económico. Frente a los cuatro ducados –o nueve en el peor de los casos- que costaba formar a un joven en la lectura, la escritura y las artes notariales, la formación más elevada para convertirse en un profesional de la confección de libros suponía un dispendio monetario bastante grande, doce ducados de oro¹²⁴³. Una inversión, en definitiva, que no estaba al alcance de todo el mundo, lo cual tal vez explique por qué no se han conservado más ejemplares de estos contratos en Santiago, porque puede que, de hecho, pocos más se produjesen, y que, recordemos, quien contrata a Fernando Raposo es un mercader, es decir, individuos que podían poseer un nivel económico alto¹²⁴⁴.

En cuanto a los modelos enseñados, tanto en el aprendizaje de las primeras letras como en el de las artes de libro, las referencias que se hacen a ellos son bastante escuetas y numéricamente muy reducidas. No obstante, a pesar de su baja cuantía, las conclusiones que nos permiten extraer son, como ya vimos, bastante amplias en términos cualitativos (laicización de los materiales o presencia de su contenido en la comunidad incluso antes de llegar a las obras editadas). Una amplitud que también podemos extender al campo de

¹²⁴² De Iciar 1553, f. 11r/v.

¹²⁴³ Nada se dice en este contrato de 1553 sobre quién habría de sufragar los gastos en material que exigía una enseñanza como esta. Objetos como la pluma, la tinta o el tintero eran alguna de esas particularidades que apuntaba Juan de Iciar en su manual. *Ibid.* f. 11v. Ya antes de Juan de Iciar, Alonso Martín del Canto había hecho una enumeración de estas herramientas en 1544, entre las que se encontraban martillos, limas, planchas de cobre o hierro, etc. *Vid.* Martín del Canto 1544, f. 48v; a través de Martínez Pereira 2004, p. 210. También han sido analizados estos utensilios por Álvarez Márquez 1995, p. 62.

¹²⁴⁴ Saavedra Fernández 2003, pp. 209-303.

la paleografía, ya que la nomenclatura utilizada para denominar a los modelos gráficos se correspondía, como no podía ser de otra manera, con los tipos de escritura que hemos analizado en los capítulos anteriores. Ahora bien, los términos, sobre los que luego volveremos, fueron empleados en Santiago como muy pronto en los años 30 del siglo XVI; pero, obviamente en la centuria precedente, existieran o no los contratos de avezar niños, los modelos gráficos enseñados en los niveles educativos inferiores –creemos nosotros- debían de estar bien pautados¹²⁴⁵. Por lo que, siendo así y no quedando referencia alguna ni a los tipos de escritura ni a los métodos instructivos, ¿cómo podemos rastrear cuáles fueron las grafías aprendidas cuando los que después serían notarios daban sus primeros pasos en la actividad escrituraria? La solución se encuentra en las manos de los propios aprendices, en aquellos amanuenses que nos han legado documentos trazados con una destreza baja y cuya impericia puede estar relacionada, siguiendo los postulados de investigadores como Gasparri, con la escritura “telle qu'elle était enseignée à l'école, c'est-à-dire dans sa forme la plus dépouillée, réduite à ses éléments essentiels”¹²⁴⁶. En otras palabras, las ‘escrituras elementales de base’ “adecuadas para observar las escrituras enseñadas en los primeros niveles”¹²⁴⁷.

Si tomamos los documentos que presentan un dominio más bajo de la pluma podemos observar que en el siglo XV estos habían sido confeccionados con modelos gráficos sentados, principalmente la híbrida tipo H. Esta circunstancia ya fue apuntada por del Camino Martínez, quien asegura que este filón estaría en la base de la enseñanza de las primeras letras en la Castilla plenomedieval¹²⁴⁸ y que es acorde con lo que pasa en otras áreas europeas donde “l'enseignement officiel proprement dit ne considère jamais comme étant de son ressort d'enseigner à écrire couramment”¹²⁴⁹. Una circunstancia que fue posible gracias a que los notarios, aunque acostumbrados a la cursividad impuesta por las exigencias diarias de escrituración, nunca abandonaron –tal y como señalan algunos autores- la ejecución de modelos realizados siguiendo el *modus scribendi* sentado: “il semble donc que les notaires n'aient jamais abandonné la tradition de l'écriture au trait et que tout en développant, à partir de celle-ci, la cursivité moderne, ils aient toujours

¹²⁴⁵ En el caso de la Corona de Castilla, Álvarez Márquez ha encontrado dos contratos de este tipo en el decenio de 1490 que apuntan en esta dirección. *Vid.* Álvarez Márquez 1995, p. 63. Mientras tanto, en el contexto valenciano se conserva un arte de escribir que ha sido estudiado por Gimeno Blay y que este mismo data en torno al año de 1468. *Vid.* Gimeno Blay 1993, pp. 203-270.

¹²⁴⁶ Gasparri 1987, p. 148.

¹²⁴⁷ Petrucci 1999, p. 27.

¹²⁴⁸ *Vid.* del Camino Martínez 2010, p. 211.

¹²⁴⁹ Hajnal 1959, p. 65.

préservé cette double compétence graphique de l'exécution au trait et *currenti calamo*"¹²⁵⁰.

En la Figura 256 recogemos el extracto de un documento en el que se puede apreciar las características de una híbrida cuya realización no estaría lejos de los niveles de aprendizaje. Si empezamos por el final, debemos hacer notar que el diploma es autógrafo del notario de la villa de Muros Juan Alfonso Maragata. Nada que a simple vista pueda parecer reseñable, pero la propia suscripción en sí refleja un indicio de esta baja pericia: la inexistencia de bucles en el primer renglón de la misma, de trazos descendentes filiformes o de inclinación de las formas, los cuales eran los elementos típicos de ornamentación en esta parte del documento¹²⁵¹, es el primer indicativo de esta reducida destreza. Por otra parte, en el cuerpo del texto comprobamos, desde el punto de vista paleográfico, que el trazado de las letras es vacilante, las curvas de la *o*, la *d* o la sigma no guardan una redondez perfecta, no mantiene una ejecución regular de nexos en letras con curvas contrapuestas ni tampoco acierta a realizar una cadena gráfica equilibrada, situando algunas letras por encima del renglón en el que se sitúan el resto que componen la palabra (es algo frecuente en la *l* con forma capital en posición de final de palabra como en 'del' en las líneas 4, 7 y 9 o en 'espital' en la línea 6). Tampoco las ligaduras, cuando las traza, muestran una ejecución consistente, sino más bien un cierto titubeo ('desenbargo' en línea 2, 'juizio' en línea 4, 'obligauan' en línea 5...). Otro de los elementos que el notario no parece dominar al completo es el sistema braquigráfico, puesto que en ocasiones vemos cierta confusión en el uso de algún signo. Así, en la línea 3, en 'drtuas' (dereituras), aparece sobre la primera mitad de la palabra una raya horizontal con valor general ('dereit') y en la segunda parte un signo con forma de 8 tumbado para el grupo *er/eir* en gallego o *er/ur* en castellano, mientras que aquí lo único que falta es la *r* ('uras'). La palabra 'procuradores' es otra que genera ciertos problemas al amanuense al escribirla en las líneas 6 y 9 de manera abreviada como 'prous' y un signo general encima (forma muy poco ortodoxa de hacerla¹²⁵²), mientras que en las

¹²⁵⁰ Ceccherini 2007, p. 178.

¹²⁵¹ Vid. del Camino Martínez 1994, p. 500.

¹²⁵² El empleo de un calificativo como este por nuestra parte puede generar cierta incongruencia o incompatibilidad metodológica, puesto que la 'ortodoxia' aplicada al estudio de un fenómeno como la escritura nos conduce a establecer un patrón veraz e inequívoco respecto al cual una variación se convierte en una heterodoxia que en un período histórico como la Baja Edad Media, en el cual los conceptos mentales y culturales nada tienen que ver con los actuales, tal vez no era leído como tal. De hecho, esta construcción metodológica que hacemos respecto a la ortodoxia de la utilización de los signos gráficos puede ejemplificarse en el caso de este 'prous' para 'procuradores'. ¿Debemos hablar de una 'heterodoxia gráfica' por alejarse del patrón más recurrente a la hora de trazar esta palabra? o bien ¿de un 'particularismo gráfico'?

líneas 7 y 8 ‘pcurador’ duplicando el elemento abreviativo -ro- al trazarlo en ambas ocasiones tanto arriba (o sobrepuesta a la *p*) como abajo (línea oblicua que cruza el descendente de la *p*). Finalmente, el escribano parece mostrar una tendencia a ubicar el signo de abreviación con valor general, la raya horizontal, hacia el final de la palabra, lo cual le lleva a mantenerla en palabras que no necesitan marcar la falta de una letra en esa posición sino en la primera sílaba, generando así una descompensación o no correspondencia en las palabras ‘dlas’ en la línea 3 o ‘escptas’ en la 8, donde el signo se sitúa sobre ‘las’ y ‘tas’ y no sobre ‘d[e]’ y ‘esc[ri]p’. ¿Se puede inferir de esta impericia en el empleo del sistema braquigráfico un proceso gradual en el aprendizaje de la escritura?, es decir, ¿el hecho de que demuestre un mejor conocimiento de la morfología del alfabeto que del uso de los signos de abreviación implica que el primer aspecto era el paso inicial en la enseñanza de las primeras letras y el segundo tendría lugar en una fase posterior? Puede que sí. Ahora bien, lo que parece evidente es el hecho de que los obstáculos no venían motivados tanto por el dominio del alfabeto como por la ejecución de la cadena gráfica, o sea, la habilidad en el terreno del *modus scribendi*.

Antes de abandonar este ejemplo, todavía podemos resaltar un hecho gráfico más: el uso de la *s* alta en final de palabra solamente cuando aparece en ‘dos’, ‘tres’, ‘seis’ o ‘mes’, mientras que en el resto de ocasiones se utiliza la *s* de doble curva o la sigma. En el caso de este documento, en la línea 5 se puede constatar esta realidad en la palabra ‘dous’ o ‘dos’ en castellano. Como ya analizamos en el capítulo dedicado a la escritura de los documentos, esta selección discriminada de alógrafos de *s* podía ser rastreada hasta la Plena Edad Media, cuando se apreciaba nítidamente cómo la práctica estaba presente ya en el ciclo carolino. Ahora bien, antes que pensar en una repetición motivada por la costumbre del notario, como si generación tras generación se mantuviese un hábito fosilizado e inconsciente, y mucho menos en una repetición casual, sino que este se convirtió en un hecho gráfico transversal a muchos modelos tipificados (recordemos que la habíamos visto en la cortesana más cursiva), debemos buscar su perdurabilidad en otros

motivado por la práctica individual del notario? En este sentido, las palabras de Filippo di Benedetto en torno a la cuestión nos parecen muy elocuentes: “Quando, però, il discente ha concluso il suo tirocionio e si ritiene ormai svincolato da ogni soggezione alla disciplina dell’apprendistato, comincia a trascurare alcune delle regole apprese e a interpretare a suo modo la natura e la funzione delle varie componenti della scrittura; reinventa procedimenti che –pur nel rispetto essenziale del sistema- costituiscono come il sigillo della sua personalità”. Di Benedetto 1991, p. 157. Es más, teniendo en cuenta esta posibilidad, ¿podríamos considerar como compatibles los conceptos de heterodoxia gráfica y particularismo gráfico? o incluso ¿podrían ser entendidos como sinónimos? Por ahora nos mantenemos en la idea de la forma ‘prou’ como un indicio del bajo nivel de formación del notario y posponemos para otro lugar el desarrollo y –puede que- solución a la reflexión planteada.

factores extragráficos: en la educación. Gracias a algunas anotaciones y pruebas de pluma dejados en los márgenes de los libros hoy en día podemos comprobar que en los niveles más bajos de pericia gráfica ya estaba instalada –si así se puede decir- la práctica que venimos subrayando para la *s* alta en final de palabra. En la Figura 257 mostramos un ejemplo de esas pruebas de pluma en el Tumbo G de la catedral que podríamos datar de los últimos años del siglo XV y donde se observa cómo en la anotación que intenta realizar una escritura textual (“En la muy noble e muy leal cibdad de Santiago a veynte e quatro días del mes de mayo”), la *s* de la palabra ‘días’ es de doble curva mientras que la de ‘mes’ es alta. Una mano que demuestra estar iniciándose en el dominio de la pluma, tal vez del grupo de las textuales una vez que ya conocía las cursivas¹²⁵³, pero que emplea de manera consciente las dos morfologías de *s* en función de ese campo semántico que ya apuntamos más arriba.

Otra de las conclusiones que se puede extraer de este tipo de realizaciones nos la da la comparación diacrónica con otros procesos de aprendizaje. Cuidándonos de no caer en anacronismos, y por lo tanto no entrando en la cuestión de la categorización y parangón de modelos gráficos, podemos decir que los elementos que caracterizan una escritura con una baja destreza son similares a lo largo de los distintos períodos históricos de la escritura latina, y también en la cultura gráfica medieval de la Corona de Castilla. De esta manera, algunos de los elementos que acabamos de señalar están también presentes en la práctica de aquellos que se iniciaban en la escritura en el siglo XVI:

“letras poco firmes, titubeantes (...) con poca cursividad, sin enlaces, trazos curvos escasos y mal trazados, exceso de presión que provoca una ruptura de esos trazos curvos, malas alineaciones y pésimo dominio del espacio; es visible un modelo que se imita en enlaces o trazos de cada una de las letras, pero destaca la imperfección del deficitario dominio del campo de la hoja y los penosos rasgos”¹²⁵⁴.

Hechos gráficos que también fueron los propios de la Plena Edad Media:

“La diferencia con los modelos profesionales triunfantes en este momento en el ámbito documental radica no solo en la ausencia de logros caligráficos, menor seguridad, uniformidad o regularidad en el trazado de las formas y/o en su alineación, sino en la ausencia de artificios cancillerescos y escasa presencia de aquellos elementos

¹²⁵³ No descartamos que se trate de la misma mano que traza la escritura cursiva que vemos justo encima, ya que el mensaje es el mismo.

¹²⁵⁴ Moreno Trujillo 2018, p. 132.

marcadamente cursivos, como ligaduras, bucles en alzados y caídos, trazos envolventes, etc.”¹²⁵⁵.

El filón híbrido se trataría, por lo tanto, del grupo de escrituras que estuvieron en la base de la enseñanza de las primeras letras de aquellos que se iniciaban en la carrera profesional del notariado en la Baja Edad Media en Castilla y que todavía se puede apreciar en el período de tránsito al siglo XVI, sobre todo, en el caso compostelano, en las zonas alejadas de la sede de la mitra: los monasterios ubicados en áreas rurales. De esta forma, en un documento otorgado en el cenobio de Toxosoutos en 1500 podemos observar de nuevo los rasgos que reflejan que el amanuense no posee una capacidad gráfica afianzada, pero que esta vez se acerca al filón de la semitextual al asentar alguna *f* y *s* sobre el renglón o aumentar el grosor de los trazos (Figura 258). Aun así, el decurso titubeante de la pluma, la imperfecta redondez de las curvas o la irregular construcción de la cadena gráfica siguen siendo frecuentes en este tipo de escrituras *al tratto* de baja pericia. Es innegable que en territorios como los gallegos, con una gran dispersión de los centros de escrituración y con instituciones muy longevas en algunos de esos puntos geográficos, la tendencia a mantener las formas heredadas de la tradición gráfica, a la adopción y evolución retardataria de los modelos y, en definitiva, al conservadurismo de la escritura, encontró un campo más abonado que en otros entornos como el urbano de Compostela. Y como vemos, la enseñanza de la escritura fue un mecanismo que posibilitó este continuismo gracias a diversos componentes que pudieron operar en su desarrollo. Primero, los recursos materiales¹²⁵⁶, puesto que no nos parece desatinada la hipótesis de Otero Piñeyro Maseda sobre el aprendizaje de la escritura en el monasterio de Oseira a través de los productos escritos albergados en el cenobio, entre otros, los privilegios reales¹²⁵⁷. Y segundo, la propia mentalidad que poseían los miembros del monasterio, o por lo menos aquellos encargados de la expedición documental, quienes tal vez como mecanismo de perpetuación y atesoramiento de ciertas señas de identidad, optaban por mantener algunas de las estrategias gráficas y diplomáticas más tradicionales incluso en el último cuarto del siglo XV (el uso de la carta partida, de las columnas de confirmantes

¹²⁵⁵ Del Camino Martínez 2010, p. 210.

¹²⁵⁶ Del Camino Martínez ya ha subrayado para los siglos XII y XIII el “posible aprendizaje sobre tablillas de cera o pizarras”, es decir, el posible determinismo del material utilizado –sea como modelo a imitar o como soporte sobre el que escribir- en la enseñanza de la escritura. *Ibid.* p. 210.

¹²⁵⁷ *Vid.* Otero Piñeyro Maseda 2008, p. 843.

o de ciertas escrituras híbridas) que sin duda, en el terreno gráfico, eran posibles gracias a la perdurabilidad de los modelos en el ámbito educativo¹²⁵⁸.

Mientras tanto, al mismo tiempo que se producía este continuismo, y al igual que acontecía en los modelos tipificados manejados por los profesionales de la pluma más avezados, las tendencias gráficas en la enseñanza de la escritura también se fueron entremezclando entre sí. Es decir, a la vez que perduraba el aprendizaje a través de las formas de las híbridas, fue variando el polo de atracción de esas grafías a las que se enfrentaba el alumno por primera vez hacia las cursivas. No obstante, no podemos hablar de cursivas en el sentido completo de la categoría, o sea, de escrituras veloces, con ligaduras de secuencia en el interior de las letras y entre ellas o en las que la morfología esencial de las letras se desfiguraba por efecto del recorrido acelerado de la pluma. Más bien se trataba de cursivas desde el punto de vista de su morfología: *a* triangular, bucles sobre los astiles de *b*, *h* o *l* y alargamiento de los caídos de *f* y *s*. En otras palabras, a medida que avanzamos hacia el siglo XVI se empieza a percibir el cambio en los modelos gráficos enseñados, ganando terreno las formas con bucles, trazadas de manera más pausada, empleadas en la expedición de documentos en pública forma, por lo que se altera el lenguaje de la escritura que se ha de consumir no solo mediante la lectura sino también a través de la vista. O dicho a la inversa, lo cual es todavía más esclarecedor del fenómeno: los bucles poseen no solo una función motriz sino también visual, para lo que era necesario extender las funciones de las cursivas a todos los ámbitos y tipologías documentales en mengua de las híbridas, lo cual, finalmente, sería imposible sin que la cursiva –por lo menos desde el punto de vista morfológico- sustituyese al filón de la híbrida, sobre todo a la variante de tipo H, en el espacio reservado a esta en el aprendizaje de la escritura durante los primeros siglos de la Baja Edad Media.

Un claro ejemplo de esta realidad es la Figura 259, documento elaborado en la notaría de la villa de Noia en 1494 por un amanuense, que no se identifica, del titular, el notario real Alfonso González Mosqueira. Una mano en la que nos vamos a centrar ahora más detenidamente.

Lo primero que salta a la vista es el trazado redondeado de las formas, aislado de las letras, la vacilación de la pluma, la aparición de bucles –todo lo cual no excluye lo que

¹²⁵⁸ Un claro ejemplo de ello es el monasterio de San Pedro de Ramirás. Para alguna de las características que acabamos de mencionar, *vid.* Lucas Álvarez, Lucas Domínguez 1988.

sigue- y la ejecución fraccionada de las letras sin contener ligaduras de secuencia en su interior. Desde el punto de vista morfológico, nos encontramos claramente ante una cortesana desnuda de todo trazo ornamental y de gran lentitud, incluso las ligaduras que se producen, como ahora veremos, parecen realizadas de manera pausada. Los alógrafos que nos llevan a calificarla como cortesana –aunque algunos no sean originarios de este modelo, el hecho de que unos y otros convivan en la misma cadena es lo que permite la clasificación- son: la *a* con el ojo inicial a la izquierda y el trazado arqueado, la *d* con bucle, la *e* angulosa, la sigma en cualquier posición –aunque no predominante- o los nexos de grupos como *co*, *to*, *tr*, *ty*... En general, las formas más cursivas son inexistentes, como la *g* y la *h* envolventes, la *p* de doble bucle, la *z* todavía mantiene en muchas ocasiones el aspecto de 3, etc. Esta preferencia morfológica se puede relacionar, además, con la ausencia de ligaduras, o más bien con su empleo escaso. Es más, por momentos el amanuense parece no flaquear tanto en esta cuestión y llega a trazar 3 letras en un solo golpe de pluma (‘diz’, en la línea 10). No obstante, se puede percibir una lógica dentro del sistema de enlaces que presenta la mano: la unión entre letras suele producirse bajo dos circunstancias. Por un lado, y lo que suele ser más frecuente, entre letras en el caso de que la primera acabe con un trazo horizontal paralelo al renglón y la segunda se pueda iniciar por la parte alta, a la altura del punto de fuga de la anterior. Así, son habituales los enlaces entre *c*, *d*, *e* (principalmente con valor de conjunción copulativa al tener la forma ovalada con un último trazo horizontal), *f*, *g*, *R*, *sigma*, *t*, *z* con forma de 5 con otras como *a*, *e*, *i*, *o*, *p*, *u*... o bien con las que puedan llevar bucle (*b*, *h*, *l*). Es decir, la estructura de la cadena gráfica, aunque carezca de elementos típicos como los envolventes, se corresponde con la del sistema gótico que podemos apreciar en cuando se produce la relación sintagmática en su interior. Por otro lado, algo menos frecuentes –pero no inexistentes- fueron las ligaduras de pie a cabeza que se realizan desde los trazos de fuga de *e*, *i*, *m*, *n*, *r* (que es mayoritariamente redonda), *u*.

Aparte de estos hechos estructurales también debemos destacar otros rasgos que se mantenían en las ejecuciones más cursivas. El primero es el uso de la *s* alta en las palabras ‘dos’ o ‘mes’ (penúltima línea ambas), cuando en el resto de ocasiones se utilizan otros alógrafos como la sigma, la que tiene forma de B o de 8 cuando se liga con la anterior. El segundo es el recurso al alargamiento de algunas letras bajo el renglón para diferenciarlas de las contiguas cuando los trazos que las componen son similares, sobre todo en el caso de la *i* cuando sucede a una *m*, *n* o *u*. En las líneas 6 y 9, por ejemplo, se

observa cómo la *i* de ‘ni’, ‘nin’ y ‘contenido’ desciende bajo la línea de escritura más que el resto de letras contiguas, al igual que lo hace en ‘priuillejos’ y ‘quita’ (líneas 2 y 8) o en ‘mill’ (línea 4). En tercer lugar, la destreza que muestra el amanuense a la hora de trazar grupos consonánticos de la complejidad de *tr* mientras que otros elementos cursivos como las ligaduras parecen más lentas, nos hace pensar que estos nexos (*tr*, *to* o *co*) eran enseñados tal cual, ya contruidos si así se puede decir, por lo que en ningún momento surgen como un fenómeno espontáneo de la aceleración de la mano. Y en cuarto lugar, parece que el sistema braquigráfico sería de las últimas cuestiones aprendidas e incluso su aplicación debió de hacerse por fases: primero el signo con valor general, la línea horizontal sobrepuesta principalmente o algún otro como el trazo ondulado, y tras ello el resto de mecanismos. Esto es lo que se deduce de la utilización que de este sistema hace el amanuense del documento, que no es capaz de ejecutar más que esos signos generales: no usa ni vocales sobrepuestas, ni signos tironianos, ni el signo de *ur* ni el oblicuo de *ver/vir*, *ser/sir*, *fer/fir* a excepción de ‘livertades’ en la línea 8.

Finalmente, todavía podemos hacer una última reflexión: ¿existe alguna evidencia material en el documento que nos indique que el notario titular, Alfonso González Mosqueira, que es el que hace de manera autógrafa la suscripción, pudo ser el maestro del amanuense encargado del texto? o que por el contrario, ¿la instrucción correría a cargo de otro miembro de la oficina, si lo hubiere, como un excusador? La única forma que tenemos de saberlo es mediante la comparación entre suscripción y cuerpo del texto, pero el problema en este caso es doble. Por una parte, que la escritura del notario está revestida de un cierto grado de ornamentación, perceptible en los trazos descendentes muy alargados de la *g*, la *h* o la *p*, así como la exageración de algún trazo curvo como la sigma o los envolventes de *i* y *q*. Por otra parte, tampoco se puede apreciar la realización de algún particularismo gráfico que nos permita singularizar la mano del notario titular respecto al canon gráfico de la cortesana y con ello escudriñar en el texto algún elemento similar. Es decir, ¿la forma en la que Alfonso González Mosqueira ejecuta en la suscripción la sigma que solo tiene ligadura de salida, con el último trazo, el horizontal, paralelo completamente al renglón (líneas 1 y 2 de la suscripción) o las ligaduras de abajo arriba en las sílabas *li*, *lo*, *no* (líneas 1 y 2 de la suscripción) son características –hechos gráficos- lo suficientemente individualizadoras de su mano como para asegurar que la sigma que aparece en el texto con el mismo trazado –de nuevo sin ligadura de entrada- (líneas 1, 2 y 8) o las uniones en *li*, *lo*, *no* (‘vno’ y ‘nos’ en línea 7, ‘lo cumpliere’ en línea

5) son consecuencia de la imitación de esos mismos alógrafos salidos de la mano del titular? Pudiera ser que sí.

En la base de esta escritura se encontraba, como ya queda dicho, el polo de atracción de la cortesana, que sería, en nuestra opinión, el modelo que sustituye al filón de la híbrida en los primeros niveles de formación de los futuros notarios en un período en el tránsito del siglo XV al XVI que todavía no podemos precisar con más exactitud. En este sentido, concordamos con los presupuestos de Moreno Trujillo al considerar que “el escribano adquiriría soltura en escribir, primero en gótico-cortesana como modelo gráfico-caligráfico”¹²⁵⁹, entendiendo este último calificativo, caligráfico, como una preferencia por las realizaciones basadas en el trazado suelto de letras, para luego, con el paso del tiempo y el incremento en la práctica, alcanzar cotas de mayor cursividad. Ahora bien, lo que no podemos asegurar de manera inequívoca es que “al desarrollarse su pericia, aumentaba su propio desarrollo cursivo personal, a una procesal para las tareas cotidianas de registro”¹²⁶⁰. De hecho, en algunos documentos de nuestro *corpus* se puede comprobar cómo, principalmente en áreas rurales, algunas manos utilizan escrituras cursivas muy ligadas, por lo que se puede pensar que ya llevan años de trabajo, mantienen ciertos rasgos que seguramente estarían presentes en sus primeros pasos como aprendiz (trazado titubeante de la pluma, irregular equilibrio de los componentes de la cadena gráfica, pervivencia de letras sueltas o sobrecarga de tinta en letras que contenían bucles o trazos envolventes, o sea, en los tramos en los que un dominio correcto de la pluma asegura una ejecución nítida y filiforme) y que difícilmente podemos encuadrar en una procesal y ni siquiera en una realización tipificada (Figura 260). Con esta constatación no pretendemos negar el hecho de que el modelo cursivo, por lo menos en términos de ejecución y no simplemente de morfología de las letras, sea alcanzado por el escribano en un momento (¿bastante?) posterior al de su iniciación en el oficio¹²⁶¹, sino la relación de linealidad establecida entre la cortesana y la procesal como dos extremos del proceso de alfabetización y adquisición de destreza en la actividad escrita.

¹²⁵⁹ Moreno Trujillo 2018, p. 128.

¹²⁶⁰ *Ibid.* p. 128.

¹²⁶¹ Del Camino Martínez esboza esta misma relación entre escrituras de distintos *modi scribendi* para el siglo XIII al plantear si no sería el correspondiente al sentido “¿ (...) el modelo de una primera instrucción gráfica elemental y al modelo documental, cursivo, se accedería en un nivel de instrucción superior, reservado a aquellas personas destinadas a ocupar cargos que implicasen una frecuente relación con los procesos de confección documental o con escritos y libros administrativos de toda índole?” Del Camino Martínez 2010, p. 209.

A pesar de ser la cortesana la escritura esencial en sus primeros años como aprendiz de notario, no sería esta la única, puesto que en uno de los contratos que conservamos de Juan de Monguía se acuerda que este enseñe a los jóvenes “a escribir de quatro casos de letra que sean redondo, llano e cortesano e tirado”¹²⁶². A excepción del ‘cortesano’, el resto de modelos están presentes en la obra de Juan de Iciar y aunque la cortesana no aparezca de manera explícita en ninguna de las páginas, lo cierto es que si comparamos las formas básicas del resto de escrituras correspondientes a esta nomenclatura comprobamos no solo que se caracterizan por poseer una morfología cursiva, sino que, por un lado, las formas son similares a las que se enseñan desde los últimos años del siglo XV y, por otro, que no suelen ejecutar ligaduras entre letras. Es decir, la Figura 259 que analizamos pormenorizadamente puede representar los elementos formales de los modelos que se usarán en el aprendizaje de las primeras letras a lo largo de la primera mitad del siglo XVI y, aunque no sea objeto de nuestro estudio, también en la segunda¹²⁶³.

La presencia de los rasgos característicos de esa cortesana de finales del Cuatrocientos en los modelos enseñados en la centuria siguiente se puede seguir en otro de los materiales empleados en la instrucción de los jóvenes escribientes: las plantillas de los protocolos notariales. De este modo, en la Figura 261 correspondiente a uno de estos productos, relleno en 1532, observamos los alógrafos típicos de la cortesana como la *g* con el caído que la envuelve, la *p* de doble bucle, la sigma, la *R* con la lazada en el tramo medio o los grupos de origen medieval *to*, *co*. Asimismo, las pocas ligaduras que existen son aquellas que se trazan desde la parte alta de la primera letra que remata de manera perpendicular al renglón (*c*, *g*, *t*, sigma) o bien que vienen posibilitadas por el caído envolvente de *q* o de la abreviatura de ‘en’. Se mantienen también, aunque de manera inconstante, algunos elementos como el alargamiento de *i* tras *m* y *n* (‘mill’ y ‘quinientos’ en la línea 3 y ‘tenían’ en la última y antepenúltima líneas) y en general el trazado parece ser seguro en la ejecución de las curvas, pero en la última parte ya empieza a vacilar tal vez debido al cansancio de la mano. Algunos de estos rasgos formales se pueden apreciar de nuevo en los protocolos notariales, pero esta vez no en las plantillas, sino en otra práctica que quizás sirvió también para la formación en la escritura de los más jóvenes:

¹²⁶² AHUS, S-177, f. 3r.

¹²⁶³ Álvarez Márquez no encuentra mención alguna a la cortesana en los contratos de este tipo suscritos en Sevilla en la primera mitad del Quinientos. Sin embargo, “leer y escribir cortesano” vuelve a figurar en estos documentos en 1567. *Vid.* Álvarez Márquez 1995, p. 64.

el traslado de documentos en castellano que implicaba el uso de modelos más sentados, de trazado pausado, sin ligaduras y con unas formas redondeadas que entran en los cuatro casos de letras que Juan de Monguía se había comprometido a enseñar. En la Figura 262 mostramos un ejemplo de este procedimiento, en el que se puede apreciar perfectamente el distinto *modus scribendi* empleado en las dos partes del folio, la copia con una cursiva realizada *al tratto* y el asiento con una cursiva muy acelerada y ligada.

Finalmente, no parece que la escritura fuera el único conocimiento adquirido durante el período formativo en la notaría, o por lo menos la única capacidad creativa en la que invertir el tiempo. Entre hoja y hoja, posiblemente entre ejercicio y ejercicio de la mano, el aprendiz –o tal vez ya notario- buscó la distracción donde pudo y de la manera más imaginativa que pudo. Sin duda el recurso al dibujo pudo ser una vía de escape en este sentido y múltiples formas y apariencias –algunas fácilmente identificables, otras que restan a la libre interpretación del investigador actual- llenan de vida las páginas de los tediosos protocolos (Figura 263).

No obstante, si hubo una destreza, el dominio de un saber, que acompañó al desempeño del oficio de notario y que influyó fuertemente en la escritura y el modelo gráfico utilizado, esa fue la lengua.

2. 4. LENGUA Y ESCRITURA

Durante la Baja Edad Media, el territorio gallego vivió una situación de plurilingüismo entre latín, gallego y castellano. Los primeros documentos en los que aparece de manera efectiva el gallego datan de la segunda mitad del siglo XIII¹²⁶⁴, prolongándose su utilización hasta el siglo XV y -en los menos de los casos- hasta los primeros decenios de la decimosexta centuria¹²⁶⁵. La llegada a Galicia de una oligarquía y de ‘burócratas’ ajenos al Reino facilitó la introducción de la lengua castellana¹²⁶⁶, la cual acabaría por ser la única utilizada en el ámbito notarial, permaneciendo el gallego “como lingua habitual, coloquial e familiar da inmensa maioría da poboación (...) no uso oral informal”¹²⁶⁷. En este contexto caracterizado por la heterogeneidad de las prácticas

¹²⁶⁴ Vid. Lucas Álvarez, 1991, p. 458.

¹²⁶⁵ Vid. Mariño Paz 1998, p. 202.

¹²⁶⁶ *Ibid.* p. 201.

¹²⁶⁷ *Ibid.* p. 202.

lingüísticas¹²⁶⁸, el empleo de cada lengua en la documentación escrita obedeció a unas circunstancias muy concretas: el latín fue usado en las oficinas arzobispaes y en las escribanías capitulares, como ya hemos visto, para los diplomas más solemnes o el traslado de otros, mientras que el romance –sea el gallego o el castellano- se empleó en la documentación de cancillería y audiencias de menor importancia y, sobre todo, en el mundo notarial, donde, “desde 1301 en adelante la documentación en latín es una excepción o un campo reservado para asuntos de administración eclesiástica”¹²⁶⁹. Unas lenguas que, tal y como queda dicho en otras partes de este capítulo, implicaron la intervención de escribientes concretos y modelos gráficos determinados.

En cuanto al latín, este se vinculó en esta época al mundo de la iglesia, como no podía ser de otra manera, siendo empleado principalmente en las fuentes resultantes de las tareas de culto y la alta administración, como por ejemplo los documentos de naturaleza graciosa que ya hemos visto, y donde su uso fue más prolongado e intenso¹²⁷⁰. No obstante, desde el punto de vista de la escritura, y teniendo en cuenta el tema de la formación de los notarios que estamos tratando, lo más relevante de esta lengua fue su enseñanza en las instituciones compostelanas. Díaz y Díaz sostiene que esta era aprendida en la escuela catedralicia junto con el resto de saberes que mencionamos más arriba¹²⁷¹. Lejos de parecer un dato con un valor simplemente sociolingüístico, este hecho es trascendental para entender un fenómeno gráfico, el del bilingüismo y el bigrafismo; o mejor dicho, la ausencia de esta realidad en el siglo XIV en Santiago. Los pergaminos de la serie Bienes de la Universidad de Santiago de Compostela, conservados en el Archivo Histórico de dicha institución, nos permiten comprobar cómo durante la primera mitad de esa centuria los documentos en pública forma salidos de las oficinas de la ciudad no discriminaban a la hora de escoger el modelo gráfico entre el uso del latín o del romance¹²⁷² y ni siquiera lo hacían aquellos notarios que trabajan en ambas esferas, la del derecho privado entre particulares y la catedralicia donde validaban códigos diplomáticos como el Tumbo B¹²⁷³. Ahora bien, no creemos que sea casualidad que a medida que avanza este siglo y nos acercamos al Cuatrocientos el bigrafismo aumente en los

¹²⁶⁸ *Vid.* Nascimento 2006, p. 15.

¹²⁶⁹ Lucas Álvarez, 1991, p. 458.

¹²⁷⁰ Monteagudo Romero 1985, p. 96.

¹²⁷¹ *Vid.* Díaz y Díaz 1971, p. 192.

¹²⁷² AHUS, FU, Bienes. Los fondos de esta serie correspondiente a la Edad Media han sido editados por Justo Martín, Lucas Álvarez 1991.

¹²⁷³ *Vid.* González Balasch 2004.

documentos. Es decir, cada vez que nos alejamos más del momento inicial en que, como vimos más arriba, los prelados Rodrigo del Padrón y Berenguel de Landoira impulsan la sede salmantina en el plano académico¹²⁷⁴, parece que la relación entre la utilización del latín y la mixta francesa, que se diferencia claramente de las híbridas y cursivas de origen castellano empleadas en la escrituración del romance, empieza a hacerse cada vez más habitual. ¿Qué significa esto?

Antes de nada, debemos advertir que la escuela catedralicia seguía vigente durante el período que es objeto de nuestro estudio¹²⁷⁵; no obstante, su incidencia sobre la cultura gráfica compostelana, y sobre todo en cuanto a la formación del notariado de la ciudad, pudo decrecer desde esos primeros decenios del siglo XIV. Si el peso de esta institución radicada en Santiago a la hora de enseñar las primeras letras y de perpetuar o renovar los modelos gráficos era todavía grande, esto se podía traducir en un mantenimiento de las tendencias gráficas no solo conservadoras sino también propias de la costumbre local. Mientras que si los centros de más elevada formación se ubican fuera de este territorio, el terreno cada vez está más abonado para que surjan las innovaciones gráficas. De esta forma, en la Compostela bajomedieval el multigrafismo relativo organizado¹²⁷⁶ vinculado al uso de la lengua se consolida en el último cuarto de esta centuria para ser una realidad extendida a todos los ámbitos en que se use el latín a lo largo del siglo XV. Además, este proceso se acompañó de otra variable la cual afecta ya mucho más al campo de la cultura escrita: la intervención de los notarios apostólicos. Si al peso que pudieron adquirir otros centros académicos fuera de Galicia sumamos la “irrupción masiva”¹²⁷⁷ de este tipo de profesionales a partir del Cuatrocientos, comprendemos mejor cómo el aumento del bigrafismo en esta última centuria no fue algo accidental, sino que iba de la mano, y era

¹²⁷⁴ *Vid.* nota al pie 1213 de este trabajo.

¹²⁷⁵ *Vid.* Ortega Iglesias 2010, p. 212. Dice este investigador en el contexto del siglo XVI que “el maestrescuela se encargaba de la enseñanza general y de la custodia de los sellos” (*ibid.* p. 183); función en el ámbito educativo que ya poseía en la Plena Edad Media. *Vid.* Díaz y Díaz 1971, p. 188. Ahora bien, no sería de extrañar que, tal y como ocurría en otras sedes castellanas, en esta época sus funciones se vieran reducidas respecto la situación en origen: *vid.* del Camino Martínez 2000, p. 178. No se puede decir que Santiago de Compostela en la Baja Edad Media haya dejado de ser un lugar de cierta efervescencia académica, si bien esta adquirirá mayor fuerza hacia los últimos años del siglo XV y sobre todo los primeros del XVI gracias a figuras de corte humanista como el deán Diego de Muros III, futuro obispo de Mondoñedo (1505) y de Oviedo (1512). *Vid.* García Oro 1976.

¹²⁷⁶ “In una società che può essere definita monografica, cioè in possesso di un unico sistema di scrittura alfabetica, si verificò nel tempo una contrapposizione fra due (o anche più) tipologie grafiche diverse per forme e ambito di uso, fra loro indipendenti”. Petrucci 2005, p. 54.

¹²⁷⁷ Vázquez Bertomeu 2001, p. 21.

el resultado a su vez, de la transformación y evolución de dos factores más, el humano y el educativo.

La tabla del Anexo 5 de este trabajo recoge cuáles fueron los notarios plurilingües que en el siglo XV y en la primera mitad del XVI intervienen en la documentación de nuestro *corpus*, siendo capaces de escribir tanto en latín como en romance y dominando varios modelos gráficos¹²⁷⁸. Podemos comprobar, además, cómo el número de estos profesionales capaces de escribir en varias lenguas aumentó a lo largo del siglo XV, mientras que el hecho de que aparezcan tan pocos para la centuria siguiente no ha de hacernos pensar en una reducción de las competencias de los notarios en el ámbito lingüístico, sino que, el decrecimiento en el volumen de documentación expedida en pública forma puede estar detrás de esta infrarrepresentación del fenómeno del plurilingüismo-multigrafismo. De hecho, algunas de estas figuras fueron capaces de utilizar hasta las tres lenguas en uso a finales del siglo XV: el latín, el gallego y el castellano, como en el caso de Álvaro de Casteenda, Jácome Yáñez de Figueroa o Iohán García¹²⁷⁹. Ahora bien, si una cosa salta a la vista a la luz de la tabla es la conexión existente entre el latín y los notarios apostólicos, que suelen ser los que emplean esta lengua, aunque no por ello signifique que todos los profesionales con este nombramiento conozcan el latín, ni que no podamos encontrar otro tipo de notarios que sí lo dominen.

Desde la perspectiva paleográfica, lo que más nos interesa resaltar es el dominio por parte de todos aquellos que usaron el latín de varios modelos gráficos, los de procedencia extranjera para la escrituración de este y los cursivos de la tradición castellana para la del romance, sin hacer distinción gráfica entre el gallego y el castellano. De esta forma, como ya hemos visto, a lo largo de todo el siglo XV fue la mixta francesa la que prevaleció como escritura vinculada al latín, mientras que solo en los últimos años de esa centuria se producen las primeras manifestaciones de la humanística. Unas innovaciones gráficas, **o**, en el caso de un período de no-transición entre ciclos, simplemente características, que pueden verse en la práctica del notario en romance incluso haciendo variar tanto los modelos que difícilmente diríamos que son la misma mano si no es gracias al signo. En la Figura 264, imágenes 1 y 2, por ejemplo,

¹²⁷⁸ Para un ejemplo del fenómeno del bilingüismo entre notarios en otros territorios de la Península Ibérica *vid.* Colom Sevillano 1970, pp. 103-118. Mientras tanto, en la Corona de Castilla el vínculo entre esta doble destreza lingüística y gráfica ya ha sido puesta de relieve por: del Camino Martínez 1999, pp. 385-392; 2008, pp. 317-330; del Camino Martínez, Congosto Martín 2001, pp. 11-30; Vigil Montes 2013, pp. 283-288.

¹²⁷⁹ *Vid.* Anexo 5 de este trabajo.

correspondientes a dos suscripciones del secretario del arzobispo Alonso II de Fonseca, observamos cómo en la segunda utiliza una procesada para la puesta por escrito del castellano mientras que en la primera recurre a una humanística muy inclinada aunque todavía un poco rígida para el empleo del latín. A pesar de esta variación, hay amanuenses que mantienen algunos elementos gráficos que singularizan en cierto modo su práctica y que nos permiten identificarlos independientemente del modelo tipificado usado. En la Figura 265, imágenes 1 y 2, Iohán García –recordemos, el introductor de la humanística en el entorno capitular- ejecuta en la suscripción en castellano algunos alógrafos como la *g* humanística o la *s* alta, o la realiza la escritura de manera inclinada, filiforme y marcando el remate de los astiles de *b*, *h* y *l* de forma que, aunque pesen más las características góticas, la contaminación de la primera sobre la segunda evidencia a su autor material. Unas similitudes que todavía se hacen más nítidas en las E que inician cada suscripción, que son idénticas, o en la escritura de su nombre en la peana del signo, que es siempre en latín y en humanística (lógico si tenemos en cuenta que su nombramiento nace vinculado a la autoridad papal).

Aunque hemos empezado por el ciclo humanístico, los mismos hechos gráficos que acabamos de mencionar también se pueden constatar en las manos de la segunda mitad del siglo XV que utilizan otros modelos distintos. Así, Jácome Yáñez de Figueyra domina tanto la semihíbrida de tipo C/H para el gallego como una mixta francesa muy caligráfica para el latín; y esta vez sin imitar en nada la E inicial de una suscripción a la otra (Figura 266, imágenes 1 y 2). Las contaminaciones, sin embargo, sí se pueden apreciar en la mano de Gonzalo Yáñez Manso, quien, a pesar de practicar una cortesana muy acelerada en el romance, traza la E inicial, alguna mayúscula como la G o la C, la *p* minúscula y reduce el uso de envolventes en las primeras líneas de tal manera que nos recuerda a la ejecución de la mixta que hace en una suscripción en latín (Figura 267, imágenes 1 y 2).

No obstante, no siempre es tan fácil aislar el modelo gráfico utilizado por la misma mano en la escrituración de lenguas distintas, sino que las contaminaciones pueden ser amplísimas entre uno y otro ejercicio. La mano de Álvaro de Casteenda es una clara muestra de ello. En sus intervenciones en latín donde la cadena gráfica posee un equilibrio estable entre los astiles y caídos de las letras respecto a su cuerpo se observa una mixta fiel al canon (Figura 268, imagen 1), mientras que cuando esta se acelera un poco más, aun siendo todavía mixta francesa, los trazos diagonales se alargan mucho más, las letras

pierden en general angulosidad y se empiezan a imponer ciertas formas curvas (Figura 268, imagen 2). Ahora bien, estos mismos rasgos pueden estar presentes también en sus suscripciones en romance, pero esta vez con un alargamiento desmedido de los caídos, una tendencia mayor a las curvas frente al ángulo y la difusión de alógrafos como la sigma, la *a* de lineta o la *f* con la lazada a media altura por toda la cadena gráfica (Figura 268, imagen 3). Y finalmente, cuando en estas letras se ha impuesto ya el gusto por los trazos redondeados encontramos realizaciones como la de la imagen 4 en suscripciones en romance con un peso mucho mayor de los elementos de la tradición castellana frente a los de la francesa (Figura 268, imagen 4)¹²⁸⁰.

En otras ocasiones –las menos- la escritura internacional fue la utilizada para ambas lenguas. En la Figura 269, imágenes 1 y 2, observamos que Gómez Vallo realiza una mixta francesa al suscribir en latín con unos elementos fieles al canon: inclinación de los caídos y remate apuntado, preferencia por el trazado filiforme o el uso de algún alógrafo como la *p* con los dos cuernos a la izquierda, repite el mismo modelo aunque con alguna sigma en el interior de la palabra al suscribir en gallego.

En todos estos ejemplos se identifica perfectamente al notario que realiza ambas suscripciones y, para despejar toda duda, conservamos los signos que nos permiten comparar las manos. Lamentablemente este cotejo no siempre es posible, ya que a veces conservamos una única muestra del signo notarial y debemos deducir por otros medios si se puede tratar de la misma persona. En el tumbo de la cofradía de los azabacheros de Santiago Diego Sanjurjo, que únicamente se intitula notario, manda asentar un documento y realiza su firma y rúbrica, rúbrica que se asemeja bastante a la que aparece en un documento en latín en la suscripción de otro –el mismo- Diego Sanjurjo, que practica una mixta francesa del siglo XVI con elementos claramente humanísticos, como la *g* (Figura 270, imágenes 1 y 2). En nuestra opinión, el parecido entre rúbricas, el corto lapso temporal entre escrituras (1508 y 1520 respectivamente) y sobre todo, desde el punto de vista de la cultura gráfica, el hecho de que como ya hemos visto un notario apostólico sea clérigo y estos fuesen algunos de los individuos que mayor acceso tenían a los libros manuscritos y mejor formación tenían en el desarrollo de la típica ‘letra gruesa de libros’, nos lleva a deducir que el modelo sentado que se observa en el cartulario pudo haber

¹²⁸⁰ Que hayamos hecho una descripción de las formas más próximas a la tipificación de la mixta hasta las más alejadas no guarda relación con el factor cronológico sino simplemente gráfico, puesto que, como vemos por las fechas, se trata de documentos de 1457, 1457, 1454 y 1465.

salido de la mano de un clérigo o, por lo menos, de alguien que se movía en el entorno eclesiástico y que pudo ser notario apostólico. Es decir, estos escribientes plurilingües no solo eran diestros en los modelos cursivos de cada tradición, sino que, dentro de la castellana, posiblemente en la que mejor estuvieran versados, también eran capaces de ejecutar distintas grafías atendiendo a la tipología del documento o del libro, la función de la escritura, etc.

Por último, con la exposición que acabamos de hacer hasta ahora pudiera parecer que los profesionales de la pluma que eran bilingües y dominaban varios modelos gráficos lo hacían siempre oponiendo la mixta francesa a la humanística. Nada más lejos de la realidad. Mientras que en el tránsito de la Edad Media a la Moderna vemos cómo alguna mano que utiliza la mixta francesa presenta también alguna influencia de la humanística, en 1550 sí contamos con un individuo que demuestra dominar tanto la escritura de origen francés como la de procedencia italiana. Hablamos del secretario del cabildo catedralicio, Francisco del Rego, quien en el libro de actas de la institución realiza de forma autógrafa varios asientos en los que utiliza tanto una mixta francesa para el latín con las características que ya mencionamos para el siglo XVI como una cancelleresca itálica para el castellano (Figura 271, imágenes 1 y 2).

3. ESTRATEGIAS VISUALES Y HORIZONTE CULTURAL

Tras haber analizado los aspectos extragráficos que operan en las relaciones entre producto escrito (tipología y elementos materiales) y modelo gráfico y entre factor humano (tipos de notarios, su formación y el uso de la lengua) y escritura, es el momento de dar un paso más allá, el último en este capítulo, para abordar la conexión entre la cultura gráfica y otros componentes del contexto histórico de la época. Nos referimos a asuntos todavía más abstractos que los anteriores, difíciles de precisar si el estudio se restringe a la cuestión material de las fuentes y no ampliamos el campo de visión a variables –si así se puede decir– no tangibles. De este modo, creemos que existe un plano histórico y social en el que la utilización y evolución de los modelos gráficos se rigen por agentes que tienen que ver más bien con el ámbito de las mentalidades, la cultura, el arte..., el espacio visual y sensitivo, en definitiva, en el cual la escritura se convierte en una expresión más de la cultura y las mentalidades de la época¹²⁸¹. Unos vínculos que, en

¹²⁸¹ Marichal 1968, p. 238.

nuestra opinión, se pueden rastrear a través de la escritura distintiva, aquella en la que se modificaba alguno de sus componentes (tamaño, color o morfología) con el fin de hacer destacar una parte del texto de la entera composición¹²⁸². Un tema que enfocaremos desde la perspectiva tanto sincrónica como diacrónica¹²⁸³ para poder responder a interrogantes como cuáles fueron los modelos gráficos utilizados como escritura distintiva (sus características y evolución), por qué se emplearon unos mecanismos y no otros a la hora de ejecutarlos (color, tamaño, decoración, etc.), a qué criterios obedeció el uso de estas estrategias gráficas o con qué propósito se desarrollaron.

En el mundo del libro, la escritura distintiva empleada en Santiago de Compostela era más frecuente en los códices cuyo contenido, independientemente de su naturaleza, suponía un elemento de gran relevancia en la esfera administrativa, gubernativa o religiosa de la institución a la que pertenecían, destacando entre todos ellos los litúrgicos¹²⁸⁴. De este modo, entre los años de 1450 y 1550 el Breviario de Miranda fue sin lugar a dudas el libro con el mayor grado de solemnidad desde el punto de vista de su confección material (Figura 188)¹²⁸⁵. El uso de la escritura distintiva a lo largo de sus folios no solo fue muy frecuente, sino que también presentaba un mayor número de recursos: modificación del módulo de las letras, trazadas con tintas rojas y/o doradas o bien con múltiples decoraciones (iniciales contorneadas, iniciales ornamentadas, etc.¹²⁸⁶). Por lo tanto, si tenemos en cuenta que la escritura usada en estos libros era la textual fracturada, podemos hablar claramente de la existencia de una concordancia completa entre la escritura del texto y la publicitaria¹²⁸⁷.

Ahora bien, la categoría de códices más común en Santiago en la que se haya llevado a cabo un desarrollo constante y regular de escrituras distintivas fue la de los cartularios. Debido a su “doble naturaleza libraria y documental”, la solemnidad transmitida por estos libros era diferente a la de los litúrgicos, lo cual tenía su traducción

¹²⁸² Vid. Cavallo 1996, pp. 15-34. Otros términos manejados por la historiografía con el mismo valor fueron los de *écritures d'apparat* (vid. Petrucci 1988, pp. 823-847; Gimeno Blay 1990, pp. 195-216 o Stirnemann, Smith 2007, pp. 67-100), escrituras decorativas (Vezin 1997, pp. 449-458 y a través de Ostos Salcedo 2010a, pp. 45-63) y escrituras publicitarias (vid. García Lobo 2007, pp. 229-255; Cabanes Catalá 2010, pp. 405-412) pudiendo estar relacionadas estas últimas con el concepto de escritura expuesta (vid. de Santiago Fernández 2011, pp. 343-370).

¹²⁸³ En este caso la panorámica cronológica se ensancha todavía más, puesto que hay fenómenos relacionados con la cultura visual de los productos escritos que se enmarcan en fenómenos de más larga duración que los cien años a los que ceñimos este estudio en los primeros apartados de este trabajo.

¹²⁸⁴ Vid. Fernández Catón 1996, pp. 401-433; González Ruiz 2014, p. 92 y ss.

¹²⁸⁵ Advertimos una vez más sobre el desconocimiento del lugar de origen de este códice.

¹²⁸⁶ Vid. Toubert 1990, p. 379.

¹²⁸⁷ Vid. Ostos Salcedo 2010, p. 49.

en una *mise en page* diferente¹²⁸⁸. Aun así, a pesar de la construcción menos cuidada de la página en alguno de ellos o del escaso número de elementos decorativos en otros, la escritura distintiva continuó siendo la gótica textual fracturada, con una “preferencia”, en palabras de Ostos Salcedo, por sus formas minúsculas durante el siglo XV¹²⁸⁹. En vista de los códices diplomáticos elaborados en Santiago de Compostela, en el siglo XIV predominó el uso de las góticas mayúsculas con un fuerte peso del sistema uncial¹²⁹⁰ para las letras iniciales, pudiendo presentar distintas estrategias decorativas, como por ejemplo, la alternancia de iniciales tintadas en rojo y añil característica de los códices góticos¹²⁹¹. Esta estrategia parece haber encontrado gran difusión en el primer tercio del siglo XIV en el *scriptorium* que algunos autores identifican para la catedral compostelana¹²⁹² y caracterizó no solo los productos salidos de este en esa época sino algún otro de la segunda mitad de esta centuria. Los dos primeros Libros de constituciones de esta institución que ya hemos mencionado más arriba y las copias del Códice Calixtino que se conservan en la actualidad una de ellas en la Biblioteca Vaticana¹²⁹³ y la otra en la Biblioteca de la Universidad de Salamanca¹²⁹⁴ dan buena fe de esta praxis¹²⁹⁵. En la primera mitad del siglo XV, por el contrario, los códices y algún documento que presentan cierto cuidado en su elaboración abandonan esta estrategia y optan por alternar el color rojo y negro para las iniciales (Libro de constituciones 3 o el documento emitido en cuadernillo de pergamino de la Figura 245) o bien solamente el rojo (*Liber Tenencie Horro* o Libro de subsidio¹²⁹⁶).

Mientras tanto, en el período de 1450-1550 se hace mayoritaria una situación de monocolor, siendo el negro el más utilizado para estas partes de los textos. No obstante, el resto de recursos más frecuentes en las épocas anteriores no se abandonan en ningún momento. Por un lado, la técnica de decoración de las letras a través del uso del rojo y el añil no fue completamente abandonada en la primera mitad del siglo XVI, sino que tal y como recoge Juan de Iciar en 1548, las iniciales, o “casos” como él mismo dice, habían

¹²⁸⁸ Rodríguez Díaz 2011, p. 19.

¹²⁸⁹ Ostos Salcedo 2010, pp. 50 y 51; Gimeno Blay 1990, pp. 199 y ss.

¹²⁹⁰ *Vid.* Koch 2010, p. 10.

¹²⁹¹ Pardo Rodríguez 1990, p. 170.

¹²⁹² *Vid.* p. 420 de este trabajo y Sicart 1981, p. 158.

¹²⁹³ BV, Ms. 128.

¹²⁹⁴ BHUS, Ms. 2631.

¹²⁹⁵ La confección material de todos estos manuscritos ha sido atribuida al taller catedralicio por Lucas Álvarez 1991, p. 453.

¹²⁹⁶ Aunque estos no son cartularios, las estrategias gráficas empleadas en su elaboración nada tienen que envidiar a las de los códices diplomáticos. Para una imagen del Libro de subsidio, *vid.* Figura 192, imagen 5 de este trabajo.

“de ser de dos colores que vn tornasol bermellón¹²⁹⁷ y lo de fuera del caso ha de ser la vna color y lo de dentro ha de ser otra”¹²⁹⁸. De esta época han llegado hasta nosotros varios ejemplos de esta manera de iluminar las letras: la copia de los estatutos sinodales de Alonso III de Fonseca dentro del primer Libro de constituciones de la catedral¹²⁹⁹ o algún documento expedido en pergamino (normalmente en formato de cuadernillo) por parte del monasterio de San Martín Pinario (Figura 248). Por otro, el negro y rojo siguieron alternando en el inicio de los textos, en los títulos corrientes o en los primeros renglones de un asiento para crear un efecto de realce y jerarquía de la composición (Figura 272, imágenes 1 y 2).

A pesar del cambio en el uso del color, en el siglo XV la utilización de las unciales destacadas al inicio de los textos en los cartularios se mantuvo de manera regular, aunque esta vez con la añadidura de otros elementos como cintas, motivos vegetales o rostros humanos (Figura 273). A ello se sumaba ahora el recurso a las minúsculas de la gótica textual fracturada, con el aumento de su módulo y grosor, para componer el resto de las letras de la primera o primeras palabras del texto (Figura 274), de todo el primer renglón, del inicio de las copias insertas (Figura 275) o bien de las palabras que iniciaban alguna parte relevante del texto (la palabra ‘fallamos’ en las sentencias por ejemplo). Esta pervivencia de las mismas iniciales entre el siglo XIV, XV y primera mitad del XVI, a la que se añaden otros recursos gráficos, nos lleva a hablar, en nuestra opinión, más que de un cambio en las preferencias en la escritura distintiva, de una mayor complejidad en esta praxis caracterizada por el multigrafismo relativo organizado¹³⁰⁰ típico de la última centuria de la Edad Media.

Sin entrar todavía en el análisis gráfico pormenorizado de estas escrituras, se aprecia otra distinción en la relación modular de algunas de ellas en función del otorgante del documento. En el código diplomático titulado Posesiones, anexionaciones y sinecuras del cabildo catedralicio, se observa que, entre las copias de los documentos otorgados en los distintos territorios de la diócesis, la textual fracturada empleada al inicio del texto tiene

¹²⁹⁷ Esta dualidad de colores se mantiene entre el añil y rojo o tornasol y bermellón. El término dado a esta gama de color se debe a la planta de donde se extraía que, tal y como se recoge en el vocabulario internacional de codicología, pertenece a la “familia de las Euforbiáceas, cuyos granos proporcionan un pigmento azul-violáceo”. Ostos Salcedo, Pardo Rodríguez, Rodríguez Díaz 1997, p. 91.

¹²⁹⁸ De Iciar 1548, f. G3v.

¹²⁹⁹ Estas constituciones no poseen datación cronológica, pero, nosotros creemos que podrían haber sido el resultado del sínodo celebrado en Santiago de Compostela en los primeros años de la década de 1510 por dicho arzobispo. *Vid.* López Ferreiro 1900, t. VIII, p. 14.

¹³⁰⁰ *Vid.* nota al pie 1276 de este trabajo.

unos trazos más gruesos y cortos que la utilizada en los traslados de documentos papales o de algunos episcopales. Una diferenciación que se debía al tipo de documento y de oficina de expedición del original copiado, puesto que, aun sin tratarse de copias imitativas, estas escrituras distintivas de mayor módulo y de trazos más finos aparecen en traslados de originales en los que las letras del primer renglón solían presentar unas características gráficas similares: las *litterae cum serico* o bien aquellos episcopales cuyos componentes gráficos se veían influenciados por los productos escritos de la curia pontificia.

La relación entre la escritura publicitaria de los códices diplomáticos y la de los documentos es indiscutible. Sin embargo, parece que, en el caso compostelano, existe cierta discordancia en las fechas y la frecuencia de uso de estas herramientas gráficas, ya que en las notarías públicas de la ciudad, la utilización de las mayúsculas como iniciales resaltadas en el siglo XIV fue más fluctuante: en el mejor de los casos, o se aumentaba el módulo de la letra gótica propia del sistema minúsculo de la época o bien se trazaban iniciales unciales taraceadas o de puzzle, monocromáticas y con la tinta del texto. El criterio que parece residir detrás de esta costumbre está relacionado más bien con el aspecto diplomático de la documentación, y concretamente con tres factores: a) el formulístico del diploma, derivado de su tipología documental; b) el humano (la formación gráfica y el ámbito de trabajo del escriba); y, c) el institucional (existen ciertas notarías en las que las iniciales destacadas son más habituales que en otras).

A partir del siglo XV, y en sintonía con el proceso de “complejidad” o “heterogeneidad” de la escritura distintiva visto en los códices diplomáticos, el número de documentos con estos recursos aumenta, así como la variedad de soluciones mostradas por los amanuenses. En un recorrido desde las más simples hasta las más complejas, debemos mencionar primero las mayúsculas de tradición uncial y minúsculas agrandadas de la tradición gráfica castellana, sin decorar y con un trazado más filiforme, que aparecen en documentos escritos ya sea en una híbrida o una cursiva para los diplomas en romance, o bien en una mixta francesa para aquellos en latín. No obstante, algunas de estas iniciales filiformes sí presentan cierta decoración pudiendo incluso ocupar gran parte del margen izquierdo. Se trata de la I inicial cuando el documento empieza con la invocación verbal

‘In dei nomine’, que, aun no adquiriendo un mayor grosor ni carga de tinta, sí puede contener elementos ornamentales como motivos vegetales¹³⁰¹.

Esta construcción más ‘simple’ de la escritura publicitaria suele corresponderse con los diplomas producidos en el ámbito del derecho privado y con ciertos documentos de las oficinas arzobispales, como mandatos por parte del titular, emitidos en papel y con un formulario más breve o en los que el método de validación a través del sello pendiente de cera se sustituye por el de cera placado a las espaldas, títulos de colación de beneficio que respondían a estas características materiales y diplomáticas o mandatos arzobispales que no iban sellados (Figuras 228-230 y 235-239).

El siguiente escalón de esta jerarquía de escrituras distintivas de los documentos se caracterizó por el empleo de unciales de gran tamaño, con contraste entre trazos gruesos y finos, iniciales contorneadas, otras de cintas, etc. Unas letras que pudieron implicar la actuación de varias manos o, cuando menos, la confección del documento en como mínimo dos fases distintas, ya que en ocasiones se deja un espacio en blanco con una letra de aviso para la posterior confección de la inicial¹³⁰². Se trata de diplomas que poseían una importancia mayor respecto a los anteriores: estatutos arzobispales¹³⁰³, sentencias de algunas de las audiencias del prelado (Figura 234) o tipologías documentales más propias del derecho privado pero que, debido a la relevancia del hecho jurídico consignado o a los medios económicos del beneficiario, pueden desarrollar este tipo de escrituras (toma de posesión de beneficios por cardenales y racioneros¹³⁰⁴, aforamiento de señoríos pertenecientes al cabildo¹³⁰⁵, etc.).

Por último, los documentos donde la escritura distintiva se compone de diversas estrategias gráficas (empleo de iniciales mayúsculas decoradas de gran tamaño y góticas textuales fracturadas para el resto de la palabra) eran los más solemnes emanados del poder episcopal como las concesiones de gracias y mercedes a perpetuidad de algún beneficio, sobre todo las que estaban en latín (Figuras 223-226), y alguna en romance tal vez por la influencia entre documentos en una misma oficina (Figura 227); las sentencias

¹³⁰¹ Esta tendencia a destacar la I inicial respecto al resto del texto aparece ya en diplomas de la segunda mitad del siglo XII en Castilla (*vid.* Millares Carlo 1983, t. II, lám. 150) y ya en los años 40 de esta centuria en Roma, donde algunos autores consideran esta técnica resultado de un fenómeno de personalización del documento por parte de los *scriniari* romanos. *Vid.* Micciarelli 2016, p. 9.

¹³⁰² ACSC, IG 347, f. 12r, 15r.

¹³⁰³ ACSC, s15/7-1, s15/8.

¹³⁰⁴ ACSC, s16/35 y s16/68.

¹³⁰⁵ ACSC, s16/13.

otorgadas por distintas figuras de la diócesis compostelana (abades, priores, bachilleres...) actuando por delegación papal en pleitos (Figura 275); títulos de oficiales del cabildo catedralicio (médicos, abogados, etc.¹³⁰⁶) u otro tipo de documentos como testamentos, foros, ventas... de individuos concretos¹³⁰⁷ o instituciones (Hospital Viejo de Santiago¹³⁰⁸, monasterios de San Martín Pinario –Figuras 246-248-y Santa María de Sobrado¹³⁰⁹, etc.) que por su capacidad económica podían costearse la elaboración de un producto escrito de mayor calidad.

Además, cabe recordar que en alguno de estos casos la “retórica visual”¹³¹⁰ de los diplomas mostraba cierta semejanza con los pontificios, al tratarse de los documentos que se correspondían, por la solemnidad de su contenido, su formulario y elementos de validación, con las *litterae cum serico* concedidas por la cancillería papal¹³¹¹. De este modo, puesto que en estas últimas se usaban las *litterae elongatae* o una gótica para el nombre del papa que intitulaba el documento (al tiempo que lo iniciaba) junto con un diseño floral de la inicial¹³¹², también en el diploma (en latín, pergamino, con sello pendiente y escrito en mixta francesa) por el que el arzobispo de Santiago Lope de Mendoza en 1410 anexiona y une varios monasterios se utilizan en el primer renglón unas letras que recuerdan a las *elongatae*¹³¹³ o algunos títulos de colación de beneficio dados por el prelado o su provisor presentaban su nombre destacado mediante el aumento del módulo de la escritura gótica del nombre y la ornamentación floral de la inicial (Figuras 223 y 224). Una relación de componentes que, aunque más sobrios, apenas variarían con la llegada de la humanística, ya que se tenderá a remarcar el nombre que comienza el título colativo y todavía con un mayor tamaño la inicial (Figuras 225 y 226).

Atendiendo al papel jugado por la escritura distintiva, en nuestra opinión, esta debe ser clasificada en tres grupos en función de tres elementos del proceso de transmisión de la información: el emisor, el propio contenido del texto y el lector.

Por una parte, la presentación gráfica más cuidada de las fórmulas de los documentos más solemnes pretendía hacer visible la importancia de dichos actos jurídicos

¹³⁰⁶ ACSC, IG 347, f. 17r, 18r.

¹³⁰⁷ ARCV, Pergaminos, Carp.159, 1 y 2; ACSC, s19/29.

¹³⁰⁸ AHUS, FU, Bienes, P. 338.

¹³⁰⁹ AHN, Clero, Secular-regular, Car. 557, 10 y 11.

¹³¹⁰ Rück 1991, pp. 311-333.

¹³¹¹ *Vid.* p. 392 de este trabajo.

¹³¹² Frenz 2005, p. 68 y *vid.* nota al pie 1099 de este trabajo.

¹³¹³ ACSC, s1/7-2.

y, por lo tanto, crear un objeto material acorde a su naturaleza¹³¹⁴. Por otra, el valor expresivo de la escritura¹³¹⁵ se relacionaba también con el prestigio del autor, transmitiendo su autoridad mediante diversas estrategias materiales¹³¹⁶. A pesar de que algunos expertos han subrayado que los caracteres externos de un documento por sí solos no tienen por qué mostrar si su emisor es una autoridad o no¹³¹⁷, lo cierto es que algunos de los productos escritos de la principal autoridad de Santiago, el arzobispo, o de alguno de sus comisionados, presentan una práctica de distinción gráfica sostenida en el tiempo y que cumple unas características que sí reflejarían una cierta transmisión de autoridad en documentos como los títulos colativos de beneficios¹³¹⁸:

- a) Desde los primeros años del siglo XV se destaca la fórmula inicial de documentos que hasta esa fecha no lo hacían de forma constante y regular¹³¹⁹.
- b) Cuando estos diplomas son otorgados de manera directa por el prelado o bien por su provisor se inician por la intitulación¹³²⁰, destacando su nombre sobre el texto gracias a la escritura distintiva, lo cual supone una diferencia con los documentos notariales del resto de instituciones de la ciudad¹³²¹.
- c) Este tipo de documentos estaban destinados a ser leídos y/o mostrados en público, por lo que se generaba una “relation de domination symbolique (...) au profit de celui qui donne à lire et au détriment de celui qui lit ou devant qui le document est lu”¹³²², para cuyo éxito era imprescindible que la presentación gráfica de las fórmulas diplomáticas satisficiera “l’appropriation visuelle et auditive du document”¹³²³.

En cuanto al contenido del texto, y en consonancia con la cultura y pensamiento medieval de estos siglos, que “procedía de lo concreto a lo abstracto y expresaba asuntos

¹³¹⁴ Vid. Atsma, Vézin 2003, p. 27.

¹³¹⁵ Vid. Petrucci 1994-1995, p. 1095.

¹³¹⁶ Vid. Flammarion 2003, p. 58; Rodríguez Díaz 2011, p. 25.

¹³¹⁷ Vid. Gasse-Grandjean, Tock 2003, p. 121.

¹³¹⁸ Según Olivier Guyotjeannin, en los documentos episcopales, “l’auteur est autorité”. Guyotjeannin 2001, p. 18.

¹³¹⁹ “La costanza e la regolarità con le quali un sistema distintivo viene applicato in un manoscritto potenziano l’efficacia dello stesso sistema”. Fioretti 2012, p. 545.

¹³²⁰ La intitulación supone para Michel Zimmermann un reconocimiento de autoridad que va reforzado por la redacción en forma subjetiva del documento. Vid., Zimmermann 2003, p. 218.

¹³²¹ Ostos Salcedo 2012, pp. 517-534.

¹³²² Morsel 2000, p. 19.

¹³²³ *Ibid.* p. 29.

abstractos mediante símiles con la materia concreta”¹³²⁴, la escritura distintiva permitía al autor expresar ciertas ideas más complejas, como la jerarquía de conceptos o el establecimiento de clasificaciones de múltiples materias. De esta forma, las iniciales decoradas del Breviario de Miranda daban a la parte de la composición a la que acompañaban “una imagen distintiva que facilitase su memorización”¹³²⁵; en los cartularios de la catedral, la separación, por ejemplo, de las constituciones mediante apartados iniciados con rúbricas permitía una mejor “thématisation de la matière statutaire”¹³²⁶; o la tinta roja empleada para partes enteras de un mismo libro (el proemio del Tumbo B, por ejemplo) funcionaba como mecanismo de “identificación y articulación de los textos”¹³²⁷.

Esta función de la escritura distintiva se vinculó, finalmente, con la aparición de una serie de herramientas, o ‘fonctionnalités additionnelles’¹³²⁸ que aseguraban el éxito de la comunicación/legibilidad¹³²⁹, propias del mundo del libro que, a su vez, eran el resultado de los cambios operados en la práctica lectora durante el período escolástico: “establecer divisiones, a marcar los párrafos, a dar títulos a los diferentes capítulos, y a establecer concordancias, índices de contenido y alfabéticos”¹³³⁰. De este modo, las distintas estrategias gráficas para resaltar el texto que venimos mencionando se ejecutaron también en índices o listas de materias de los códigos no sólo de la catedral sino también en cartularios de otras instituciones como la cofradía de la Concepción¹³³¹. En este sentido, ya que a partir de entonces el libro se concebía como un “strumento del lavoro intellettuale”¹³³², otro tipo de códigos donde se emplearon muy frecuentemente las escrituras distintivas fueron los libros administrativos con un contenido de alto valor. En el *Liber Tenencie Horro* del cabildo catedralicio, el trabajo con cifras económicas, datos fiscales, sociales, geográficos... ponía de manifiesto esas exigencias intelectuales, cuyo desarrollo se veía facilitado por el uso de apartados y listas de materias organizadas y jerarquizadas gracias a la escritura distintiva.

¹³²⁴ Kleinschmidt 2009, p. 247.

¹³²⁵ Saenger 1998, p. 191.

¹³²⁶ Chastang, Otchakovsky-Laurens 2017, p. 29.

¹³²⁷ Suárez González 2011, p. 193.

¹³²⁸ Bergeron, Ornato 1977, p. 526.

¹³²⁹ *Vid.* Parkes 1991a, p. 2.

¹³³⁰ Hamesse 1998, p. 160; Parkes 1991b, pp. 35-70.

¹³³¹ ACSC, CF 1 y CF 2.

¹³³² Bartoli Langeli 2002, p. 196.

En cuanto a los modelos gráficos empleados como escritura distintiva, ya hemos mencionado que a lo largo del período estudiado la utilización de las letras góticas mayúsculas, con un fuerte peso del sistema uncial, pervivió en el inicio de la primera fórmula de documentos y cartularios. En los productos más solemnes del siglo XV se hizo más patente un multigrafismo relativo organizado donde la textual fracturada –de gran módulo y grosor- estuvo en uso también durante la primera mitad del XVI. De hecho, aunque esta última no presenta ni la angulosidad ni la quebradura típica de las textuales del norte de Europa¹³³³, las formas más redondeadas de la textual fueron reservadas para el cuerpo del texto y no para la escritura publicitaria.

En el interior de este sistema gótico sobresalen dos características en relación a la morfología de las letras: el tradicionalismo de las formas y la adopción de otras más propias del ámbito epigráfico. Por un lado, el mantenimiento a lo largo del siglo XV y el XVI de las textuales con un módulo muy agrandado, ya sean más fracturadas o más redondeadas (Figura 276, imagen 1) o bien manteniendo una superestructura gráfica que recuerda a la textual pero con una ejecución transformada (Figura 276, imagen 2), y de las unciales con una forma más alargada que lleva a Iciar a darles el nombre de ‘casos prolongados’¹³³⁴ (Figura 249), evidencia un gran apego a la tradición gótica y, consecuentemente, el “conservadurismo gallego” en términos de historia de la escritura¹³³⁵. Por otro, también en el interior de la palabra de escrituras distintivas de documentos y códices del siglo XV podemos encontrar formas que eran muy habituales en las inscripciones de la Península Ibérica (*a* de cuatro trazos presente ya en las primeras inscripciones del siglo XIV, *d* angulosa con un astil muy prolongado o *n/u* descompuesta en dos trazos muy próximos pero que no se tocan¹³³⁶), conviviendo con otras góticas textuales fracturadas (Figura 274).

No obstante, en la primera mitad del siglo se extiende por los productos escritos compostelanos, sobre todo en los libros, el uso de las denominadas por Juan de Iciar ‘letras caudinales’¹³³⁷. Una morfología que ya estaba presente en los códices en el último cuarto del siglo XV, utilizada como letra inicial de las distintivas (Figura 274) y que antes que venir a sustituir a otras, lo que hizo fue enriquecer el multigrafismo característico de

¹³³³ Vid. Derolez 2003.

¹³³⁴ De Iciar 1553, f. H7r.

¹³³⁵ Lucas Álvarez 1991, p. 446.

¹³³⁶ Martín López p. 198.

¹³³⁷ De Iciar 1553, f. H5r.

esta época, ya que cada tipo de escritura se destinaba un producto concreto y a una función determinada, pudiendo convivir varias de ellas en una misma página, renglón o palabra (Figura 277). De hecho, así se pronunciaba el calígrafo vasco al respecto de todas estas variedades de escrituras distintivas:

“las letras caudinales siruen para que sea en vn officio o responso o comunicanda luego la primera letra sea caudinal. Los casos quadrados siruen para principio de vn libro o de vn officio sumptuoso que por más adornalle se pone vna letra grande quadrada y iluminada y estas son las más principales; y sabiendo hazerlas, sabrán hazer todas las otras (...). Los casos prolongados siruen para poner en vn responso o antíphona comunes en semejantes partes y los casos peones siruen para poner en los versos de psalterios por ser muy apropiados para este efecto y las letras quebradas siruen para los versos que vienen después de los officios o responsos”¹³³⁸.

Como afirmábamos al principio de este apartado, la escritura distintiva de documentos y libros no puede ser dissociada de aquella que se empleaba más allá de estos productos manuscritos, principalmente en la escultura funeraria que, al igual que acontecía en el resto de la Corona de Castilla, se caracterizaron por la pervivencia del sistema gótico¹³³⁹. De este modo, en algunas inscripciones funerarias como la del sepulcro del canónigo Martín López (1477) –en la que simplemente se traza la palabra ‘ihs’ con un módulo muy grande (Figura 278, imagen 1)- se aprecia que en Santiago también se introdujo la escritura textual fracturada en el campo epigráfico. Otro caso muy representativo de esta realidad es el del sepulcro de Lopo González de Carballido (1518), que muestra cómo en el siglo XVI todavía seguían vigentes estos modelos gráficos en la escritura en piedra (Figura 278, imagen 2)¹³⁴⁰. No obstante, la concomitancia entre escritura sobre soportes blandos y duros no solo se manifestó en el terreno de las formas más sentadas, los modelos asumidos tradicionalmente con la función de solemnidad, sino que también encontramos alguna inscripción en la que sobresalen las formas minúsculas. Así, en la sepultura del prior de la colegiata de Santa María de Sar, Gómez González do Canabal (1504), se observan diversas letras como la *d* y la *e* (‘de’ en la segunda línea), la *f* (‘fue’ en la segunda) o la *q* (‘aquí’ en la primera y ‘que’ en la segunda) se asemejan más

¹³³⁸ De Iciar 1548, f. G3v.

¹³³⁹ Vid. Ramírez Sánchez 2012, p. 274. Para esta reciprocidad de influencias, vid. Rodríguez Suárez 2010, pp. 469-477.

¹³⁴⁰ Vid. Chamoso Lamas 1979, pp. 521 y 595, respectivamente para cada una de las inscripciones citadas.

a las empleadas en documentos y libros, al mismo tiempo que conviven con otras románicas de carácter mayúsculo (Figura 278, imagen 3).

Ahora bien, la preponderancia del ciclo gótico no fue absoluta, puesto que durante la segunda mitad del siglo XV aparecen los primeros testimonios del sistema humanístico. De hecho, como ya hemos tratado más arriba, fue en la escritura distintiva donde más temprano se manifestaron estas innovaciones gráficas en oficinas como las del cabildo, al emplearse las mayúsculas románicas¹³⁴¹ o mayúsculas *alla greca*¹³⁴² en algunos libros de la institución como los de actas capitulares en la década de 1470 (Figura 201, imagen 1, aunque esta se corresponde con un asiento de 1486) o en algún documento (Figura 161, imagen 2). Aun así, este uso no fue constante ni afectó a toda la escritura publicitaria por igual, ya que en diversos documentos y cartularios estas nuevas mayúsculas convivieron en el interior de las palabras ornamentadas con las góticas textuales fracturadas. Una introducción parcial en una misma palabra que, en nuestra opinión, podría deberse quizás a la concepción de la palabra como una realidad intelectual y no gráfica, leyéndose letra por letra¹³⁴³, lo cual nos conduce a una práctica de lectura más lenta¹³⁴⁴: la decodificación por el lector de la escritura distintiva, entendida más como una composición visual que una unidad gráfica, implicaba un gasto mayor de tiempo y esfuerzo por su parte que la lectura de las escrituras cursivas del cuerpo del texto.

Mientras tanto, entre los documentos de mayor solemnidad de la cancellería del arzobispo y de la oficina de su provisor, escritos en latín y con una humanística cursiva, el modelo gráfico empleado para su escritura publicitaria fue la capital epigráfica desde las últimas décadas del siglo XV, coincidiendo, así, con el “proceso de afirmación definitiva de la nueva estética que se inició a partir del tercer/cuarto cuarto del siglo XV”¹³⁴⁵ (Figuras 225 y 226). Se trata de un momento, pues, de especial relevancia en el que en un período muy corto de tiempo se producen diversos cambios, ya que en los años 80 en la oficina del provisor Gonzalo de Ribeira en la escritura distintiva al inicio del diploma y en algunos pasajes del cuerpo del texto se utilizaban mayúsculas románicas (A, D, G, R, U) al mismo tiempo que otras epigráficas (A, E, H, M, N, V). No parece casual que esta escritura publicitaria aparezca en documentos con una escritura con un

¹³⁴¹ Gimeno Blay 2007, p. 28.

¹³⁴² Petrucci 1988b, pp. 499-517.

¹³⁴³ Vid. Morsel 2000, p. 37.

¹³⁴⁴ Vid. Parkes 2008, p. 67.

¹³⁴⁵ Gimeno Blay 2015, p. 26.

gran número de componentes de los modelos de la tradición gótica y que, aunque ya exista alguna capital epigráfica entre ellos, estas crezcan numéricamente en el siguiente decenio en la oficina de su sucesor, Juan de Montemayor.

Estas innovaciones gráficas aparecieron durante el gobierno del arzobispo Alonso II de Fonseca, por lo que es muy probable que en este cambio de modelos gráficos hubiese influido el factor humano y cultural/intelectual de la cancellería: desde los posibles contactos del prelado con la esfera cultural italiana del momento o sus largas estancias en Valladolid y Salamanca¹³⁴⁶, hasta otras figuras que o bien procedían del entorno del prelado –como el provisor Juan García de Gómara- o de ciudades castellanas donde la mentalidad humanística ya había calado (recordemos que habíamos considerado que el notario de la audiencia del provisor, Diego de Salamanca, podía deber su apellido a su lugar de origen).

De esta manera, teniendo en cuenta que el modelo de las mayúsculas de la capital romana clásica había sido retomado a mediados del siglo XV por los calígrafos de Padua y el Veneto partiendo de los trabajos de Ciriaco de Ancona¹³⁴⁷, que hasta la década de 1460 no se impulsa fuertemente en Roma¹³⁴⁸ y que en 1463 se publica el libro enteramente en capitales romanas de Felice Feliciano¹³⁴⁹, el desfase en la adopción de estos modelos humanísticos en Santiago es de escasos veinte años. Habría que replantearse, entonces, la consideración de retraso a la hora de referirnos a la introducción de esta grafía tanto en Santiago como en el resto de territorios castellanos, pues esta idea podría ser matizada si observamos lo que acontece en otras latitudes¹³⁵⁰. Mientras que en la Corona de Aragón ya desde los años centrales del siglo XV se observa una tendencia a utilizar las capitales epigráficas¹³⁵¹, los ejemplos que Gimeno Blay da para Castilla son mayoritariamente del siglo XVI, aunque –como él mismo asegura- “a principios del siglo XVI las nuevas mayúsculas ya se conocían por doquier y se utilizaban con cierta profusión”¹³⁵².

No obstante, no se puede pensar en un proceso de sustitución en el plano de las escrituras distintivas de las mayúsculas románicas por las capitales epigráficas. Aunque

¹³⁴⁶ *Vid.* p. 404 de este trabajo.

¹³⁴⁷ *Vid.* Zamponi 2004, pp. 79-81.

¹³⁴⁸ *Vid.* Petrucci 2013, p. 57.

¹³⁴⁹ *Vid.* Zamponi 2004, p. 502.

¹³⁵⁰ *Vid.* Pardo Rodríguez 1990, pp. 163-182; Rodríguez Díaz 1993, pp. 473-397; Rodríguez Díaz 2013, pp. 274 y 275.

¹³⁵¹ *Vid.* Gimeno Blay 2015, p. 24.

¹³⁵² *Ibid.* pp. 29 y ss.

las primeras habían aparecido en la década de 1470 y las segundas en el decenio de 1490 en las oficinas arzobispales principalmente –y de manera esporádica en la mano de Iohán García a finales de los 80 (Figura 218, imagen 1)-, las mayúsculas románicas no desaparecen en esa fecha, sino que siguen vigentes durante los primeros años del siglo XVI, tanto para textos en romance (Figura 279, imagen 1) como vinculadas a la puesta por escrito del latín, por lo que compartían espacio con las góticas para el pasaje en romance (Figura 279, imagen 2). De hecho, las capitales epigráficas no llegaron a adquirir una difusión muy amplia entre los productos manuscritos, restando para documentos de cierta solemnidad en latín (Figuras 233 y 250) o en el asiento de algún cartulario de las instituciones de la ciudad, aunque de manera residual (Figura 279, imagen 3), pues el ciclo gráfico gótico siguió muy presente a lo largo de la primera mitad del Quinientos.

En cuanto a la relación de la escritura humanística empleada sobre soportes blandos y su homóloga en el ámbito epigráfico, la presencia de las nuevas formas que rompen con los modelos góticos coetáneos ha sido constatada en epígrafes y pinturas de otros territorios castellanos en la segunda mitad del siglo XV, siendo calificada por la literatura científica que ha tratado la cuestión como escritura prehumanística¹³⁵³. El uso de las mayúsculas románicas en las inscripciones puede apreciarse desde los últimos años de 1460, en el sepulcro, por ejemplo, de un caballero hijo de Alonso de Mendoza o en el del regidor compostelano Francisco de Treviño (1511)¹³⁵⁴ (Figura 280, imágenes 1 y 2). Por su parte, las capitales epigráficas también llegan de manera tardía a los soportes duros, sobre todo en torno al segundo cuarto del siglo XVI. De este modo, la inscripción de la portada principal del Hospital Real realizada con este modelo gráfico, la cual indica que en 1511 se habían rematado las obras iniciales del edificio, no se habría empezado –según Rodríguez Iglesias- hasta 1519¹³⁵⁵ (Figura 281, imagen 1). Asimismo, en 1534 se realiza la inscripción del sepulcro del chantre de la catedral Juan de Melgarejo mediante capitales epigráficas (Figura 281, imagen 2)¹³⁵⁶ y en 1544 la inscripción del friso del claustro del colegio de Santiago Alfeo o de Fonseca de nuevo con una capital epigráfica¹³⁵⁷ (Figura 281, imagen 3).

¹³⁵³ Vid. Martín López 2014, pp. 397-407; Molina de la Torre 2017; De Santiago Fernández, De Francisco Olmos 2018.

¹³⁵⁴ Vid. Chamoso Lamas 1979, pp. 593 y 523, respectivamente.

¹³⁵⁵ Vid. Rodríguez Iglesias 1993, t. XII, p. 24.

¹³⁵⁶ Vid. Chamoso Lamas 1979, p. 551.

¹³⁵⁷ *Ibid.* p. 85.

Finalmente, la pervivencia de las formas originarias de la etapa medieval en la escritura distintiva, tanto sobre soportes blandos como duros, y la tímida introducción de los modelos correspondientes al ciclo gráfico de la humanística son fenómenos indisociables de lo que estaba ocurriendo en ese instante en el campo de las artes o la cultura¹³⁵⁸. Una conexión que nos permite no solamente trazar una comparativa entre distintas producciones de la actividad del hombre, sino también obtener otro de los motivos de carácter extragráfico que están detrás del mantenimiento de la relación de fuerzas entre los tipos de escritura tradicionales y los innovadores. En la pintura, la escultura o la arquitectura desarrolladas en Santiago en el siglo XV, se vivió un proceso de mantenimiento de las tendencias que venían de épocas anteriores o bien se produjeron una serie de influencias procedentes de la zona borgoñona y flamenca¹³⁵⁹; mientras que el primer tercio del siglo XVI supuso todavía una fase protorrenacentista¹³⁶⁰. No es de extrañar, entonces, que el mundo de la cultura escrita siguiese vinculado a la tradición gótica en cuanto a la arquitectura de la página de los códices¹³⁶¹, su confección material¹³⁶² o la frecuente actuación de manos arcaizantes que confirman el valor que se le dio a la escritura como imagen durante la Edad Media¹³⁶³.

¹³⁵⁸ *Vid.* Costamagna 1987, p. 78.

¹³⁵⁹ *Vid.* Rodríguez Iglesias 1993, t. X, pp. 367 y 406 y t. XI, p. 489.

¹³⁶⁰ *Ibid.* t. XII, p. 57.

¹³⁶¹ *Vid.* Montechi 2009, p. 148.

¹³⁶² *Vid.* Rodríguez Díaz 2005, pp. 1-13.

¹³⁶³ *Vid.* Parkes 2008, p. 144.

VII. ESCRITURAS USUALES

El estudio que hemos realizado hasta el momento se ha asentado, como hemos visto, sobre un *corpus* documental y una serie de libros que nos han permitido analizar tanto los elementos gráficos como extragráficos de las escrituras de los profesionales de la pluma entre 1450 y 1550. No obstante, esta es solamente una de las caras de la moneda de la cultura gráfica compostelana, puesto que la realidad fue mucho más compleja, llena de matices y casuísticas diversas que se manifiestan cuando llevamos el foco de atención más allá del grupo de notarios, escribanos o copistas de libros, cuando nos desplazamos a las escrituras usuales de los individuos que no tienen la escritura como profesión. Lejos de poder parecer un mundo distanciado del notarial, a pesar del funcionamiento gremial de este sector o de su gran dominio de la pluma, la mayor parte de los aspectos que analizamos hasta el momento pueden ser rastreados también en el ámbito de las escrituras usuales: los modelos gráficos empleados a lo largo de la ciudad compostelana y sus características, el grado de habilidad del escribiente, los tipos de textos que estos llegaron a producir, la frecuencia con que manejaban el instrumento escriturario o la educación recibida son cuestiones que abordaremos en este capítulo. No obstante, una de las principales diferencias –si no la que más- viene motivada por las fuentes en las que intervinieron estos no profesionales de la pluma y el planteamiento metodológico que necesitamos a partir de ahora.

Tal y como explicamos en el capítulo inicial centrado en la introducción de las fuentes, para esta última parte del trabajo hemos diseñado un procedimiento basado en cinco catas de análisis que nos permitan seguir el proceso de alfabetización en el periodo considerado y para el que hay fuentes disponibles, es decir, durante la primera mitad del siglo XVI. De este modo, partiendo de una primera distinción entre aquellos individuos que suscriben en los libros de protocolos y los que no lo hacen, elaboramos un marco y/o coordenadas de trabajo mucho más complejo, ya que a esa variable inicial añadimos una serie de factores más. Primero, algunos relacionados con aspectos sociales de la difusión social de la escritura, el sexo, el oficio o la procedencia geográfica del firmante; y, segundo, otras cuestiones de carácter gráfico como la destreza de cada escribiente y el tipo de escritura empleado, junto con los factores extragráficos que pueden haber determinado la práctica escrituraria de los escribientes.

Hablamos, en definitiva, de la cultura gráfica de la otra (gran) parte de los escribientes de una comunidad sin la cual no podríamos comprender el fenómeno de la escritura en toda su integridad.

1. LA ALFABETIZACIÓN EN CIFRAS

No vamos a volver sobre las reflexiones de carácter metodológico que realizamos al principio de esta tesis. Basta recordar aquí una de las facetas de la cultura gráfica, la de la difusión social de la escritura, para darnos cuenta de que la primera aproximación a un tema como este pasa antes de nada por la medición de esa extensión, por la “percentuale numerica”¹³⁶⁴ de quienes saben escribir –o firmar en este caso- y de los que lo desconocen.

A la luz del Gráfico 3 de las Figuras de este trabajo, podemos observar cómo se distribuyen las tasas de alfabetizados y analfabetos entre los otorgantes en los protocolos notariales que hemos seleccionado para las cinco catas correspondientes a la primera mitad del siglo XVI. Los altos valores del total de los individuos que firman (208, 218, 217, 157 y 164, respectivamente, frente a los 150, 219, 191, 157 y 105 que no lo hacen en cada período) han de ser comprendidos en el contexto de cada libro. No se pueden extrapolar estos datos al conjunto de la sociedad, puesto que sería impensable la existencia de una comunidad como la compostelana en la que, en la primera mitad del siglo XVI, los alfabetizados superasen en número a los analfabetos.

Es muy complicado obtener unos datos estadísticos para el siglo XVI con cierta representatividad y fidelidad, como ya hemos indicado. Ahora bien autores como Kagan sitúan a los alfabetizados en Castilla en el Antiguo Régimen en torno al 10% o 15% de la población total¹³⁶⁵; mientras que Gelabert González, ya en el caso de Santiago en 1635, aumenta esta cifra hasta el 52,55% de la población de la ciudad en ese instante y, dando por hecho, la completa alfabetización del grupo clerical¹³⁶⁶. Rey Castelao habla de un valor medio de 19,7% de firmantes entre los cabezas de familia (sin contar, por lo tanto, eclesiásticos ni pobres) para el conjunto de las villas gallegas en esa misma fecha de 1635¹³⁶⁷; añadiendo, además, que, en el Antiguo Régimen, “el proceso de alfabetización sitúa a Galicia en línea con los territorios del Norte peninsular y a algunas de sus zonas, fundamentalmente las costeras, por encima”¹³⁶⁸.

¹³⁶⁴ Petrucci 1978a, p. 33.

¹³⁶⁵ Kagan 1981, p. 66.

¹³⁶⁶ *Vid.* Gelabert González 1982b, p. 268.

¹³⁶⁷ *Vid.* Rey Castelao 2003b, p. 41.

¹³⁶⁸ *Ibid.* p. 27.

Si nos centramos únicamente en los otorgantes que aparecen en estos protocolos, cabe preguntarse a qué se debe este gran porcentaje de individuos que firman. En nuestra opinión, el motivo que explica estas tasas no es otro que la sobrerrepresentación de los grupos sociales elevados de la ciudad a la que aludíamos en el capítulo dedicado a la metodología de esta investigación¹³⁶⁹. Una circunstancia que puede tener relación, por otra parte, con la elección de estos notarios del número o bien alguno de sus excusadores. Al ser figuras que atienden, principalmente, a los negocios de la ciudad, es probable que pudiese haber existido una especialización en la documentación escriturada por cada uno¹³⁷⁰. Esto explicaría por qué entre los habitantes de Santiago que aparecen en estos protocolos apenas se cita, por ejemplo, a labradores; los cuales, no harían otra cosa que incrementar las cifras de analfabetismo, pues, como recoge Viñao Frago, “el mundo del analfabetismo era, por excelencia, el de los domésticos, labradores sin tierras, jornaleros, peones, pobres y grupos no integrados en la lengua y cultura dominante por razones técnicas o lingüísticas”¹³⁷¹.

A pesar de este sesgo entre los clientes de las notarías, sí se puede observar cómo en 1550 aumenta la diferencia numérica entre alfabetizados y analfabetos (60,97% frente a 39,03%, respectivamente), sobre todo respecto a 1520 (49,89% frente 50,11%) y 1530 (50,74% frente a 49,26%) y en menor medida respecto a 1509-1511, donde la balanza era de 57,94% frente a 42,06%¹³⁷², y 1540 (57,3% frente a 42,7%). Al mismo tiempo, estos datos podrían esconder un aumento de la tasa de alfabetización de la población compostelana y la disminución de la brecha entre los individuos que sabían escribir y los que no, gracias a los mecanismos de enseñanza implementados, como luego veremos, a lo largo del siglo XVI. Ahora bien, carecemos de estudios sobre las tasas de alfabetización para este período que nos muestren un panorama de la realidad más detallado, por lo que futuras investigaciones podrían arrojar unas cifras más exactas de este fenómeno.

¹³⁶⁹ *Vid.* p. 21 de este trabajo.

¹³⁷⁰ En este sentido, Gelabert González destaca el caso del notario Pedro Fociños, cuyos libros de 1588-1609 contenían una gran cantidad de obligaciones. *Vid.* Gelabert González 1982a, p. 145.

¹³⁷¹ Viñao Frago 1992, p. 47.

¹³⁷² Cifra que se eleva bastante por encima de las presentadas por Kagan. *Vid.* nota al pie 1363 de este trabajo. Es en casos como estos en los que –creemos– los datos numéricos sufren la sobrerrepresentación mencionada con anterioridad. No obstante, tampoco podemos rebajar las tasas de alfabetización a los niveles manejados por Kagan, puesto que en otros trabajos sobre zonas urbanas o semiurbanas de la Corona castellana ya hemos visto cómo en las primeras décadas del siglo XVI las tasas de alfabetización estuvieron más cerca del tercio de la sociedad que del 10-15%. *Vid.* Ares Legaspi 2015.

Otro de los datos que cabe resaltar es el gran peso que tuvieron entre los analfabetos los otorgantes que residían fuera de la ciudad. Aunque encontramos algún alemán o portugués entre ellos, o vecinos de otras ciudades de la corona castellana, estos individuos proceden mayoritariamente de parroquias rurales del Reino de Galicia (y dentro de este, sobre todo de las pertenecientes a la diócesis compostelana). Tanto en 1540 como en 1550, el porcentaje de estos analfabetos es mayor que el de quienes viven en Santiago de Compostela y no saben escribir. Mientras que en 1509-1511 el número de los analfabetos que moran en la ciudad asciende al 55,3% del total de los que desconocen la escritura y los procedentes de extramuros son un 30,7%, y en 1520 y 1530 cifras se mantienen más o menos similares (un 48% y un 44,3% en 1520 y un 49,4% y 44,5% en 1530), a partir de entonces la balanza se invierte. En 1540, los individuos incapaces de firmar por desconocimiento que residen en Santiago son un 29,9% del total de analfabetos, mientras que los originarios de otros territorios se elevan a un 67,5%, manteniéndose este desequilibrio en 1550 con cifras del 41,7% para los primeros y 55,6% para los segundos.

¿Qué significa esto? En nuestra opinión, en esta comparación entre la procedencia de aquellos que no saben escribir se esconde la expansión de la alfabetización en esa época intramuros de la ciudad levítica. Es decir, el fenómeno del analfabetismo en los protocolos que hemos seleccionado para desarrollar este estudio se vincula, cuanto más nos acercamos a la segunda mitad del siglo XVI, con más fuerza al mundo rural frente al de la ciudad. Esta relación porcentual entre unos y otros parece responder al carácter urbano que poseyó el proceso de alfabetización en la Edad Moderna¹³⁷³, afectando con mayor intensidad a los grupos urbanos frente a los rurales; y, dentro de los primeros, no a todos los sectores por igual¹³⁷⁴.

Que la difusión del conocimiento de la escritura fue un fenómeno esencialmente acaecido en las sedes urbanas parece que queda fuera de toda duda si volvemos la vista sobre alguno de los territorios próximos a la ciudad compostelana. Para ello hemos seleccionado varios libros de protocolos de la villa de Padrón entre 1520 y 1550, los cuales, aparte de contener un número muy inferior de negocios respecto a los de las oficinas urbanas, arrojan unos datos de alfabetización muy pobres¹³⁷⁵. En 1520-1526, de

¹³⁷³ *Vid.* Gelabert González 1987, p. 51.

¹³⁷⁴ *Vid.* Gimeno Blay 1995, p. 136.

¹³⁷⁵ AHUS, Protocolos notariales, Padrón, P8 y P28.

85 otorgantes solo 13 son capaces de firmar (15,3%), porcentaje similar al de 1530 (12,9%), aunque en 1540 la tasa sube a 21,54%. Ahora bien, no se trata de un crecimiento lineal hacia valores de alfabetización cada vez más elevados, ya que en 1550 el porcentaje se desploma hasta un 6,5% al firmar únicamente 7 individuos en el protocolo de este año de los 108 otorgantes que pasan por la oficina según este libro.

Volviendo al caso de Santiago, en el período de 1509-1511, de los 157 firmantes vecinos de la ciudad, 106 mencionan su oficio o cargo, siendo clérigos o miembros de la oligarquía laica urbana más de la mitad (36 y 30 respectivamente). Entre los 40 restantes sobresalen en número los mercaderes (9) o los plateros (11) y en menor medida escuderos (5) o algunos artesanos como los azabacheros (3). Entre los analfabetos, la realidad se invierte por completo: entre los 29 individuos (del total de 83 analfabetos) que especifican su oficio destacan los artesanos (4 zapateros, 4 azabacheros, 3 sastres...), algunos mercaderes (5), mientras que solo uno es canónigo y no hay miembros de la oligarquía urbana.

En 1520, el peso del grupo de eclesiásticos dentro del conjunto de la sociedad sigue siendo abrumador ya que de 114 individuos de los que conocemos su oficio y vecinos de Santiago, 49 son canónigos, capellanes, o indican su condición de clérigos sin más, monjes, etc. (un 43% de esos 114), mientras que los miembros del artesanado más alfabetizados siguen siendo los mismos más o menos que en la década anterior: 9 azabacheros, 6 plateros, 5 sastres y sobresalen por encima de ellos 13 mercaderes. Asimismo, igual que ocurría hace diez años, algunos profesionales como azabacheros (11), zapateros (7) o carpinteros (6) son los individuos que más se repiten entre los analfabetos.

En 1530 son 114, de un total de 143, los vecinos compostelanos que consignan su oficio o cargo. En este instante, el abanico de oficios de firmantes en los protocolos se abre, suponiendo los sectores clerical y de la oligarquía laica el 49,12% de todos los que signan y mencionan su *status*. Entre el resto encontramos mercaderes (13), azabacheros (9), zapateros (4), sastres (3). Una gran variedad de miembros de los grupos urbanos acceden, entonces, al ejercicio de la escritura. Lejos aún de ser capaces de medir el impacto cuantitativo de esta alfabetización, parece que después de las primeras décadas del siglo XVI el uso de la escritura se expande, por lo menos desde el punto de vista cualitativo, por gran parte de la comunidad. Sin embargo, también son los sectores gremiales, y sobre todo los relacionados con las labores manuales, los predominantes

entre los grupos de analfabetos: carpinteros (7), zapateros (6), azabacheros (6), sastres (5), pedreros (4) o carpinteros (4), mientras que solo dos clérigos deben recurrir a un delegado por no saber escribir.

En 1540 el clero supone un 42,5% de los vecinos compostelanos que consignan su oficio a la hora de firmar, mientras que la oligarquía laica (notarios, bachilleres, licenciados, cargos del concejo...) son un 16%, por lo que casi un tercio de la población alfabetizada se encuentra entre los miembros de estos grupos. Por debajo de estos, destacan en número los plateros (8) y los mercaderes (5), por lo que, como se apreciará mejor en 1550, parece que el no dominio por parte de un tipo de profesionales concreto de los niveles de alfabetización en estos sectores puede indicar que son cada vez más las personas procedentes de distintos oficios que saben firmar. Unos gremios que, por otra parte, siguen siendo los que mayor cantidad de individuos aportan a la tasa de analfabetos: zapateros, carpinteros, sastres, etc.

Finalmente, en 1550, el peso del clero y la oligarquía aumenta hasta el 61,62% del total de 99 firmantes que especifican su oficio (a ello se suman los 19 vecinos que no indican este dato). El resto de grupos aparecen representados con uno o dos individuos (plateros, zapateros, cerrajeros, herreros...), mientras que el número de mercaderes alfabetizados asciende a 10. En lo referente a los analfabetos, únicamente 13 de los 43 vecinos que no saben escribir mencionan su oficio, entre los que destacan en número los sastres (seguidos de dos mercaderes y dos zapateros).

En el ámbito rural fueron estos grupos sociales los que dominaron la pluma con una relevancia mayor que en el caso de la ciudad compostelana, puesto que en este contexto pudieron ser si no los únicos capaces de escribir, sí la amplia mayoría. De ese modo, en 1520-1526, los individuos que firman (13) son únicamente 2 notarios, 2 escuderos, 7 canónigos y 2 personas que no mencionan su oficio. Perfiles que se repiten en el resto de protocolos y en los que en escasas ocasiones se observan otros vecinos signando: 1 sastre en 1530, 1 tonelero en 1540 (el cual es además de origen flamenco) y algún miembro de la oligarquía de la villa como un alcalde y un regidor en 1530.

En cuanto a las mujeres, su porcentaje de alfabetización fluctúa en los protocolos de Santiago entre el 2,12% de 1509-1511 y el 18,18% de 1530; es decir, una mujer de cuarenta y siete en el primer lapso temporal y cuatro de veintidós en el segundo. En el resto de libros los valores se encuentran entre estos límites: 8,7% en 1520 (dos mujeres

de veintitrés), 10% en 1540 (tres de treinta) y 6,67% en 1550 (una de quince). Unos porcentajes que, por otra parte, tenderían en general a la baja, ya que una muestra tan corta como esta puede favorecer la sobrerrepresentación de las mujeres pertenecientes a los grupos elevados¹³⁷⁶. Por ello, nos inclinamos a pensar que las cifras a lo largo de la primera mitad del siglo XVI estarían más próximas a las de 1509-1511 y 1550; por lo que su situación no habría cambiado mucho respecto a la del siglo XVII, cuando en el padrón de 1635 solo firmaban cuatro doñas, una mesonera y la mujer de un notario (el 3,4% del total)¹³⁷⁷.

Esta distribución de las tasas de alfabetización viene motivada, entre otros factores, por la posición social y económica de cada individuo, por lo que, por un lado, la “riqueza y aptitud para escribir y leer van hasta cierto punto de la misma mano”¹³⁷⁸, mientras que, por otro, “il ne semble pas aventureux d’opter pour l’équivalence des termes pauvre et illettré”¹³⁷⁹. Ahora bien, esta correlación no siempre fue tan rígida, sino que, a medida que nos apartamos de los sectores elevados observamos cómo cada grupo presenta una marcada heterogeneidad. Existen diversas formas de rastrear estas singularidades y confeccionar unos rasgos característicos de cada grupo social, sea a través de factores sociales, culturales, económicos, etc. En nuestro caso, veremos a partir de ahora cómo la escritura practicada por cada individuo se articula como un factor a través del cual analizar cada grupo social o matizar las diferencias dentro de cada uno de ellos en función del dominio de la pluma. No obstante, si el estudio de las firmas y de los –escasos en Santiago de Compostela- testimonios gráficos de mayor extensión adquiere relevancia en la cultura escrita, es a la hora de examinar los modelos gráficos que se difundieron a lo largo de la sociedad, sus características, su cronología de adopción, evolución y abandono y, en menor medida, a la hora de extraer conclusiones de carácter social que nos permitan poner en relación la escritura con las condiciones de educación, nivel económico familiar, espacios culturales en los que se movía el individuo, etc. Partiendo, entonces, de la distribución de todas las firmas en tres categorías según la destreza gráfica de cada mano (alta, media y baja o elemental de base), precisaremos la

¹³⁷⁶ Tan bajas fueron las tasas de alfabetización entre las mujeres que en la villa de Padrón esta fue nula, puesto que en ninguno de los cuatro protocolos analizados aparece una mujer firmando.

¹³⁷⁷ *Vid.* Gelabert González 1982b, p. 269.

¹³⁷⁸ Gelabert González 1985, p. 166.

¹³⁷⁹ Gelabert González 1987, p. 51.

alfabetización de los grupos sociales tratados más arriba, atendiendo al tipo de escritura ejecutada, sus características y la evolución apreciada entre 1509-1511 y 1550.

2. NIVELES DE COMPETENCIA Y MODELOS GRÁFICOS

La distribución numérica que acabamos de esbozar de quienes firman en los protocolos notariales y quienes no, junto con el vínculo entre estas variables y otras como la extracción social de los individuos o el sexo, nos han permitido acercarnos a la faceta cuantitativa de la cultura gráfica compostelana. Ahora bien, estos datos, desprovistos del enfoque cualitativo, no nos muestran más que una realidad sesgada de la alfabetización, ya que no podemos discernir, matizar y caracterizar el conocimiento de la escritura que poseía cada persona. Es por ello que debemos prestar atención al producto gráfico resultante del “atto e dell’evento scrittorio”¹³⁸⁰, considerando estos dos elementos, la escritura y la práctica escrituraria, como el punto de convergencia de otros factores: las tendencias gráficas, los mecanismos de educación, el contexto sociocultural en el que se movía el escribiente, etc. Aspectos que, por otra parte, nos disponemos a estudiar a través de la habilidad técnica y los modelos gráficos empleados por cada mano, distinguiendo primero entre los vecinos de Santiago y los extranjeros (aquellos procedentes de fuera de la Península Ibérica, fuesen residentes en la ciudad o no), para luego comparar estos datos con un grupo más cerrado y con sinergias propias como el del cabildo de la catedral de Santiago.

2.1. Nivel alto

Los grupos más característicos dentro de este primer estrato están formados por aquellos individuos que hacían un uso habitual -por no decir cotidiano- de la escritura, fuera como principal fuente de ingresos (escribanos profesionales) o bien como una herramienta de trabajo indispensable (bachilleres, jueces, licenciados...), por lo que habría sido, además, un elemento esencial en su formación profesional.

En cuanto a los notarios y escribanos de la ciudad de Santiago, ya hemos analizado en profundidad sus escrituras y condicionantes extragráficos que influyeron en su trabajo

¹³⁸⁰ Cardona 1978, p. 74.

a lo largo de este período. Basta señalar ahora que su presencia en Santiago en el siglo XV así como en la Edad Moderna no debió de ser, en términos numéricos, nada desdeñable ya que el siglo XVIII llegaron a alcanzar un 5,5% de la población local¹³⁸¹. Este alto número se hace patente en nuestros protocolos, donde aparecen hasta 18 en 1509-1511 y otros tantos en 1550. La mayoría de ellos muestra una más que consolidada destreza gráfica –como era de esperar-, aunque, como luego veremos, alguno se ubica también fuera de este nivel.

Desde el punto de vista gráfico, estos profesionales fueron los que mantuvieron la gótica más allá de la primera mitad del siglo XVI, pues esta escritura se conservó, según Ruiz Albi, en los ámbitos notariales y judiciales, a pesar de su “declive pronunciado y constante a lo largo de la centuria” y sobre todo desde la década de 1530¹³⁸². La preservación de esta tipología gráfica no solo abarcó los modelos cursivos, entre los que en los años 40 y 50 aparecen las primeras muestras de la redonda tipificada del manual de Juan de Iciar y de la futura redondilla de Francisco Lucas, en manos como las de los escribanos Fernando da Ruanova, Juan González de Riazos o Gonzalo Puñal, sino también los propios del mundo del libro. Como hemos tratado más arriba, el hecho de que entre los escritores de libros encontremos miembros del sector notarial nos indica, por una parte, la alta cualificación de estos profesionales y, por otra, que en las oficinas públicas de la ciudad también se enseñaba cómo trazar esta letra. La intervención de algunos de los criados en formación que tenían los titulares de estos libros dan buena fe de ello, ya que, tal y como acontece en el caso de Pedro Beltrán, criado del notario del número Macías Vázquez, este utilizaba en algunas de sus firmas formas que nos recuerdan a las escrituras textuales o semitextuales (Figura 282, imagen 1).

Otras figuras especialmente relacionadas con la escritura fueron los individuos que habían recibido una educación superior y de calidad. Hablamos de bachilleres, licenciados, abogados, jueces..., los cuales aparecen suscribiendo en estas fuentes con un gran dominio de la pluma. Aunque el ejercicio escrito en sí mismo no fuese su sustento económico, su pericia técnica demuestra que esta era una herramienta que practicaban con frecuencia. Además, uno de los elementos que caracterizó a estos individuos fue la introducción –con cierto adelanto respecto al resto de grupos sociales- de la humanística. La escritura de estos profesionales, junto con la de algunos clérigos principalmente como

¹³⁸¹ *Vid.* López Díaz 1992, p. 422.

¹³⁸² Ruiz Albi 2016, p. 230.

luego veremos, adopta las formas del nuevo sistema gráfico desde las primeras décadas del siglo XVI, inaugurando entre las escrituras usuales de la ciudad de Santiago un nuevo período de multigrafismo relativo que ahora trasciende –aunque de manera paulatina– los límites del sector eclesiástico. Uno de los casos, sin lugar a duda, más paradigmáticos de los primeros años del Quinientos es el del catedrático del Estudio de Gramática de la ciudad, Pedro de Victoria, el cual aparece suscribiendo en los libros del primer tercio de la centuria con una humanística de gran calidad (Figura 282, imagen 2). Aun así, no fue esta la única mano en la que se dejaron sentir las influencias del nuevo ciclo gráfico, puesto que entre otros notarios y bachilleres vemos también alguna característica del sistema humanístico como la inclinación de las letras hacia la derecha o la tendencia a las ligaduras sinistróginas (Figura 282, imagen 3).

En estos años iniciales del siglo XVI no solemos encontrar firmas que muestren un dominio alto más allá de los profesionales de la pluma, del sector clerical y de algún bachiller y licenciado como acabamos de ver. La escritura de acaldes ordinarios y regidores se ubica un peldaño por debajo en esta jerarquización según los niveles de destreza y solo algunos mercaderes como Gonzalo Pérez de Macerado o Ruy López alcanzan un dominio de la pluma alto (Figura 282, imagen 4).

En el año de 1520 los niveles de destreza más elevados siguen estando monopolizados por las mismas figuras que veíamos en la década anterior, los miembros de los grupos eclesiásticos, los notarios y escribanos de la ciudad, varios bachilleres y a los que se suman ahora también el regidor Francisco Sánchez o el escudero Diego Ruiz, quienes dominan todavía los modelos góticos cursivos (Figura 283, imagen 1). No obstante, en paralelo a este conservadurismo gráfico, fueron los clérigos y algunos hombres de buena formación los que emplearon la humanística. De este modo, podemos apreciar cómo el bachiller compostelano Iohán Méndez ejecuta una humanística cursiva muy caligráfica incluso con los trazos ornamentales de los astiles típicos de la cancillerescas itálica (Figura 283, imagen 2). Ahora bien, lo más relevante de este caso es el hecho de que en este mismo año su hijo aparezca suscribiendo un asiento junto a él y no casualmente mediante una escritura que se caracteriza por ciertos elementos humanísticos como el uso de una *d* de astil inclinado a la derecha, el mismo remate del alzado de la *l* que usaba su padre o el gusto por las ligaduras de pie a cabeza (Figura 283, imagen 3).

La unión entre innovación gráfica y elevado dominio técnico fue un proceso que no se asentó con cierta fuerza en los grupos sociales compostelanos hasta la década de 1530 –según las catas que aquí hemos realizado–, aun cuando la gótica siguió siendo el modelo predominante. En este momento, al ejemplo proporcionado por el citado Pedro de Victoria se añaden los del bachiller Iohán Meendez, el estudiante en Salamanca Jerónimo Beltrán, el mercader Juan Alonso y diversos canónigos de la catedral y clérigos de la ciudad (que analizaremos con mayor detenimiento en un apartado posterior) u otros como el del licenciado Simón Rodríguez o el regidor Fructuoso de Ulloa en cuyas manos se mezclan componentes de ambos ciclos gráficos (Figura 284, imágenes 1-3). No obstante, lo más relevante en este punto no es tanto el aspecto gráfico, en el que, como vemos, la difusión de la humanística todavía se vincula a grupos reducidos y la gótica sigue siendo la escritura mayoritaria, sino la cuestión cualitativa de quiénes acceden ahora a estos niveles altos de dominio de la pluma. Aumenta el número de miembros de la oligarquía urbana que engrosan las cifras de los altos niveles de destreza gráfica¹³⁸³, creciendo también el de mercaderes (Figura 284, imágenes 4 y 5) y apareciendo ahora algún profesional del mundo gremial como el azabachero Álvaro Martínez¹³⁸⁴.

La década de los 40 continúa la tónica de la anterior, es decir, aparecen –aunque de manera minoritaria– otros grupos sociales que dominan la pluma con cierta habilidad y que se ejemplifica en los casos del platero Domingo de Castro, el carpintero Francisco de Valencia o el azabachero Gómez Cotón (Figura 285, imágenes 1-3). Como se observa en sus firmas, la escritura empleada por los sectores que no se encontraban en la cúspide de la sociedad, lo cual podía llevar acarreado un tipo de educación concreto, mantenían la utilización de la gótica con las morfologías características de la *g* o la *a* de lineta, los grupos *co* o *tr* o la preferencia por las ligaduras desde la parte alta de las letras. La humanística, pues, seguía en manos de los individuos pertenecientes al estamento eclesiástico, en las de algún bachiller o en algún procurador de las audiencias judiciales del arzobispado, ya que en esta época los notarios y escribanos lo que hacen es otorgar a su escritura un trazado más redondeado, con un mayor número de ligaduras internas en

¹³⁸³ Esta correspondencia entre los grupos altos de la sociedad y los niveles más altos de competencia gráfica es una tónica que ya ha sido señalada por del Camino Martínez para el caso de la ciudad de Ceuta (*vid.* del Camino Martínez 1994-1995, pp. 443-450) o por nosotros mismo para la villa de Carmona (*vid.* Ares Legaspi 2015; 2016a, pp. 249-263).

¹³⁸⁴ Cabe recordar que, según López Díaz, en el Santiago de la segunda mitad del siglo XVI, “casi un 13% (de los regidores) eran profesionales de la pluma y un 20% hombres de leyes; y en conjunto la tercera parte poseía carrera universitaria”. *Vid.* López Díaz 1996, p. 348.

las letras, o sea, mezclando elementos con el sistema gráfico de la humanística, pero sin adoptar esas formas de manera pura o exclusiva.

Finalmente, en 1550, última cata de nuestro estudio, los niveles más elevados de dominio de la pluma se vuelven a restringir a ciertos grupos como los clérigos, los profesionales de la escritura o a algún integrante de la oligarquía urbana como el ya citado regidor Fructuoso Ulloa, el escudero Fernando González de Torres o el licenciado Juan Tomás (Figura 286). Es decir, el peso numérico que mencionamos más arriba alcanzado por el clero y la oligarquía dentro de la alfabetización de la ciudad en este año¹³⁸⁵ encuentra cierta correlación en el ámbito cualitativo de la destreza gráfica, puesto que son estos grupos los únicos que presentan un dominio de la pluma consolidado, acompañado, además, del multigrafismo que caracterizó su actividad escrituraria a lo largo del siglo XVI. Un multigrafismo que, por otra parte, no se constata en ningún momento en la práctica escrituraria de una única mano, sino que ha de ser leído como un fenómeno dentro del grupo al que pertenece el escribiente. O sea, los no profesionales de la escritura no muestran un dominio de dos modelos gráficos como sí hacían los notarios apostólicos en función de la lengua, lo cual no significa que dentro de un mismo sector —el eclesiástico, el de los licenciados y bachilleres...- no se produjesen situaciones de convivencia de diversos tipos de escritura, puesto que los avatares personales de cada individuo eran tan heterogéneos que conllevaban la existencia de escrituras góticas y humanísticas en el seno de ese grupo.

Inexistencia de bigrafismo, por lo tanto, pero no de bilingüismo, ya que contamos con un ejemplo, el del escudero Benito Meendez, en el que se puede apreciar cómo este vecino compostelano utiliza el castellano y el gallego en su firma indistintamente (Benito y Bieito respectivamente). Su mano muestra una destreza media y cómo la humanística cursiva ya estaba completamente asentada entre esta oligarquía. La escritura de Benito Meendez, aunque presente ligaduras entre las letras, no parece que haya sido trazada muy aceleradamente (Figura 287, imágenes 1 y 2). Si bien es cierto que lo más relevante de este caso no es —o no solo- el modelo usado en sí mismo, sino el hecho de que este Benito era hijo de Iohán Meendez y hermano de Alonso Méndez, quienes en 1520 veíamos más arriba que también empleaban una humanística similar a la de Benito (Figura 283, imágenes 2 y 3). Esta similitud entre las grafías de estas manos nos conduce a dos

¹³⁸⁵ *Vid.* p. 467 de este trabajo.

conclusiones. La primera y más obvia es la de la formación de los hijos en el ámbito familiar, tal vez de forma directa por parte de su padre¹³⁸⁶. Ahora bien, nos podemos plantear también si un bachiller, Iohán Méndez, no habría gozado de un nivel de renta lo suficientemente alto como para encomendar el aprendizaje de las primeras letras de sus hijos a un especialista en la materia y proporcionarles después una educación elevada. De ser así, si los jóvenes no se educaron en el seno familiar, las semejanzas gráficas entre la escritura de estos tres individuos también nos inducen a contemplar la posibilidad de una influencia entre todas ellas una vez que ya dominaban la pluma.

Una casuística parecida es la de la familia Bendaña. El progenitor, Rodrigo de Bendaña, ostenta en 1550 el cargo de regidor de Compostela e interviene con bastante frecuencia en la documentación analizada para esta fecha, mostrando, además, una habilidad media-baja, puesto que, a pesar de que las letras mantienen correctamente la morfología del ciclo gótico (*d* con bucle, *a* triangular abierta por abajo o la *R* mayúscula), muchas se trazan de manera aislada y otras como la *d* sin una nitidez correcta en los bucles (Figura 288, imagen 1). Una cadena gráfica que es muy similar a la que desarrolla su hijo, Gonzalo de Bendaña, en un asiento que suscriben juntos y en cuya mano se observan los mismo alógrafos, las mismas ligaduras y letras sueltas, aunque Gonzalo realiza algún enlace más queriendo trazar un signo de abreviación sobre la primera *n* de su apellido cuando esta no debería de llevarlo (Figura 288, imagen 2). Es decir, su destreza no es mala, pero el escribiente todavía no domina a la perfección el sistema braquigráfico. Esta misma escritura vuelve a aparecer en la suscripción de otro de sus hijos, Rodrigo Bendaña el mozo, que de nuevo firma junto a su padre ese mismo año, lo cual nos permite comparar ambas manos y comprobar una pequeña diferencia pero de gran relevancia. Este descendiente ya no imita la *R* mayúscula gótica de su padre, sino que la suya pertenece ya al sistema humanístico del siglo XVI, al igual que la *d* que suele ser la habitual de los modelos hibridados entre la humanística y las góticas de la tradición castellana (Figura 288, imagen 3). ¿Podemos hablar de una educación diferente para cada hijo?, o más bien ¿se trataría de una cuestión de influencias de distintos modelos sobre cada una de las grafías? ¿Puede significar esto que los hermanos no tuviesen la misma edad? Desafortunadamente no podemos conocer por ahora su edad, discernir cuál pudo ser su educación y ni siquiera saber cuál fue su oficio ya que no lo mencionan en los asientos

¹³⁸⁶ Esta práctica ha sido constatada en la Edad Media en otros territorios como el asturiano. *Vid.* Calleja Puerta 2019, p. 33.

que suscriben. Ahora bien, lo cierto es que dentro de un grupo familiar las situaciones sociales de cada individuo podían ser tan diversas que la escritura practicada por todos ellos, aun siendo muy parecida, puede contener indicios escriturarios de los diferentes condicionantes extragráficos que están detrás de cada escribiente. En otras palabras el seno familiar se convertía en el plano escriturario en “un verdadero y propio microcosmos gráfico activo-pasivo”¹³⁸⁷.

No obstante, este ejemplo no remata aquí. Rodrigo de Bendaña todavía tuvo – como mínimo, que sepamos a la luz de estas fuentes- otro hijo más, Juan Domínguez Ballo de Bendaña. Un descendiente que, a diferencia de sus hermanos, sí consigna su *status*, clérigo responsable del beneficio de San Juan de Buján, lo cual hace de esta familia un caso paradigmático de lo que acabamos de exponer. Nada sabemos de este Juan Domínguez más allá de estos datos, pero su firma ya nada tiene que ver con las anteriores, pues se trata de una humanística cursiva muy caligráfica, con los astiles típicos de la cancilleresca itálica, los alógrafos tipificados del ciclo humanístico, la preferencia por las ligaduras de pie a cabeza y el dominio consolidado del sistema de abreviaturas (Figura 288, imagen 4). En definitiva, la introducción de un hijo en el sector eclesiástico no solo le permitía a este hacerse con los beneficios de una serie de prebendas económicas o medrar en la escala social, sino que, debido a su formación, posiblemente acaecida como luego veremos extramuros de Santiago, esta situación le facilitaba alcanzar un nivel cultural y del dominio de la pluma muy superior al del resto de los integrantes de la unidad familiar que sabían escribir.

Llegados a este punto podríamos concluir que los niveles altos de escritura, así como las realizaciones más frecuentes de la escritura humanística, estuvieron reservados a los grupos sociales aupados a la jerarquía de la ciudad. Y no nos confundiríamos. Ahora bien, los matices a este dato pueden ser múltiples y de hecho lo son si atendemos a otras fuentes en las que también se recoge una gran cantidad de firmas. Aunque estas son muy escasas en Santiago de Compostela, sí conservamos en la actualidad algunas de carácter fiscal que nos permiten evaluar la presencia de otros miembros de la comunidad entre estas escrituras de calidad. Hablamos del *Libro cuarto de cuentas del Hospital Real*. Su contenido comprende el tracto temporal de 1535-1538 y este registro de los cobros realizados por quienes habían prestado un servicio a la institución –sean integrantes de la

¹³⁸⁷ Petrucci 1989b, p. 34.

comunidad o ajenos- nos da una radiografía amplia y variada de la difusión de los modelos gráficos empleados por diversos grupos de Santiago¹³⁸⁸. De esta forma, debido a la composición de su personal, gran parte de ellos eclesiásticos¹³⁸⁹, volvemos a ver que son los clérigos los que mejor dominio de la pluma presentan en el entorno del Hospital. Sin embargo, en esta ocasión aparecen también otros individuos que no gozan de ese *status* pero que igualmente muestran una destreza gráfica alta. La nómina de estos alfabetizados abarca desde figuras a los que se les presupone una formación elevada, sea esta relacionada con el mundo de la escritura (licenciados, letrados o bachilleres) o sin que tenga nada que ver (cirujanos, boticarios, médicos...), hasta otros miembros del sector del artesanado de la ciudad, como plateros, carniceros, brosladores o bordadores (Figura 289, imágenes 1-5).

En cuanto a los modelos gráficos utilizados por estos alfabetizados, parece que se vuelve a repetir la contraposición que veíamos en los libros de protocolos, puesto que, tal y como se aprecia en el Gráfico 4 de las Figuras de este trabajo, la humanística y las hibridaciones entre esta y la gótica suelen producirse en los niveles más altos de dominio de la pluma y sobre todo entre los miembros de los grupos eclesiásticos y de la oligarquía urbana. Mientras tanto, el resto de individuos que escriben con un gran nivel pero pertenecen a otros gremios de la comunidad, o los que, como seguidamente trataremos, lo hacen con una destreza menor, se mantienen en la tradición gráfica castellana. Una tendencia de doble dirección que parece ser común a todas estas instituciones, sobre todo en el caso de aquellos que poseían una educación con cierta especialización, ya que Mandingorra Llavata había constatado en el caso del Hospital General de Valencia en torno a 1460 que “ya es posible denominar humanístico el tipo gráfico utilizado en la confección de los testimonios escritos de boticarios”¹³⁹⁰. Unos oficiales que en el contexto compostelano practican este tipo de escritura como demuestra la suscripción de Petrus Pedro de Soria (Figura 289, imagen 2).

Otra cuestión de carácter sociológico que se puede vislumbrar en la relación entre la escritura de los firmantes en el libro del Hospital Real y su cargo dentro de la institución es el vínculo existente entre innovación gráfica y cambio generacional. En el Gráfico 4

¹³⁸⁸ Este tipo de libros dentro de los hospitales ya ha sido estudiado por parte de García Marsilla 1989, p. 25.

¹³⁸⁹ Vid. García Guerra 1983, p. 142. Asimismo, estas disposiciones eran recogidas en las constituciones que Carlos I otorga al Hospital Real: *vid. Constituciones del Gran Hospital Real de Santiago de Galicia hechas por el señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria*, Santiago de Compostela (1775).

¹³⁹⁰ Mandingorra Llavata 1986a, p. 64.

de los anexos se observa que algunas de los individuos que mejor destreza presentan son mozos de botica, de cocina y de capilla y no solo eso, sino que alguno de ellos, como Lionel Feijoo, ejecuta una humanística muy caligráfica (Figura 289, imagen 4).

Como vemos en todas estas suscripciones, las realizaciones de los individuos más diestros se caracterizaron por un trazado seguro de la cadena gráfica, la precisión en la morfología de las letras, la fluidez del trazado, normalmente más filiforme que pesado y con una preferencia por las escrituras ligadas que reflejan la rapidez del *ductus* y cómo esta no llega a afectar a la legibilidad de la firma. Sin embargo, donde mejor se pueden comprobar todos estos elementos es en los documentos en los que la mano debe construir un texto de mayor envergadura, demostrando dominar no solo la ejecución de una suscripción que podía haber sido memorizada y desarrollada de forma mecánica, sino que también debía ser capaz de mantener una buena *mise en page* del texto o manejar una mínima competencia gramatical y ortográfica que asegurara la buena recepción del mensaje. Ahora bien, desafortunadamente, los testimonios gráficos de este tipo son muy escasos en la cultura escrita compostelana, no tanto porque no hubiese individuos aptos para tal labor sino porque seguramente o no se dieron las situaciones que requerían esta intervención con la frecuencia que nos gustaría o bien porque en su momento –o a lo largo de la historia- no se ha considerado este tipo de realizaciones gráficas como merecedoras de ser conservadas. A pesar de ello, lo cierto es que han llegado hasta la actualidad algunos documentos –por ínfimos que sean numéricamente- que sí nos permiten sondear cuáles pudieron ser los modelos gráficos empleados por los compostelanos no profesionales de la escritura en ese instante.

Una de las principales fuentes documentales que nos permite realizar una aproximación a las escrituras usuales de este tipo es la correspondencia. Entre los fondos del Hospital Real se conserva alguno de estos documentos intercambiados por algún miembro de la institución y que reflejan un dominio de la pluma muy consolidado. Este fue el caso del administrador del centro, Pedro de León, quien en los años medios del siglo XVI demuestra una pericia gráfica muy alta y no solo por lo caligráfico de las formas salidas de su mano, sino también por la capacidad para acelerar su escritura sin desfigurar por ello la cadena gráfica. De esta forma, en 1550 elabora una carta autógrafa suya mediante una escritura que mezcla elementos de la tradición castellana y humanística, es decir, las hibridadas típicas del siglo XVI (Figura 290, imagen 1). Ahora bien, su control del instrumento escriturario es tal que cuatro años más tarde vemos cómo acelera el

trazado de la cadena gráfica, desembocando en unas formas ya más próximas a la procesal, con un mayor número de ligaduras pero con una elevada destreza que sigue intacta (Figura 290, imagen 2).

En otras ocasiones, tipologías como albaranes, solicitudes, testimonios, etc., también fueron escriturados de manera autógrafa. Así, Melchior Morán, capellán del Hospital Real, reconoce en 1541 haber contraído una deuda utilizando para ello una cortesana con una aceleración intermedia, en la cual conviven los alógrafos característicos de este modelo (*a* de lineta, *p* de doble bucle, sigma, nexos *tr...*) con los elementos del ciclo posterior, evidenciados sobre todo en el trazado de ligaduras de salida de abajo arriba en la *h*, la *i*, la *y* o la *z* (Figura 291).

Como vemos, el filón de las góticas de la tradición castellana seguía muy vigente entre las escrituras usuales compostelanas. Buena fe de ello dan los votos que los capellanes del Hospital Real remiten al administrador en 1530 en torno a la controversia generada ese año sobre la producción de pan dentro del edificio o bien si sería más conveniente encargarlo a panaderos ajenos. En el primer *Libro de cabildos* de la institución se conservan cosidos algunos de esos textos autógrafos en los que apreciamos además manos muy cursivas. En algunas de ellas la presencia de los elementos gráficos góticos es todavía elevado, tanto en el aspecto morfológico como en los trazos envolventes que permiten ligar una *q* o una cedilla a la letra siguiente (Figuras 292 y 293). En otros casos la eliminación de estos envolventes y de ligaduras dextrógiras que suponen una pérdida de la superestructura gráfica de la cursiva medieval castellana (Figura 294) o bien la aparición constante de ligaduras constante trazadas de abajo arriba, el movimiento general de la muñeca sinistrógiro, la inclinación de alzados y caídos o el punto sobre la *i* nos llevan hablar de ciertas influencias del ciclo humanístico sobre estas escrituras (Figuras 295 y 296). Elementos innovadores que pueden adquirir peso todavía mayor en manos, no por casualidad, correspondientes a individuos como bachilleres, licenciados o miembros del sector eclesiástico (Figura 297, aunque este caso ya nada tiene que ver con los miembros del Hospital Real).

2.2. Nivel medio

Un escalón por debajo del nivel anterior se encuentran aquellas personas cuyo dominio de la pluma muestra una capacitación más deficitaria, aunque aparecen aquí

algunos individuos que pertenecían a grupos sociales más frecuentes en el nivel alto. En las catas que hemos realizado, podemos encontrar entre las manos con una habilidad intermedia varios escribanos y algún licenciado, debido, posiblemente, a que todavía estarían en un período de formación. Esto es lo que sucede, por ejemplo, en el caso de Gregorio da Costoya, que en el libro de protocolos de 1530 se identifica como criado del notario Macías Vázquez. De igual forma, la destreza de algunos bachilleres puede situarse también en este grado medio de perfección, lo cual no fue óbice para que en sus suscripciones aparezcan las realizaciones de la humanística, continuando así la tendencia que veíamos más arriba: la presencia de innovaciones gráficas entre individuos que seguramente habían recibido una formación más elevada (Figura 298, imágenes 1 y 2).

Otro de los grupos sociales que tiene representación en ambas categorías (tanto en la de la destreza elevada como la media), fue el eclesiástico. Canónigos y capellanes aparecen firmando, como luego veremos en el ámbito específico del cabildo, con un dominio a medio camino entre las escrituras caligráficas y las de baja cualificación, lo cual no implica que no comiencen a adoptar los cambios gráficos promovidos desde Italia. Esto ocurre con varios clérigos cuyas suscripciones en la primera mitad del Quinientos presentan ciertas hibridaciones entre las morfologías góticas y humanísticas.

Ahora bien, si hay unos grupos sociales que aparecen con fuerza en este nivel de competencia gráfica, esos son los de algunos miembros de las oligarquías urbanas como regidores y sobre todo de los grupos intermedios en la pirámide social como los mercaderes y de otros oficios gremiales como plateros, azabacheros, sastres... Ya en los primeros años del siglo XVI observamos cómo algún correo presenta un dominio medio de la pluma (Figura 299, imagen 1); mientras que a medida que avance la centuria irá incrementándose tanto cuantitativa como cualitativamente este grupo. O sea, aumenta el número de individuos con este nivel de destreza gráfica y, sobre todo, crecen los representantes de estos sectores que no tienen en la escritura su medio último de sustento. En las catas de 1520 y 1530 encontramos azabacheros, plateros o mercaderes que manejan la escritura de manera desenvuelta (Figura 299, imágenes 2 y 3) y en las de 1540 y 1550 algunos laicos que muestran cierta influencia del ciclo humanístico, sobre todo en el gusto por las ligaduras de abajo arriba y por los trazos redondeados típicos de algunas tipificaciones de la época como la redondilla (Figura 299, imágenes 4-6).

Esta situación es la misma que se puede entrever entre los oficios de aquellos que firmaron en el libro de cuentas del Hospital Real que hemos analizado más arriba. Como

vemos en el Gráfico 4 de los anexos, el conjunto de individuos que integra este nivel de destreza medio es bastante nutrido pero en él se producen dos diferencias respecto a lo que ocurría en el superior. Por un lado, observamos un mayor equilibrio entre el número de clérigos, licenciados, letrados... que poseen esta habilidad y el de otros cargos del Hospital, principalmente los mozos de los distintos oficios de la institución: capilla, cocina, despensa, botica, de peregrinos y de escribanía¹³⁹¹. Estos se formaban al servicio de los responsables de uno de esos espacios por lo que seguramente su escritura no habría alcanzado aún sus mayores cotas de capacidad técnica. Por otro, se trata normalmente de escrituras pertenecientes al filón gótico, cuando, sin embargo, en el nivel alto observábamos una mayor tendencia a la aparición de la humanística o bien de hibridaciones entre esta y la tradición castellana de origen medieval. En general, se domina el sistema braquigráfico y la pluma discurre por el papel con cierta rapidez ligando unas letras con otras; aunque los trazos no muestran la misma firmeza que en el nivel más elevado, con lo que algunas letras se deforman (Figura 300, imágenes 1 y 2). En otras ocasiones, aunque se respeta más o menos la correcta morfología de las letras, el *ductus* es más pausado, con menos bucles, trazos envolventes y ligaduras (Figura 300, imagen 3).

En definitiva, entre todos estos escribientes el predominio de la gótica es casi absoluto durante la primera mitad del siglo. Desde nuestro punto de vista, este tradicionalismo gráfico puede ser el reflejo de un bagaje cultural mucho más escaso por parte de estos individuos respecto a los del primer grupo de alfabetizados con una mayor destreza gráfica; y que estaría en consonancia con la educación recibida y, sobre todo, con las vías de aprendizaje de la escritura, como luego veremos. Entre los sectores gremiales y los mercaderes, el empleo de la escritura obedecía a fines únicamente funcionales¹³⁹²; es decir, se adoptaba como un instrumento más de trabajo sin preocuparse por la forma de la misma ni por los aspectos extragráficos como puede ser la gramática¹³⁹³.

¹³⁹¹ En este libro, el 26 de septiembre de 1536, se recoge el pago a Alonso García, escribano del hospital, de 7.666 maravedís por su salario y por el del mozo que tiene. AHUS, HR, Cuentas, Libro 4, f. 69v. En el capítulo introductorio de este estudio dedicado a las diversas notarias de la ciudad ya mencionamos la existencia de una escribanía dentro del Hospital Real, lo cual, como vemos ahora, poseía cierto grado de complejidad y jerarquización. *Vid.* p. 93 de este trabajo.

¹³⁹² Esto es lo que Mandingorra Llavata define como “usos derivados” de la escritura. Mandingorra Llavata 1994, p. 73.

¹³⁹³ *Vid.* Gasparri 1990, p. 71.

Aun así, dentro de esta propensión de carácter más general no faltaron ejemplos de individuos –procedentes, eso sí, de los sectores altos de la sociedad- que sí eran capaces de confeccionar, tanto a nivel lingüístico como gráfico, textos de mayor envergadura. De esta forma, si retomamos los votos y pareceres emitidos por los capellanes y algún otro miembro del Hospital Real cuando en 1530 se les consulta sobre la cocción del pan dentro del edificio, podemos encontrar entre los documentos autógrafos algunos que muestran un dominio de la escritura suficiente como para redactar un texto coherente, pero cuyas formas no son tan caligráficas como las que analizamos anteriormente. Este fue el caso de los escritos donde vierten su opinión los capellanes Pedro Fernández y Pedro Suárez.

El primero (Figura 301) ejecuta una gótica cursiva con la aparición irregular de ligaduras entre letras, la dificultad para trazar ciertas palabras como ‘señor’ y ‘cozerán’ (líneas 2 y 3, respectivamente) o para colocar correctamente los signos de abreviación sobre la palabra a la que acompañan (‘quinze’ en última línea), e incluso utilizar otros que en un principio no eran necesarios desde el punto de vista del desarrollo de la palabra (‘fuera’ en línea 3). También el hecho de que repita el voto de Francisco Thomás y no se extienda más en explicaciones puede indicarnos que su predisposición para la actividad escrituraria no era la mejor. Si bien, paradójicamente, es la primera vez que entre todas las fuentes que hemos manejado en esta investigación se emplean los números arábigos y no los romanos¹³⁹⁴.

Por su parte, el capellán Pedro Suárez utiliza otra gótica cursiva esta vez más ligada que la de Pedro Fernández, pero con un gran número de incertezas, vacilaciones y frenos de la pluma (Figura 302). Aunque la cadena gráfica se traza de manera equilibrada, en algunas palabras el escribiente encuentra ciertas dificultades para mantener una

¹³⁹⁴ Según Millares Carlo este tipo de numeración ya estaba presente en el siglo XIII y XIV aunque de manera “aislada”, mientras que en el siglo XV “en la Península Ibérica persistió la numeración romana, que se designa con el nombre de <<castellana>>, siquiera haya bastantes ejemplos de la arábica, llamada de <<guarismo>>. Del siglo siguiente puede decirse otro tanto”. Millares Carlo 1983, t. I, pp. 281 y 282. En los contratos de aprendizaje de las primeras letras que se han conservado para la primera mitad del siglo XVI, solo en uno se especifica que se enseñe a “a contar por la cuenta del algarismo”. Se trata del documento 9 de los anexos de este trabajo, fechado en 1532. Por el contrario, en otro suscrito en 1548 entre Gonzalo de Babío, clérigo de Santiago y Gonzalo Fresco, vecino de Betanzos, el primero se compromete a enseñar a Rodrigo, hijo del segundo, “a ler y escripuir de letra llana y contar conta castellana”. AHUS, S-273, f. 216r. ¿Puede significar esto que la numeración romana pervivió más en el ámbito eclesiástico, es decir, en ambientes conservadores, mientras que la arábica aparece vinculada al mundo laico? Esta es una reflexión para cuya solución no contamos aquí con las suficientes fuentes. No obstante, cabe recordar que estamos antes la escritura de un capellán, miembro del sector eclesiástico, por lo que tal vez la posible dicotomía apuntada deba ser refutada en futuros estudios.

correcta caligrafía sin que oscile el *ductus* de la letra ('experiençia' en línea 3, 'Felpita' y 'senpre' en línea 4 o 'fora' en línea 10). En otras ocasiones es en las ligaduras donde titubea al ejecutar una cedilla ligada a la *b* en 'resçebí' con una gran pericia (línea 6), mientras que el envolvente de la *n* de 'enfermos' que se une a la *f* es más inseguro (línea 5). También el trazado de los signos de abreviación es irregular en cuanto a las ligaduras que pueden realizar con otros elementos de la cadena gráfica, ya que a veces necesita levantar la pluma ('para' en línea 5, 'averta' en línea 7, 'ser' en línea 9 o 'aperçebyda' en la antepenúltima línea), mientras que cuando estos se ubican sobre la palabra es más sencillo que los una a la siguiente letra cuando esta puede desarrollar un bucle para recibir dicha ligadura de entrada ('que la' en línea 6 o 'que se' en línea 10) o si el signo es el último componente de la palabra en ser ejecutado ('según' en línea 10). Bucles que, por otra parte, muchas veces necesita construir en dos tiempos cuando estos se ubican en el astil de la *v* ('vna' y 'voto' en la penúltima línea). Finalmente, podemos apreciar cómo estas manos, aunque no siendo profesionales, mantenían ciertas costumbres que habíamos visto en las de los notarios y que tenían en la enseñanza de base su explicación: el uso de la *s* alta en final de palabra cuando estas eran 'dos', 'tres', 'seis', 'mes'... En la penúltima línea Pedro Suárez usa este alógrafo de *s* para la palabra 'dos' mientras que en el resto del documento la *s* final suele ser en forma de 8 al ligarse a la letra anterior y, además, seguramente por contaminación con esta práctica, también repite la *s* alta en 'pasados' (línea 4 desde el final). Una escritura que, en definitiva, muestra un buen dominio de la pluma, pero que consideramos de destreza media por el titubeo en algunas palabras o la falta de una correcta caligrafía en letras como la *e*, que por efecto de la velocidad imprimida al instrumento se ve reducida generalmente a dos trazos, de los cuales uno de ellos a veces es apenas perceptible.

También entre los fondos del Hospital Real se conserva un albarán escrito en 1537 del puño y letra del administrador de la institución, Diego de Escobedo, que muestra una destreza gráfica media (Figura 303). Escritura bastante cursiva y con un dominio de la cadena gráfica aceptable por parte del escribiente, sin embargo, este titubea en algunas letras y no consigue equilibrar la presión de la pluma sobre el papel, puesto que en algunos tramos la carga de tinta es mayor, lo cual provoca, en general, una escritura con un cierto contraste en el grosor de los trazos.

A pesar de suponer una buena muestra para medir los distintos conocimientos que entran en juego en la actividad escrituraria, estos documentos son el claro ejemplo de lo

complicado que resulta establecer una identificación o clasificación de estas realizaciones cuando hablamos de un nivel de destreza gráfica medio. En las escrituras de alta o baja/elemental calidad, es decir, las de los extremos, la asignación a un grado de habilidad es mucho más fácil que si se trata de grafías que se mueven en el nivel intermedio, donde es más complejo definir las escrituras que rozan el límite con los otros dos grados de competencia. Como reconoce del Camino Martínez, “la situación es siempre más clara en los extremos, pero en el nivel medio se dan oscilaciones y dudas”¹³⁹⁵.

2.3. Nivel bajo y escrituras elementales de base

Las grafías que se encuentran en estos grupos se caracterizaban por un dominio de la pluma muy pobre, donde el sistema braquigráfico era inexistente o de baja calidad, el trazado de las formas muy irregular y la cadena gráfica inestable. Este tipo de pericia gráfica, llevada a su extremo más básico, era la definida por Petrucci como ‘escritura elemental de base’; es decir, unas escrituras “incerte, ma anche povere, prive, cioè, o sacarsamente fornite di elementi sussidiari, quali punteggiatura, segni critici, abbreviazioni, simboli tecnici (...); inoltre che l’uso di legamenti vi è poco frequente e occasionale”¹³⁹⁶.

Cabría esperar que el dominio más elemental de la escritura se correspondiese con los grupos más empobrecidos de la comunidad. En efecto, entre estos firmantes podemos encontrar artesanos vinculados a oficios manuales como correeros, calceteros, herreros o carpinteros (Figura 304, imágenes 1-4), también algunos integrantes de sectores que solían aparecer en el nivel medio como azabacheros, plateros o mercaderes (Figura 305, imágenes 1-4). No obstante, el hecho de que sean los primeros, aquellos artesanos cuya labor no reportaría un beneficio económico tan elevado como la de los comerciantes o la de quienes trabajaban el azabache y la plata, los que numéricamente engrosan los niveles de baja destreza gráfica, no hace más que confirmar que la “jerarquía intragremial”¹³⁹⁷ en el plano socioeconómico tuvo también su equivalencia en el de la cultura escrita. Asimismo, tampoco quedan excluidos de esta categoría inferior regidores y clérigos y, en menor medida, algún escribano y licenciado cuyas capacidades gráficas se ven mermadas

¹³⁹⁵ Del Camino Martínez 1998, p. 106.

¹³⁹⁶ Petrucci 1978, p. 172.

¹³⁹⁷ Saavedra Fernández 2003, p. 293.

por motivos que a día de hoy nos son desconocidos (Figura 306, imágenes 1-3). Si bien, como refería Rey Castelao para el caso concreto del clero urbano compostelano en el Antiguo Régimen, no parecía que estos poseyesen interés por la cultura escrita¹³⁹⁸. Probable síntoma y reflejo de la aparición entre estas competencias más pobres de grupos eclesiásticos que no se preocuparían por su formación gráfica.

Esta distribución transversal del bajo dominio de la pluma a toda la sociedad compostelana, aunque afectando numéricamente más a los oficios artesanales, manuales y menos beneficiosos económicamente, es la que se pone de relieve en las cifras que observamos en el Hospital Real, donde estos niveles suelen aparecer entre barrenderos, cerrajeros, barberos, pedreros..., pero también entre algún integrante del mundo de la cultura escrita como el librero Pedro López o el impresor Alonso Cornejo. Es por ello que, a pesar de destacar entre los que muestran una pobre destreza gráfica los perfiles socioprofesionales de los primeros (Figura 307, imágenes 1-4), no es infrecuente que también los enfermeros posean una competencia escasa en el ámbito escriturario o aquellos mozos que trabajan en la botica o en la capilla y que posiblemente, debido a su juventud, su capacidad gráfica esté todavía por desarrollar (Figura 308, imágenes 1-4).

Ahora bien, desde el punto de vista gráfico, si gozan de interés este tipo de realizaciones es debido a su proximidad a la fase de aprendizaje de la escritura por parte de la mano que las practica; aunque no podemos descartar por ello que otros factores como la enfermedad o la vejez puedan estar detrás de esta impericia. Aun así, si consideramos como punto de partida para este estudio la primera de las casuísticas, la cercanía a los modelos de la enseñanza de las primeras letras, volvemos a toparnos con la brecha existente, en términos de cultura gráfica, entre los grupos altos de la sociedad y el resto de individuos. A pesar de que los componentes estructurales de las escrituras elementales de base de unos y otros sean los mismos (vacilación de la mano, mala caligrafía de la morfología de las letras, ausencia de ligaduras...), lo cierto es que algunos de los bachilleres que presentan una destreza gráfica baja utilizan en sus suscripciones la humanística (Figura 309, imagen 1) así como individuos vinculados al sector eclesiástico –aunque no sean del entorno catedralicio- ejecutan formas con ciertos rasgos del sistema de la mixta francesa (Figura 309, imagen 2). Sea un modelo u otro, lo cierto es que estos

¹³⁹⁸ *Vid.* Rey Castelao 2006, p. 509.

individuos, además de dominar las grafías de procedencia extranjera, eran los que manejaban el latín.

Frente a esta tendencia, a lo largo de toda la primera mitad del Quinientos, en las manos de quienes no tenían en la escritura su medio de vida, que no habían recibido tampoco una formación elevada en el campo gráfico o que no pudieron moverse en círculos culturales más permeables a las innovaciones internacionales, la gótica encontró un espacio de acomodo donde perdurar durante el período analizado. A pesar de no haber conservado en el sondeo documental que hemos hecho para este estudio ningún texto largo, complejo, que hubiera sido elaborado por alguno de estos individuos con una destreza baja o elemental¹³⁹⁹, en sus suscripciones se aprecia igualmente los rasgos definidores del sistema gótico. En las Figuras 304 y 305 vemos que alógrafos como la *d* de doble bucle, la *p* de doble bucle o la *r* –desciende o no bajo el renglón– pertenecen al filón cursivo de la tradición castellana medieval. Incluso cuando estas manos son todavía más incapaces y trazan letras sueltas, se puede ver alguna *a* muy similar a la que se usaba en las góticas medievales al inicio de palabra formando un arco muy abierto y elevado (Figura 308, imagen 2).

Por lo general son realizaciones muy poco ligadas o bien, si estas se llegan a ejecutar, no siempre se acompañan de un trazado firme y seguro (Figura 307, imagen 2). En otras ocasiones semeja que, con el fin de querer acelerar la pluma, antes que uniones se hace un amontonamiento de las letras (Figura 307, imagen 3) o bien aparecen rasgueos nada naturales que nos indica que el escribiente era consciente –o tal vez lo pretendía– de la existencia de recursos como las ligaduras en el interior de la cadena gráfica (véase la línea paralela al renglón que hay entre la *d* y la *o* de ‘Bernaldo’ en la Figura 307, imagen 4). Aun así, cuando se llevan a cabo los enlaces entre letras, comprobamos que el recurso a la ligadura iniciada en la parte alta de la primera letra, tal y como se hacía en la Edad Media, está todavía en uso (*ro* en la Figura 304, imagen 4; *ti* y *R*-sigma en la Figura 307, imágenes 1 y 2 o *ri* en la Figura 308, imagen 3) dando lugar a los típicos grupos de *to* o *co* (Figura 304, imagen 2 y 305, imagen 3), aunque las realizadas de abajo arriba también están presentes de manera reducida (*as* en la Figura 308, imágenes 3 y 4). Si bien, este

¹³⁹⁹ Circunstancia que sí ha sido constatada, sin embargo, para el contexto levantino por parte de Mandingorra Llavata 2019, p. 48.

tipo de enlaces era más frecuente en los modelos internacionales como los de la Figura 306, imágenes 2 y 3 y de la Figura 309.

A pesar de todas estas dificultades, el sistema braquigráfico parece que no era ajeno a los primeros pasos que el aprendiz daba en el terreno gráfico, puesto que vemos que suele ser habitual en todas las manos de esta muestra. Ahora bien, no es menos cierto que este fenómeno se manifiesta a través de una ejecución todavía muy limitada y algo errática. Es decir, por un lado, el empleo de los signos se reduce a aquellos con valor general, el círculo y la raya horizontal y, por otro, su construcción respecto al resto de la cadena gráfica no siempre es adecuada, ya que puede tener un módulo desproporcionado (*uo* en la Figura 305, imagen 1), aparecer pegados a la palabra (*o* en la Figura 305, imagen 2) o en una posición incorrecta (en la Figura 307, imagen 3 y 308, imagen 2 el signo para ‘Pedro’ en vez de estar sobre la *p* se ubica a su derecha y en segundo caso además con un tamaño excesivo).

Por último, al abordar la cuestión de las escrituras pertenecientes a los niveles de destreza inferiores tenemos que remarcar que es precisamente en estos donde se sitúan las realizaciones de las mujeres que firman en todos estos libros, sin conservar de ninguna vecina de Santiago textos de mayor envergadura como cartas confeccionadas de su propia mano¹⁴⁰⁰. En las fuentes que utilizamos en este apartado, solamente 11 mujeres afirman saber escribir y realizan su suscripción. Un número que por ínfimo que sea nos permite extraer ciertas conclusiones, atendiendo, por un lado, a su *status* socioeconómico y, por otro, a las características gráficas de su escritura.

En cuanto al primer punto, debemos tener cuenta que más de la mitad de estos once casos se corresponden a figuras que integran el sector eclesiástico, más concretamente a tres abadesas de San Paio de Antealtares (Beatriz Ocaña en 1510, Isabel Carrión en 1520 y Catalina Ulloa en 1540), una priora de este cenobio (Juana de Castro en 1540) y dos abadesas de Santa Clara (Mayor de Ulloa en 1520 y Francisca de Lerma en 1550). Es decir, el acceso a unas instituciones como estas, que en el contexto compostelano se configuraron como “importantes centros de cultura”¹⁴⁰¹, permitía a estas mujeres no solo conocer la escritura, sino también que se dieran las condiciones concretas para poder firmar. Este matiz, el hecho de que la mujer pueda –o casi deberíamos decir

¹⁴⁰⁰ Para ejemplos de este tipo de documentos autógrafos por parte de mujeres, *vid.* Comas Via 2019, p. 75.

¹⁴⁰¹ Rey Castelao 2003b, p. 91.

deba- escribir, es de especial relevancia en el segundo factor que está detrás de las otras casuísticas, puesto que tres de ellas tienen en común ser viudas: Beatriz Salgada del doctor Luis Bodín, Inés Álvarez de Vasco de Frexome y Catalina Oanes de Alonso Ulloa, quien además era ropera en el Hospital Real. Lo que se deduce de esta circunstancia, por lo tanto, es que si “la mujer estaba sujeta primero al padre o tutor y luego al marido en el matrimonio”¹⁴⁰², una vez finalizado este por la defunción de su cónyuge, llegaría el momento en que ella necesitaría recurrir a la escritura y empezaría a dejar constancia gráfica de su actividad en las fuentes.

Asimismo, entre este segundo grupo de mujeres todavía podemos reseñar una cuestión más: su posible proximidad a la cultura escrita ya desde antes de enviudar. Dicho de otra manera. Es probable que alguna de ellas se criase y viviese en entornos donde la escritura estaba muy presente. Beatriz Salgada, por ejemplo, había estado casada con un doctor, de quien se puede esperar que poseyese un cierto conocimiento de la escritura y que la practicara con frecuencia en el entorno familiar¹⁴⁰³. Por su parte, Catalina Oanes había sido esposa de Alonso Ulloa, el cual, sin saber nada más de él a través de estas fuentes, portaba un apellido nada desdeñable en la ciudad compostelana. Aunque no tengamos noticias de sus vínculos familiares, el apellido Ulloa estuvo presente en esta época tanto en el cabildo catedralicio¹⁴⁰⁴ como entre los miembros de la oligarquía urbana como fue el caso, ya señalado anteriormente, del regidor Fructuoso de Ulloa¹⁴⁰⁵. Aun así, debemos señalar que, a falta de más información sobre estos casos particulares (y antes de caer en la tentación de verter hipótesis que no serían más que conjeturas dubitativas), hablamos por ahora de indicios que deben ser completados en futuros estudios, ya que tal y como ha subrayado Viñao Frago, “el matrimonio no aseguraba la alfabetización femenina por la sola convivencia con un marido más instruido”¹⁴⁰⁶.

Conservamos todavía dos casos más de alfabetización femenina, el de Loisa Oanes, mujer del bachiller del Espinar, la cual suscribe en un asiento acompañando a su marido, y el de Inés Vermúdez, que actúa como fiadora de Juan do Couto sin hacer

¹⁴⁰² Moreno Trujillo, de la Obra Sierra, Osorio Pérez, 1991, p. 102. Estos mismos autores afirman para el caso de Granada que “las escrituras de mujeres otorgantes que validan con su firma el documento son en su inmensa mayoría de mujeres viudas y solas”. *Ibid.* p. 105.

¹⁴⁰³ Basta recordar el caso de Francisco Thomás quien, como ya vimos más arriba, había remitido su voto al Hospital Real escrito de su propia mano en 1530. *Vid.* p. 481 de este trabajo y Figura 295.

¹⁴⁰⁴ *Vid.* Iglesias Ortega 2010.

¹⁴⁰⁵ *Vid.* p. 472 de este trabajo y Figura 284, imagen 3.

¹⁴⁰⁶ Viñao Frago 1992, p. 47.

mención a la posición social de la mujer o a su estado civil ni tampoco al posible vínculo familiar o profesional entre ambos individuos.

Más allá de los aspectos sociológicos, hemos señalado con anterioridad que todas estas manos se caracterizaron por pertenecer a los niveles de destreza gráfica inferiores. Sin embargo, ¿cabe todavía la posibilidad de realizar más distinciones dentro de esta descripción inicial? Parece que sí. Si prestamos atención a la firma de todas ellas, comparándolas según los dos grupos que acabamos de dibujar, es decir, el de las mujeres que integraban un monasterio y las laicas, podemos comprobar que las primeras poseían, dentro de estos mínimos grados de competencia gráfica, un manejo de la pluma más desenvuelto que las segundas. La abadesa de Antealtares Beatriz Ocaña manifiesta cierta aceleración al trazar ‘San Payo’ al igual que ocurre en la firma de Isabel de Carrión (Figura 310, imágenes 1 y 2). También las ligaduras son habituales en la mano de la abadesa de Santa Clara Mayor de Ulloa que enlaza gran parte de las letras (Figura 310, imagen 3). Mayores dificultades demuestran las otras tres mujeres, ya que la abadesa de Antealtares Catalina Ulloa solo es capaz de unir las letras ‘de’ mientras que el resto, aparte de tener un módulo excesivo, se amontonan unas encima de otras (Figura 310, imagen 4). Del mismo modo, la priora de este centro Juana de Castro no acierta a trazar ninguna ligadura y menos aún la abadesa de Santa Clara Francisca de Lerma, que en 1550 realiza una suscripción con todas las letras aisladas, un evidente titubeo de la pluma y un desequilibrio en la rectitud de la cadena gráfica como en el módulo de las formas (Figura 310, imágenes 5 y 6). Todas las escrituras, eso sí, enmarcadas dentro de las características del sistema gótico de la tradición castellana, predominando el uso de la *d* de con bucle, alguna *a* arqueada con el espacio abierto en la parte inferior (Figura 310, imagen 2) o la *p* de doble bucle.

Si pasamos al segundo grupo, muchas de estas características también son observables en las suscripciones de estas mujeres, pero ahora la capacitación parece descender respecto a la de las anteriores. Se trata de escrituras con las letras separadas unas de otras, con un trazado muy tembloroso y que no siempre ejecuta unas formas fieles a las del modelo tipificado (Figura 311, imágenes 1 y 2). En otras ocasiones, la morfología sí presenta un mayor grado de caligrafía pero en perjuicio de la velocidad de la cadena, que ya no contiene ligaduras ni otro síntoma de rapidez (Figura 311, imagen 3). No obstante, estos recursos de aceleración de la escritura sí pueden darse en las manos de Catalina Oanes o de Inés Vermúdez. En la primera, a pesar del desequilibrio en las letras

de su nombre, sí se aprecian uniones en las de su apellido (Figura 311, imagen 4); mientras que en el caso de Inés Vermúdez, aunque su mano vacile bastante, el alargamiento de los trazos, la velocidad que imprime a las sigmas o la realización en un único tiempo de la *v* y el signo para abreviar ‘er’ dan fe de un mejor dominio del instrumento escriturario (Figura 311, imagen 5). Elementos que la mayor parte de las veces se relacionan con el empleo de un alfabeto de base gótica, puesto que sigue vigente la *a* con un *ductus* arqueado (Figura 311, imágenes 1 y 2) o la sigma (Figura 311, imágenes 2, 4 y 5), aunque con algún rasgo del nuevo ciclo como el punto sobre la *i* (Figura 311, imagen 3).

En definitiva, lo que se aprecia es una pequeña diferencia entre las grafías de aquellas mujeres que pertenecían al sector eclesiástico y las que no, manifestada no tanto en el modelo gráfico utilizado –normalmente basado en el sistema gótico– como en la destreza gráfica de cada una de ellas. Esta era mayor en entre las abadesas y priora, quienes seguramente ponían en práctica la escritura con más asiduidad que el resto de firmantes, por mucho que estas fuesen viudas o no estuviesen ligadas a la presencia de un hombre. Es decir, aquí se ponen de relieve las características gráficas de aquellas mujeres que más o menos podían estar acostumbradas a suscribir su nombre frente a las “personas que han aprendido a escribir pero no practican habitualmente”¹⁴⁰⁷.

3. EDUCACIÓN Y ESCRITURA

Todos los niveles de competencia gráfica que hemos ido desgranando hasta ahora, junto con las características formales de la escritura que se enmarcan dentro de cada estrato del esquema, encuentra su explicación en la educación recibida por el escribiente y en la frecuencia con la que este echaba mano de la pluma. Puesto que esta última cuestión ya ha sido señalada con anterioridad al hablar de los sectores gremiales y los mercaderes y su recurso a la escritura como instrumento funcional o al referirnos más recientemente a la alfabetización femenina, pasamos ahora a tratar el tema de la formación de los escribientes.

Sin lugar a dudas, en el campo de la educación, fueron los distintos tipos y vías que esta podía presentar los que determinaron no solo el dominio del trazado de las letras

¹⁴⁰⁷ García Díaz 2001, p. 66.

de una suscripción, sino también el ser capaz de construir textos más complejos o adquirir modelos gráficos como la humanística que no estaban al alcance de las enseñanzas más humildes. Lejos estamos durante las primeras décadas del siglo XVI de las fundaciones de los colegios jesuitas en Santiago¹⁴⁰⁸ o de la efímera casa abierta por el clérigo Miguel Clemente en 1554¹⁴⁰⁹; por lo que el aprendizaje de las primeras letras se desarrollaba a través de diferentes procedimientos, los cuales se relacionaban con la situación económica de la familia del joven¹⁴¹⁰. Como hemos visto, la formación de los notarios tenía lugar en las oficinas donde muy posiblemente empezaría y continuaría su *cursus honorum* y la escuela catedralicia que todavía seguía en marcha era otra salida para aquellas –pocas- familias que podían permitirse enviar a sus hijos a esta institución¹⁴¹¹. ¿Dónde tendría lugar, entonces, la enseñanza de la escritura de aquellos que no estaban destinados a la carrera profesional como notarios o escribanos?

Por los contratos de “avezar niños” que conservamos, parece que la manera en la que discurrían los primeros pasos de los futuros notarios también pudo ser aplicable a otros casos. En 1521, por ejemplo, Jácome Tecelán y su mujer Taresa Tecelán, vecinos de Santiago, encomiendan al compostelano Gómez de Lira que le ha de “enseñar e fazer enseñar a leer e escrivyr, e demás desto le a de dar de comer e veber, vestyr e calçar e todas las otras cosas que le fueren nesçesaryas”, a su hijo, Juan Vázquez¹⁴¹². A la luz de este acuerdo, no parece que el maestro fuese notario ni escribano, sino más bien un miembro de los sectores gremiales o comerciantes de la urbe, puesto que “durante este dicho tiempo, el dicho Juan Vázquez a de servyr al dicho Gómez de Lyra en su tienda, casa e en todas sus otras cosas que le mandare e como buen criado e leal servidor”. Obviamente el término ‘tienda’ no debe ser entendido *stricto sensu* como en la actualidad ya que con este concepto también se denominaba a una notaría en la época, pero otras condiciones que acompañan a estas nos inducen a pensar en la hipótesis de que Gómez de Lira no era un profesional de la pluma. A diferencia de los contratos ya analizados, este se desarrollaría por espacio de seis años (duración inusitada en los firmados por Pedro Lorenzo de Ben o Juan Monguía), no se menciona ninguna remuneración al instructor a

¹⁴⁰⁸ *Vid.* Rivera Vázquez 1989, pp. 230 y ss.

¹⁴⁰⁹ *Vid.* Rey Castelao 2003a, p. 387.

¹⁴¹⁰ No significa esto que, como vimos en el capítulo anterior, en Santiago no hubiese centros académicos como el Estudio Viejo creado por Diego de Muros y Lope Gómez de Marzoa en los primeros años del Quinientos. Si bien, no parece que este tipo de centros orientaran su actividad hacia estas tareas más básicas, sino a una formación más avanzada. *Vid.* López Ferreiro 1896-1897, pp. 329 y ss.

¹⁴¹¹ *Vid.* Gelabert González 1982a, p. 270.

¹⁴¹² AHUS, S-21, f. 107r.

pesar de que este sí debía “dar de comer e veber e vestir” al joven así como “de dar al dicho Juan Vázquez vnas calças e vn par de camisas e vn jubón e vn vonete e vn sayo e vna capa, el qual paño del sayo e capa ha de seer de paño de lo menos valor de seys reales”¹⁴¹³.

Este tipo de enseñanzas nos pone sobre la pista de aquellas que se llevaban a cabo dentro de los talleres gremiales donde el aprendiz acabaría accediendo al oficio¹⁴¹⁴. Una práctica que en Santiago parece traslucirse del acuerdo firmado en 1542 entre el vizcaíno Sanjuan de Larrea y el vecino de Santiago Francisco de Valencia, por el cual este último “le da vn hijo al dicho Sanjuan de Larrea que se dize Gregorio, ques de hedad de hasta nueve años, para que le enseñe e abeze en esta çibdad a ler y escribir y contar, sumar, restar, multiplicar, medio partyr, partir”¹⁴¹⁵. En este caso, la duración de la instrucción debía extenderse a lo largo de ocho meses y el coste para Francisco de Valencia era de 21 reales de plata. De nuevo no se especifica el oficio de Sanjuan de Larrea, pero, el hecho de que este fuese vasco –lugar de procedencia de múltiples comerciantes que en el siglo XVI intervienen en los libros de protocolos aquí analizados- y que aparte de en la lectura y la escritura se haga hincapié en las operaciones matemáticas¹⁴¹⁶, nos hace creer que este adiestramiento podía ubicarse en un ambiente mercantil (quién sabe si con fines de que el joven continuase por esta vía profesional), donde ambas destrezas iban de la mano y donde el uso constante de documentos era una realidad indispensable para el buen funcionamiento del negocio¹⁴¹⁷.

Otra manera de acceder al conocimiento de las primeras letras fue la de la familia¹⁴¹⁸. Esta vía genera una serie de obstáculos desde el punto de vista metodológico que la mayor parte de las veces son difícilmente salvables. Nos referimos, como no podía ser de otra forma, a las escasas noticias sobre este tipo de enseñanza que, en nuestro caso, se pueden paliar con la comparación gráfica entre las suscripciones de aquellos individuos

¹⁴¹³*Ibid.* f. 107r.

¹⁴¹⁴*Vid.* Beceiro Pita 2007.

¹⁴¹⁵ AHUS, S-240, f. 74r

¹⁴¹⁶ La referencia minuciosa a este tipo de materias por sí sola no debe ser entendida como un síntoma de una identificación con un trabajo concreto, ya que en otros acuerdos suscritos con notarios para la enseñanza de las primeras letras también se hacen mención a estas operaciones matemáticas. No obstante, este hecho, junto con algunas de las circunstancias ya apuntadas (la no alusión a su *status* de notario –cuando en los contratos realizados con estos sí se indicaba- o el lugar de origen del maestro), sí pueden generar un conjunto de indicios que nos permitan situar el aprendizaje en unas coordenadas socioprofesionales más acotadas y definidas.

¹⁴¹⁷*Vid.* Herrero Jiménez 2019, pp. 137-169.

¹⁴¹⁸*Vid.* Petrucci 1989b, pp. 34-36.

que sí sabemos a ciencia cierta que eran familiares. Ya hemos visto en este trabajo los ejemplos de los Méndez y los Bendaña, linajes además ubicados entre la oligarquía compostelana o bien poseyendo títulos de bachilleres que nos hablan de unas posibilidades económicas y de una formación elevada que nada tiene que ver con la del conjunto de la comunidad. Por lo tanto, tal y como apuntamos más arriba, si la familia en estas casuísticas jugó un papel relevante en el campo escriturario tuvo que ser o bien en términos de influencia y mimetismo gráfico entre manos o, si estos individuos aprendieron a escribir en el seno familiar, esto no fue óbice para que luego, debido a su *status* y la alta destreza gráfica o la utilización de la humanística, estos jóvenes acabasen accediendo a una formación superior.

Este posible aprendizaje en el seno familiar dista mucho de aquel que, teniendo lugar en el mismo espacio, ocurría en entornos correspondientes a los sectores sociales más bajos. No se puede descartar que entre estos grupos, tal y como ha constatado Rey Castelao, la enseñanza de la lectura fuese realizada a través de las escrituras notariales y pleitos conservados en las casas¹⁴¹⁹. Un hecho de suma relevancia para la cultura gráfica que hemos visto fuera de los miembros del estamento eclesiástico y de otros profesionales como bachilleres o licenciados, es decir, más allá de aquellas personas que usaron la humanística. Si la adquisición de las competencias lectoras –y puede que de las escriturarias consiguientemente- se llevaba a cabo mediante productos manuscritos en los que el sistema gráfico de la gótica pervivió a lo largo del siglo XVI¹⁴²⁰, es lógico que muchas de las grafías de los individuos no dedicados profesionalmente a la escritura que hemos visto en este apartado presentasen elementos formales de esos modelos gráficos. En otras palabras, que gracias a la educación se perpetuasen y difundiesen al conjunto de la sociedad las cursivas que analizamos en el capítulo dedicado a los diversos tipos de escrituras. Basta recordar que una de las características que señalamos de la cortesana era su ‘adaptabilidad transversal o difusión social’, que permitía, como apuntábamos más arriba, que este modelo se expandiese a gran parte de los espacios de escritura de la ciudad, introduciéndose y perviviendo en las estructuras culturales, sociales y mentales de esa comunidad¹⁴²¹.

¹⁴¹⁹ *Vid.* Rey Castelao 2006, p. 90.

¹⁴²⁰ *Vid.* Ruiz Albi 2016, p. 230.

¹⁴²¹ *Vid.* p. 275 de este trabajo.

Asimismo, puede que fuera en este ámbito familiar en el que se produjese el aprendizaje de las primeras letras por parte de las mujeres, puesto que estas no tenían acceso a la escuela catedralicia ni a las municipales¹⁴²².

Frente a esta enseñanza más humilde, que respondía a unos condicionantes socioeconómicos más reducidos por parte de la familia del joven, la mayor destreza de los escribientes que en muchos casos dominan el modelo de la humanística, tuvo que obedecer a otra serie de circunstancias concretas. Por una parte, fue muy frecuente que aquellos que querían optar a una formación más elevada acudiesen a Salamanca, aunque, ya que este fenómeno fue muy común entre los miembros del sector eclesiástico, volveremos sobre él más adelante. Cabría preguntarse, entonces, ¿podrían las familias aupadas a la oligarquía compostelana proveer a sus hijos con una enseñanza de las primeras letras de mayor calidad, o por lo menos más asistida, tal y como hacían algunas familias nobles gallegas al recurrir a la figura del ‘ayo’¹⁴²³ o bien, al igual que hacían otros linajes aristocráticos, enviar a los jóvenes “a partir dos cinco anos ás casas dos cregos ou capeláns do contorno, para despois completar a súa educación, de ser preciso, nas escolas episcopais”¹⁴²⁴? ¿Serviría, por otra parte, el Estudio Viejo de Santiago como centro de influencia sobre la cultura gráfica de quienes lo frecuentaban o incluso del resto de la ciudad compostelana¹⁴²⁵? Estas cuestiones relacionadas con la esfera de la formación superior o con los grupos altos de la sociedad deben esperar a futuros estudios, ya que en este trabajo no hemos encontrado las fuentes que nos permitan abordar un tema como este y desafortunadamente menos aún desde la perspectiva paleográfica.

4. PRESENCIA EXTRANJEROS Y ESCRITURA

Hemos dejado para el final un grupo de escrituras que también tuvieron cierta presencia en el panorama gráfico compostelano. Se trata de las correspondientes a los extranjeros que procedían de territorios ultrapirenaicos, muy habituales entre el personal del Hospital Real¹⁴²⁶. Según se estipulaba en la séptima ley de sus Constituciones de 1524,

¹⁴²² *Vid.* Comas Via 2019, p. 70.

¹⁴²³ *Vid.* Pardo de Guevara 2000, p. 318.

¹⁴²⁴ Vaquero Díaz 2014, p. 27.

¹⁴²⁵ *Vid.* nota al pie 1410 de este trabajo.

¹⁴²⁶ Otra área internacional de procedencia de los firmantes fue Portugal. Ahora bien, como la escritura que vemos entre los suscribientes lusos no supone ninguna diferencia en este momento con las cursivas empleadas en Castilla ni tampoco con las de los vecinos compostelanos, no entraremos en el análisis de estas manos.

en la institución debían residir “ocho capellanes (...) cuatro sean extranjeros franceses, e alemanes, e flamencos, e ingleses, uno de cada parte y nación si los hubiere, e sino sean los dos franceses, e los otros dos alemanes, o flamencos o ingleses”¹⁴²⁷. En el libro 4 de cuentas del Hospital hemos contabilizado un total de nueve manos extranjeras, principalmente capellanes y mozos de diferentes oficios, de los cuales, o desconocemos su lugar de origen, o bien son franceses o flamencos. Además, a pesar de no tener noticia del lugar de procedencia de alguno de ellos, por la escritura que desarrollaban estos podemos encuadrarlos en la zona franco-germana, pues todos los modelos presentan rasgos semejantes a los de la mixta francesa del siglo XVI¹⁴²⁸. Por una parte, el enfermero flamenco Lievenus (Figura 312, imagen 1) presenta un nivel de dominio medio con formas tan características como la *sen* final de la palabra con un *ductus* dextrógiro que finaliza en un trazo perpendicular al renglón o la *e* que se descompone en dos golpes de pluma con el segundo muy abierto. También típica de esta letra es la *h* realizada por el capellán francés Arnau Forthon y el mozo de capilla Simón Lehardy, cuyo trazo final descendente cae por debajo de la línea de escritura y gira hacia la derecha formando un pequeño bucle en el tramo inferior (Figura 312, imágenes 2 y 3). Otro alógrafo muy frecuente en estas realizaciones es el de la *m* y la *n* cuando estas contienen un trazo curvo al inicio de la palabra (Figura 312, imagen 4).

Fuera de los muros del Hospital Real también los extranjeros dejaron testimonio de su presencia en Santiago a través de la escritura. En los protocolos notariales hemos encontrado la firma de seis individuos cuyas manos se ajustan a las características gráficas apuntadas arriba. La mayor parte de ellos muestra un dominio de la pluma muy bajo debido a que ostentan oficios como bolsero, pedrero o pastelero (Figura 313, imágenes 1-3), mientras que los otros son clérigos y un mercader, siendo, de hecho, el clérigo francés Iohanes Guillebert el que mejor destreza posee de todos (Figura 313, imágenes 4 y 5).

La convivencia de este tipo de escrituras en un mismo contexto es el reflejo de la pluralidad de culturas que compartieron el espacio urbano compostelano durante el siglo XVI. Una diversidad que seguramente hubiese permitido la influencia de unos modelos sobre otros, aunque, en el caso de las escrituras usuales, seguramente hayan sido las formas locales las que actuasen sobre las extranjeras. Tanto el bolsero Olivier Oreal como

¹⁴²⁷ (1775) *Constituciones del Gran Hospital Real de Santiago de Galicia hechas por el señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria*, Santiago de Compostela, p. 14.

¹⁴²⁸ *Id.* Muzika 1965, pp. 426 y 428.

el pedrero Guillén de Colas (Figura 313, imágenes 1 y 2) aparecen en estos libros como vecinos de Santiago por lo que, a diferencia de otros que se dicen “estantes en la ciudad”, puede que estos ya llevasen cierto tiempo residiendo en Compostela. ¿Podría tener relación este hecho, entonces, con el trazado de unos bucles más redondeados por parte de estas manos o de una cadena gráfica con un predominio de las formas curvas frente a las angulosas y afiladas de los extranjeros del Hospital Real? ¿Podría funcionar, además, la escritura de estos individuos como un “signo externo de distinción”¹⁴²⁹ frente al resto de miembros de la sociedad? Por ahora las muestras tan exiguas de la práctica gráfica por parte de estos extranjeros no nos permiten dar cumplida respuesta a estas incógnitas; pero lo cierto es que las escrituras usuales de la Compostela del tránsito de la Edad Media a la Moderna fue un cosmos gráfico muy rico y complejo.

5. LOS MIEMBROS DEL CABILDO DE LA CATEDRAL Y LA ESCRITURA

Hasta ahora hemos visto cómo se distribuyen los niveles de competencia gráfica y los tipos de escritura a lo largo de la comunidad compostelana, intentando soslayar lo que ocurría en el sector eclesiástico, puesto que, aunque no se pueda desligar esta esfera de la del resto de la ciudad, lo cierto es que la práctica escrituraria entre los no profesionales de la pluma en ciertos grupos, en ocasiones, posee características concretas, tanto en el ámbito gráfico –sobre todo en el modelo utilizado o en las fechas de adopción de las innovaciones gráficas- como en el extragráfico, ya que la formación que recibían estos individuos no solía tener nada que ver con la del resto de santiagueses. Una situación que es especialmente visible entre los miembros de la catedral y cuyo estudio más pormenorizado, desde el punto de vista metodológico, podemos abordar gracias a la conservación de libros de esta institución donde aparecen las firmas de aquellos que integraban el cabildo o bien de quienes fueron remunerados por haber prestado algún servicio a la catedral. Es decir, hablamos de los Libros de distribuciones 1 y 3 (1530 y 1560, respectivamente), cuya naturaleza y función es idéntica a la del libro 4 de cuentas del Hospital Real.

Gracias a estas fuentes podemos observar que en los asientos del libro de 1530, más de la mitad de los firmantes emplean una gótica cursiva con una repartición numérica bastante equilibrada entre los distintos niveles de destreza gráfica. Sin embargo, non son

¹⁴²⁹ Del Camino Martínez 2011, pp. 209-232.

pocas las manos en las que se advierte una transformación en la morfología de las letras, adquiriendo su escritura algunos elementos propios de la tradición humanística o bien practicando una versión más ‘pura’ de esta última, lo cual tenía lugar entre los sectores más altos de la jerarquía capitular: cardenales y canónigos o incluso entre otros individuos como un organista¹⁴³⁰. Clérigos que, por otra parte, solían ser los que mayor habilidad gráfica mostraban.

Aunque no contamos con libros como los que ahora nos sirven de base de análisis para el primer tercio del siglo XVI, sí podemos echar mano de los dos primeros protocolos que utilizamos en el apartado anterior para examinar la intervención gráfica de algunos de los miembros capitulares y otros clérigos durante en 1510 y 1520. Al hilo de lo que acabamos de exponer, se observa que entre las firmas de la primera cata, algunas manos presentan una escritura en la que se pierde elementos del ciclo gótico castellano, desaparecen bucles y morfologías tradicionales para dejar paso a trazados filiformes e inclinados (Figura 314, imagen 1), aunque en ocasiones todavía próximas a la ejecución más propia de la mixta francesa (Figura 314, imagen 2). Ahora bien, en la década siguiente aumentan las muestras de escribientes que utilizan la humanística, no solo como polo de influencia de algunos componentes de la cadena gráfica (Figura 314, imagen 3), sino también como modelo tipificado ejecutado con una gran caligrafía, en manos, eso sí, del alto clero como arcedianos o cardenales (Figura 314, imagen 4). Una cronología que difiere bastante de algunos de los profesionales de la pluma que, como ya vimos en el caso del notario apostólico y excusador de una de las oficinas capitulares, Iohán García, ya desde finales de los años 80 del siglo XV, practicaba una humanística cursiva. Decenio en el que se produce la introducción de este modelo entre los grupos eclesiásticos de otras latitudes como la murciana¹⁴³¹ o la hispalense¹⁴³².

De este modo, en el primer libro de distribuciones son dieciocho individuos los que suscriben con una humanística o con una escritura en la que se mezclan elementos de ambas tradiciones gráficas, siendo gran parte de los firmantes canónigos y cardenales

¹⁴³⁰ La figura de los cardenales en el cabildo catedralicio compostelano fue creada *ex novo* por parte del arzobispo Gelmírez con clara imitación de la organización papal en Roma. *Vid.* Pérez Rodríguez 1996, pp. 23-24.

¹⁴³¹ *Vid.* García Díaz 1991, p. 61.

¹⁴³² *Vid.* del Camino Martínez 2008, pp. 317-330.

(Figura 315, imágenes 1 y 2)¹⁴³³. Aun así, este número no supera el tercio del total de los 64 escribientes que aparecen en este registro, los cuales 46 restantes emplean diferentes góticas que varían entre las más cursivas y aquellas que presentan un menor grado de competencia (Figura 315, imágenes 3-5).

La pervivencia de las tendencias gráficas más conservadoras entre los miembros de la catedral se podría deber a la edad media de acceso a una prebenda: 32/33 años según las estimaciones de Iglesias Ortega¹⁴³⁴. Esto implicaba que, en el mejor de los casos, quienes suscribieron en 1530 debieron de aprender a escribir no mucho más tarde del cambio de centuria (o incluso antes si su entrada a la institución se había producido por encima de los 32/33 años), o sea, en un período en el que el sistema gráfico gótico seguía todavía muy vigente. Aun así, los ejemplos de humanística entre el grupo clerical de la catedral son sintomáticos, por un lado, de la formación elevada de algunos de sus miembros y, por otro, de la utilización del latín, pues en muchas ocasiones las innovaciones gráficas se daban en firmas realizadas en esta lengua. A estos condicionantes hay que añadir como vías de adquisición de humanística los desplazamientos de parte de la curia diocesana que acompañaba a los arzobispos a Roma¹⁴³⁵.

En cuanto a la capacidad técnica de los firmantes en 1530, son un gran número de canónigos, la mayor parte de los cardenales, algunos capellanes y figuras concretas como el chantre, el mayordomo o el maestrescuela los que muestran una mejor desenvoltura con la pluma¹⁴³⁶. Esta elevada destreza, y a veces media, pudo deberse a diversos motivos, entre los que destacaría la formación universitaria que, aunque deficiente y minoritaria según Iglesias Ortega¹⁴³⁷, sí se puede rastrear entre algunos capitulares. El canónigo Gómez García, por ejemplo, era licenciado como bien recoge en su firma, realizada

¹⁴³³ No poseemos imágenes de las firmas en estos libros de distribuciones, por lo que para ilustrar este apartado hemos recurrido a las suscripciones de los miembros del cabildo que intervinieron en los protocolos.

¹⁴³⁴ Vid. Iglesias Ortega 2011, p. 395. En este sentido, asegura este autor que la edad de las altas dignidades era superior a la de los canónigos y racioneros (*ibid.* p. 395), por lo que no es extraño que figuras como el maestrescuela o el chantre practiquen escrituras góticas.

¹⁴³⁵ Vid. Rey Castelao 2003a, p. 361; Este tipo de viajes fueron una práctica habitual en la Edad media, puesto que los arzobispos debían ser consagrados por el papa, lo cual había dado lugar a estos desplazamientos ya desde la época de Gelmírez. Vid. González Vázquez 1997, p. 349. Para algunos ejemplos de canónigos compostelanos en este sentido, *vid.* Pérez Rodríguez 1997, pp. 339 y 340.

¹⁴³⁶ Al igual que ocurría en el cabildo ovetense, la posesión por parte de alguna de estas figuras de los títulos de bachilleres y licenciados o la dedicación de otras dignidades como el maestrescuela o el chantre a las tareas relacionadas con cuestiones educativas dentro de la catedral pueden explicar el dominio consolidado de la pluma entre estos capitulares. Vid. Vigil Montes 2013, p. 234.

¹⁴³⁷ Vid. Iglesias Ortega 2011, p. 397.

además en latín. Por otra parte, tenemos noticias a través de las actas capitulares de que algunos de estos individuos recibían licencias del cabildo para poder estudiar en Salamanca¹⁴³⁸. Una formación superior que a su vez también estaba relacionada con otros tres fenómenos identificados por Iglesias Ortega para el cabildo Compostelano: a) la procedencia de un gran número de clérigos de los territorios donde “se situaban las tres principales universidades, Salamanca y Valladolid, en primer lugar (Castilla la Vieja: 15,65%; León: 10,37%), y Alcalá, en segundo lugar (Castilla la Nueva: 4,67%)”¹⁴³⁹; b) el desempeño por parte de algún capitular de cargos en la administración del Estado moderno, lo cual requería de unos estudios elevados¹⁴⁴⁰; y, c) los ingresos que suponía la pertenencia al cabildo compostelano eran un factor de atracción para las “élites castellanas (nobleza y oligarquías municipales)”¹⁴⁴¹, es decir, los grupos sociales que podían costearse una formación universitaria¹⁴⁴².

En el otro extremo de la competencia gráfica, la casuística aumenta y abarca a otros oficiales capitulares. Aunque algunos canónigos, cardenales o arcedianos siguen presentes entre los niveles inferiores (Figura 316), aparecen ahora otras figuras como dobleros, capellanes, maestros de capellanía o individuos que no pertenecen de manera directa al cabildo como un organista. Si algo caracteriza a estas grafías es el trazado imperfecto de las formas, la realización de una composición gráfica con una alineación inestable y poco equilibrada de las letras o el dominio irregular del sistema braquigráfico. Se trataría, entonces, de individuos que no tendrían los medios económicos suficientes para sufragar una formación superior o muy posiblemente mostrarían indiferencia ante la adquisición de una cultura escrita de cierto nivel. Hecho que, por otro lado, puede correr en paralelo al desinterés que Rey Castelao constata entre el clero medio y bajo por poseer una “biblioteca mínima”¹⁴⁴³.

En cuanto al panorama gráfico que muestra el Libro de distribuciones de 1560, el multigrafismo relativo seguía siendo un fenómeno muy extendido entre las escrituras usuales del entorno catedralicio. No obstante, el peso que adquiere ahora el sistema

¹⁴³⁸ Este fue el caso de la autorización dada en la sesión del 24 de mayo de 1510 al canónigo Gaspar de Anaya. ACS, IG 478, f. 222r.

¹⁴³⁹ Iglesias Ortega 2012b, p. 21.

¹⁴⁴⁰ *Vid.* Iglesias Ortega 2012a, p. 161.

¹⁴⁴¹ Iglesias Ortega 2012b, p. 32.

¹⁴⁴² Desde el punto de vista de la historia de la escritura, del Camino Martínez demostró para el cabildo de la catedral de Sevilla que a “mayor grado en la jerarquía capitular, mejor posición socio-económica y mayor nivel de instrucción”. Del Camino Martínez 2000, p. 182.

¹⁴⁴³ Rey Castelao 1981, p. 509.

humanístico es mucho mayor que el que poseía en 1530, ya fuera en el modelo de la bastarda española, con su marcada inclinación y ondulación de la parte final de alzados y caídos, o bien de la redonda o redondilla, con el gusto por las formas más sentadas e a veces con alguna reminiscencia gótica. La humanística se extiende a gran parte de las manos de los capitulares, apareciendo tanto en individuos de la alta jerarquía eclesiástica como en capellanes, racioneros o algún mozo de coro; restando la gótica, principalmente, entre algún capellán y canónigo lo cual, como luego veremos, podría deberse a su avanzada edad.

Sin embargo, aunque no conservamos ningún libro con una cantidad de firmas como estas para los años 40 y 50 del siglo XVI, a través del análisis de los protocolos podemos extraer algunos datos sobre los modelos empleados por los eclesiásticos no profesionales de la escritura. En 1540, los capitulares que intervienen en el protocolo son principalmente canónigos y algún cardenal, de los cuales la mayoría emplean la gótica (Figura 317, imágenes 1-3), incluso aunque suscriban en latín (Figura 317, imagen 4); mientras que solamente el cardenal mayor, algún otro cardenal y escasos canónigos utilizan la humanística (Figura 318, imágenes 1-3) o bien a veces una escritura que contiene mezcla de componentes de ambos ciclos gráficos (Figura 318, imágenes 4 y 5). En 1550, sin embargo, la balanza se iguala cada vez más entre ambos modelos gráficos y ahora la humanística empieza a dar síntomas de predominio entre las escrituras usuales e los capitulares. De esta forma, no solo los cardenales y los canónigos utilizan esta tipología (Figura 319, imágenes 1 y 2), sino que se extiende ampliamente a los racioneros (Figura 319, imágenes 3 y 4). Aun así, todavía la gótica sigue en uso, aunque más bien entre aquellos miembros que ya llevaban años dentro de la institución como el canónigo Gómez Rodríguez, que ya lo era en 1540 (Figura 317, imagen 1 para 1540 y para 1550 Figura 320, imagen 1), o en manos donde se hibridaba con los elementos propios de la humanística (Figura 320, imagen 2).

Volviendo a 1560, en lo concerniente al dominio de la pluma, otra de las grandes diferencias respecto a lo acontecido en 1530 es el predominio de los escribientes que presentan unos niveles de destreza alta y media. Pocos capitulares hacen gala de su título como los canónigos Cisneros, doctor, y Jerónimo de Baltanás, bachiller, o el capellán Pedro Pallares, también bachiller. No obstante, no parece que las medidas tridentinas tuviesen un efecto inmediato en el currículum de los miembros del cabildo

compostelano¹⁴⁴⁴, por lo que tal vez haya que buscar los motivos de esta competencia gráfica en un posible avance cualitativo de la enseñanza de las primeras letras en Santiago en esta época o bien en la familiarización de un número cada vez mayor de los capitulares con la escritura debido a su frecuente uso en la catedral¹⁴⁴⁵. En otros casos, al igual que ocurría en cabildos como el hispalense¹⁴⁴⁶, algunos capitulares eran también profesionales de la escritura. En 1560, Haníbal Rodríguez y Francisco del Rego eran notarios a la vez que canónigo y racionero, respectivamente¹⁴⁴⁷. Por otra parte, el capellán Toribio Fernández era también notario apostólico y a él se le encarga en 1561 que realice un traslado de una bula, ya que ni el alcalde ordinario de Santiago, Pedro da Fraga, ni el notario del número Macías Vázquez dominaban el latín¹⁴⁴⁸.

Entre los niveles inferiores de destreza gráfica contemplamos una sociología parecida a la de 1530, con miembros sobre todo de los estratos bajos de la jerarquía capitular. Algún capellán, mozo de coro o dobleros, pero esta vez con una representación numérica bastante reducida respecto a la de la década de 1530. La explicación de estos grados de habilidad técnica puede ser similar a la expuesta en el caso del primero libro de distribuciones; aunque ahora las conclusiones son más amplias debido a la comparativa diacrónica que se puede establecer, ya que en 1560 algunos de los capitulares que habían firmado en 1530 seguían aún en activo. Si en términos generales, y a la luz de las fuentes aquí estudiadas, podemos hablar de un aumento de las escrituras de base humanística desde el segundo tercio del siglo XVI en adelante, observamos que en este momento la

¹⁴⁴⁴*Vid.* Iglesias Ortega 2011, p. 397. El autor afirma, además, que después de Trento, de los capitulares de Santiago “sólo un 12,71% alcanzaron el grado de doctor”. *Ibid.* p. 397.

¹⁴⁴⁵Basta señalar, por ejemplo, que los encargados del archivo capitular tanto en 1530 como en 1560 muestran un dominio consolidado de la pluma. En el primer caso, esta responsabilidad recaía sobre el cardenal Pedro Gil Falcón y el canónigo Diego de Sanjurjo (ACS, IG 482, f. 347v); mientras que en 1560 esta tarea había sido encomendada a los canónigos Diego Feijóo y Cristóbal Velázquez (ACS, IG 516, f. 76r). Otra casuística en la del maestrescuela Diego de Castilla, quien en 1530 también muestra una destreza gráfica elevada, nada raro si tenemos en cuenta su labor dentro del escritorio capitular, sobre todo como custodio de los sellos del cabildo (*vid.* Pérez Rodríguez 1996, p. 70 y Vázquez Bertomeu 1997, p. 498), y, por lo tanto, muy próximo al mundo de la cultura escrita. No obstante, estos ejemplos deben de ser tomados como casos concretos, pues la cercanía a la cultura escrita y la pericia gráfica no tenían que suponer una relación inequívoca de causa-efecto, ya que, siguiendo con las intervenciones del maestrescuela, este cargo significaba “el extremo superior de las atribuciones relacionadas con la escritura, pero el más alejado de su ejecución material”. Del Camino Martínez 2000, p. 183.

¹⁴⁴⁶*Ibid.* p. 179.

¹⁴⁴⁷ En la reunión capitular celebrada el 16 de agosto de 1560, se indica: “En este cabildo los dichos señores nonbraron por scribanos y personas que scriban los autos capitulares a los señores Haníbal Rodríguez y racionero Rego”. ACS, IG 516, f. 77v. Además, este mismo año, Francisco del Rego firma como secretario del cabildo. *Ibid.* f. 83v. Cabe recordar que este último poseía un dominio de la pluma exquisito, no solo en términos de competencia, sino también de modelos gráficos, ya que, tal y como vimos más arriba, era capaz de usar tanto la humanística como la mixta francesa. *Vid.* p. 444 de este trabajo y Figura 271.

¹⁴⁴⁸ AHDS, F. G., Bulas Pontificias, 6, f. 44v.

gótica perdura, en ocasiones, en manos que aparecían firmando en 1530. Es decir, la edad sería por tanto un factor que fomenta el conservadurismo gráfico, ya que las formas góticas -o bien alguna reminiscencia de las mismas- tienden a manifestarse en las escrituras de los capitulares más longevos.

Finalmente, la edad de los escribientes puede convertirse en un condicionante que influye sobre otro de los elementos de este análisis, no solamente sobre el modelo gráfico, sino también sobre la pericia técnica. Tanto el canónigo Eliseo de las Alas y el capellán Bernardino Bonete aparecen en el libro de distribuciones de 1530 firmando con unas escrituras híbridadas, en la del primero de ellos con gran peso de las innovaciones gráficas de la humanística e en la del segundo con subsistencia de las formas góticas. Ahora bien, en 1560, la suscripción de Eliseo de las Alas demuestra una pérdida de habilidad respecto a la de 30 años atrás, puesto que, aunque la morfología se mantiene idéntica, el número de ligaduras entre letras desciende, el trazado ya no es filiforme e incluso se abandona la compleja rúbrica que iniciaba la composición. En el caso de Bernardino Bonete, la evolución es muy similar, pero esta vez el empobrecimiento de la competencia es mayor: el trazado es muy vacilante, algunas letras reducen su número de trazos no por efecto de la cursividad sino del bajo dominio de la pluma, se desfigura la firma y, en general, se hace menos legible.

VIII. CONCLUSIONES

Al inicio de esta tesis nos habíamos establecido un objetivo principal, el estudio de la historia de la escritura en Santiago de Compostela en el transcurso del siglo XV al XVI, con el fin de analizar, primero, qué ocurría en este campo en una época de transformaciones, continuidades e innovaciones como el periodo que va de 1450 a 1550 y, segundo, reconstruir la vida de los modelos gráficos utilizados en ese instante. Una vida que, como señalamos desde un primer momento, no solo se correspondía con la escritura en sí misma como lenguaje gráfico, sino que implicaba toda una serie de factores que, suponían la aproximación a la escritura como una historia total de este fenómeno. El primero de los aspectos parece una idea que se podría constatar a simple vista, a poco que el investigador consulte algunos títulos bibliográficos; mientras que la segunda sugiere un planteamiento demasiado ambicioso, difícil de enfrentar y, tal vez, un tanto pretencioso por nuestra parte. Veamos cuáles han sido los resultados de ambas proposiciones.

Empezábamos este trabajo exponiendo una revisión de la literatura científica que había abordado la cuestión de la escritura en Galicia en la Baja Edad Media y el siglo XVI. Una temática que ha dado lugar a múltiples investigaciones pero que, no con toda la frecuencia que nos gustaría, podemos ubicar dentro del ámbito de la paleografía. Debido a la finalidad que subyacía detrás de muchas de estas obras, la transcripción y/o edición de las fuentes medievales, el objeto de estudio de la paleografía había quedado en un segundo plano en el mejor de los casos, en el peor, y nada excepcional, la clasificación de los modelos, el estudio de los elementos gráficos o el contexto en el que se encuadraba la práctica escrituraria estaba totalmente ausente de los trabajos. Una inexistencia que tuvo una traducción práctica doblemente negativa. Por una parte, la dificultad para adoptar las nuevas tendencias científicas en el seno de esta disciplina, donde la metodología estructuralista nunca llegó a introducirse u otras como la de la cultura escrita enfocada desde la óptica de la historia de los modelos gráficos apenas sí contó con algunas aproximaciones ya en este siglo, es decir, con años de retraso frente a otras escuelas peninsulares. Por otra parte, esta carencia en términos científicos explica también el hecho de que muchos de los postulados de Lucas Álvarez, sin duda el investigador más prolijo para el contexto cronológico y espacial que aquí tratamos, no hayan sido sometidos a una revisión pormenorizada, reactualizado o incluso refutado en alguno de sus puntos, como luego veremos.

Esta insuficiencia no es tan acusada en el campo de la diplomática, donde los estudios sobre el mundo del notariado y la documentación medieval gallega mantienen cierta constancia. Este acervo bibliográfico, junto con las investigaciones y datos transversales que hemos extraído al mismo tiempo que desarrollábamos esta tesis, nos han permitido generar un marco inicial más completo sobre la situación de estas cuestiones en la ciudad de Santiago de Compostela y su arzobispado. Lejos de tratarse de una dimensión paralela a la de los modelos gráficos, el sistema de escribanías que se desplegaba por los territorios que estaban bajo la jurisdicción directa del prelado, los tipos de notarios que ejercieron en su interior o las relaciones establecidas entre ellos se configuran como la base sobre la que la escritura evoluciona. Dentro de esta estructura humana, administrativa y cultural la escritura adoptará, como examinamos en otros apartados, unos ritmos de cambio y unas características formales determinadas por el ambiente extragráfico en el que se utiliza. De este modo, sin habernos detenido en los diversos tipos de oficinas que jalonaron la geografía burocrática del arzobispado y los documentos en ellas expedidos, las condiciones laborales de sus integrantes y los aspectos sociológicos que los rodearon o los vínculos que crearon con otros profesionales (traducidos en la formación dentro de las oficinas, la sustitución o heredamiento de la escribanía, la colocación del nuevo notario en otro destino diferente a donde se había criado pero dentro del sistema, etc.) no podríamos entender posteriormente cómo todas estas variables extragráficas influyeron en la utilización de los modelos gráficos.

Una vez esbozado este esquema, entramos de lleno en el estudio de la escritura, primero de sus componentes formales y después de aquellos que se situaban fuera de la cadena gráfica, pero que, sin ser perceptibles a simple vista sobre el soporte, sí la afectaron con un distinto grado de incidencia y modificando y manifestándose de diversas formas. Elementos, en definitiva, gráficos y extragráficos que suponen los dos objetos de estudio principales y concordantes –incluso no nos equivocaríamos si dijéramos inherentes los unos a los otros, indisolubles- del paleógrafo que quiera abordar la historia de la escritura desde una perspectiva integral, aunando una mirada sincrónica y diacrónica.

El primer paso en esta tarea fue la clasificación de los modelos que se utilizaron en un total de 625 documentos que componen nuestro *corpus* de trabajo. Un conjunto de muestras que no solo abarcan el tracto temporal de cien años, sino que son representativos de la realidad gráfica de instituciones tanto ubicadas en la ciudad compostelana como

extramuros. Ello nos ha permitido trazar una comparativa en la larga duración de las tendencias gráficas entre estos dos espacios geográficos. El método de clasificación que seleccionamos fue el criterio de Lieftinck-Gumbert por considerarlo el más objetivo y racional a la par que el menos invasivo por parte del investigador en cuanto a los conceptos predeterminados que pudiesen interferir entre la escritura y nuestra visión del fenómeno gráfico. Una herramienta que nosotros hemos adaptado a nuestros fines variando –o mejor dicho extendiendo– el esquema de estos paleógrafos en dos direcciones. La primera en lo relativo a los tipos de escrituras, puesto que no solo consideramos susceptibles de engrosar este análisis los modelos pertenecientes al *modus scribendi* sentado y ejecutados en los libros sino también los del cursivo que se usaron en los documentos. En segundo lugar, optamos por introducir dentro del cuadro clasificatorio las manos correspondientes al ciclo de la humanística, advirtiendo la cautela que se debe tener al considerar conjuntamente estos dos sistemas gráficos, puesto que el hecho de que ocupen un mismo organigrama no significa que se pueda establecer una relación de filiación entre todos ellos ni que la coincidencia de dos escrituras en una misma categoría las ponga en relación directa.

A pesar de estas observaciones, hemos visto que el esquema de Lieftinck-Gumbert se articula como una herramienta epistemológica muy eficaz a la hora de comprender la realidad gráfica de una comunidad, ya que refleja perfectamente la convivencia de diferentes modelos, y una amplia gama de variaciones, en un mismo ambiente y nos permite situarlos en un plano donde comprobar cuáles fueron los modos de escritura más empleados o cómo fue el equilibrio numérico entre ellos. Un claro ejemplo de ello es el cambio que se produce en Santiago de Compostela si aplicamos el cubo de Gumbert a la perspectiva diacrónica de este trabajo. Se aprecia cómo a mediados del siglo XV la mayor parte de las manos se posicionan en las esquinas y las aristas mientras que en la primera mitad del XVI, aunque el peso de estos puntos sigue siendo abrumador, aparecen más manos en el interior del poliedro; es decir, aumenta la hibridación entre los elementos formales que definían cada uno de los tres vértices básicos del planteamiento (la textual, la híbrida y la cursiva). Una situación que se reflejó en el ámbito social, donde manos que confeccionaban documentos también ejecutaban escrituras textuales o semitextuales, -entre otras razones gracias a la educación recibida en las notarías-, por lo que este cuadro de clasificación, aun siendo un recurso epistemológico, también puede representar ciertas

tendencias extragráficas. Para ello solamente es necesario que, una vez analizadas todas las variables, se crucen los resultados.

Tras haber finalizado esta labor inicial, hemos llegado a una conclusión todavía en el marco teórico de este planteamiento: la adopción de un triángulo, y por lo tanto la disposición en dos dimensiones y no tridimensional, del esquema propuesto al comenzar el análisis. Esto se debe a que hemos considerado que si la textual, la híbrida y la cursiva son las tres principales divisiones de la propuesta Lieftinck-Gumbert, el resto de combinaciones debe caer en un lugar comprendido entre estos tres puntos. Esto genera un cambio sustancial a la hora de afrontar la relación entre la textual y la cursiva, ya que esta visión nos lleva a considerar que existe una conexión entre estos dos vértices: las *pseudocursivas* que Muzerelle había identificado en los libros en las formas de la bastarda y que nosotros también podemos observar en alguna realización de la cortesana. Dos modelos muy distintos entre ellos pero que, como *pseudocursivas* tienen algo en común: la utilización de morfologías cursivas en una cadena gráfica ejecutada siguiendo el *modus scribendi* sentado.

El siguiente objetivo de este trabajo fue el examen detallado de los componentes gráficos que nos habían servido como elementos diacríticos en el esquema anterior. Morfología de las letras, bucles, enlaces y sistema de abreviaturas, principalmente, fueron los que centraron nuestra atención en este apartado. El estudio de cada uno de los alógrafos del alfabeto, sin entrar todavía en la asignación de unas formas a un modelo concreto, nos permitió alejar del análisis cualquier tipo de contaminación historicista sobre el método, por lo que comprobamos cómo se desarrolla la morfología dentro de la estructura de los signos. Antes que tratarse de una variable aislada, esta está en continuo contacto con el resto de componentes de la cadena gráfica y es como consecuencia de estos vínculos materiales que la apariencia externa de una letra acaba modificándose para poder atender a las necesidades de la entera composición. Un hecho que, en el caso contrario, en aquellas realizaciones basadas en letras sueltas, facilita la introducción en el plano sincrónico de alógrafos distintos a la tradición en la que se encuadraba la entera cadena gráfica. Es decir, algunas mayúsculas del ciclo humanístico o letras sueltas como la *g* empiezan a manifestarse en algunas manos que practican escrituras pertenecientes al grupo H, mientras que en los modelos cursivos del grupo C de origen castellano es más difícil –aunque no por ello imposible– que la cadena se descomponga, se ralentice, para dar cabida a alógrafos distintos a su alfabeto.

En otros casos, las letras no sufrieron un cambio en su morfología esencial sino una variación que afectaba al alargamiento de alguna de sus partes o a su posición en la cadena. De esta forma, por ejemplo, para permitir una mejor legibilidad en ocasiones la *i* se alargaba bajo el renglón cuando era acompañada de letras con un trazado similar (*m*, *n* o *u*). Es decir, tanto la cursividad como otros factores podían determinar la morfología y la posición de los alógrafos en el interior de la cadena gráfica.

Esta última apreciación nos conduce a otro de los elementos que habíamos analizado en este apartado: el sistema de relaciones sintagmáticas entre los componentes de la cadena gráfica, sea mediante ligaduras, nexos, elisiones... y sea entre letras o entre estas y cualquier otro signo que se encuentre entre los renglones. De este modo, la principal conclusión que se puede extraer de un espacio geográfico como el compostelano, donde conviven múltiples formas de trazar la cadena gráfica, es que existieron dos tendencias o estilos a la hora de desarrollar estos mecanismos de enlace, sobre todo más evidentes y más definitorios en el campo de las ligaduras: las realizadas desde la cabeza de la primera letra hacia la parte alta o inferior de la siguiente y las que se inician en la parte baja de la primera. Esto se vinculaba no solo a una motricidad determinada de la mano (dextrógira o sinistrógira), sino también a un factor cultural, puesto que el primer modelo era el correspondiente a la tradición castellana (aunque también admitía uniones sinistrógiras y no solo por influencia foránea, pero siempre en combinación con las dextrógiras cuyo uso se mantuvo a lo largo de los siglos) y el segundo a la extranjera, fuese en el seno de la mixta francesa o de la humanística.

No obstante, en el ámbito puramente gráfico, lo más relevante es que estas formas de ligar determinaron la ejecución de la mayor parte de los componentes de la cadena, generando, además, para el caso castellano ciertos hechos gráficos característicos de estos modelos. Hablamos de los enlaces envolventes desde el caído de una letra o de una cedilla que podían unirse a la siguiente o bien a un signo de abreviación sobre la palabra. Frente a explicaciones de carácter estético, por ejemplo, nosotros habíamos atribuido este fenómeno a la ausencia de la segunda articulación en letras como *h*, *m*, *n*, *i*, *u*... que hacía que el amanuense, si quería continuar con la cadencia dextrógira, debía desplazar la pluma sobre el soporte recurriendo a estos mecanismos. Un hecho gráfico, junto con la tendencia y/o gusto de las cursivas castellanas al trazado fraccionado de muchas letras incluso en los primeros años del siglo XVI, las cuales convivían con otras del mismo modelo con un gran número de ligaduras de secuencia, que se configura como una de las principales

características identificativas de la cultura gráfica castellana. Fenómeno gráfico que se debe en mayor medida al peso que tuvo la gótica híbrida en esta Corona, sobre todo, en la enseñanza de las primeras letras durante la Baja Edad Media.

En cuanto a los bucles en los alzados, hemos visto cómo su ejecución y función dentro de la cadena gráfica podía ser muy diversa, desde aquellos contruidos a base de varios golpes de pluma y que no poseían una naturaleza económica o motriz, hasta los que permitían acelerar la velocidad de la completa composición. En este sentido, lo más importante que se debe reseñar es el aumento de su presencia hacia finales del siglo XV como elementos sin naturaleza motriz, es decir, que, aunque no reciban una ligadura precedente, aparecen igualmente en los astiles de las letras susceptibles de contenerlos. Sin embargo, el bucle no era un componente desconocido a estas alturas, sino que ya se utilizaba en otros lugares del documento como la *completio* notarial con una función similar, como elemento visual más que como facilitador de la aceleración del *ductus*. En otras palabras, al igual que ocurría con algunos trazos descendentes que en el siglo XV giraban hacia la derecha aunque no se unían a la siguiente letra, los bucles eran una pieza de la cadena gráfica conocidos y utilizados, pero que, con el paso del tiempo, en la dimensión por tanto diacrónica, acaban modificando su funcionalidad para servir a los nuevos intereses del amanuense. Intereses que se explican al mismo tiempo por la función de los modelos gráficos y por el uso que se hace de ellos.

Todas estas conclusiones muestran cómo la escritura se articula como un sistema bien estructurado y con unas sinergias propias en su interior. No obstante, estos componentes se correspondieron con unas realidades históricas que al mismo tiempo nos sirven hoy en día y han servido a lo largo de la historia para clasificar estas realizaciones: los modelos gráficos. Unas realidades que no solo ordenan y organizan el conjunto de las formas, sino que reflejan también la manera en que los coetáneos concibieron la escritura y cómo reaccionaban ante ella. Antes que parecer esta una cuestión restringida a los calígrafos por ser ellos quienes en sus manuales de escritura han dejado huella del uso de la nomenclatura de carácter historicista, hemos intentado demostrar cómo en los documentos, en el tránsito del siglo XV al XVI, se pueden observar tendencias que luego se recogen en obras como la de Juan de Iciar. Es decir, estos trabajos intelectuales lo único que hacían era reflejar la práctica diaria que ya estaba extendida por la sociedad de la época. Una práctica compleja y, sobre todo, marcada por el multigrafismo.

La gran amalgama de modelos gráficos que supone este fenómeno se hace palpable en Santiago tanto en los documentos como en los libros. Entre estos últimos, las textuales y semitextuales se situaban en la cúspide de la jerarquía, siendo empleadas en los códices de mayor solemnidad como libros litúrgicos, códices diplomáticos y en otros administrativos de especial valor. Mientras tanto, en los documentos aparecían en aquellos otorgados en ámbitos donde la presencia de libros podía ser mayor y su escritura podía actuar como referente gráfico (en los monasterios, por ejemplo) o bien entre diplomas que cumplían una función de gran solemnidad, recurriendo a otros elementos materiales más propios de los códices, o que eran expedidos en formato de cuadernos. Por lo tanto, lo que se observa a través de estos modelos gráficos es la importancia que poseían los factores extragráficos (la relevancia del contenido del producto escrito, por ejemplo) a la hora de elegir, y por lo tanto perpetuar, un tipo de escritura u otro. Selección que en el caso de Santiago todavía estaba muy marcada por el peso de la tradición gótica y la cultura libraria, puesto que incluso en los documentos la transmisión de la solemnidad de ciertos actos se hacía a través de los componentes visuales de los códices.

En cuanto a las góticas híbridas (tipos H o C/H), estas adquirieron también una gran difusión entre ambos espacios de uso, pero siempre vinculadas a una imagen de cierta relevancia del documento. Desde el punto de vista de su ejecución, hemos visto cómo la variante de tipo H había influido sobre la estructura de las cursivas al mantener estas en no pocas ocasiones el trazado fraccionado típico de las híbridas. No obstante, uno de los elementos más característicos de estas últimas lo encontramos de nuevo en el esquema de Gumbert, ya que la *a* triangular las diferencia de las textuales y, si seguimos este planteamiento, la comparte con la cursiva. Ahora bien, en la tradición castellana lo más relevante en este sentido es que este alógrafo de la *a* también puede singularizar a este modelo frente a las cursivas como la cortesana o la procesal, donde se usaban otras como la *a* de lineta o la que tenía una forma arqueada. Es decir, el cuadro de clasificación de Gumbert, a pesar de no contemplar la posibilidad de otras variaciones dentro de la *a*, sí nos permite comprobar cómo el movimiento en el interior de la escritura puede esbozarse en un esquema epistemológico que cubre las necesidades del paleógrafo pero que al mismo tiempo puede albergar, y explicar de forma teórica, realidades que en la práctica también acontecían en el plano histórico y que eran además percibidas por quienes empleaban estos modelos.

En el mundo de los libros las híbridas fueron utilizadas en un escalón inferior en la jerarquía gráfica respecto a las textuales de los libros más lujosos, aunque, al mismo tiempo, pudieron compartir espacio con otras textuales y semitextuales al ser usadas en códices diplomáticos o libros administrativos de cierta importancia. Es decir, hablamos de una escritura que transmitía una imagen de confección cuidada y que, además, podía incrementarse esta impresión si su superestructura gráfica se aproximaba a la de las textuales; lo cual fue un hecho que se intensificó desde el siglo XIV cuando estas híbridas, en la mano de los notarios, pasan al mundo del libro al actuar estos profesionales de la pluma en ambos espacios escriturarios. Por otro lado, será en el ámbito documental donde la híbrida de tipo H juegue un papel de especial relevancia, ya que, manteniendo esa imagen de cierta solemnidad, encontrará un espacio de uso bien definido en los diplomas de las oficinas arzobispales y en las notarías públicas. En las primeras adquiere una posición significativa al utilizarse en algunas concesiones de gracias, en sentencias judiciales, en fueros del arzobispo con nobles..., o sea, en documentos con unas características diplomáticas que, en general, nos hablan de actos jurídicos trascendentes. En definitiva, aunque no podamos considerarla una escritura cancilleresca *per se* pues estuvo extendida a otros espacios, sí es cierto que su apariencia de cierta solemnidad le permitía ajustarse a las necesidades de oficinas como esta donde la gran diversidad de tipologías documentales exigía una gama de modelos gráficos suficientemente amplia para cubrir la variedad de funciones y situaciones gráfico-documentales del día a día.

En un escalón inferior de esta jerarquía se ubicaban las escrituras cursivas, aunque, como acabamos de mencionar estas se expanden por todos los espacios y productos escritos a lo largo del último tercio del Cuatrocientos. En el ámbito librario, los registros, los libros administrativos, los libros de notas o los protocolos en el siglo XVI serán los productos más habituales donde se utilicen estas cursivas, la cortesana primero y la procesada y la procesal después. Una sucesión que no fue lineal en cuanto a la filiación gráfica, sino que, aunque sus orígenes se sucedieron en el tiempo, lo cierto es que una vez configuradas conviven en muchos momentos y espacios. A nuestro modo de ver, la procesada puede ser considerada como una aceleración de la cadena gráfica de la cortesana, en la cual aumentan tanto las ligaduras de secuencia como las trazadas entre letras. Sin embargo, para hablar de una procesal definitivamente formada debemos esperar al siglo XVI, puesto que esta implicaba necesariamente una afectación de la estructura de la escritura apreciable en el mayor peso del movimiento sinistrógiro de la

pluma, con lo que ello comportaba en el ámbito de las ligaduras o el cambio de algunas morfologías.

Ahora bien, lo más relevante de estas cursivas es la transformación que se vive en Santiago de Compostela en la última década del siglo XV cuando la cortesana se ejecute siguiendo el *modus scribendi* sentado. Un cambio que se vinculaba a la función visual de la escritura, puesto que este tipo de cortesana se empleaba en algunos documentos de cierta relevancia expedidos en pública forma por la Audiencia Real de Galicia o en los títulos de beneficios en romance de las audiencias arzobispales. Si en estos últimos se solían usar con anterioridad escrituras híbridas, a partir de finales del siglo XV los componentes formales de la cursiva pasarán a ocupar ese espacio pero, en vez de presentar composiciones muy ligadas, estos enlaces se reducen y la escritura se traza de forma sentada. Volviendo al inicio de estas conclusiones, podemos decir que aquí se ve cómo elementos como los bucles, que ya existían con anterioridad y que tenían una finalidad motriz dentro del texto, ahora adquieren una naturaleza de componente visual del documento, sin por ello perder la relacionada estrictamente con la cursividad, puesto que, recordemos, la cortesana acelerada y ligada sigue vigente durante los primeros decenios del siglo XVI.

Por otra parte, no fue casualidad que fuese la cortesana el modelo que sufriese estos cambios gráficos, ya que gracias a sus condiciones internas y a los factores extragráficos este modelo pudo adaptarse a las nuevas tendencias. Desde el punto de vista gráfico, la elasticidad de su estructura a la hora de establecer ligaduras, de ajustarse a un *modus scribendi* o a otro o la capacidad de adopción de elementos de otras escrituras como las humanísticas le permitieron acelerar su trazado sin por ello variar la morfología de las letras que la definen. A ello debemos sumar el hecho de su facilidad para ser transmitida entre oficinas y notarios, así como su traspaso al mundo de la educación donde se aprendía en los niveles más básicos de enseñanza, para comprender el éxito que tuvo este modelo tanto en términos de durabilidad como de difusión en la sociedad. En definitiva, todos estos aspectos de la cortesana nos llevan a considerarla la escritura cursiva por excelencia de la tradición gráfica castellana, tanto cuando esta desarrollaba todas sus posibilidades y componentes de cursividad como cuando era ejecutada *al tratto* y se convertía, así, en la *pseudocursiva* más característica de origen castellano.

Fuera de estos modelos, las escrituras de procedencia extranjera también estuvieron muy presentes en el panorama gráfico compostelano durante estos cien años.

Tanto la mixta francesa como la humanística fueron utilizadas bajo unas circunstancias determinadas, principalmente para la puesta por escrito del latín y en la pluma de los notarios apostólicos; lo cual, al mismo tiempo, implicó el desarrollo de otros factores extragráficos. Por un lado, estos modelos se emplearon en diplomas en latín de cierta solemnidad de las oficinas arzobispales o bien, en el caso de los libros, normalmente en copias de originales redactados en esa lengua. Por otro, si eran los notarios apostólicos los que dominaban estas escrituras, debemos relacionar esta capacidad (vinculada igualmente a situaciones de bilingüismo) con currículums y bagajes educativos elevados y especializados, en muchas ocasiones llevados a cabo en la curia pontificia o en otras episcopales.

Todos estos factores extragráficos, junto con otros como la frecuencia en el relevo entre los miembros de las notarías, son los que explican los distintos ritmos en la adopción de los modelos gráficos de origen extranjero. Una diferenciación que se hace evidente en este período en las oficinas arzobispales, en las cuales la humanística se introdujo antes que en las capitulares, ya que en estas últimas los largos períodos de disfrute del cargo – entre otros aspectos extragráficos- suponían un freno para la permeabilidad de las innovaciones gráficas.

No obstante, no debemos pensar en la utilización de la mixta francesa o la humanística como una copia idéntica de los modelos tipificados que se usaban en las zonas de origen, puesto que en Santiago estas adecuaron sus cadenas gráficas a los gustos y hábitos de la época, sobre todo desde la segunda mitad del siglo XV en adelante. Por ejemplo, mientras la mixta francesa presentaba unos componentes morfológicos propios de una híbrida cuando era usada en el latín –o sea, la mayor parte de las veces-, cuando esta aparecía en textos en romance adquiriría las formas de una cortesana, aunque mantuviese la superestructura gráfica de la mixta francesa. Del mismo modo, cuando se introduce la humanística en Compostela (fenómeno que, frente a la historiografía tradicional que lo considera propio del siglo XVI, hemos ido rastreando hasta los años 80 del XV) tampoco lo hace de manera pura, sino que al principio sufre hibridaciones con el filón de la mixta. A pesar de ello, en el XVI, aunque con una frecuencia en su utilización bastante baja, la humanística cursiva era bien conocida en Santiago, a diferencia de lo vivido en los territorios alejados de la ciudad, donde el conservadurismo gráfico de la tradición gótica siguió vigente a lo largo del período analizado.

En todo este repaso que acabamos de hacer sobre el multigrafismo en Santiago hemos ido perfilando ya cuáles han sido los factores extragráficos que influyeron en la vida de los distintos modelos gráficos. El peso de la cultura visual y la solemnidad asignada a los libros y sus elementos materiales (entre ellos la escritura), la tipología documental dentro de las oficinas más complejas, el componente humano de las mismas y sus condiciones laborales o la educación recibida por sus integrantes fueron algunos de esos aspectos que determinaron las características formales y los usos de la escritura. Unos agentes que, asimismo, se enmarcaron en un ambiente más general, el de las distintas manifestaciones escriturarias, culturales o artísticas de una sociedad que seguía muy vinculada al mundo gótico, puesto que la tendencia general entre las escrituras distintivas de los productos manuscritos, los modelos gráficos de los libros y documentos impresos, los epígrafes y las corrientes artísticas muestran todos un gusto marcado por las formas tradicionales, por el lenguaje visual gótico de la Edad Media.

Finalmente, esta distribución de los modelos gráficos y de los factores extragráficos que están detrás de ellos encontró una correspondencia más allá de las escrituras profesionales, es decir, en el terreno de las escrituras usuales. Aunque las fuentes no nos permiten un estudio pormenorizado en términos cuantitativos antes del siglo XVI, el trabajo con firmas a partir de entonces, y para un período de tan larga duración, nos ha mostrado una difusión de la escritura por la comunidad nada desdeñable; si bien la ausencia de textos más complejos que una suscripción complica la medición exacta de las verdaderas capacidades gráficas del escribiente. Aun así, la gran cantidad de muestras autógrafas que hemos analizado y algunos de los textos más extensos que conservamos corroboran uno de los principales fenómenos gráficos que habíamos visto con anterioridad: la pervivencia de las formas de la gótica cursiva entre la gran mayoría de la sociedad debido a que, tal y como reflejan los niveles inferiores de destreza técnica, esta había pasado a ser el modelo enseñado en los primeros pasos de aquellos que aprendían a escribir. De hecho, la difusión de la gótica era tan amplia, tanto cuantitativa como cualitativamente, que hay que esperar a las décadas de 1540 y 1550 para ver cómo aumentan los testimonios de humanística. Un modelo gráfico que, al igual que en el mundo notarial, aparece en las manos de aquellos individuos que pudieron haber alcanzado una formación elevada, muchas veces lejos de la ciudad compostelana: bachilleres, licenciados, integrantes de la oligarquía urbana y, sobre todo, miembros del sector eclesiástico.

No obstante, lejos de tratarse de una repartición rígida de los modelos gráficos entre los grupos sociales, correspondiendo de manera compartimentada una escritura a unos perfiles socio-profesionales concretos, tanto la gótica como la humanística exceden cualquier límite que podamos dibujar en el ámbito sociológico. Aunque sí podamos hablar de ciertas tendencias, el uso de un modelo u otro o las características que adopta en cada mano son el resultado de múltiples factores que engloban al escribiente y a su práctica gráfica: la frecuencia con que este cogía la pluma, su formación, los influjos recibidos en el seno familiar, las percepciones estéticas que lo marcan, su estado de salud, la edad, etc. Por lo tanto, antes que de un instrumento de clases o de una herramienta en manos de un núcleo reducido de privilegiados, debemos hablar para la escritura de un fenómeno transversal a todos los grupos sociales, que afecta o se extiende más en unos que en otros y entre los cuales solo la información cualitativa proporcionada por la paleografía nos permite perfilar y caracterizar el nivel de alfabetización de cada mano. Una transversalidad que, además, se hace todavía más evidente en los diversos grados de competencia gráfica. A pesar de que las realizaciones menos diestras suelen vincularse inequívocamente con algunos sectores como el de las mujeres, lo cierto es que los profesionales de la pluma, la oligarquía urbana, los mercaderes, el artesanado o cualquier miembro de los grupos subalternos puede aparecer representado entre los niveles más bajos de dominio de la pluma.

En conclusión, lo que hemos pretendido llevar a cabo en esta tesis es el estudio de la historia de la escritura en Santiago de Compostela entre 1450 y 1550 a través de su cultura gráfica. Una investigación para la cual hemos establecido una serie de objetivos, acordes a unas fuentes concretas y abordados con una metodología variada y especializada, con el fin de alcanzar una historia total de la escritura de una comunidad. Panorama gráfico, en definitiva, que no deje fuera a ningún individuo de los que hayan hecho uso de la escritura. Y al mismo tiempo, panorama humano en el cual se desarrolla la vida de los modelos gráficos a lo largo de la historia y sin el cual no sería posible su comprensión.

At the beginning of this research we had established a main objective, the study of the history of handwriting in Santiago de Compostela in the course of the 15th to 16th centuries. The goal was to analyze, first, what happened in this field in a time of transformations, continuities and innovations such as the period from 1450 to 1550 and, second, to reconstruct the life of the scripts used at that time. A life that, as we pointed out from the outset, not only corresponded to the writing itself as a graphic language, but also implied a whole series of factors that involved the approach to handwriting as a total history of this phenomenon. The first aspect could seem an obvious idea, shortly after the researcher consults some bibliographical titles; while the second suggests an approach that is too ambitious, difficult to face and, perhaps, somewhat pretentious on our part. Let's see what the results of both propositions have been.

We began this work by exposing a review of the scientific literature that had addressed the issue of history of handwriting in Galicia in the late Middle Ages and the 16th century. This subject has led to multiple researches but, unfortunately, we cannot place them within the scope of Paleography very often. Due to the underlying purpose behind many of these works: the transcription and / or editing of medieval sources, the object of study of Paleography has been in the background at best; at worst, and this is not unusual, the classification of the scripts, the study of the graphic elements or the context in which the writing practice was framed was totally absent. A nonexistence that had a double negative impact. On the one hand, the difficulty in adopting the new scientific tendencies within this discipline, where the structuralist methodology never got to be introduced. Another example is the written culture focused from the perspective of the history of scripts, that barely had some approaches already in this century with years of delay compared to other peninsular traditions. On the other hand, this lack in scientific terms also explains the fact that many of Lucas Álvarez's postulates, undoubtedly the most prolific researcher for the chronological and spatial context discussed here, have not undergone a detailed review, been updated or even refuted in some of its points, as we will see later.

This insufficiency is not so pronounced in Diplomatic, where studies on the notary field and medieval Galician documentation have been more usual. This bibliographic collection, together with the research and cross-sectional data that we have extracted while developing this dissertation, have allowed us to generate a more complete initial framework on the situation of these issues in the city of Santiago de Compostela and its

archbishopric. Far from being a parallel dimension to that of the scripts, the system of notaries' offices that was deployed in the territories that were under the direct jurisdiction of the prelate, the types of notaries that exercised within the offices or the relations established among them are configured as the basis on which writing evolves. Within this human, administrative and cultural structure, writing will adopt, as we examine in other sections, some rhythms of change and formal characteristics determined by the environment in which it is used. Thus, without having analyzed the various types of offices that marked the bureaucratic geography of the archbishopric, the documents issued, the working conditions of its members, the sociological aspects that surrounded them or the links they created with other professionals (that meant training within the offices, the substitution or inheritance of notaries' offices, the placement of new notaries in different destinations from those where they had been raised but within the system, etc.) we could not subsequently understand how all these extra-graphic variables influenced the use of graphic models.

Once this scheme was outlined, we entered into the study of writing. First, its formal components and after, those located outside the "graphic chain" that which affected and modified it in different degrees and various ways. In other words, these graphic and extra-graphic elements are the two main and concordant objects of study of the paleographer who wants to approach history of writing from an integral perspective, combining a synchronous and diachronic vision. We could even say that these two elements are inherent to each other without being mistaken.

The first step in this task was the classification of the scripts that were used in a total of 625 documents that make up our corpus of work. A set of samples that not only cover the temporary tract of one hundred years, but are representative of the graphic reality of institutions located in the city of Compostela and outside its walls. This has allowed us to draw a comparison in the long duration of the graphic trends between these two geographical spaces. The classification method we selected was the Lieftinck-Gumbert criterion because it was considered the most objective and rational as well as the least invasive by the researcher regarding the predetermined concepts that could interfere between writing and our vision of the graphic phenomenon. A tool that we have adapted to our purposes by varying –or rather extending– the scheme of these paleographers in two directions: we used both for cursive scripts and for humanistic scripts, warning of the caution that must be taken when considering these two graphic

systems together, since the fact that they occupy the same organizational chart does not mean that it is possible to establish a relationship of affiliation among all of them or that the coincidence of two scripts in the same point of the scheme puts them in direct relationship.

Despite these observations, we have seen that Lieftinck-Gumbert scheme is articulated as a very effective epistemological tool when it comes to understanding the graphic reality of a community. It perfectly reflects the coexistence of different scripts and a wide range of variations in the same environment and allows us to place them in a plane to check which the most used scripts were or how the numerical balance among them was. A clear example of this is the change that occurs in Santiago de Compostela if we apply the Gumbert cube to the diachronic perspective of this work. It can be seen how in the middle of the 15th century most of the hands are plotted in at the corners and edges while in the first half of the 16th, although the weight of these points is still overwhelming, the number of hands that appears inside the polyhedron increases; that is, hybridization between the formal elements that defined each of the three basic vertices of the approach (textual, hybrid and cursive) increases. This fact was related to the social field, where scribes that wrote documents also used textual or semitextual scripts, thanks to their training in the notaries' offices, among other reasons. Therefore, this classification chart, even being an epistemological resource, can also represent certain extra-graphic trends if once all the variables have been analyzed, the results are crossed.

However, after completing this initial work, we have reached a conclusion still in the theoretical framework of this approach: the adoption of a triangle (so the provision not in three dimensions but two) for the display of the scheme proposed at the beginning of the analysis. This is because we have considered that if the textual, the hybrid and the cursive are the three main divisions of the Lieftinck-Gumbert proposal, the rest of the combinations must be placed in a specific point among these three points. This generates a substantial change when facing the relationship between textual and cursive, since this vision leads us to consider that there is a connection between these two vertices: the *pseudocursives* that Muzerelle had identified in the books in the *bâtarde* script and that we can also identify in some types of *cortesana*. Two very different scripts that, since being both of them pseudocursives, have something in common: the use of cursive morphologies in a “graphic chain” executed *al tratto*.

The next aim of this research was the analysis of the graphic components that we had considered as diacritical elements in the previous part. The morphology of letters, loops, ligatures and abbreviations system were the main focus of our attention on this section. The study of each letter of the alphabet, without yet assigning some forms to a specific script, allowed us to move away any type of historicist contamination on the method from the analysis, so we checked how morphology develops within the structure of the signs. Instead of being an isolated variable, morphology is directly connected with the rest of the components of the “graphic chain” and, as a consequence of this relation among elements, the external appearance of a letter ends up being modified in order to meet the needs of the entire composition. On the contrary, in the cases where letters were traced separately, this fact facilitates the introduction in the synchronous plane of allographs that do not correspond to the tradition in which the entire “graphic chain” was executed. That is to say, some capital letters of the humanistic scripts or single letters such as *g* initially appeared in some hands that executed hybrid scripts (H group in Gumbert’s scheme), while in the Castilian cursive scripts (C group) this introduction was not so easy –although not nonexistent- as the “graphic chain” could not be decomposed in order to accommodate letters that did not belong to their graphic tradition.

In other cases, the letters did not undergo a change in their essential morphology but a variation that affected the elongation of some of their strokes or their position in the chain. In this way, with the aim of increasing the legibility, the *i* was lengthened under the line when it was accompanied by letters with a similar layout (*m*, *n*, *u*). Thus, both cursivity and other factors could determine the morphology and position of the letters inside the “graphic chain”.

This last assessment leads us to another of the elements that we have analyzed in this section: the organization and connection among the components of the whole “graphic chain” (both letters and any other sign placed in the interlinear space) by means of ligatures, elisions, fusions... The main conclusion that can be drawn from a geographical space such as Compostela, where multiple ways of executing the graphic chain coexisted, is that there were two styles when developing the linking system. These were especially evident in the field of ligatures: those made from the head of the first letter to the top or bottom of the next and the one that starts at the bottom of the first. This duality was linked not only to a certain way of moving the hand (clockwise or counterclockwise), but also to a cultural dimension. The first style was characteristic of

the Castilian tradition (although it also admitted ligatures starting from the bottom of the letter and not only by foreign influence, but always in combination with the other ones). The second one was characteristic of the foreign scripts, whether the “French mixte” or the humanistic scripts.

These ways of linking letters determined the execution of most part of the components of the “graphic chain”, resulting in Castilian scripts in some characteristic graphic facts: the enveloping strokes. These were the strokes traced from the baseline of a letter or from a *cedilla* that could link to the subsequent letter or to an abbreviation stroke above the letter. Instead of aesthetic reasons, we had attributed this phenomenon to the absence of the *seconda articolazione* in letters such as *h, m, n, i, u...* This absence and the probable habit of the scribe to the clockwise movement of the hand were the reasons for the use of this kind of ligatures. This graphic fact, in addition to the tendency of the Castilian cursive to the fragmented *ductus* of many letters, even in the first half of the 16th century when they were used in the same “graphic chain” altogether with others traced with many *ligatures de séquence*, became one of the main identifying characteristics of the Castilian graphic culture. In our opinion, this was due to the greater extent of the hybrid script in this area and specially to its use as the model taught the first levels of writing learning the last centuries of the Middle Ages.

As far as the loops in ascenders are concerned, we have shown that their execution and function within the “graphic chain” could range from those traced on a different stroke from the ascender and without an economic nature to those that allowed accelerating the speed of the *ductus*. In this sense, we should underline the increase in its presence towards the end of the 15th century as elements without an economic function, since although they did not link to the preceding letter, they also appeared in many ascenders. However, the visual function of the loop was not unknown at that time, as it was already used in other places in the document, in notaries’ subscriptions for example, with a similar role. In other words, as was the case with some descenders that in the 15th century turned to the right although they did not link to the next letter, the loops were a component of the “graphic chain” which, with the course of time (in the diachronic dimension), ended up modifying their functionality to adapt to the new interests and needs of the scribe. Interests and preferences that could be explained at the same time by the function of scripts and their use.

All these conclusions show how writing is articulated as a structured system with its own synergies inside. However, these components correspond to historical realities and at the same time these elements, mainly the morphology of letters, can be used to classify scripts, reflecting the way in which the contemporaries conceived the writing and how they reacted to it. These conceptions and reactions can be analyzed not only in the researches of the calligraphers of that time (in which they used a specific nomenclature for scripts, for example), but also in the documents in the course from the 15th to the 16th century, it is possible to observe trends that were later collected in the works of calligrapher such as Juan de Iciar. Therefore, the studies of the calligraphers reflect the daily practice that was already extended by the society of the time, which was characterized by the *multigraphism*.

Both documents and books show the great range of scripts that were used in Santiago. Among codices, textual and semitextual scripts were at the top of the graphic hierarchy, being used in liturgical books, in some diplomatic codices and in other administrative ones of a high-value content. In contrast, these scripts tended to appear in those documents issued in or by institutions where the presence of books could be greater and their script could exert a greater influence (monasteries, for example) or among those documents that fulfilled a function of great solemnity, resorting as well to other material elements characteristic of the codices. Therefore, what these scripts show is the importance that extra-graphic features, such as the relevance of the content, played when choosing, and therefore perpetuating, one type of script or another. In Santiago de Compostela this choice was still determined by the weight of the Gothic tradition and the librarian culture, since, as we could examine through the religious professions of San Martín Pinario, the solemnity of these acts was transmitted through the visual components of the codices.

As far as Gothic hybrid is concerned, this script also spread to both documents and books and always linked to an image of importance of the written product. From the point of view of its execution, one of the most relevant feature of hybrid script was its influence on the structure of the cursive scripts by maintaining some of these a fractioned/fragmented *ductus*. Moreover, another characteristic feature of the hybrid script could be related with Gumbert's classification, since the cursive *a*, the one with a triangular form, can help us to identify the typified model of this script in opposition to the textual script and the Castilian cursives, like *cortesana* or *procesal*, as these tended to

use other allographs as well (*a de lineta*, for example). Therefore, through the study of the hybrid script of the Castilian graphic culture we can prove how Gumbert's classification chart, despite not taking into account more cursive morphologies of *a*, can be used not only with an epistemological purpose but also with the aim of representing in a theoretical way some historic and extra-graphic facts of the scripts.

Hybrid scripts were used in a lower step in the graphic hierarchy, as they never appear in liturgical books, for example. However, these scripts could share the pages of the same codex together with other textual and semitextual scripts, especially in diplomatic codices or administrative books of a high-value content. This fact was due to the image of certain relevance which this kind of script conveyed and which could increase if the "graphic superstructure" of hybrid script approached to the one of the textual scripts. This approach became higher since the 14th century this hybrid script was used by the same scribe working in the writing both documents and books. On the other hand, in the field of documents, hybrid scripts keep in some way the same visual function that they had among books, spreading to the archbishop's offices and to the public notaries' offices. In the first ones, it acquired a significant position as it was used for the most solemn documents like mercies given by the archbishop or other important facts concerning judicial sentences, agreements with nobles... Moreover, this importance was reflected not only in the script, but also in the diplomatic elements of the documents. Finally, although we cannot exactly consider it a *canelleresca* script, its appearance of solemnity allowed it to be used in offices like this where a great number of scripts were required for the great range of documentary typologies issued.

Cursive scripts were located in a lower position of the graphical hierarchy, however their use was widespread all over the written products since the last third of the 15th century. In the field of books, cursive scripts appeared in huge variety of products: records, notaries' note books, administrative books and so on... In the period of our research, *cortesana* script was the first one used among these books, while *procesada* and *procesal* came later. However, this evolution cannot be understood as a lineal sequence as they were in use at the same time, in the same books too. From our point of view, *procesada* can be seen as a script with a fester *ductus* than the *cortesana*, with a higher number of ligatures, both *ligatures de séquence* and among letters. Nevertheless, *procesal*, which was not shaped until the 16th century, should be regarded as more different script, since its structure has been modified by the tendency to the

counterclockwise movement of the hand and the consequently change in the system of ligatures and morphology of some letters.

However, the most relevant transformation of these cursive scripts within the graphic culture of Santiago de Compostela was the mutation of *cortesana* in the last decade of the 15th century, when this script began to be executed *al tratto*. This new way of tracing *cortesana* was related with the visual function of writing as it was used in documents with certain importance in the Royal Audience of Galizia or in the archbishop's offices. In this case, we could see how some mercies given by the archbishop substituted the use of hybrid scripts by the cursive one executed *al tratto*. According to this example, we can check how the loops stopped being an element with an economic purpose to acquire a visual function, as we pointed at the beginning of these conclusions.

On the other hand, it was the *cortesana* the script who adopted this changes not by chance, but because of its graphic and the extra-graphic features. The adaptability of its “graphic chain” to the different styles of ligatures or its capacity for receiving new graphic tendencies made it easier to this script to transform its execution without varying the morphology of its letters. In addition, *cortesana* also had more facilities to be spread among writing offices and to get into the teaching field, where it was taught in the first levels of training. These are the facts that explain the expansion of *cortesana* all over the city and its social groups. Indeed, we should consider *cortesana* as the cursive script par excellence within the Castilian tradition, both when it was traced following the cursive *modus scribendi* and when it was executing *al tratto*, becoming, therefore a Castilian *pseudocursive*.

As far as foreign scripts are concerned, French *mixte* and humanistic script were used in Santiago de Compostela during these 100 years according some specific circumstances, mainly for the writing of Latin and by notaries by apostolic authority. These scripts were employed in documents of certain solemnity issued by archbishop's offices or, in the case of books, in copies made of originals written in Latin. The ability of these kind of notaries was also linked to the bilingualism of many of them, which was the result of a higher and more specialized education. All these extra-graphic features, together with others like the frequent replacement of notaries within some offices like the archbishop ones, are the reasons why these foreign scripts, specially the humanistic one, introduced in Santiago de Compostela earlier among the offices of the archbishop and not in the ones of the chapter, where notaries used to spend more years.

However, we should not think of the use of the French mixte or humanistic script as an identical copy of the canon that were used in the areas of origin. In Santiago these scripts adapted their “graphic chains” to the local habits, especially from the second half of the 15th century onwards. For example, while the main formal elements of the French mixte were those of the cursive writing, these only were kept when this script was used for the writing of Spanish or Gallizian, acquiring as well some characteristics from the *cortesana*. Nevertheless, when the French mixte was used in Latin, its “graphic chain” adopted the formal elements of a hybrid script. On the other hand, when humanistic script was introduced in Santiago (unlike the traditional bibliography which links this fact to the 16th century, we had traced this phenomenon until the 1480s), many hybridizations between this script and French mixte took place. Finally, we can assert that these two scripts were characteristic from the urban world of Santiago de Compostela, as they barely appeared in the documents and books of the rural areas due to their *graphic conservatism*.

After this exposure, we can see how big was the number of extra-graphic element that were involved in use of scripts, their formal features and their evolution. The visual culture of the writing products, the image of solemnity conveyed by some books, the different typology of the documents, the members of the notaries’ offices or their training were some of these extra-grafic features that we have studied in this research. Moreover, all these facts coexisted within an atmosphere in which the bond to the Gothic tradition was still very strong. This was a tendency that involved not only the handwriting, but also the printing typography of press, the epigraphy of the buildings and, over all, most part of the cultural and artistic productions developed in the city.

Finally, all these graphic and extra-graphic elements of the written culture of Santiago de Compostela can be also traced beyond those people who made a living by the practice of writing. In other words, the usual scripts of the city. The main problem in this field is the absence of sources for the Middle Ages which let us conduct a research in the quantitative perspective. The analysis of the subscriptions of the inhabitants of Santiago and its foreigners has shown how the levels of literacy had spread across the city. However, the lack of more complex text made by this people is a great disadvantage for our purposes, specially from the point of view of the qualitative information. Although, the high number of subscriptions analysed, and some other autograph texts, allowed us to check one feature that we had already seen among notaries: the survival of

cursive scripts of the Castilian Gothic tradition among the most part of the people who signed and wrote other documents. In our opinion, the reason of this long survival was connected with the learning of this scripts, mainly *cortesana*, in the first steps of the educational system. Indeed, the Gothic scripts were so widespread that it was not until the 1540s and 1550s that humanistic scripts increased among those who could have reached a more specialized education as graduates, members of the urban oligarchy and, above all, members of the ecclesiastical groups.

As far as the types of scripts are concerned, the distribution of their use among the different social groups of the city was rather complex than rigid. Although we can certainly speak about some tendencies, the expansion in the use of both Gothic and humanistic scripts was not restricted to specific socio-professional profiles, as the graphic culture was a transversal phenomenon. In fact, the knowledge of one kind of script and the level of graphic skills of the person would have varied depending on many extra-graphic features: the frequency of the person when writing, its training, the influences received by the family, his aesthetic perceptions and preferences, its health and age and so on.

To sum up, have tried to undertake a research in the history of scripts in Santiago de Compostela between 1450 and 1550 and its graphic culture through several sources, by means of a varied and specialized methodology and, finally, with the aim of a comprehensive vision of the formal features, uses and evolution of the scripts. Research that, in our opinion, has achieved its initial purposes approaching to the knowledge of the total history of such a very complex phenomenon as scripts.

FUENTES

ABREVIATURAS UTILIZADAS

ACSC: Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela

ADB: Archivo Distrital de Braga

AFCA: Archivo de la Fundación Casa de Alba

AG: Archivo de Galicia

AGS: Archivo General de Simancas

AHDS: Archivo Histórico Diocesano de Santiago

AHN: Archivo Histórico Nacional

AHUS: Archivo Histórico Universitario de Santiago

ARAG: Archivo de la Real Academia Galega

ARCV: Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

ARG: Archivo del Reino de Galicia

ASPA: Archivo de San Paio de Antealtares

ASR: Archivio di Stato di Roma

ASV: Archivio Segreto Vaticano

BHUS: Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca

BMPG: Biblioteca del Museo do Pobo Galego

BNE: Biblioteca Nacional de España

BV: Biblioteca Vaticana

SNAHN: Sección Nobleza del Archivo Histórico Nacional

ARCHIVO DE LA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

AM-C15: Cantoral nº 15

AM-C16: Cantoral nº 16

CF 1: Libro de hacienda 1 de la cofradía de la Concepción

CF 2: Libro de hacienda 2 de la cofradía de la Concepción

CF 3: Libro de hacienda 3 de la cofradía de la Concepción

CF 12: Tumbo de aniversarios de la catedral de Santiago 2

CF 13: Tumbo de aniversarios de la catedral de Santiago 1

CF 15: Liber Tenencie Horro de la catedral de Santiago

CF 16: Tumbo de tenencias 2 de la catedral de Santiago

CF 19: Libro de constituciones 3 de la catedral de Santiago

CF 20: Libro de constituciones 2 de la catedral de Santiago

CF 21: Libro de constituciones 1 de la catedral de Santiago

CF 23: Tumbo de Iria

CF 26: Tumbo G

CF 27: Tumbo F

CF 28: Breviario de Miranda

CF 29: Tumbo E

CF 30: Tumbo D

CF 35: Libro de posesiones, anexiones y sinecuras

CF 36: Libro de subsidio de la catedral de Santiago

CF 49: Cofradía de San Sebastián. Tumbo de los azabacheros

CF 56: Libro de foros de la catedral de Santiago

CF 58: Capilla parroquial de San Juan Apóstol de Santiago. Escrituras

Documentos sueltos

- s1

- s15

- s14
- s16
- s17
- s18
- s19
- s20

IG 36

IG 49

IG 129

IG 229

IG 275

IG 276

IG 295

IG 446

IG 475

IG 476

IG 477

IG 478

IG 480

IG 482

IG 511

IG 512

IG 514

IG 549

IG 703

IG 709

IG 776

IG 778

LD 3/1

LD 16

LD 17-1

LD 19/26

LD 21

Protocolos

- 1: Registro 3º de Jácome Yáñez y Álvaro de Casteenda
- 2: Registro 3º de Jácome Yáñez y Álvaro de Casteenda y libro de notas de Ruy de Pereira
- 3: Libro de notas 1 de Gómez Fernández
- 5: notario Pedro Lorenzo de Ben
- 6: notario Pedro Lorenzo de Ben
- 22: notario Francisco Rodríguez

ARCHIVO DISTRITAL DE BRAGA

Colección Cronológica

ARCHIVO DE LA FUNDACIÓN CASA DE ALBA

Car. 262

ARCHIVO DE GALICIA

Colección Artaza, Pergaminos

G6062-024

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS

Registro General del Sello, Leg. 150005, 9

ARCHIVO HISTÓRICO DIOCESANO DE SANTIAGO

Fondo General

- Bienes y Rentas de la Mitra, 43: Tombo Vermello
- Bienes y rentas de la mitra, 45
- Bulas pontificias y Letras apostólicas, 6
- Informaciones, 1229
- Reales cédulas, 21

Fondo de San Martín Pinarío

- 58: Libro de profesiones
- Pergaminos
- Priorato de Sar, carp. 46, doc. 11: Tumbo del monasterio de San Juan da Cova

ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

Clero, Secular-regular

- Car. 489
- Car. 496
- Car. 523

- Car. 524
- Car. 525
- Car. 557
- Car. 1118
- Car. 1119
- Car. 1554
- Car. 1775
- Car. 1778
- Car. 1779
- Car. 1780
- Car. 1782
- Car. 1851
- Car. 1869
- Car. 1870
- Car. 1934
- Car. 1935
- Car. 5521
- Car. 5523

ARCHIVO HISTÓRICO UNIVERSITARIO DE SANTIAGO

Archivo Municipal

- 1: Libro de actas del concejo de Santiago 1
- 2: Libro de actas del concejo de Santiago 2
- 3: Libro de actas del concejo de Santiago 3

- 4: Libro de actas del concejo de Santiago 4
- 706: Tumbo del concejo de Santiago
- 716: Varia, Tomo I
- 731: Libro de ordenanzas del concejo de Santiago
- 1428: Hospital de San Miguel

Archivos Familiares

- Casa Sierra, Pergaminos

Clero

- 109
- 117
- 133
- 134
- 140
- 147
- 538
- 1068: Libro de fábrica de la capilla parroquial de San Fructuoso de Santiago
- 1106: Tumbo de la cofradía de los correeros de Santiago
- 1115
- 1178
- 1179
- 1181
- 1184: Tumbo de la cofradía de los cambiadores de Santiago
- Dig. 12: Libro de notas de Gómez Méndez
- Dig. 13: Libro de notas de Fernán Eanes y Sancho Cardama

- Dig. 58
- Dig. 73
- Moraime, Pergaminos

Colecciones

- Colección Blanco Cicerón, Pergaminos

Fondo Universitario

- Bienes, Pergaminos
- Sección Histórica 161, Morquintián

Hospital Real

- Correspondencia, 55-3
- Libro de cabildo 1
- Libro de cabildo 2
- Libro de cuentas 4
- Protocolo nº 3

Protocolos notariales

- Santiago de Compostela
 - S-1: notario Pedro del Águila
 - S-2, 3: notario Fernán Pérez de la Piedra
 - S-2, 5: notario Gómez de Barral
 - S-7: notario Juan Nieto
 - S-13, 17, 20, 21, 23, 25, 40, 43, 49, 54, 62, 69, 72: notario Macías Vázquez
 - S-165, 169, 170, 171, 172, 174, 177, 178, 180, 189, 190: notario Pedro Lorenzo de Ben
 - S-238, 251: notario Lope de Losada
 - S-275: notario Alonso Rodríguez de Saavedra

- Padrón
 - P-1: varios notarios
 - P-8, 28: notario Gregorio Rodríguez

Protocolo de Pontevedra

Protocolo de Rianxo

ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA GALEGA

Carpeta 37

Caja 8

Caja 32

Caja 548

Caja 549

Caja 550

Depósito 4, Planero 19

DH, Caja 23

Planero 5

ARCHIVO DE LA REAL CHANCILLERÍA DE VALLADOLID

Pergaminos

- Car. 159

- Car. 166

Pleitos civiles, Pérez Alfonso, C. 35

ARCHIVO DEL REINO DE GALICIA

Pergaminos

Planero 1303: Libro de registro de cofrades de la cofradía de cambiadores de Santiago

Real Audiencia de Galicia

- 10692, 50

- 495, 42

ARCHIVO DE SAN PAIO DE ANTEALTARES

Condado de Altamira, Pergaminos

ARCHIVIO DI STATO DI ROMA

Archivio Notarile Urbano, Sezione I

ARCHIVIO SEGRETO VATICANO

Miscellanea

BIBLIOTECA HISTÓRICA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Ms. 2631: Códice Calixtino

BIBLIOTECA DEL MUSEO DO POBO GALEGO

Tumbo del Hospital Real

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

NC/874: Breviario compostelano

BIBLIOTECA VATICANA

Ms. 128: Códice Calixtino

SECCIÓN NOBLEZA DEL ARCHIVO HISTÓRICO NACIONAL

Mos-Valladares, C. 31

Osuna

- C. 417

- C. 105

Yeltes, C. 19

BIBLIOGRAFÍA

Almeida e Cunha, Maria Cristina (2004), *A chancelaria arquiépiscopal de Braga (1071-1244)*, Noia.

Alonso Pequeno, Mercedes, Vázquez Bertomeu, Mercedes (2001), “Lingua e escritura na Compostela do século XVI”, *Cuadernos de estudios gallegos*, 48, pp. 115-129.

Alturo i Perucho, Jesús (2010), “L’enseignement et l’apprentissage de l’écriture en Catalogne au Moyen Âge”, Robinson, Pamela R. (ed.), *Teaching, writing, learning to write*, Londres, pp. 193-204.

Alturo i Perucho, Jesús (2016), “La escritura visigótica”, *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, pp. 111-130.

Álvarez Márquez, María del Carmen (1985), “Escritura latina en la Plena y Baja Edad Media: la llamada <<gótica libraria>> en España”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 12, pp. 377-410.

Álvarez Márquez, María del Carmen (1995), “La enseñanza de las primeras letras y el aprendizaje de las artes del libro en el siglo XVI en Sevilla”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 22, pp. 39-86.

Álvarez Márquez, María del Carmen (2010), “El libro en la Baja Edad Media, su caligrafía”, Martín López, María Encarnación, García Lobo, Vicente (coords.), *Las inscripciones góticas*, León, pp. 263-332.

Antuña Castro, Roberto (2014), *Notariado y documentación notarial en el área central del señorío de los obispos de Oviedo (1291-1389)*, Oviedo, tesis doctoral inédita.

Aragó Cabañas, Antonio María (1970), “La escribanía de Juan I”, *VIII Congreso de historia de la Corona de Aragón*, t. II, vol. II, Valencia, pp. 269-293.

Ares Legaspi, Adrián (2015), *Escritura y sociedad en la villa de Carmona en 1513*, Sevilla.

Ares Legaspi, Adrián (2016a), “Alfabetización y cultura gráfica en Carmona en 1513”, *Los lugares de la escritura: la ciudad*, Zaragoza, pp. 249-263.

Ares Legaspi, Adrián (2016b), “Introdución ao estudo codicolóxico e gráfico do tomo do Hospital Real”, *ADRA: revista dos socios e socias do Museo do Pobo Galego*, pp. 87-193.

Ares Legaspi, Adrián (2017a), “Los modelos gráficos en una escuela jesuita: el Libro de Alfabetos de Antonio Rodríguez (Monterrey 1599) y su transmisión a Santiago Gómez (1648)”, *Escritura y sociedad: el clero*, Marchant Rivera, Alicia, Barco Cebrián, Lorena C. (coords.), Málaga, pp. 246-271.

Ares Legaspi, Adrián (2017b), “Nobleza gallega y escritura en la Edad Media. Acuerdos y pactos entre los grandes señores”, Suárez González, Ana (ed.), *Escritura y sociedad: la nobleza*, Santiago de Compostela, pp. 133-148.

Ares Legaspi, Adrián (2018), “O Tombo do mosteiro de San Xoán da Cova (Vedra). Notas paleográficas e rexestos”, *Cuadernos de estudios gallegos*, 131, pp. 171-203.

Ares Legaspi, Adrián (en prensa), “La presentación de los textos en las profesiones religiosas de San Martín Pinario (Santiago de Compostela) en el siglo XVI”.

Arnall i Juan, María Josefa, Pons i Guri, Josep M. (1993), *L'escritura a les terres gironines: sigles IX-XVIII*, Gerona.

Atsma, Hartmut, Vézin, Jean (2003), “Pouvoir par écrit: les implications graphiques”, Gasse-Grandjean, Marie-José, Tock, Benoît-Michel (eds.), *Les actes comme expression du pouvoir au Haut Moyen Âge*, Turnhout, pp. 19-32.

Audisio, Gabriel, Rambaud, Isabelle (2008), *Lire le français d'hier: manuel de paléographie moderne, XV^e-XVIII^e siècle*, París.

Barco Cebrián, Lorena (2016), “La escritura gótica navarra”, *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, pp. 210-215.

Barreiro Fernández, Xosé Ramón (1988), *Inventario das fontes documentais da Galicia Medieval*. Santiago de Compostela.

Bartoli Langeli, Attilio (1977), “Intervento di apertura”, *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana: atti del Seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia, p. 11-31.

Bartoli Langeli, Attilio (1978a), “Ancora su paleografia e storia della scrittura: a proposito di un convegno perugino”, *Scrittura e civiltà*, 2, pp. 275-294.

Bartoli Langeli, Attilio (1978b), “Intervento di apertura”, *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana: atti del Seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia, pp. 11-31.

Bartoli Langeli, Attilio (1991), “Storia dell’alfabetismo e metodo quantitativo”, *Anuario de estudios medievales*, 21, pp. 347-367.

Bartoli Langeli, Attilio (1996), “Historia del alfabetismo y método cuantitativo”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 3, pp. 87-106.

Bartoli Langeli, Attilio (2002), “Scrittura e leggibilità del libro manoscritto”, Cátedra García, Pedro Manuel *et al.* (coords.), *La memoria de los libros: estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Salamanca, pp. 191-200.

Bartoloni, Franco (1955), “La nomenclatura delle scritture documentarie”, *Relazioni del X Congresso Internazionale di Scienze Storiche*, vol. I, Florencia, pp. 434-443.

Battelli, Giulio (1954), “Nomenclature des écritures humanistiques”, *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècle. Premier colloque international de paléographie latine, Paris, 28-30 avril 1953*, Paris, pp. 35-44.

Battelli, Giulio (1982), *Acta Pontificum*, Módena.

Beceiro Pita, Isabel (2007), *Libros, lectores y bibliotecas en la España medieval*, Murcia.

Belmonte Fernández, Diego (2014), “Borradores, *originales*, copias y recopilaciones: los libros de estatutos del cabildo catedralicio sevillano”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 41, pp. 45-74.

Bergeron Réjean, Ornato, Ezio (1977), “La lisibilité dans les manuscrits et les imprimés de la fin du Moyen Âge: préliminaires d’une recherche”, *La face cachée du livre médiéval*, Roma, pp. 521-554.

Blasco Martínez, Rosa María (2009), *Una aproximación a la institución notarial en Cantabria: desde sus orígenes a la Ley del Notariado*, Santander.

Blasco Martínez, Asunción, Pueyo Colomina, Pilar, Narbona Cárceles, María (2016), “La escritura gótica documental en la Corona de Aragón: escritura gótica aragonesa”, *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, pp. 199-209.

- Bond, Edward Augustus, Thompson, Edward Maunde (1884-1894), *The Palaeographical Society. Facsimiles of manuscripts and inscriptions*, vol. II, Londres.
- Bono Huerta, José (1979), *Historia del derecho notarial español, I, La Edad Media. 1: Introducción, preliminar y fuentes*, Madrid.
- Bono Huerta, José (1982), *Historia del derecho notarial español, I, La Edad Media. 2: Literatura e instituciones*, Madrid.
- Bono Huerta, José (1995), “Modos textuales de transmisión del documento notarial medieval”, *Estudis històrics i documents dels arxius de protocols*, 13, pp. 75-104.
- Bouza Álvarez, Emilia (1960), “Orígenes de la Notaría: notarios de Santiago de 1100 a 1400”, *Compostellanum*, 5, pp. 233-412.
- Burke, Peter (1990), *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid.
- Burke, Peter (2000), *El Renacimiento europeo*, Barcelona.
- Burnam, John M. (1910), *Palaeographia iberica: fac-similés de manuscrits espagnols et portuguesais (IX-XV siècles) avec notices et transcriptions*, París.
- Cabana Outeiro, Alexandra (2002), “O tombo H da catedral de Santiago: noticia dun libro-rexistro medieval”, Romanía Martínez, Miguel, Novoa Gómez, María Ángeles (coords.), *Homenaje a José García Oro*, Santiago de Compostela, pp. 211-229.
- Cabana Outeiro, Alexandra (2003), *Santiago de Compostela do século XIV ó XV: o Tombo H da Catedral de Santiago: edición e estudio histórico*, Santiago de Compostela.
- Cabanes Catalá, María Luisa (2010), “La escritura publicitaria en los libros de la “Cort del Justicia” de Cocentaina y Alcoy (Alicante)”, Martín López, María Encarnación, García Lobo, Vicente (coords.), *Las inscripciones góticas*, León, pp. 405-412.
- Cabano Vázquez, Ignacio, Díaz Fernández, Xosé María (1994), *Missale Auriense 1494*, Santiago de Compostela.
- Cabano Vázquez, Ignacio, Díaz Fernández, Xosé María (2004), *Breviario Auriense: o incunable de 1485-1490*, Santiago de Compostela.
- Cabré, Lluís (2007), “British influence in Medieval Catalan writing: an overview”, Bullón Fernández, María (ed.), *England and Iberia in the Middle Ages, 12th-15th century: cultural, literary and political exchanges*, Nueva York, pp. 29-46.

Calleja Puerta, Miguel (2015), “A escribir a la villa. Clerecía urbana, escribanos de concejo y notarios públicos en la Asturias del siglo XIII”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 42, pp. 59-82.

Campani, Augusto (1967), “Paleografi oggi: rapporti, problemi e prospettive di una coraggiosa disciplina”, *Studi urbaniti si storia, filosofia e letteratura*, 41, pp. 1013-1030.

Canellas López, Ángel (1966), *Exempla scripturarum latinarum in usum scholarum*, Zaragoza.

Cappelli, Adriano (1954), *Lexicon abbreviatarum. Dizionario di abbreviature latine ed italiane*, Milán.

Cárcel Ortí, María Milagros (1982), “El documento episcopal: estado actual de sus estudios”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 58 (3), pp. 471-511.

Cárcel Ortí, María Milagros (ed.) (1997), *Vocabulaire international de la diplomatie*, Valencia.

Cárcel Ortí, María Milagros (2004), “Documentación judicial de la administración episcopal valentina: procesos del Oficialato de Valencia y Xàtiva (siglos XIV-XV)”, Nicolaj, Giovanna (coord.), *La diplomatica dei documenti giudiziari (dai placiti agli acta - secc. XII-XV)*, Città del Vaticano, pp. 137-205.

Cardona, Giorgio Raimondo (1978), “Per una teoria integrata della scrittura”, *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana: atti del Seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia.

Cardona, Giorgio Raimondo (1999), *Antropología de la escritura*, Barcelona.

Carrasco Lazareno, María Teresa (1997), “La escritura semicursiva en la documentación particular castellana del siglo XIII”, *Actas del II Congreso Hispánico de Latín Medieval*, vol. I, León, pp. 307-316.

Carrasco Lazareno, María Teresa, Canorea Huete, Julián, López Gómez, Érika (2016), “Nociones generales”, *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, pp. 13-21.

Casado Quintanilla, Blas (1996), “Notas sobre la llamada letra de albalaes”, *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia Medieval*, 9, pp. 327-346.

Casado Quintanilla, Blas (2003), “De la escritura de albaláes a la humanística, un paréntesis en la historia de la Escritura”, *II Jornadas Científicas sobre documentación de la Corona de Castilla (siglos XIII-XV)*, Madrid, pp. 11-40.

Casado Quintanilla, Blas, López Villalba, José Miguel (coords.) (2011), *Paleografía III: la escritura gótica (desde la imprenta hasta nuestros días) y la escritura humanística*, Madrid.

Casamassima, Emanuele (1966), *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milán.

Casamassima, Emanuele (1985), “Scrittura documentaria dei “Notarii”, e scrittura libraria nei secoli X-XIII. Note paleografiche”, *Il notariato nella civiltà toscana*, Roma, pp. 61-122.

Casamassima, Emanuele (1988), *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma.

Casamassima, Emanuele, Staraz, Elena (1977), “Varianti e cambio grafico nella scrittura dei papiri latini. Note paleografiche”, *Scrittura e civiltà*, 1, pp. 9-110.

Castillo Gómez, Antonio (1994), “<<In nomine Patris>>. Libro e iglesia en el mundo rural a finales del siglo XV. Notas para su estudio”, Sáez Sánchez, Carlos, Gómez-Pantoja, Joaquín (eds.), *Las diferentes Historias de letrados y analfabetos*, Alcalá de Henares, pp. 89-106.

Castillo Gómez, Antonio (1997), *Escrituras y escribientes: prácticas de la cultura escrita en una ciudad del renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria.

Castillo Gómez, Antonio (2005), “Cultura escrita y espacio público en el Siglo de Oro”, *Cuadernos del minotauro*, 1, pp. 33-50.

Castillo Gómez, Antonio, Sáez Sánchez, Carlos (1994), “Paleografía versus alfabetización. Reflexiones sobre historia social de la cultura escrita”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 1, pp. 133-168.

Casula, Francesco Cesare (1973), *Il documento regio nella Sardegna aragonese*, Padua.

Casula, Francesco Cesare (1982), “Observaciones paleográficas y diplomáticas sobre la cancillería de Jaime I el Conquistador”, *Jaime I y su época: 3, 4 y 5, economía y sociedad, mundo cultural, historiografía y fuentes*, Zaragoza, pp. 435-451.

Cavallo, Guglielmo (1996), “Iniziali, scritture distintive, fregi. Morfologie e funzioni”, Scalon, Cesare (ed.), *Libri e documenti d'Italia: dai longobardi alla rinascita delle città*, Udine, pp. 15-34.

Ceccherini, Irene (2007), “Tradition cursive et style dans l'écriture des notaires florentins (v. 1250 - v. 1350)”, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 165, pp. 167-186.

Ceccherini, Irene (2008), “La genesi della scrittura mercantesca”, Kresten, Otto, Lackner, Franz (eds.), *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Viena, pp. 123-137.

Ceccherini, Irene (2009), “Merchants and Notaries: Stylistic Movements in Italian Cursive Scripts”, *Manuscripta*, 53, pp. 239-285.

Ceccherini, Irene (2016), “Structure et style: observations paléographiques pour l'étude des écritures cursives à Florence aux XIII^e et XIV siècles”, *Ruling the script in the Middle Ages*, Turnhout, pp. 109-130.

Ceccherini, Irene (2018), “Le corsive italiane tra 1270 circa e 1350 circa: cancelleresca e mercantesca”, del Camino Martínez, Carmen (coord.), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Sevilla, pp. 175-189.

Cencetti, Giorgio (1968), *Compendio di Paleografia Latine per le Scuole Universitaire de Archivistiche*, Nápoles.

Cencetti, Giorgio (1993), “Vecchi e nuovi orientamenti nello studio della paleografia latina”, Cencetti, Giorgio, Nicolaj, Giovanna (eds.), *Scritti di paleografia*, Dietikon, pp. 23-45.

Cencetti, Giorgio (1997), *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna.

Cepeda Fandiño, Antonio (2012), *Santiago de Compostela no século XVI: Libro de ordenanzas de la ciudad (1546-1583)*, Santiago de Compostela.

Chamoso Lamas, Manuel (1979), *Escultura fuenraria en Galicia: Orense, Pontevedra, Lugo, La Coruña, Santiago de Compostela*, Ourense.

Chaplais, Pierre (1971), *English Royal Documents: King John-Henry VI (1199-1461)*, Oxford.

Chartier, Roger (1995), *Sociedad y escritura en la Edad Moderna*, México.

Chastang, Pierre (2008), “L’archéologie du texte médiéval. Autour de travaux récents su l’écrit au Moyen Âge”, *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 63, pp. 245-269.

Chastang, Pierre, Otchakovsky-Laurens, François (2017), “Les status urbains de Marseille: acteurs, rhétorique et mise par écrit de la norme”, en Lett, Didier (dir.), *La confection des statuts dans les sociétés méditerranéennes de l’Occident (XII^e-XV^e siècle)*, Paris, pp. 15-40.

Chaunu, Pierre (1973), “Un nouveau champ pour l’histoire sérielle: le quantitatif au troisième niveau”, *Mélanges en l’honneur de Fernand Braudel*, Toulouse, pp. 105-125.

Cheney, Christopher Robert (1972), *Notaries public in England in the thirteenth and fourteenth centuries*.

Cherubini, Paolo (2010), *Paleografia latina: l’avventura grafica del mondo occidentale*, Ciudad del Vaticano.

Colom Sevillano, Francisco (1970), “Mateu Adriá, protonotario de Pedro IV el Ceremonioso”, *VIII Congreso de historia de la Corona de Aragón*, t. II, vol. II, Valencia, pp. 103-118.

Comas Via, Mireia (2019), “Mujeres y escrituras en el espacio urbano. Cataluña, siglos XIV-XV”, de Santiago Fernández, Javier, de Francisco Olmos, José María (dirs.), *Escritura y sociedad: burgueses, artesanos y campesinos*, Madrid, pp. 69-83.

(1775) *Constituciones del Gran Hospital Real de Santiago de Galicia hechas por el señor Emperador Carlos Quinto de Gloriosa Memoria*, Santiago de Compostela.

Costamagna, Giorgio (1950), *Lineamenti estetici nello sviluppo della scrittura latina*, Cogoletto.

Costamagna, Giorgio (1968), “Tecnica e stile nell’evoluzione della scrittura”, *Archivi e cultura*, 2, pp. 35-42.

Costamagna, Giorgio (1970), “Paleografia latina: comunicazione e tecnica scrittoria”, *Introduzione allo studio della Storia*, Milán, pp. 123-173.

Costamagna, Giorgio (1971-1972), “Le funzioni dell’atteggiamento estetico nell’evoluzione della grafia”, *Archivi e cultura*, 5-6, pp. 11-17.

Costamagna, Giorgio (1972), “Paleografia e scienza”, *Studi di paleografia e di diplomatica*, Roma, pp. 175-198.

Costamagna, Giorgio (1987), *Perché scriviamo così. Invito alla paleografia latina*, Roma.

Cuenca Muñoz, Paloma (2004), “La escritura gótica cursiva castellana: su desarrollo histórico”, *III Jornadas científicas sobre documentación en época de los Reyes Católicos*, Madrid, pp. 23-34.

Cueto Álvarez, Elías (2016), *La sede de la Real Audiencia del Reino de Galicia en Santiago de Compostela: cinco siglos de historia*, Santiago de Compostela.

Cuñat Ciscar, Virginia María, (1994), “Escritura e imprenta. Consideraciones sobre la escritura mecánica y los letrados-analfabetos”, Sáez Sánchez, Carlos, Gómez-Pantoja, Joaquín (eds.), *Las diferentes Historias de letrados y analfabetos*, Alcalá de Henares, pp. 169-184.

Cuñat Ciscar, Virginia María, (1994-1995), “Escritura e imprenta. Consideraciones sobre los modelos tipográficos”, *Estudis Castellonencs*, 6, pp. 431-441.

D’Arienzo, Luisa (1974), “Alcune considerazione sul passaggio dalla scrittura gotica all’umanistica nella produzione documentaria catalana del secoli XIV e XV”, Casula, Francesco Cesare, D’Arienzo, Luisa (eds.), *Studi di Paleografia e Diplomatica*, Padua, pp. 199-226.

D’Haenens, Albert (1975), “Pour une sémiologie paléographique et une histoire de l’écriture”, *Scriptorium*, 29, t. 2, pp. 175-198.

Da Costa, Avelino de Jesus (1976), *Album de Paleografia e Diplomática portuguesas*, Coimbra.

Da Cruz, António Augusto Ferreira (1987), *Paleografia portuguesa: ensaio de manual*, Oporto.

De Bouïard, Alain (1929), *Manuel de Diplomatie Française et Pontificale*, Paris.

De Iciar, Juan (1548), *Recopilación subtilissima intitulada Orthographia práctica*, Zaragoza.

De Iciar, Juan (1553), *Arte svbtilissima por la qual se enseña a escreuir perfectamente*, Zaragoza.

De la Mare, Albinia C., Nuvoloni, Laura, *Bartolomeo Sanvito: the life and work of a Renaissance scribe*, París, 2009.

De la Obra Sierra, Juan María (1995), “Aproximación al estudio de los escribanos públicos del número en Granada”, Ostos Salcedo, Pilar, Pardo Rodríguez, María Luisa (eds.), *El notario andaluz en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna*, Sevilla, pp. 127-153.

De la Obra Sierra, Juan María (2011), “Los registros notariales castellanos”, Mireia Comas Via, Mireia, Cantarell Barella, Elena (eds.), *La escritura de la Memoria: los registros*, Barcelona, pp. 73-110.

De la Obra Sierra, Juan María, Osorio Pérez, María José (2011), “Los escribanos de las Alpujarras (1500-1568)”, Moreno Trujillo, María Amparo, de la Obra Sierra, Juan María, Osorio Pérez, María José (eds.), *El notariado andaluz: institución, práctica notarial y archivos: siglo XVI*, Granada, pp. 89-126.

De la Obra Sierra, Juan María, Osorio Pérez, María José (2018), “Una aproximación a los escribanos de las Alpujarras tras la expulsión de los moriscos”, Calleja Puerta, Miguel, Domínguez Guerrero, María Luisa (eds.), *Escritura, notariado y espacio urbano en la Corona de Castilla y Portugal (siglos XII-XVII)*, Gijón, pp. 357-375.

De Morales, Ambrosio (1572), *Viage de Ambrosio de Morales por orden del rey D. Phelipe II a los reynos de León, y Galicia, y Principado de Asturias*, Madrid. Edición consultada de 1765, por Antonio Marín

De Moxó, Salvador (1975), “Los señoríos. Estudio metodológico”, *Actas de las I Jornadas de Metodología aplicada de las ciencias hitóricas*, vol. II, Santiago de Compostela, pp. 163-173.

De Robertis, Teresa (2007), “Quelques remarques sur les conditions et les principes de la ligature dans l’écriture romaine”, *Bibliothèque de l’École des chartes*, 165, pp. 29-45.

De Santiago Fernández, Javier (2011), “Publicidad y escritura expuesta al servicio de la clase condal catalana (s. IX-XII)”, *Cuadernos de Investigación Histórica*, 28, pp. 343-370.

- De Terreros y Pando, Esteban (1758), *Paleografía española*, Madrid.
- Del Camino Martínez, Carmen (1988), “La escritura de los escribanos públicos de Sevilla (1253-1300)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 15, pp. 145-165.
- Del Camino Martínez, Carmen (1994), “La escritura de la documentación notarial en la época colombina”, Piergiovanni, Vitto (ed.), *Tra Siviglia e Genova: notaio, documento e commercio nell'età colombiana*, Milán, pp. 487-501.
- Del Camino Martínez, Carmen (1994-1995), “Status socio-profesional y escritura en Ceuta (1580-1640)”, *Estudis castellonencs*, 6, pp. 443-450.
- Del Camino Martínez, Carmen (1998), “Alfabetismo y cultura escrita en las fuentes notariales”, Ostos Salcedo, Pilar, Padro Rodríguez, María Luisa (coords.), *En torno a la documentación notarial y la historia*, Sevilla, pp. 97-110.
- Del Camino Martínez, Carmen (1999), “Bilingüismo-bigrafismo, un ejemplo sevillano del siglo XV”, *Actas del II Congreso hispánico de latín medieval*, León, pp. 385-392.
- Del Camino Martínez, Carmen (2000), “Escribanos al servicio del gobierno y la administración de la catedral de Sevilla (siglo XV)”, Hubert, Marie-Clotilde, Poulle, Emmanuel, Smith, Marc H. (coords.), *Le statut du scribeur au Moyen Âge*, París, pp. 175-192.
- Del Camino Martínez, Carmen (2004), “La escritura al servicio de la administración concejil”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 31, pp. 97-112.
- Del Camino Martínez, Carmen (2006), “La escritura de la documentación notarial en el siglo XIV”, *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*, 15, pp. 29-55.
- Del Camino Martínez, Carmen (2008), “El notariado apostólico en la Corona de Castilla: entre el regionalismo y la internacionalización gráfica”, Kresten, Otto, Lackner, Franz (eds.), *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Viena, pp. 317-330.
- Del Camino Martínez, Carmen (2010), “Aprendizaje y modelos gráficos: entre el ámbito profesional y el privado”, Robinson, Pamela R. (ed.), *Teaching, writing, learning to write*, Londres, pp. 205-222.

Del Camino Martínez, Carmen (2011), “Notarios y escritura, ¿un signo externo de distinción?”, Moreno Trujillo, María Amparo, de la Obra Sierra, Juan María, Osorio Pérez, María José (eds.), *El notariado andaluz: institución, práctica notarial y archivos: siglo XVI*, Granada, pp. 209-232.

Del Camino Martínez, Carmen (2018a), “La formación de una gótica cursiva en la Corona de Castilla”, Del Camino Martínez, Carmen (coord.), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Sevilla, pp. 149-161.

Del Camino Martínez, Carmen (2018b), “Notarios, escrituras y libros jurídicos. Algunas consideraciones”, Calleja Puerta, Miguel, Domínguez Guerrero, María Luisa (eds.), *Escritura, notariado y espacio urbano en la Corona de Castilla y Portugal (siglos XII-XVII)*, Gijón, pp. 63-79.

Del Camino Martínez, Carmen (en prensa), Cambio y tipificación en las góticas cursivas castellanas: los orígenes de la escritura *cortesana*.

Del Camino Martínez, Carmen, Congosto Martín, Yolanda (2001), “Lengua y escritura en la Sevilla de fines del XV: confluencia de normas y modelos”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 28, pp. 11-30.

Del Valle Pantojo, Agustín Felipe (2004), “Sobre la escritura en la Corona de Aragón en el tránsito de la Edad Media a la Moderna: siglos XIV al XVI”, *Eúphoros*, 4, pp. 167-188.

Delgado Jara, Inmaculada, Herrera García, Rosa María (2009), “Humanidades y humanistas en la Universidad de Salamanca del siglo XV”, Rodríguez-San Pedro Bezares, Luis E., Polo Rodríguez, Juan Luis (eds.), *Salamanca y su universidad en el primer Renacimiento: siglo XV*, Salamanca, pp. 241-265.

Delisle, Léopold (1887), “Forme des abréviations et des liaisons dans les lettres des papes au XIIIe siècle”, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 48, pp. 121-124.

Derolez, Albert (2003), *The palaeography of Gothic manuscript books: from the twelfth to the early sixteenth century*, Oxford.

Dias, Joao José Alves, Marques, A. H. de Oliveira, Rodrigues, Teresa F. (1987), *Album de Paleografia*, Lisboa.

Díaz y Díaz, Manuel Cecilio (1971), “Problemas de la cultura en los siglos XI-XII: la escuela episcopal de Santiago”, *Compostellanum*, 16, pp. 187-200.

Díaz y Díaz, Manuel Cecilio (1988), *El Códice Calixtino de la Catedral de Santiago: Estudio codicológico y de contenido*, Santiago de Compostela.

Díaz y Díaz, Manuel Cecilio, López Alsina, Fernando, Moralejo Álvarez, Serafín (1985), *Los tumbos de Compostela*, Madrid.

Domínguez Guerrero, María Luisa (2013), “Distribución geográfica de las escribanías del reino de Sevilla en el siglo XVI”, *Documenta & Instrumenta*, 11, pp. 43-56.

Domínguez Guerrero, María Luisa (2015), “Hibridación, cursividad y burocracia en Castilla en el siglo XVI”, *Scripta: an international journal of codicology and palaeography*, 8, pp. 87-99.

Domínguez Guerrero, María Luisa (2019), *Las escribanías públicas del alfoz de Sevilla en el reinado de Felipe II*, Sevilla.

Domínguez Sánchez, Santiago (1992), "Notas sobre el nombramiento de notarios apostólicos de la Diócesis de León en el siglo XIV", *Estudios Humanísticos. Geografía, historia y arte*, 14, pp. 67-72.

Domínguez Sánchez, Santiago (2006), “La documentación pontificia y su influencia en la documentación medieval hispana”, Nascimento, Aires Augusto, Alberto, Paulo F. (eds.), *IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispânico*, Lisboa, pp. 379-392.

Dono López, Pedro (2010), *Colección de documentos en pergamino do mosteiro de Santa Comba de Naves. Introducción, edición e índices*, Santiago de Compostela.

Duby, Georges (1990), *El amor en la Edad Media y otros ensayos*, Madrid.

Eiján Moyano, María Gloria (1969), *Monasterio Santa Clara de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela. Memoria de licenciatura inédita.

Eiras Roel, Antonio (1984), “Sobre los orígenes de la Audiencia de Galicia y sobre su función de gobierno en la época de la monarquía absoluta”, *Anuario de historia del derecho español*, 54, pp. 323-384.

- Eiras Roel, Antonio (1985), “De las fuentes notariales a la historia serial: una aproximación metodológica”, Eiras Roel, Antonio *et al.*, *Aproximación a la investigación histórica a través de la documentación notarial*, Murcia, pp. 13-30.
- Eisenstein, Elizabeth (1994), *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna Europea*, Madrid.
- Federici, Vincenzo (1964), *La scrittura delle cancellerie italiane dal secolo XII al XVII*, Roma.
- Fernández Catón, José María (1996), “El libro litúrgico hasta el concilio de Trento”, Escolar, Hipólito (dir.), *Historia ilustrada del libro español: los manuscritos*, Madrid, pp. 401-433.
- Fernández de Viana y Vieites, José Ignacio (1989), “Las fuentes documentales gallegas de la Edad Media: estado de su publicación”, *El museo de Pontevedra*, 43, pp. 1-7.
- Fernández de Viana y Vieites, José Ignacio (1994), *Colección diplomática del Monasterio de Santa María de Ferreira de Pantón*, Lugo.
- Fernández de Viana y Vieites, José Ignacio (1995), *El Tumbillo de San Bieito do Campo (Santiago)*, Granada.
- Fernández de Viana y Vieites, José Ignacio (2007), “A documentación galega no século XIII: aspectos paleográficos e diplomáticos”, Boullón Agrelo, Ana Isabel (ed.), *Na nosa lyngoaxe galega. A emerxencia do galego como lingua escrita na Idade Media*, Santiago de Compostela, pp. 69-91.
- Fernández de Viana y Vieites, José Ignacio (2009), *Colección diplomática do Mosteiro de San Pedro de Vilanova de Dozón*, Santiago de Compostela.
- Fernández Flórez, José Antonio, Serna Serna, Sonia (coords.) (2008), *Paleografía I: la escritura en España hasta 1250*, Burgos.
- Fernández López, María del Carmen (1999), “Las formas de la I larga (J): nomenclatura y datación”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 6, pp. 253-268.
- Fernández Vega, Laura (1982), *La Real Audiencia de Galicia, órgano de gobierno en el antiguo régimen, 1480-1808*, A Coruña.

Ferreira Paulo, Jorge (2017), “Da escrita gótica à humanística na documentação da Camara de Lisboa. Em torno da escrivãinha municipal quinhentista”, *Cadernos do Arquivo Municipal*, 8, pp. 119-158.

Fioretti, Paolo (2012), “Ordine del testo, ordine dei testi. Strategie distintive nell’Occidente latino tra scrittura e lettura”, *Scrivere e leggere nell’Alto Medioevo*, Spoleto, pp. 545-552.

Flammarion, Hubert (2003), “Les textes diplomatiques langrois et le pouvoir des évêques aux IX^e et X^e siècles”, Gasse-Grandjean, Marie-José, Tock, Benoît-Michel (eds.), *Les actes comme expression du pouvoir au Haut Moyen Âge*, Turnhout, pp. 51-68.

Floriano Cumbreño, Antonio C. (1946), *Curso general de Paleografía y Diplomática*, Oviedo.

Frenz, Thomas (1989), *I documenti pontifici nel medioevo e nell’Età Moderna*, Ciudad de Vaticano.

Frenz, Thomas (2005), *L’introduzione della scrittura umanistica nei documenti e negli atti della curia pontificia del secolo XV*, Ciudad del Vaticano.

Galende Díaz, Juan Carlos (1998), “La escritura humanística en la Europa del Renacimiento”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie III, Historia medieval*, 11, pp. 187-230.

Galende Díaz, Juan Carlos, Salamanca López, Manuel Joaquín (2012), *Una escritura para la modernidad: la letra cortesana*, Cagliari.

Galindo Romeo, Pascual (1945), *La diplomática en la <<Historia Compostelana>>*, Madrid.

Garand, Monique-Cécile, Gasparri, Françoise (1967), “Compte rendu des travaux du deuxième Colloque international de Paléographie”, *Bulletin d’information de l’Institut de Recherche et d’Histoire des Textes*, 14, pp. 109-141.

García Díaz, Isabel (1991), *La escritura en Cartagena en el siglo XV*, Cartagena.

García Díaz, Isabel (2001), “Escritura y clases populares en Murcia en el tránsito de la Edad Media a la Moderna”, Castillo Gómez, Antonio (coord.), *Cultura escrita y clases subalternas: una mirada española*, Madrid, pp. 57-85.

- García Guerra, Delfín (1983), *El Hospital Real de Santiago (1499-1804)*, A Coruña.
- García Larragueta, Santos (1991), “El fenómeno gráfico de la escritura cursiva en Navarra”, *Anuario de estudios medievales*, 21, pp. 513-526.
- García Lobo, Vicente (2007), “La escritura publicitaria de los documentos”, *De litteris, manuscriptis, inscriptionibus: Festschrift zum 65. Geburtstag von Walter Koch*, Viena, pp. 229-255.
- García Marín, José María (1974), *El oficio público en Castilla durante la Baja Edad Media*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- García Marsilla, Juan Vicente (1989), “La administración hospitalaria y el control de la escritura. La figura del archiver”, *Alfabetismo e cultura scritta*, 2, pp. 25-30.
- García Martínez, Antonio Claret (2004), “Cultura escrita y grupos profesionales. La escritura y la lectura entre los enfermeros españoles de los siglos XVI y XVII”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 31, pp. 249-267.
- García Oro, José (1976), *Diego de Muros III y la cultura gallega del siglo XV*, Vigo.
- García Oro, José (1987a), “Galicia en los siglos XIV y XV”, t. I, A Coruña.
- García Oro, José (1987b), “Viveiro en los siglos XIV y XV. La colección de Santo Domingo de Viveiro”, *Estudios mindonienses*, 3, pp. 11-131.
- García Oro, José (1988), “Compostela, academia de Galicia medieval”, *Estudios sobre los orígenes de las Universidades españolas*, Valladolid, pp. 69-84.
- García Tato, Isidro (2009), “Paleografía y Diplomática. Génesis, evolución y tendencias actuales”, *Cuadernos de Estudios gallegos*, 56, pp. 411-441.
- García Valverde, María Luisa (1995), “El Concilio de Trento: una aproximación a la organización archivística monacal”, *Cuadernos de estudios medievales y ciencias y técnicas historiográficas*, 20, pp. 93-113.
- García Valverde, María Luisa (2010), “Los notarios apostólicos de Granada a través de las legislaciones civil y eclesial”, *Historia, Instituciones, Documentos*, 37, pp. 87-108.
- García Villada, Zacarías (1923), *Paleografía española*, Madrid.

Garrido i Valls, Josep-David (2003), “L'escriptura humanística al Principat de Catalunya”, *Faventia*, 25, pp. 139-169.

Gasparri, Françoise (1987), “L'écriture usuelle: reflet d'un enseignement et signification historique”, *Médiévales*, 13, pp. 143-165.

Gasparri, Françoise (1990), “Les écritures usuelles et leur signification historique: l'exemple de la chancellerie royale française au XII^e siècle”, *Actas del VIII Coloquio del Comité Internacional de Paleografía Latina*, Madrid, pp. 71-75.

Gasse-Grandjean, Marie-José, Tock, Benoît-Michel (2003), “Peut-on mettre en relation la qualité de la mise en page des actes avec le pouvoir de leur auteur?”, Gasse-Grandjean, Marie-José, Tock, Benoît-Michel (eds.), *Les actes comme expression du pouvoir au Haut Moyen Âge*, Turnhout, pp. 99-123.

Gaudemet, Jean (1979), *Le Gouvernement de l'église à l'époque classique, II^e partie: le gouvernement local*, Paris.

Gelabert González, Juan Eloy (1982a), “Lectura y escritura en una ciudad provinciana del siglo XVI: Santiago de Compostela”, *Bulletin hispanique*, 84, pp. 264-290.

Gelabert González, Juan Eloy (1982b), *Santiago y la tierra de Santiago de 1500 a 1640*, Sada.

Gelabert González, Juan Eloy (1985), “Lectura y escritura en una ciudad del siglo XVI: Santiago de Compostela”, *En la España medieval: la ciudad hispánica durante los siglos XIII al XVI*, 6, pp. 161-182.

Gelabert González, Juan Eloy (1987), *Niveaux d'alphabétisation en Galice (1635–1900), De l'alphabétisation aux circuits du livre en Espagne. XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, pp. 45-71.

Gilissen, Léon (1973), *L'expertise des écritures médiévales. Recherche d'une méthode avec application à un manuscrit du XI^e siècle: Le lectionnaire de Lobbes, Codex Bruxellensis 18018*, Bruselas.

Gilissen, Léon (1974), “Analyse des écritures: manuscrits datés et expertises des manuscrits non datés”, *Les Techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits (septembre 1972). Colloques internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique*, 5018, Paris, pp. 25-40.

Gilissen, Léon (1991), "Analyse et évolution des formes graphiques", *Anuario de Estudios Medievales*, 21, pp. 323-346.

Gimeno Blay, Francisco M. (1984), *La escritura en la diócesis de Segorbe. Una aproximación al estudio del alfabetismo y la cultura escrita en el Alto Palancia (1383-1458)*, Valencia.

Gimeno Blay, Francisco M. (1986), *Las llamadas ciencias auxiliares de la historia: ¿errónea interpretación?*, Zaragoza.

Gimeno Blay, Francisco M. (1990), "Materiales para el estudio de las escrituras de aparato bajomedievales. La colección epigráfica de Valencia", Koch, Walter (ed.), *Epigraphic 1988*, Viena, pp. 195-216.

Gimeno Blay, Francisco M. (1993), "Una aventura caligráfica: Gabriel Altadell y su 'De arte scribendi' (ca. 1468)", *Scrittura e civiltà*, 17, pp. 203-270.

Gimeno Blay, Francisco M. (1995) "Aprender a escribir en la Península Ibérica. De la Edad Media al Renacimiento". Petrucci, Armando, Gimeno Blay, Francisco M. (eds.), *Escribir y leer en Occidente*, Valencia, pp. 125-144.

Gimeno Blay, Francisco M. (2007), "De la "luxurians litera" a la "castigata et clara". Del orden gráfico medieval al humanístico (siglos XV-XVI)", *Litterae Caelestes*, 2, pp. 9-51.

Gimeno Blay, Francisco M. (2015), "Mirae antiquitatis litterae qvarendae: poniendo orden entre las mayúsculas", Castillo Gómez, Antonio (ed.), *Culturas del escrito en el mundo occidental: del Renacimiento a la Contemporaneidad*, Madrid, pp. 19-32.

Gimeno Blay, Francisco M., Trenchs Odena, José (1991), "La escritura medieval de la Corona de Aragón (1137-1474)", *Anuario de estudios medievales*, 21, pp. 493-512.

Gómez, Santiago (1648), *Preceptos de la pluma en diversas formas y letras, y gobierno de la Escuela con todo lo perteneciente a la institución de la cristiana niñez en la virtud y en formar las letras, y el magisterio para enseñarlas*.

González Balasch, María Teresa (2004), *Tumbo B de la Catedral de Santiago*, Santiago de Compostela.

González Lopo, Domingo L., Presedo Garazo, Antonio (1998), “A visita pastoral de Juan Manxón ó arcediagado de Cornado en 1519”, *Cuadernos de estudios gallegos*, 45, pp. 31-72.

González Vázquez, Marta (1996), *El arzobispo de Santiago: una instancia de poder en la Edad Media (1150-1400)*, Sada.

González Vázquez, Marta (1997), “Los viajes de los arzobispos compostelanos (siglos XII-XV)”, Hernando, José Luis, Huerta, Pedro Luis (coords.), *Viajes y viajeros en la España medieval*, Palencia, pp. 345-358.

González Ruiz, Ramón (2014), “La catedral de Toledo y las artes de la escritura en la Edad Media: 1100-1500”, Molina de la Torre, Francisco J., Ruiz Albi, Irene, Herrero de la Fuente, Marta (eds.), *Lugares de escritura: la catedral*, Valladolid, pp. 41-102.

Graff, Harvey J. (1995), “Assessing the history of literacy in the 1990s: themes and questions”, Petrucci, Armando, Gimeno Blay, Francisco M. (eds.), *Escribir y leer en Occidente*, Valencia, pp. 13-46.

Gros Pujol, Miquel S. (1990), “Abreviaturas de manuscritos litúrgicos hispánicos”, *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, Barcelona, pp. 37-42.

Gumbert, Johann Peter (1976), “A proposal for a Cartesian nomenclature”, Gumbert, Johann Peter, De Haas, Max Jan Marie, *Essays presented to G. I. Lieftinck*, Ámsterdam, pp. 45-52.

Gumbert, Johann Peter (2000), “Letras y coordenadas: enfoque cartesiano a una disciplina humana”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 7, pp. 9-28.

Gurrado, Maria (2015), “L’évolution de l’écriture au XIe siècle en France: le cas des scriptoria de Cluny, d’Angers et de Jumièges”, *Scriptorium. Wesen – Funktion – Eigenheiten*, Múnich, pp. 231-246.

Gurrado, Maria (2018), “Les écritures cursives dans les livres, premières expériences: les manuscrits datés français entre 1250 et 1420”, del Camino Martínez, Carmen (coord.), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Sevilla, pp. 97-110.

Gurruchaga Sánchez, Marina (1999), “La nomenclatura de las escrituras góticas cursivas castellanas en la manualística al uso: un repaso crítico”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 6, pp. 241-252.

Gutiérrez Cabero, Ángel Manuel (2014), *La enseñanza de la caligrafía en España a través de los artes de escribir de los siglos XVI al XX: la construcción de un estilo de escritura*, Madrid.

Guyotjeannin, Olivier (2001), “Écrire en chancellerie”, Zimmerman, Michel (dir.), *Auctor et auctoritas*, París, pp. 17-35.

Guyotjeannin, Olivier, Pycke, Jacques, Tock, Benoît-Michel (2006), *Diplomatique medieval*, Turnhout.

Haebler, Konrad (1997), *Bibliografía ibérica del siglo XV*, Madrid.

Hajnal, István (1959), *L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales*, Budapest.

Hamesse, Jacqueline (1998), “El modelo escolástico de la lectura”, Cavallo, Guglielmo, Chartier, Roger (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, pp. 157-185.

Herde, Peter, Jakobs, Hermann (eds.) (1999), *Papsturkunde und europäisches Urkundenwesen*, Colonia.

Herranz Pinacho, María (2019), “De la matriz manuscrita a la impresa: la escritura cortesana en un protocolo de Medina del Campo de 1519”, de Santiago Fernández, Javier, de Francisco Olmos, José María (eds.), *Escritura y sociedad: burgueses, artesanos y campesinos*, Madrid, pp. 223-235.

Herrero Jiménez, Mauricio (2011), “La escritura procesal que no entendía Satanás, el fin de ciclo. Una mirada al registro de ejecutorias de la Chancillería de Valladolid”, *Paleografía III: La escritura gótica (desde la imprenta hasta nuestros días) y la escritura humanística*. Madrid, pp. 15-45.

Herrero Jiménez, Mauricio (2016), “La escritura gótica documental castellana (siglos XIII-XVII)”, *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, pp. 171-215.

Herrero Jiménez, Mauricio (2019), “Documentos y archivos de mercaderes del siglo XVI en Medina del Campo”, de Santiago Fernández, Javier, de Francisco Olmos, José María (eds.), *Escritura y sociedad: burgueses, artesanos y campesinos*, Madrid, pp. 137-169.

Iglesias, J. Antoni (2000), “Le statut du scribeur en Catalogne (XIVe-XVe siècles): une approche”, Hubert, Marie-Clotilde, Poulle, Emmanuel, Smith, Marc H. (coords.), *Le statut du scribeur au Moyen Âge*, París, pp. 229-266.

Iglesias Ortega, Arturo (2010), *El cabildo catedralicio de Santiago de Compostela en el siglo XVI: aspectos funcionales y sociológicos de una élite eclesiástica*, Santiago de Compostela, tesis doctoral inédita.

Iglesias Ortega, Arturo (2011), “Sociología capitular: el ejemplo del cabildo de la catedral de Santiago de Compostela en el siglo XVI”, *Obradoiro de Historia Moderna*, 20, p. 387-407.

Iglesias Ortega, Arturo (2012^a), “El curriculum vitae de los capitulares en el siglo XVI: el ejemplo del cabildo catedral de Santiago”, *Historia y Genealogía*, 2, pp. 145-174.

Iglesias Ortega, Arturo (2012^b), “Un cabildo catedral castellanizado: la procedencia geográfica de los capitulares compostelanos al comienzo del período moderno”, *Investigaciones Históricas*, 32, pp. 13-42.

Johnson, Charles, Jenkinson, Hilary (195), *English court hand A. D. 1060 to 1500*, vol. II, Oxford.

Justo Martín, María Xosé (1993), “A provisión e sucesión dunha notaría de números e concello en Santiago de Compostela: o oficio de Macías Vázquez. Séculos XVI-XVIII”, *Homenaxe a Daría Vilariño*, Santiago de Compostela, pp. 423-432.

Justo Martín, María Xosé, Lucas Álvarez, Manuel (1991), *Fontes documentais da Universidade de Santiago de Compostela: pergameos da Serie BENS do Arquivo Histórico Universitario (1237-1537)*, Santiago de Compostela.

Kagan, Richard L. (1981), *Universidad y sociedad en la España moderna*, Madrid.

Kleinschmidt, Harald (2009), *Comprender la Edad Media: transformación de ideas y actitudes en el mundo medieval*, Madrid.

- Koch, Walter (2010), "The Gothic script in inscriptions. Origin, characteristics and evolution", Martín López, María Encarnación, García Lobo, Vicente (coords.), *Las inscripciones góticas*, León, pp. 9-27.
- Le Goff, Jacques (1978), "Documento/Monumento", *Enciclopedia*, vol. V, Turín, pp. 38-47.
- Le Goff, Jacques (1980), "Las mentalidades. Una historia ambigua", Le Goff, Jacques, Nora, Pierre (dirs.), *Hacer la historia*, vol. III, Barcelona, pp. 81-98.
- Leirós Fernández, Eladio (1970), "Los tres libros de aniversarios de la catedral de Santiago de Compostela", *Compostellanum*, 15, pp. 179-254.
- Lemaitre, Jean-Loup (1988), "Un livre vivant, l'obituaire", Glenisson, Jean (dir.), *Le livre au Moyen Âge*, París, pp. 92-94.
- Lieftinck, Gerard I. (1954), "Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique", *Nomenclature des écritures livresques du XI^e au XVI^e siècle*, París, pp. 15-34.
- López, Atanasio (1916), *Estudios crítico-históricos de Galicia*, Santiago.
- López, Atanasio (1953), *La imprenta en Galicia: siglos XV-XVIII*, Madrid.
- López Alsina, Fernando (2015), *La ciudad de Santiago de Compostela en la Alta Edad Media*, Santiago de Compostela.
- López Díaz, María (1992), "Una aproximación a la institución notarial de Santiago: escribanos y notarios a mediados del siglo XVIII", *Estudios Mindonienses*, 8, pp. 421-456.
- López Díaz, María (1993), *Gobierno municipal e administración local na Galicia do Antigo Réxime: organización política e estrutura interna dos concellos de Santiago e Lugo*, Santiago de Compostela.
- López Díaz, María (1994), "Origen y configuración de una magistratura del señorío del arzobispo compostelano: el juez seglar de la Quintana (1545-1599)", *Cuadernos de Estudios gallegos*, 41, pp. 153-165.

López Díaz, María (1996), “Poder municipal y élites urbanas en Galicia (ss. XVI-XVIII)”, Vázquez Varela, José Manuel *et al.*, *A guerra en Galicia. O rural e o urbano na historia de Galicia*, Santiago de Compostela, pp. 341-357.

López Ferreiro, Antonio (1900), *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela.

López Ferreiro, Antonio (1967), “Liber Tenencie de Horro” o memorial de la hacienda, rentas, pensiones de la antigua Tenencia del Hórreo, escrita en el año 1438 por el canónigo Gonzalo Vázquez de Mandayo”, *Compostellanum*, 12, pp. 271-331.

López Ferreiro, Antonio (1968), *Galicia en el último tercio del siglo XV*, Santiago.

López Ferreiro, Antonio (1975), *Fueros municipales de Santiago y de su Tierra*, Madrid.

López Mayán, Mercedes (2010), “Los libros litúrgicos en la catedral de Santiago de Compostela (siglos XI-XV): análisis de su circulación y vicisitudes”, Corral Díaz, Esther (coord.), *In marsupiis peregrinorum: circulación de textos e imágenes alrededor del camino de Santiago en la Edad Media*, Florencia, pp. 401-414.

López Mayán, Mercedes (2015), “Los libros de los canónigos compostelanos en la baja Edad Media: un ensayo de reconstrucción”, *Titivillus*, 1, pp. 75-88.

Lucas, Francisco (1580), *Arte de escribir*, Madrid.

López Sánchez, Miguel (1999), “O libro de actas do concello de Santiago do 1502 ó 1514”, *Historia nova VI e VII: contribución dos Xoves Historiadores de Galicia*, Santiago de Compostela, pp. 95-111.

Lucas Álvarez, Manuel (1950), “Características paleográficas de la escritura gótica gallega. Escritorios notariales compostelanos”, *Cuadernos de Estudios gallegos*, 5, pp. 53-86.

Lucas Álvarez, Manuel (1958), “La Colección Diplomática del monasterio de San Lorenzo de Carboeiro”, *Compostellanum*, 3, pp. 221-308.

Lucas Álvarez, Manuel (1975), “Documentos notariales y notarios en el monasterio de Osera”, *Actas de las I Jornadas de Metodología aplicada de las ciencias hitóricas*, vol. V, Santiago de Compostela, pp. 223-240.

Lucas Álvarez, Manuel (1978), “El monasterio de San Salvador de Camanzo”, *Archivos leoneses*, 32, pp. 273-379.

Lucas Álvarez, Manuel (1989), “El notariado en Galicia hasta el año 1300 (una aproximación)”, *Notariado público y documento privado: de los orígenes a al siglo XIV. Actas del VII Congreso Internacional de Diplomática*, vol. I, Valencia, pp. 331-480.

Lucas Álvarez, Manuel (1991), “Paleografía gallega. Estado de la cuestión”, *Anuario de Estudios Medievales*, 21, pp. 419-470.

Lucas Álvarez, Manuel (1996a), *El Monasterio de San Clodio do Ribeiro en la Edad Media: estudio y documentos*, A Coruña.

Lucas Álvarez, Manuel (1996b), *El priorato benedictino de San Vicenzo de Pombeiro y su colección diplomática en la Edad Media*, A Coruña.

Lucas Álvarez (1997), *La documentación del Tumbo A de la catedral de Santiago de Compostela: estudio y edición*. León.

Lucas Álvarez, Manuel (1999), *El archivo del monasterio de San Martiño de Fóra o Pinario de Santiago de Compostela*, A Coruña.

Lucas Álvarez, Manuel (2001), *San Paio de Antealtares, Soandres y Toques: tres monasterios medievales gallegos*, A Coruña.

Lucas Álvarez, Manuel, Lucas Domínguez, Pedro (1988), *San Pedro de Ramirás: un monasterio femenino en la Edad Media*, Santiago de Compostela.

Mallon, Jean (1937), "Le problème de l'évolution de la lettre", *Arts et Métiers graphiques*, 59, pp. 25-30.

Mallon, Jean (1938), “Remarques sur les diverses formes de la lettre B dans l'écriture latine”, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 99, pp. 229-242.

Mallon, Jean (1939), “La lettre B”, *Arts et Métiers graphiques*, 61, pp.19-22.

Mallon, Jean (1952), *Paléographie romaine*, Madrid.

Mandingorra Llavata, María Luz, (1986a), “Aproximación a la cultura gráfica de los boticarios a finales de la Edad Media”, *Saitibi*, 36, pp. 57-70.

Mandingorra Llavata, María Luz (1986b), “La escritura humanística en Valencia: su introducción y difusión en el siglo XV”, *Estudis castellanencs*, 3, pp. 5-94.

Mandingorra Llavata, María Luz (1994), “Usos privados de la escritura en la Baja Edad Media: secuencias espaciotemporales y contextos de uso”, Gómez-Pantoja Fernández-Salguero, Joaquín L., Sáez Sánchez, Carlos (coords.), *Las diferentes historias de letrados y analfabetos*, Alcalá de Henares, pp. 57-80.

Mandingorra Llavata, María Luz (1994-1995), “Alfabetismo y educación gráfica en la Valencia del Quinientos. El libro de albaranes del convento del Carmen (1517-1538)”, *Estudis Castellonencs*, 6, pp. 785-798.

Mandingorra Llavata, María Luz (1997), “La escritura humanística en la Corona de Aragón. Aproximación a sus orígenes y difusión social en el siglo XV”, *XIV Congresso di storia della Corona d'Aragona*, vol. IV, pp. 363-369.

Mandingorra Llavata, María Luz (2019), “Ecos literarios en el escribir cotidiano entre la Edad Media y el Renacimiento”, de Santiago Fernández, Javier, de Francisco Olmos, José María (dirs.), *Escritura y sociedad: burgueses, artesanos y campesinos*, Madrid, pp. 41-68.

Marchesini, Daniele (1985), “La fatica di scrivere. Alfabetismo e sottoscrizioni matrimoniali in Emilia fra Sette e Ottocento”, Brizzi, Gian Paolo (ed.), *Il catechismo e la grammatica*, vol. I, Bologna, pp. 83-169.

Marichal, Robert (1952), “L'écriture latine de la chancellerie impériale”, *Aegyptus*, 32, pp. 336-350.

Marichal, Robert (1968), “La escritura latina y la civilización occidental del Siglo I al Siglo XVI”, en Cohen, Marcel, Fare Garnot, Jean Sainte (dirs.), *La escritura y la psicología de los pueblos*, México, pp. 232-250.

Marín Martínez, Tomás, Ruiz Asencio, José Manuel (dirs.) (1986), *Paleografía y Diplomática*, Madrid.

Mariño Paz, Ramón (1998), *Historia da lingua galega*, Santiago de Compostela.

Marques, José (1996), “A influencia das bulas papais na documentação medieval portuguesa”, *Revista da Faculdade de Letras. Historia*, 13, pp. 25-62.

Marques, José (2002), “Práticas paleográficas em Portugal no século XV”, *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*, 1, pp. 73-96.

Marques, José (2008), “Chemins de l’écriture dans le Nord-Ouest du Portugal au Moyen Âge. Quelques aspects”, Kresten, Otto, Lackner, Franz (eds.), *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Viena, pp. 53-78.

Marsilla de Pascual, Francisco Reyes (1995-1996), “En torno a la diplomática episcopal y capitular castellana bajomedieval: una aproximación”, *Miscelánea medieval murciana*, 19-20, pp. 153-172.

Martín del Canto, Alonso (1544), *Arte de escribir todas las formas y géneros de letras*.

Martín López, María Encarnación (1999), “La escritura publicitaria en la Península Ibérica. Siglo XV”, Koch, Walter y Steininger, Christine (eds.), *Inscript und Material. Inscript und Buchschrift*, Múnich, pp. 191-206.

Martínez Pereira, Ana (2004), “El <<Arte de escribir>> de Alonso Martín del Canto”, *La memoria de los libros*, t. I, Madrid, pp. 201-214.

Martínez Pereira, Ana (2005), “La buena letra de la Compañía. Lecciones de escritura de Pedro Flórez, Santiago Gómez y Lorenzo Ortiz (entre otros)”, *A Companhia de Jesus na Península Ibérica nos séculos XVI e XVII: Espiritualidade e Cultura*, vol. I, Oporto, pp. 13-30.

Masai, François (1974), “Paléographie et expertise des écritures médiévales”, *Miscelánea de estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, Granada, pp. 661-667.

Mastruzzo, Antonio (2002), “<<Vocabulo novicio quidem sed commodo>>. A proposito della parola ‘corsivo’”, Miglio, Luisa, Supino, Paola, *Segni per Armando Petrucci*, Roma, pp. 176-189.

Mastruzzo, Antonio (2005), “Problemi metodologici e prospettive di ricerca nello studio della tradizione grafica corsiva”, *Litterae Caelestes*, 1, pp. 29-40.

Mateu Ibars, Josefina, Mateu Ibars, María Dolores (eds.) (1980), *Colección paleográfica de la Corona de Aragón: siglos IX-XVIII*, Barcelona.

Méndez Viar, María Victoria (1997), “Abreviaturas: ¿necesidad de una revisión metodológica?”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 4, pp. 57-66.

Meyer, Wilhelm (1897), *Die Buchstabe-Verbindungen der sogenannten gothischen Schrift*, Berlín.

Micciarelli, Federico (2016), “Origine e sviluppo del fenomeno della personalizzazione nelle *chartae* degli scriniari romani”, *Archivio della Società romana di storia patria*, 139, pp. 5-39.

Miglio, Luisa (1986), “L’altra metà della scrittura: scrivere il volgare (all’origine delle corsive mercantile)”, *Scrittura e civiltà*, 10, pp. 83-114.

Miglio, Luisa (1995), “Scrivere al femminile”, en Petrucci, Armando, Gimeno Blay, Francisco M. (eds.), *Escribir y leer en Occidente*, Valencia, pp. 63-108.

Millares Carlo, Agustín (1932), *Tratado de paleografía española*, Madrid.

Millares Carlo, Agustín (1983), *Tratado de paleografía española*, Madrid.

Monteagudo Romero, Henrique (1985), “Aspectos sociolingüísticos do uso do galego, castelán e latín na Idade Media en Galicia”, *Revista de Administración Galega*, 1, pp. 85-108.

Monteagudo Romero, Henrique (1996), “Noticia dun texto prosístico en galego do século XVII: “Memoria da fundación da Confraría de Cambeadores”, Lorenzo Vázquez, Ramón, Álvarez Blanco, Rosario (coords.), *Homenaxe á profesora Pilar Vázquez Cuesta*, Santiago de Compostela, pp. 251-375.

Montechi, Giorgio (2009), “Il passaggio dalla produzione del libro manoscritto a quella del libro a stampa nel XV e nel XVI secolo”, en Brizzi, Gian Paolo, Tavoni, Maria Gioia (dirs.), *Dalla pecia all’e-book. Libri per l’Università: stampa, editoria, circolazione e lettura*, Bologna, pp. 141-151.

Moreno Trujillo, María Amparo (2018), “Escribir en la oficina notarial castellana del siglo XVI”, del Camino Martínez, Carmen (coord.), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Sevilla, pp. 111-141.

Moreno Trujillo, María Amparo, de la Obra Sierra, Juan María (1992), "Aproximación a la cultura escrita de Granada a comienzos del siglo XVI", *Actas del II Coloquio Internacional del Libro Antiguo español*, Madrid, pp. 339-353.

Moreno Trujillo, María Amparo, de la Obra Sierra, Juan María, Osorio Pérez, María José (1991), "Firmas de mujeres y alfabetismo en Granada (1505-152)", *Cuaderno de Estudios Medievales y Ciencias y Técnicas Historiográficas*, 16, pp. 99-124.

Moreno Trujillo, María Amparo, de la Obra Sierra, Juan María, Osorio Pérez, María José (1994-1995), "Mujer y Cultura escrita: a propósito del libro de profesiones del convento de San José de Granada (1584-1684)", *Estudis Castellonencs*, 6, pp. 963-979.

Morsel, Joseph (2000), "Ce qu'écire veut dire au Moyen Âge... Observations préliminaires à une étude de la scripturalité médiévale", *Memini. Travaux et documents de la Société des études médiévales du Québec*, 4, pp. 3-43.

Muñoz y Rivero, Jesús (1972), *Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII*, Madrid.

Muzika, Frantisek (1965), *Die Schöne Schrift in der Entwicklung des lateinischen alfabets*, vol. I, Hanau.

Nascimento, Aires Augusto (2006), "O latim medieval entre a escola e a vida: níveis de escrita e de letura", *IV Congresso Internacional de Latim Medieval Hispânico*, Lisboa, pp. 3-20.

Nicolaj, Giovanna (1986), "Alle origini della minuscola notarile italiana e dei suoi caratteri storici", *Scrittura e civiltà*, 10, pp. 49-82.

(1805) *Novísima Recopilación de las leyes de España*, Madrid.

Nunes, Eduardo (1969), *Album de Paleografía Portuguesa*, Lisboa.

Núñez Contreras, Luis (1994), *Manual de paleografía: fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*, Madrid.

Odriozola, Antonio (1988), "El "Misal compostelano" impreso en 1495", *Viria bibliographica: homenaje a José Simón Díaz*, Kassel, pp. 499-520.

Ogg, Oscar (1953), *Three Classics of Italian calligraphy*, Nueva York.

Olivares Terol, María José (1994), “Los notarios de la escribanía y audiencia episcopales de la diócesis cartaginense durante el siglo XV”, *Murgetana*, 88, pp. 103-125.

Oliveira e Silva, Maria João (2013), *A escrita na catedral. A chancelaria episcopal do Porto na Idad Média*, Oporto.

Oliveira e Silva, Maria João (2019), “Niveles de cultura gráfica de mercaderes y artesanos portugueses (siglo XVI-XVII)”, de Santiago Fernández, Javier, de Francisco Olmos, José María (dirs.), *Escritura y sociedad: burgueses, artesanos y campesinos*, Madrid, pp. 361-370.

Ollero Pina, José Antonio (2010), “El trueque de Sedes de los Fonseca: Sevilla, 1460-1464. Un comentario a Alfonso de Palencia”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 37, pp. 211-282.

(1836) *Opúsculos legales del rey Don Alfonso el Sabio. Publicados y cotejados con varios códices antiguos por la Real Academia de la Historia*, t. I, Madrid.

Ordás Díaz, Pablo (2012), “Un breviario para un canónigo: el breviario de Miranda del ACS. Estado de la cuestión y nuevas hipótesis”, *Annuarium Sancti Iacobi*, 1, pp. 219-236.

Ostolaza Elizondo, María Isabel (1990), “Evolución de las abreviaturas en la documentación castellana bajomedieval: razones lingüísticas y paleográficas”, *Las abreviaturas en la enseñanza medieval y la transmisión del saber*, Barcelona, pp. 253-262.

Ostolaza Elizondo, María Isabel (2010), “La escritura gótica en el reino de Navarra en la plena y baja Edad Media”, Sanz Fuentes, María Josefa, Calleja Puerta, Miguel (coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo, pp. 181-224.

Ostos Salcedo, Pilar (2005), *Notariado, documentos notariales y Pedro González de Hoces, veinticuatro de Córdoba*, Sevilla.

Ostos Salcedo, Pilar (2010a), “Escritura distintiva en códices y documentos castellanos de la Baja Edad Media”, Martín López, María Encarnación, García Lobo, Vicente (coords.), *Las inscripciones góticas*, León, pp. 45-63.

Ostos Salcedo, Pilar (2010b), “Las escrituras góticas hispanas: su bibliografía”, Sanz Fuentes, María Josefa, Calleja Puerta, Miguel (coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo, pp. 17-49.

Ostos Salcedo, Pilar (2012), “El documento notarial castellano en la Edad Media”, Cherubini, Paolo, Nicolaj, Giovanna (eds.), *Sit liber gratus, quem sevulus est operatus*, t. I, Ciudad del Vaticano, pp. 517-534.

Ostos Salcedo, Pilar, Pardo Rodríguez, María Luisa, Rodríguez Díaz, Elena (trads.) (1997), *Vocabulario de codicología*, Madrid.

Otero Piñeyro Maseda, Pablo S. (2008), *La documentación del monasterio de Oseira (Ourense) 1435-1485: estudio, edición e índices*, Santiago de Compostela.

Pallares Méndez, María del Carmen *et al.* (1992), “La Tierra de Santiago, espacio de poder (siglo XII y XIII)”, *Poder y sociedad en la Galicia Medieval*, Santiago de Compostela, pp. 133-174.

Palma, Marco (1978), “Per una verifica del principio dell’angolo si scrittura”, *Scrittura e civiltà*, 2, pp. 263-273.

Pardo de Guevara y Valdés, Eduardo (2000), *Los señores de Galicia: tenentes y condes de Lemos en la Edad Media*, A Coruña.

Pardo Rodríguez, María Luisa (1990), “Tradición y modernidad: el volumen IV de las Postillae de Nicolás de Lyra (BUS, MS. 332-148)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 17, pp. 163-182.

Pardo Rodríguez, María Luisa (1993), “Exámenes para escribano público en Carmona de 1501 y 1502”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 20, pp. 303-312.

Pardo Rodríguez, María Luisa (1994-1995), “La Diplomática señorial en la Corona de Castilla”, *Estudis Castellonencs*, 6, pp. 1011-1020.

Pardo Rodríguez, María Luisa (2017), “Cancillerías señoriales en la Corona de Castilla. Siglos XIV y XV”, Suárez González, Ana (ed.), *Escritura y sociedad: la nobleza*, Santiago de Compostela, pp. 59-84.

Pardo Rodríguez, María Luisa, Rodríguez Díaz, Elena E. (1995), “La producción libraria en Sevilla durante el siglo XV: artesanos y manuscritos”, Condello, Emma, de Gregorio,

Giuseppe (coords.), *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, Spoleto, pp. 187-229.

Parisi, Domenico, Conte, Rosaria (1978), “Problemi di ricerca sulla scrittura”, *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana: atti del Seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia, pp. 77-90.

Parisse, Michel (2006), *Manuel de paléographie médiévale: manuel pour grands commençants*, Paris.

Parkes, Malcolm B. (1991a), “The contribution of Insular scribes of the Seventh and Eighth centuries to the ‘grammar of legibility’”, Parkes, Malcolm B., *Scribes, scripts and readers*, Londres, pp. 15-31.

Parkes, Malcolm B. (1991b), “The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book”, Parkes, Malcolm B., *Scribes, scripts and readers*, Londres, pp. 35-70.

Parkes, Malcolm B. (2008), *Their hands before our eyes: a closer look at scribes*, Aldershot-Burlingto.

Pereira Martínez, Carlos (1999), “Catálogo do Tumbo de la Hacienda que la Madre de Dios de Sobrado tiene en Tierra de Mellide y Monterroso y Donaciones, y Foros, y Ventas”, *Anuario Brigantino*, 22, p. 149-168.

Pérez Constanti, Pablo (1993), *Notas viejas galicianas*, Santiago de Compostela.

Pérez Rodríguez, Francisco Javier (1996), *La Iglesia de Santiago de Compostela en la Edad Media: el cabildo catedralicio (1110-1400)*, Santiago de Compostela.

Pérez Rodríguez, Francisco Javier (1997), “Viajes y desplazamientos de los canónigos de Santiago en la Edad Media (siglos XII-XIV)”, Hernando, José Luis, Huerta, Pedro Luis (coords.), *Viajes y viajeros en la España medieval*, Palencia, pp. 331-344.

Perrat, Charles (1961), “Paléographie médiévale”, Samaran, Charles (dir.), *L'histoire et ses méthodes*, Paris, pp. 585-615.

Petrucci, Armando (1975), *Lezioni di Storia della scrittura latina*, Roma.

Petrucci, Armando (1978a), “Per la storia dell’alfabetismo e della cultura scritta: metodi–materiali–questi”, *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana: atti del Seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977*, Perugia, pp. 451-465.

Petrucci, Armando (1978b), “Scrittura, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di conti di Maddalena Pizzicarola in Trastevere”, *Scrittura e civiltà*, 2, pp. 163-206.

Petrucci, Armando (1979), “Funzione della scrittura e terminología paleográfica”, *Palaeographica, Diplomatica et Archivistica: studi in onore di Giulio Batteli*, t. I, Roma, pp. 3-30.

Petrucci, Armando (1988), “Pouvoir de l’écriture dans la Renaissance italienne”, *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 43, pp. 823-847.

Petrucci, Armando (1988b), “Scrivere alla greca nell’Italia del Quattrocento”, Cavallo, Guglielmo, de Gregorio, Giuseppe, Maniaci, Marilena (eds.), *Scritture, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*, vol. II, Spoleto, pp. 499-517.

Petrucci, Armando (1989a), *Breve storia della scrittura latina*, Roma.

Petrucci, Armando (1989b), “Prospettive di ricerca e problemi di metodo per una storia qualitativa dell’alfabetismo”, Pelizzari, Maria Rosa (ed.), *Sulle vie della scrittura: alfabetizzazione, cultura scritta, istituzioni in età moderna: atti del Convegno di Studi, Salerno, 10-12 marzo 1987*, Nápoles, pp. 21-37.

Petrucci, Armando (1991a), “Storia della scrittura come storia di strutture: originalità e tradizione nell’opera di Emanuele Casamassima paleografo”, *Medioevo e rinascimento*, 2, pp. 105-118.

Petrucci, Armando (1991b), “Storia della scrittura e storia della società”, *Anuario de Estudios Medievales*, 21, pp. 309-322.

Petrucci, Armando (1994-1995), “Scrittura come invenzione, scrittura come espressione”, *Estudis Castellonencs*, 6, pp. 1093-1100.

Petrucci, Armando (1995), *Writers and readers in Medieval Italy: studies in the History of Written Culture*, New Haven-Londres, 1995.

Petrucci, Armando (1999), *Alfabetismo, escritura, sociedad*. Barcelona.

- Petrucci, Armando (2001), “Fatti protomercanteschi”, *Scrittura e civiltà*, 25, pp. 167-176.
- Petrucci, Armando (2005), “Digrafismo e bilettrismo nella storia del libro”, *Syntagma*, 1, pp. 53-75.
- Pichel Gotérrez, Ricardo (2010), “Contribución á braquigrafía do galego medieval. Procedementos abreviativos e transcendencia escriptolingüística”, *XXXIX Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística*, Santiago de Compostela, pp. 98-108.
- Pichel Gotérrez, Ricardo (2012), “A representación gráfica da nasalidade vocálica e do trazo palatal no galego antigo e o seu tratamento editorial”, *Estudos de lingüística galega*, 4, pp. 87-106.
- Piñol Alabart, Daniel (2002), “Las notarías parroquiales tarraconenses en la Edad Media: fuentes para su estudio”, *Iglesia y religiosidad en España. Historia y archivos*, vol. III, Guadalajara, pp. 1347-1358.
- Piñol Alabart, Daniel (2010), “La escritura gótica en Cataluña: grafías, usos y difusión social”, Sanz Fuentes, María Josefa, Calleja Puerta, Miguel (coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo, pp. 159-182.
- Portela Pazos, Salustiano (1957), *Galicia en el tiempo de los Fonseca*, Madrid.
- Pouille, Emmanuel (1973), “Jacques Stiennon, avec la collaboration de Geneviève Hasenohr. Paléographie du Moyen Age”, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 131 (2), pp. 612-620.
- Pouille, Emmanuel (1977), “Une histoire de l'écriture”, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 135, pp. 137-144.
- Pouille, Emmanuel (1982), “La cursive gothique à la chancellerie de Philippe Auguste”, Bautier, Robert-Henri, *La France de Philippe Auguste. Le temps des mutations*, París, pp. 455-467.
- Pouille, Emmanuel (1985), “Codicologie et documents d'archives”, Lemaire, Jacques, van Balberghe, Émile (dirs.), *Calames et cahiers*, Bruselas, pp. 149-458.
- Pouille, Emmanuel (2007), “Aux origines de l'écriture liée: les avatars de la mixte (XIV^e-XV^e siècles)”, *Bibliothèque de l'École des chartes*, 165 (1), pp. 187-200.

- Pratesi, Alessandro (1961), “Paleografía”, *Enciclopedia italiana*, t. III, Roma, pp. 352-355.
- Pratesi, Alessandro (1977), “A proposito di tecniche di laboratorio e storia della scrittura”, *Scrittura e civiltà*, 1, pp. 199-210.
- Pratesi, Alessandro (1979), “Paleografía in crisi?”, *Scrittura e civiltà*, 3, pp. 329-337.
- Pratesi, Alessandro (1980), “Giorgio Cencetti dieci anni dopo : tentativo di un bilancio”, *Scrittura e civiltà*, 4, pp. 5-18.
- Pratesi, Alessandro (1999), *Genesi e forme del documento medieval*, Roma, 1999.
- Presedo Garazo, Antonio (2014), “La disputa entre el episcopado y la nobleza por los beneficios eclesiásticos en Galicia en el siglo XVI (1482-1598)”, *Revista Portuguesa de História*, 45, pp. 553-586.
- Prou, Maurice (1904), *Manuel de paléographie: recueil de fac-similés d'écritures du V^e au XVII^e siècle (manuscrits latins, français et provençaux), accompagnés de transcriptions*, París.
- Pueyo Colomina, Pilar (2014), “Documentos episcopales y capitulares: siglos XII-XV”, Molina de la Torre, Francisco J., Ruiz Albi, Irene, Herrero de la Fuente, Marta (eds.), *Lugares de escritura: la catedral*, Valladolid, pp. 131-179.
- Ramírez Sánchez, Manuel (2012), “La tradición de la epigrafía antigua en las inscripciones hispanas de los siglos XV y XVI”, *Veleia*, 29, pp. 255-277.
- Rey Castelao, Ofelia (1981), “El clero urbano compostelano a fines del siglo XVII: mentalidades y hábitos culturales”, Eiras Roel, Antonio *et al.* (eds.), *La historia social de Galicia en sus fuentes de protocolos*, Santiago de Compostela, 1981, pp. 485-519.
- Rey Castelao, Ofelia (2003a), “A cultura e as súas expresións nunha cidade clerical e universitaria”, Portela Silva, Ermelindo (coord.), *Historia da cidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, pp. 361-419.
- Rey Castelao, Ofelia (2003b), *Libros y lectura en Galicia: siglos XVI-XIX*, Santiago de Compostela.

Rey Castelao, Ofelia (2006), “A cultura escrita en Galicia. Séculos XVI-XVIII”, *Entre liñas: unha ollada á historia da cultura escrita en Galicia. Da Idade Antiga ao século XVIII*, Ourense, pp. 79-121.

Rey Soto, Antonio (1934), *La imprenta en Galicia: el libro gótico*, Madrid.

Rico Callado, Francisco Luis (2014), *La documentación judicial eclesiástica en la Edad Moderna: estudio diplomático de los fondos diocesanos*, Cáceres.

Riesco Terrero, Ángel (1987), “Consideraciones en torno a la Diplomática Episcopal Antigua y Medieval”, *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, pp. 1387-1399.

Riesco Terrero, Ángel (2004), “La típica “letra cortesana” de los reinos de la Corona de Castilla en los tiempos de los Reyes Católicos”, *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 304-305, pp. 475-496.

Rivera Vázquez, Evaristo (1989), *Galicia y los jesuitas: sus colegios y enseñanza en los siglos XVI al XVIII*, A Coruña.

Rodríguez Díaz, Elena E. (1989), “Un nombramiento de notario en el señorío episcopal ovetense (1373)”, *Notariado público y documento privado: de los orígenes a al siglo XIV. Actas del VII Congreso Internacional de Diplomática*, vol. I, Valencia, pp. 577-591.

Rodríguez Díaz, Elena E. (1993), “Libro y Humanismo en la Sevilla del siglo XV”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 20, pp. 473-497.

Rodríguez Díaz, Elena E. (2000), “Ámbito de actuación profesional de los copistas de libros castellanos (s. XV)”, Hubert, Marie-Clotilde, Poulle, Emmanuel, Smith, Marc H. (coords.), *Le statut du scribeur au Moyen Âge*, París, pp. 291-323.

Rodríguez Díaz, Elena E. (2005), “La factura del códice gótico castellano”, *Gazette du livre médiéval*, 47, pp. 1-13.

Rodríguez Díaz, Elena E. (2011), “Los cartularios en España: Problemas y perspectivas de investigación”, Rodríguez Díaz, Elena E., García Martínez, Antonio C. (eds.), *La Escritura de la Memoria: Los Cartularios*. Huelva, pp. 13-36.

Rodríguez Díaz, Elena E. (2013), “Manuscritos autógrafos en la producción libraria castellana del siglo XV: observaciones paleográficas y codicológicas”, Golob, Natasa (ed.), *Medieval autograph manuscripts*, Turnhout, pp. 259-279.

Rodríguez Fernández, Justiniano (1997), *García I, Ordoño II, Fruela II, Alfonso IV*, Burgos.

Rodríguez González, Ángel (1992a), “Documentación medieval del Archivo Histórico Diocesano de Santiago: Libro de feudos de diferentes bienes, feligresías, cotos y jurisdicciones”, *Compostellanum*, 37, pp. 373-462.

Rodríguez González, Ángel (1992b), *Libro do concello de Santiago (1416-1422)*, Santiago de Compostela.

Rodríguez González, Ángel (1995), *O Tumbo Vermello de don Lope de Mendoza*, Santiago de Compostela.

Rodríguez González, Ángel, Rey Caíña, José Ángel (1992), “El Tumbo del Monasterio de Villanueva de Lorenzana”, *Estudios Mindonienses*, 8, pp. 11-324.

Rodríguez Iglesias, Francisco (dir.) (1993), *Galicia. Arte*, t. X-XII, A Coruña.

Rodríguez Suárez, María del Pilar (1986), *La universidad de Santiago en el siglo XVI: los libros de claustro. 1566-1600*, A Coruña.

Rodríguez Suárez, María del Pilar (2003), “Escribanos y documentos universitarios del siglo XVI en la Universidad de Santiago de Compostela”, *Aulas y saberes*, vol. 2, Valencia, pp. 419-434.

Rodríguez Suárez, Natalia (2010), “Paleografía epigráfica: la transición hacia la letra gótica minúscula en las inscripciones españolas”, Martín López, María Encarnación, García Lobo, Vicente (coords.), *Las inscripciones góticas*, León, pp. 469-477.

Rodríguez Villar, Víctor Manue (2001), *Libro de Regla del cabildo (Kalendas I)*, Oviedo.

Rojas García, Reyes (2016), “Aprendiendo el oficio: los escribanos de Sevilla a comienzos de la Modernidad”, Marchant Rivera, Alicia, Barco Cebrián, Lorena C. (coords.), “*Dicebamus hesterna die...*” estudios en homenaje a los profesores Pedro J. Arroyal Espigares y M^a Teresa Martín Palma, Málaga, pp. 445-479.

Romaní Martínez, Miguel (dir.) (1990), *A colección diplomática do Mosteiro Cisterciense de Santa María de Oseira (Ourense)*, vol. II, Santiago de Compostela.

Rück, Peter (1991), “Die Urkunde als Kunstwerk”, Von Euw, Anton, Schreiner, Peter (dirs.), *Kaiserin Theophanu*, Colonia, pp. 311-333.

Ruiz Albi, Irene (2011), “La escritura humanística documental durante el siglo XVI. El panorama castellano a través de la documentación de Cámara de Castilla (Archivo de Simancas)”, Casado Quintanilla, Blas, López Villalba, José Miguel (coords.), *Paleografía III: la escritura gótica (desde la imprenta hasta nuestros días) y la escritura humanística*, Madrid, pp. 47-71.

Ruiz García, Elisa (1999), “La escritura humanística y los tipos gráficos derivados”, *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, pp. 149-176.

Ruiz Asencio, José Manuel (2016), “La escritura gótica libraria castellana”, *Paleografía y escritura hispánica*, Madrid, pp. 147-163.

Saavedra Fernández, Pegerto (2003), “O dinamismo socio-económico do principal núcleo urbano de Galicia”, Portela Silva, Ermelindo (coord.), *Historia da cidade de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, pp. 209-303.

Saenger, Paul (1998), “La lectura en los últimos siglos de la Edad Media>>”, Cavallo, Guglielmo, Chartier, Roger (eds.), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, pp. 187-230.

Sánchez Herrero, José (1984), “Centros de enseñanza y estudiantes de Sevilla durante los siglos XIII al XV”, *En la España medieval*, 5, pp. 875-878.

Sánchez Mariana, Manuel (1993), “El libro en la Baja Edad Media. Reino de Castilla”, Escolar Sobrino, Hipólito (dir.), *Historia ilustrada del libro español, vol. I: Los manuscritos*, Madrid, pp. 165-222.

Sánchez Prieto, Ana Belén, Domínguez Aparicio, Jesús (1999), “Las escrituras góticas”, Riesco Terrero, Ángel (ed.), *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, Madrid, pp. 111-147.

Sanz Fuentes, María Josefa (1991), “Paleografía de la Baja Edad Media castellana”, *Anuario de Estudios Medievales*, 21, pp. 527-536.

Sanz Fuentes, María Josefa (2003-2004), “De la vida y de la muerte. Cuatro documentos asturianos del siglo XIII”, *Revista de filoloxía asturiana*, 3-4, pp. 241-254.

Sanz Fuentes, María Josefa (2010), “La escritura gótica documental en la Corona de Castilla”, Sanz Fuentes, María Josefa, Calleja Puerta, Miguel (coords.), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo, pp. 107-126.

Sanz Fuentes, María Josefa, Calleja Puerta, Miguel (coords.) (2010), *Paleografía II: las escrituras góticas desde 1250 hasta la imprenta*, Oviedo.

Schiaparelli, Luigi (1915), "Note paleografiche. Segni tachigrafici nelle *notae iuris*", *Archivio storico italiano*, 53-1, pp. 245-322.

Schiaparelli, Luigi (1926), *Avviamento allo studio delle abbreviature latine nel Medioevo*, Florencia.

Sicart, Ángel (1981), *Pintura medieval: la miniatura*, Santiago de Compostela.

Smith, Marc H. (2004a), "Derolez (Albert), *The Palaeography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, 2003". *Scriptorium*, 58 (2), pp. 274-279.

Smith, Marc H. (2004b), "Les "gothiques documentaires". Un Carrefour dans l'histoire de l'écriture latine", *Archiv für Diplomatik*, 50, pp. 417-466.

Smith, Marc H. (2008), "L'écriture de la chancellerie de France au XIV^e siècle: observations sur ses origines et sa diffusion en Europe", Kresten, Otto, Lackner, Franz (eds.), *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*, Viena, pp. 279-298.

Smith, Marc H. (2018), "La mutation des écritures cursives françaises entre le XIII^e et le XIV^e siècle", del Camino Martínez, Carmen (coord.), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Sevilla, pp. 191-199.

Spunar, Pavel (1990), "L'esthétique et l'écriture", *Actas del VIII Coloquio del Comité Internacional de Paleografía Latina*, Madrid, pp. 221-224.

Stedman, Gareth (1989), *Lenguajes de clase: estudios sobre la historia de la clase obrera inglesa (1832-1982)*, Madrid.

Steffens, Franz (1929), *Lateinische Paläographie: 125 Tafeln in Lichtdruck mit gegenüberstehen der Traskription nebst Erläuterungen und einer systematischen Darstellung der Entwicklung der Schrift*, Leipzig-Berlin.

Stiennon, Jacques (1973), *Paléographie du Moyen Age*, Paris.

Stirnemann, Patricia, Smith, Marc H. (2007), “Forme et fonction des écritures d'apparat dans les manuscrits latins (VIIIe-XVe siècle)”, *Bibliothèque de l'école des chartes*, 165, pp. 67-100.

Suárez González, Ana (2006), “Memoria renovada a finales del Quinientos: el tumbo partido de Santa María de Sobrado”, Marchant Rivera, Alicia, Barco Cebrián, Lorena C. (coords.), “*Dicebamus hesterna die...*” estudios en homenaje a los profesores Pedro J. Arroyal Espigares y M^a Teresa Martín Palma, Málaga, pp. 512-538.

Suárez González, Ana (2009), “Los libri cartarum superaddi: notas para otra lectura (AHN, Códices 976 y 977)”, Casal García, Raquel, Andrade Cernadas, José Miguel, López López, Roberto Javier (coords.), *Galicia monástica: estudos en lembranza da profesora María José Portela Silva*, Santiago de Compostela, pp. 39-60.

Suárez González, Ana (2011), “La Biblia visigótica de la Catedral de León (Códice 6): primeros apuntes para un estudio arqueológico”, *Estudios Humanísticos. Historia*, 10, pp. 179-196.

Suárez González, Ana (2013), “Espacios vivos para libros inquietos (ss. XIII-XVI)”, *Librerías catedralicias. Un espacio del saber en la Edad Media y Moderna*, Santiago de Compostela, pp. 13-87.

Suárez González, Ana (2014), ““Pergamino viejo” en el archivo de Santa María de Oia: Leccionario a dos letras”, *Lope de Barrientos: Seminario de cultura*, 7, pp. 255-266.

Suárez González, Ana (2015), “Cistercian Scriptoria in the Twelfth and Thirteenth Centuries”, D’Emilio, James (ed.), *Culture and Society in Medieval Galicia: a cultural crossroads at the edge of Europe*, Leiden-Londres, pp. 765-811.

Suárez González, Ana, Baurly, Ghislain (2016), “La culture écrite dans les monastères cisterciens du nord-ouest de la péninsule Ibérique (XII^e-XIII^e siècle): une recherche en cours”, Baudin, Arnaud, Morelle, Laurent (coords.), *Les pratiques de l'écrit dans les abbayes cisterciennes (XII^e - milieu du XVI^e siècle). Produire, échanger, contrôler, conserver*, París, pp. 113-130.

Tato Plaza, Fernando (1999), *Libro de notas de Álvaro Pérez, notario da terra de Rianxo e Postmarcos (1457)*, Santiago de Compostela.

Tessier, Georges (1962), *Diplomatique royale française*, París.

Thompson, Edward Maunde *et al.* (1903-1912), *The New Palaeographical Society. Facsimiles of ancient manuscripts, etc.*, vol. II, Londres.

Thomson, S. Harrison (1969), *Latin bookhands of the Later Middle Ages: 1100-1500*, Cambridge.

Toubert, Hélène (1990), “La lettre ornée”, Martin, Henri Jean, Vézin, Jean (dirs.), *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, París, pp. 379-381.

Usón Sesé, Mariano (1940), *Contribución al estudio de la cultura medieval aragonesa: la escritura en Aragón del siglo XI al XVI*, Zaragoza.

Vaquero Díaz, María Beatriz (2002), “Características gráficas da gótica cursiva documental do mosteiro de Celanova na Baixa Idade Media”, Romaní Martínez, Miguel, Novoa Gómez, María Ángeles (coords.), *Homenaje a José García Oro*, Santiago de Compostela, pp. 331-341.

Vaquero Díaz, María Beatriz (2005), *Libro das Posesións do Cabido Catedral de Ourense (1453). Edición, transcripción e índices*. Vigo.

Vaquero Díaz, María Beatriz (2006), “A escritura na Idade Media galega”, *Entre liñas: unha ollada á historia da cultura escrita en Galicia. Da Idade Antiga ao século XVIII*, Ourense, pp. 45-77.

Vaquero Díaz, María Beatriz (2014), *Historia da escritura na Galicia medieval*, Santiago de Compostela.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (1996a), “La función documental de la Iglesia Compostelana en tiempos de los Fonseca”, García Quintela, Marco V. (ed.), *Las religiones en la historia de Galicia*, Santiago de Compostela, pp. 355-378.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (1996b), *La institución notarial y el cabildo compostelano (1460-1481)*, Santiago de Compostela.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (1997), “El escritorio capitular compostelano (1460-1481)”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 24, pp. 497-532.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (1998), “La audiencia arzobispal compostelana en el siglo XV: introducción a su estudio diplomático”, *Cuadernos de estudios gallegos*, 45, pp. 9-29.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2000), “El arzobispo don Alonso II de Fonseca, notas para su estudio”, *Cuadernos de Estudios gallegos*, 47, pp. 87-131.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2001a), “La escritura y su uso: la mesa arzobispal compostelana a finales del siglo XV”, *Anuario de Estudios Medievales*, 31, pp. 401-428.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2001b), *Notarios, notarías y documentos en Santiago y su tierra en el siglo XV*, A Coruña.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2002a), *La hacienda arzobispal compostelana: libros de recaudación, 1481-1483 y 1486-91*, Santiago de Compostela.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2002b), “La iglesia de Santiago hacia 1500: el libro I del Subsidio”, *Compostellanum*, 47, pp. 439-486.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2004), “Santiago en el siglo XV: protagonistas, usos y espacios de la escritura”, *Signo. Revista de historia de la cultura escrita*, 13, pp. 7-31.

Vázquez Bertomeu, Mercedes (2014), *A documentación notarial galega na Baixa Idade Media*, Santiago de Compostela.

Vézin, Jean (1997), “Épigraphie et titres dans les manuscrits latins du haut Moyen Âge”, Fredouille, Jean-Claude (ed.), *Titres et articulations du texte dans les oeuvres antiques*, París, pp. 449-458.

Vigil Montes, Néstor (2013a), “El estudio de una comunidad a través de sus suscripciones: el Cabildo Catedral de Oviedo a mediados del siglo XV”, *Estudios recientes de jóvenes medievalistas. Lorca 2012*, Murcia, pp. 227-239.

Vigil Montes, Néstor (2013b), “Las variantes de la escritura gótica cursiva utilizadas en la escribanía capitular ovetense durante el siglo XV”, *Funciones y prácticas de la escritura: I Congreso de Investigadores Noveles en Ciencias Documentales*, Madrid, pp. 283-288.

Vigil Montes, Néstor (2014), “De la unidad a la diversificación, los nuevos usos escriturarios en la gestión del patrimonio capitular de Oviedo”, Molina de la Torre, Francisco J., Ruiz Albi, Irene, Herrero de la Fuente, Marta (eds.), *Lugares de escritura: la catedral*, Valladolid, pp. 463-480.

Vilar, Pierre (1976), *Crecimiento y desarrollo: economía e historia. Reflexiones sobre el caso español*, Barcelona.

Vilar, Pierre, Folch, M. Dolors (1980), *Iniciación al vocabulario del análisis histórico*, Barcelona.

Viñao Frago, Antonio (1992), “Alfabetización, lectura y escritura en el Antiguo Régimen (siglos XVI-XVIII)” Escolano, Agustín (dir.), *Leer y escribir en España. Doscientos años de alfabetización*, Madrid, pp. 45-68.

Wardrop, James (1963), *The Script of Humanism: some aspects of humanistic script: 1460-1560*, Oxford.

Webber, Teresa (2018), “Developments in English cursive handwriting in the Early fourteenth century”, del Camino Martínez, Carmen (coord.), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Sevilla, pp. 163-173.

Zamponi, Stefano (1988), “Elisione e sovrapposizione nella *littera textaulis*”, *Scrittura e civiltà*, 12, pp. 135-176.

Zamponi, Stefano (1989), “La scrittura del libro nel Duecento”, *Civiltà comunale. Libro, scrittura, documento*, Génova, pp. 315-354.

Giovè, Nicoletta, Zamponi, Stefano (1997), “Manoscritti in volgare nei conventi dei frati Minori: testi, tipologie librerie, scritture (secoli XIII-XIV)”, *Francescanesimo in volgare*, Spoleto, pp. 301-336.

Zamponi, Stefano (2004), “La scrittura umanistica”, *Archiv für Diplomatik*, 50, pp. 467-505.

Zamponi, Stefano (2016), “Aspetti della tradizione gotica nella *littera antiqua*”, Black, Robert, Kraye, Jill, Nuvoloni, Laura (eds.), *Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism in Renaissance Italy: Studies in Memory of A. C. De la Mare*, Londres, pp. 105-126.

Zimmermann, Michel (2003), “Affirmation et respect de l'autorité dans les chartes”, Gasse-Grandjean, Marie-José, Tock, Benoît-Michel (eds.), *Les actes comme expression du pouvoir au Haut Moyen Âge*, Turnhout, pp. 215-240.

FIGURAS

Se ha restringido la consulta de los contenidos de este apartado debido a los derechos del material gráfico que en él se recoge.

ANEXOS

ANEXO 2: Notarios del número del cabildo de Santiago de Compostela (1400-1500)

NOTARÍA A¹⁴⁴⁹

1361-1409. García Suárez das Encrovas, *notario público jurado de Santiago*

1410-1420¹⁴⁵⁰. Roy García, *cóengo e notario público jurado de Santiago por la iglesia de Santiago*

- Juan Rodríguez, criado, escribano

1429-1454¹⁴⁵¹. Juan de Castenda, *cóengo e notario público jurado de Santiago por la iglesia de Santiago*

- 1438-1455. Jácome Eáns, *clérigo da diócese de Compostela, notario público jurado por la abtoridade apostolical e escusador de Iohán de Castenda, cóengo e notario de Santiago. Criado*
- 1430. Afonso Eáns de Calo, *clérigo da çidade de Santiago por la auctoridade apostólica público notario. Escusador*
- Vasco de San Boulo, clérigo, criado

1454-1496. Álvaro de Casteenda, *notario público jurado de Santiago por la iglesia de Santiago*

- S. d. Afonso Eáns de Calo, *clérigo da çidade de Santiago por la auctoridade apostólica público notario. Escusador*
- 1472. Gonzalo Yans Manso, *presbítero compstellano público por la actoridade apostólica notario e escusador de Álvaro de Casteenda, notario público da çidade de Santiago*
- Jácome Eáns, notario apostólico (fallecido ya en 1478), escusador
- Pedro das Camoiras, clérigo, criado

¹⁴⁴⁹ Mantenemos el esquema desarrollado para el siglo XV por Vázquez Bertomeu 1997, pp. 533 y 534. Es decir, la división entre la notaría A y B y, aunque esta autora solo da el nombre de los titulares y sus excusadores y criados, junto con la fecha de ejercicio de los titulares, nosotros optamos por presentar también las fechas extremas de los testimonios escritos de cada excusador y las suscripciones notariales de todos ellos para comprobar qué nombramientos poseían. Por otra parte, empleamos la cursiva para marcar cuáles son los datos que nosotros introducimos respecto a la información base de Vázquez Bertomeu; mientras que todas las referencias que hagamos a partir de ahora a los estudios de la autora serán referidos a su texto de 1997.

¹⁴⁵⁰ Vázquez Bertomeu sitúa el inicio de la actividad de Roy García en 1413.

¹⁴⁵¹ Vázquez Bertomeu sitúa el inicio de la actividad de Juan de Castenda en 1434.

- Álvaro Gil, criado, escribano
- Fernán Gómez, criado, escribano
- Vasco Rodríguez, criado
- 1482-1484. *Juan Álvarez, clérigo da diócese compostelana e notario apostólico e escusador porlo honrrado Áluaro de Casteenda, notario de la çibdad e cabildo de Santiago*
- 1465. *Diego Gonçalvez, clérigo notario público jurado do arçobispado de Santiago e súas sugrafanías por la yglesia de Santiago e escusador por Álvaro de Casteenda, notario público jurado de Santiago*
- 1491-1494. *Jácome Yáñez, notario público jurado por las autoridades apostólica e real e notario de terra de Ribadulla e Cornado por la santa iglesia de Santiago e escusador de Álvaro de Casteenda, notario público da çibdade de Santiago*

1508-¿?. Juan Alonso¹⁴⁵²

¿?-1510. Fernando de Barcala

1510-1520. Diego Arias de Castroverde, [*notario público del dicho cabildo*]¹⁴⁵³

- 1510-1513. *Juan Nieto, notario del cabildo de la sancta yglesia de Sanctiago en logar del honrrado Diego Ares de Castrouerde, notario público del dicho cabildo*
- *S. d. Francisco de Lema, escripuano e notario público por las autoridade apostólica e real e lugartheniente de notario público de la çibdad e cabildo de Santiago a esta dicha escritura de testamento fallé escripta e en las notas de Juan Nieto, notario, mi antecesor en el oficio de notaría en logar de Diego Ares de Castroverde*

1520-1564. Pedro Lorenço de Ben

- 1521. *Alonso Brión, escriuano e notario de sus magestades e del número de la dicha çibdad de Santiago en logar de Pedro Lorenço de Ben*
- 1522-1523. *Alonso Rodríguez do Valo, en logar de Pero Lorenço de Ben*
- 1524. *Alonso Rodríguez de Saavedra. Acuerdo para trabajar en esta notaría durante un año*

¹⁴⁵² Para el siglo XVI contamos con el trabajo de Iglesias Ortega 2010, p. 149. Seguimos con la práctica anterior de marcar en cursiva aquella información que no aparece en la clasificación de Iglesias Ortega.

¹⁴⁵³ Cuando no conservamos ninguna fuente con la intitulación del notario y conocemos su *status* mediante referencias indirectas, recogemos estos datos entre corchetes [].

- 1526. *Vartolomé Guiráldez, Antonio Gonçález de Riaços y Juan Leal, escriuanos, reciben poder por parte de Pedro Lorenzo de Ben para ejercer su oficio de escribanía de número y cabildo de la ciudad, sin especificar la duración*
- 1533. *Marcos Fernández, escriuano e notario público por las abtoridades apostólica e real e del número y cabildo de la santa iglesia y cibdad de Santiago en lugar de Pedro Lorenço de Ben, notario*
- 1536-1551. *Rodrigo de Ben, escriuano e notario público de su magestad en la su corte, reynos e señoríos y escusador de vno de los quatro notarios públicos del número y dos del cabildo de la çibdad e santa iglesia de Santiago, en lugar de Pedro Lorenço de Ben, notario*
- 1542. *Gómez Barba, mi escusador e lugar theniente en el mi ofiçio del número e cavildo desta çibdad e santa yglesia de Santiago. Recibe poder por parte de Pedro Lorenzo de Ben para ejercer su oficio de escribanía de número y cabildo de la ciudad, sin especificar la duración*
- 1543-1545. *Francisco Rodríguez, escripuano público de sus magestades y escusador de Pedro Lorenço de Ben, escripuano del número e cabildo de la çibdad y santa iglesia de Santiago*
- 1548. *Juan de Hazes, escriuano real de su majestad y escusador de Pedro Lorenzo de Ben, notario del número de la çiudad y cabildo de Santiago*
- 1550. *Alverte de Santamariña, escriuano de su magestad, escusador e lugartheniente en el dicho su ofiçio del número e cavildo de la dicha çiudad. Recibe poder por parte de Pedro Lorenzo de Ben para ejercer su oficio de escribanía de número y cabildo de la ciudad por espacio de tres años*

NOTARÍA B

1372-1409. Afonso Eáns Jacob, *notario público jurado de Santiago*

- Afonso de Ribadavia, criado
- Gómez García, criado (posible sucesor)
- Álvaro Rodríguez, criado
- Afonso Eáns Jacob, su hijo, notario de Pontevedra

1412-1456¹⁴⁵⁴.Gómez García, *notario público jurado da cidade e arçobispado de Santiago e de súa prouincia por la santa iglesia metropolitana de Santiago e notario público outrosí por la autoridade apostólica*

- Álvaro de Sant Giao, criado
- Bartolomeu, criado (¿Bartolomeu Leal, notario apostólico y escribano de la audiencia?)
- Juan Branco, notario apostólico

1459-1464. GómezVázquez de Vaamonde, *coéngo e notario público jurado de Santiago por la iglesia de Santiago*

- 1463-1467. Jácome González, *notario público jurado por la abtoridade apostólica e notario de terra de Taueiroos e Ribadulla por la iglesia de Santiago e escusador de Gómez de Vaamonde, cóengo e notario de Santiago*
- 1464. Pero de Muro, *canónigo enna sancta iglesia de Santiago, notario público jurado por la abtoridat apostolical et escusador por Gómez Vázquez de Vaamonde, canónigo e notario de Santiago por la iglesia de Santiago*

1464-1482. Sancho de Cardama, *notario público jurado da cidade e arçobispado de Santiago por la santa iglesia de Santiago*

- 1466-1480. Jácome González, *notario público jurado por la abtoridad apostólica e notario de terra de Taueiros e Ribadulla por la iglesia de Santiago e escusador de Sancho de Cardama, notario de Santiago*
 - o Jácome Yans, su criado
- S. d. Juan Garçía de Vigo, *raçioeiro e sochantre de Santiago, notario público por la auctoridade ordinaria e escusador de Sancho de Cardama, notario de Santiago*
- 1481. Jácome Romeu
 - o Jácome Yans, su criado
- Gonzalo de Romay, criado
- Juaan Álvarez, notario apostólico y ordinario, escusador
- Jácome Yans, criado, escribano

¹⁴⁵⁴ Vázquez Bertomeu sitúa el período de actividad de Gómez García entre 1418 y 1450.

1482-1507. Alonso de Fonseca [*arçediano de Cornado en la santa yglesia de Santiago, notario público de la dicha çibdad e cabildo de Santiago*]

- *1498-1499. Jácome Yáñez, notario apostólico, escribano de cámara de los reyes y notario público jurado de Tabeirós, Ribadulla y Cornado, escusador*
 - o *Juan de Loya, su criado, notario apostólico*
- *Juan García de Vigo, sochantre, notario apostólico, escusador*
- *1484-1502. Fernando de Lema, notario público por la abtoridad apostólica e escusador del señor dom Alonso de Fonseca, arçediano de Cornado en la santa yglesia de Santiago, notario público de la dicha çibdad e cabildo de Santiago*
- *1506-1507. Fernán Pérez de la Piedra, notario por la actoridad apostólica, escusador de notario en la çibdad de Santiago e cabildo de la santa yglesia de Santiago por el reverendo señor don Alonso de Fonseca, arcediano de Cornado en la dicha santa yglesia notario público vno de los quatro notarios del número de la dicha çibdad e cabildo por la dicha santa yglesia de Santiago*
- *1500-1505. Juan Álvarez, clérigo compostelano e notario público jurado por las abtoridades pública e escusador por el reverendísimo señor don Alfonso de Fonseca, arcediano de Cornado en la iglesia de Santiago e notario público uno de los quatro del número de la dicha çibdad e cabildo de Santiago*
- *1504. Vasco Rodríguez, notario público e escusador de notario en la çibdad de Santiago e cabildo de la santa yglesia de Santiago por el reverendo señor don Alonso de Fonseca, arçediano de Cornado en la dicha santa yglesia, notario público vno de los quatro notarios del número de la dicha çibdad e cabildo por la dicha santa yglesia*
- *1483-1486. Juan García, clérigo de la diócesis compostellana, notario público por la auctoridad apostólica, escusador do señor don Afonso de Fonseca, notario público da çibdade e cabildo de Santiago*
- *1496. Gómez Salazar, notario público apostólico escusador del noble señor don Alonso de Fonseca, arcediano de Cornado en la santa yglesia de Santiago, notario público en la dicha çibdad e cabildo por la dicha santa yglesia*

1509-1511. Fernán Pérez de la Piedra¹⁴⁵⁵

¹⁴⁵⁵ Iglesias Ortega duda de que el inicio de la actividad de Fernán Pérez de la Piedra pueda ser 1507.

1516. *Francisco Montesino de Romay, escriuano y notario público vno de los quatro del número y dos del cauilldo de la dicha santa yglesia e çibdad de Santiago por la dicha santa yglesia e arçobispo de Santiago mi señor*

1519. *Jácome de Angueira*

- *1519. Juan Fernández [...] de Farnaderos, escriuano e notario público por las abtoridades real e apostólica e notario público vno de los quatro del número de la çibdad de Santiago e dos del cauilldo de la santa yglesia de Santiago della en logar del honrrado Jácome Dangeuira*

1524-1534? *Miguel de Angueira*

- *1526-1529. Alonso Rodríguez de Saabedra, escriuano e notario público por la actoridad apostólica e real e del dicho cabildo e número de la dicha çibdad de Santiago en lugar de Miguel Dangeuira*

Gonzalo do Valle (1534)

1534-1564. *Alonso Rodríguez de Saavedra, escriuano y notario público del número de la çibdad y cabildo de la santa iglesia de Santiago por la dicha santa iglesia*

- *1537. Juan do Casal, escribano de su magestad e del número y cabildo de la dicha çibdad e santa iglesia de Santiago en lugar del onrrado Alonso Rodríguez de Saavedra, notario del dicho número e cabildo*
- *1537. Marcos Picado, escriuano e notario público de sus magestades y del número de la çibdad de Santiago en lugar de Alonso Rodríguez de Saavedra, notario del dicho ofiçio por la santa iglesia de Santiago y perlado della mi señor*
- *1550-1559. Gonçalo Puñal, escriuano e notario público de sus magestades e del número de la çibdad de Santiago en lugar de Alonso Rodríguez de Saavedra, notario del dicho ofiçio*
- *1551. Fernando da Ruanova, escribano y notario público de sus majestades residente en el ofiçio del número y cabildo de la dicha ciudad que posee Alonso Rodríguez de Saabedra*
- *S. d. Gómez Ponbo, escriuano e notario público de su majestad e vno de los quatro notarios del número de la çibdad de Santiago en lugar de Alonso Rodríguez de Saabedra*

ANEXO 3: Notarios del número del concejo de Santiago de Compostela (1400-1500)

SIGLO XV¹⁴⁵⁶

NOTARÍA A

1399-1408. Gómez Fernández, [notario da cidade de Santiago]¹⁴⁵⁷

1414-1435. Ruy Martínez de Carballido, notario público da cidade de Santiago jurado por la iglesia de Santiago

- 1416-1435. Fernán Eanes, notario público de noso señor el rey enna súa corte e en todos los seus reynos e escusador por Ruy Martínez, scriuano de cámara do dito señor rey
- 1412. Gómez Pérez, criado
- 1430. Fernán Montesino, criado

1435-1445. Fernán González do Preguntoiro, notario público jurado da cidade de Santiago por la iglesia de Santiago

1447-1457. Fernán Pérez, notario público jurado da cidade de Santiago por la iglesia de Santiago

1462-1471. Juan Siso, [notario da cidade de Santiago]

- 1462. Jácome González, notario público jurado por la abtoridad apostólica e notario de terra de Taueiroos e Ribadulla por la iglesia de Santiago e escusador de Iohán Syso, notario da cidade de Santiago
- 1463-1467. Gómez Fernández, notario do arçobispado de Santiago e escusador de Iohán Syso, notario da cidade de Santiago

¹⁴⁵⁶ A diferencia de lo que hacemos en la lista de los notarios del cabildo, donde podíamos trazar la sucesión de todos los titulares de las oficinas, en el concejo encontramos una laguna entre los años finales del XV y las primeras décadas del XV. Es por esto que en este anexo hemos dividido la lista de notarios entre aquellos que trabajaron en el Cuatrocientos y los que lo hicieron en la primera mitad del Quinientos.

¹⁴⁵⁷ Mantenemos algunas de las formas de recoger la información que habíamos empleado en la lista anterior, como por ejemplo los corchetes. Ya que no ha habido un trabajo que realice una lista sobre los notarios del concejo como el que había desarrollado Vázquez Bertomeu o Iglesias Ortega sobre los del cabildo, no echamos mano de la cursiva esta vez. Aun así, como veremos más adelante, Justo Martín sí elabora una enumeración de los notarios que ejercieron en la notaría de Macías Vázquez desde el siglo XVI hasta el XVIII.

- 1463. Álvaro Cerviño, criado
- 1468-1471. Jácome Romeu, [escusador que foy de Iohán Siso]

1472-1477. Juan Vela, [notario da cidade de Santiago]

- 1472-1477. Gómez Fernández, notario do arçobispado de Santiago e súa diócese e prouençia e escusador do honrrado bachiller Iohán Vela notario da cidade de Santiago
- 1472-1475. Francisco de Lerma, escriuano de cámara de noso señor el rey e seu notario público enna súa corte e en todos los seus regnos e señoríos e escusador por lo honrrado bachiller Juan Vela, notario público da cidade de Santiago

Lopo Gómez de Marçoa (1479-1501)

- 1479-1487. Álvaro Cerviño, escriuano de cámara del rey e reyna nuestros señores, e notario público enna súa corte e en todos los seus reynos e señoríos, e escusador de Lopo Gómez de Marçoa, notario público da cidade de Santiago
- 1494-1496. Ruy de Pereira, escriuano e notario público por las abtoridades apostólica, real e arçobispal e escusador de Lopo Gómez de Marçoa, notario público da cidade de Santiago
- 1501. Fernando de Lema, notario público jurado y escusador del honrrado Lopo Gómez de Marçoa, notario público del consejo e número de la dicha cidade de Santiago
- S. d. Fernán García de la Fuente, notario escusador del honrrado Lope Gómez, notario público que fue del dicho oficio

NOTARÍA B

1409-1450. Pero Afonso, notario público da cidade de Santiago jurado por la iglesia de Santiago

- 1409. Afonso Vallo, escusador por Pero Afonso, notario público da cidade de Santiago jurado por la iglesia de Santiago

1450-1476. Pero Domínguez de Linares, notario público da cidade de Santiago jurado pola igrexa de Santiago

- 1470. Jácome Verde, notario del rey nuestro señor enna súa corte e en todos los seus reinos e señoríos e escusador por Pero Domínguez de Linares, notario público da cidade de Santiago

1476-1483. Pero Domínguez de Linares, el mozo, notario público da cidade de Santiago, jurado por la igrexa de Santiago

- 1483. García Lourenzo Porra, escribano de cámara del rey nuestro señor e seu notario público enna súa corte y en todos los seus reinos e señoríos e escusador de Pedro Domínguez de Linares, notario público da cidade de Santiago

1483-1496¹⁴⁵⁸. Diego de Acevedo y Zúñiga, [notario público da cidade de Santiago]

- 1485-1493. García Lorenzo Porra, escribano de cámara del rey nuestro señor et su notario público enna súa corte e en todos los seus reinos et señoríos e escusador del señor Diego de Acevedo, notario público da cidade de Santiago

Desconocidas¹⁴⁵⁹

1504-1516. Alonso de Acevedo y Zúñiga, [notario público del número della, de vno de vno (*sic*) de los quatro]

- 1504-1505. Pedro dell Águila, notario público e escusador de notario del número de la cidade de Santiago por el señor don Alonso de Acevedo, notario público del número della, de vno de vno (*sic*) de los quatro
- 1505-1509. Gómez de Barral de Sarandones, notario público jurado e escusador de notario público, vno de dos del conçejo de los quatro del número de la cidade de Santiago en lugar del magnífico señor don Alonso de Acevedo, escriuano de la dicha escripuaña por el arzobispo mi señor

¹⁴⁵⁸ Esta datación es la propuesta por Vázquez Bertomeu 2000, p. 107. Nosotros solo lo hemos encontrado a través de las referencias de su escusador entre 1485 y 1493.

¹⁴⁵⁹ Hemos identificado dos oficinas en el tránsito de la Edad Media a la Moderna que no coinciden ni se solapan en años con el resto de notarías por lo que, por eliminación –pero tampoco por referencias indirectas- no podemos saber a cuál de los notarios Alonso de Acevedo y Zúñiga y Francisco de Angueira habían sucedido.

- 1506-1510. Diego de Sanjurjo, escribano y notario público y otrosy escusador e teniente lugar del escriuano del conçejo e de los quatro del número de la dicha çibdad de Santiago por el señor don Alonso de Azevedo, notario de la dicha notaría
- 1512. Alonso da Costa, escriuano e notario público de la reyna doña Joana, nuestra señora en la su corte y en todos los sus reynos e señoríos e otrosy theniente de escriuano del número e conçejo de la çibdad de Santiago por el noble señor don Alonso de Azevedo, notario público de la dicha çibdad
- 1514. Pedro Mançanas, escribano de la reyna nuestra señora e su notario público en la su corte e en todos los sus reynos e señoríos e lugarteniente de notario público vno de los quatro de número e dos del conçejo de la dicha çibdad por el magnífico señor don Alonso Dazevedro e Çúñiga
- 1515-1516. Alonso Brión, escriuano e notario de sus altezas e del número e conçejo de la dicha çibdad en lugar del señor don Alonso de Azebedo e Çúñiga

1517. Francisco de Angueira, [notario de Santiago]

SIGLO XVI

NOTARÍA 1¹⁴⁶⁰

1519-1564¹⁴⁶¹. Macías Vázquez, escriuano e notario público de sus magestades e del número e conçejo de la dicha çibdad de Santiago

- 1537. Rodrigo López, escriuano e notario público de su çesaria e católicas magestades en la su corte y en todos los sus reynos e señoríos e del número e conçejo de la dicha çibdad de Santiago en lugar y como escusador de Maçías Vázquez, notario del dicho número e conçejo

¹⁴⁶⁰ Ya que somos incapaces de discernir con qué oficina de las medievales se correspondían las dos del siglo XVI, preferimos otorgarles a estas los números de 1 y 2, para no llevar a posibles equívocos al asignar a una de ellas la letra A o B.

¹⁴⁶¹ Datación propuesta por Justo Martín 1993, pp. 423-432.

- 1538. Esteban Fernández, escriuano de su magestad en la su corte y en todos los sus reynos e señoríos y escusador de Maçías Vazquez, notario del número e concejo de la dicha çibdad de Santiago
- 1539-1557. Gonzalo Puñal, escriuano e notario público de su magestad e del número e concejo de la çibdad de Santiago en lugar de Maçías Vázquez, notario del dicho ofiçio
- 1548. Fernán Vázquez, escriuano de su magestad e del número e concejo de la çibdad de Santiago en lugar de Macías Vazquez, notario del dicho oficio
- 1548. Gonzalo Montero, escribano e notario público de su magestad e del número e concejo de la ciudad de Santiago en lugar de Macías Vázquez
- 1550. Gonzalo Trigo, escriuano de su magestad en la su corte, reynos e señoríos y escusador de Maçías Vázquez, notario del número y concejo de la dicha çibdad
- 1563. Gonzalo de Reguera, escribano de su majestad real y escusador de Maçías Vázquez, notario del número y concejo de la dicha çibdad

NOTARÍA 2

1520-1522. Juan de Otero, escriuano e notario público de sus altezas e del número e concejo de la çibdad de Santiago¹⁴⁶²

1523-1535. Diego Rodríguez de Rábade, notario público de la dicha escribanía por la santa iglesia de Santiago

- 1523. Alonso Rodríguez do Valo, escriuano e notario público de sus magestades en la su corte y en todos los sus reynos e señoríos e del número e concejo de la noble çibdad de Santiago en lugar de Diego Rodríguez de Rábade
- 1525. Asencio Hernández de Santalla, escriuano e notario público de su magestad en la su corte, reynos y señoríos y del número y concejo de la çibdad de Santiago en lugar de Diego Rodríguez

¹⁴⁶² Con anterioridad a esta fecha, en 1518 y 1519, se intitula “escusador” del notario del número del concejo de Santiago, pero sin concretar el nombre del titular.

- 1532-1534. Vasco Marcote, escribano e notario público de sus majestades e del número e concejo de la çibdad de Santiago, en lugar de Diego Rodríguez, notario público de la dicha escribanía por la santa iglesia de Santiago
- 1535. Gregorio Martínez de Gayoso, escribano por su magestad e del número y concejo de la çibdad de Santiago en lugar de Diego Rodríguez

1537-1539. Pedro Vázquez, [escriuano del dicho ofiçio (del concejo de Santiago)]

- 1537-1539. Jácome Yáñez, escriuano de sus magestades e del número e concejo de la dicha çibdad de Santiago en lugar de Pero Vázquez, escriuano del dicho ofiçio

1539. Pedro Ben, [escriuano del dicho ofiçio (del concejo de Santiago)]

- Jácome Yáñez, escriuano de sus magestades e del número e concejo de la dicha çibdad de Santiago en lugar de Pedro Ben, escriuano del dicho ofiçio

1541-1563. Lope de Losada, escripuano e notario público de sus magestades e del número e concejo de la çibdad de Santiago por la santa iglesia de Santiago

- 1541. Juan de Santabaya, [escriuano de su magestad, mi escusador en el dicho ofiçio]
- 1544-1548. Alonso de Muradelo, escriuano público de su magestad e hordinario e del número e concejo de la çiudad de Santiago en lugar de Lope de Losada, notario
- 1560-1563. Juan Rodríguez, escriuano e notario público de su magestad e del número e concejo de la ciudad de Santiago en lugar de Lope de Losada, notario

ANEXO 4: Secretarios de los arzobispos de Santiago de Compostela (1400-1500)

1399-1445. Lope de Mendoza¹⁴⁶³

- 1429-1431. Alfonso Petri de Vilamide, publicus regali autoritate notarius ac dicti domini archiepiscopi secretarius (1429); escriuano de nuestro señor el rey e su

¹⁴⁶³ Empezamos recogiendo el nombre del arzobispo y las fechas en las que ejerció como tal.

notario público en la su corte e en todos los sus regnos e escriuano de cámara del dicho señor arçobispo (1431)

- 1435. Ruy Martínez, escriuano de cámara de nuestro señor el rey e secretario de mi señor el arçobispo

1445-1449. Álvaro Núñez de Isorna

- 1446. Afonso Fernández de Mexeda, cóengo de Santiago, secretario do dito señor arçobispo
- 1446-1448. Afón Pérez, secretario de meu señor o arçobispo

1450-1460. Rodrigo de Luna

- 1450-1451. Bachiller Alfonso Sánchez de Ávila, notario público por la autoridad apostolical e secretario
- 1452-1454. Juan García de Sevilla su secretario e notario arçobispal
- 1457-1460. Juan González de la Parra, escriuano de cámara del rey nuestro señor e su notario público en la su corte e en todos los sus reynos e señoríos e secretario del dicho señor arçobispo e su notario arçobispal

1460. Alonso II de Fonseca¹⁴⁶⁴

- 1460. Juan González de la Parra, su secretario

1460-1464. Alonso I de Fonseca

- 1463-1464. Fernando de Arce

1464-1507. Alonso II de Fonseca

- 1470. Francisco de Treviño, su secretario
- 1490-1491¹⁴⁶⁵. Fernando de la Torre, notario público jurado por las avtoridades apostólica e real e secretario del dicho reverendo señor arçobispo de Santiago

¹⁴⁶⁴ El intercambio de las sedes compostelana e hispalense entre sobrino, Alonso II o el mozo, y tío, Alonso I o el viejo, es un episodio cuya cronología ha suscitado siempre incertidumbres entre los historiadores. Para las dataciones que aquí manejamos nos hemos guiado por el trabajo de Ollero Pina sobre el trueque de sedes entre ambos individuos. *Vid.* Ollero Pina 2010, pp. 211-282.

¹⁴⁶⁵ Entre 1473 y 1479 también aparece suscribiendo documentos otorgados por el arzobispo, pero no se menciona como secretario.

- 1494. Mondragón
- 1505. Juan de Cañizares

1507-1523. Alonso III de Fonseca

- 1509. Juan de Cañizares, arçediano de Cornado en la santa iglesia de Santiago, canónigo en la de Salamanca, escripuano e notario público por las avtoridades apostólica e real e secretario del reverendísimo señor don Alonso de Fonseca, arçobispo de Santiago
- 1510. Pedro de Cañizares, su secretario
- 1514-1517. Juan Romero, su secretario

1524-1534. Juan Pardo de Tavera

- 1531. Juan de Amusco, su secretario
- 1532. Juan Muñoz, su secretario

1534-1541. Pedro Gómez Sarmiento

- 1535-1537. Pedro de Medina

1542-1545. Gaspar Avalos

- 1542-1543. Pedro Valdés, secretario
- 1545. Juan de Valdés, notario público apostólico y secretario de la buena memoria del cardenal arçobispo de Santiago mi señor
- 1545. Andrés de Salinas, apostólico notario, familiar del ilustrísimo cardenal arçobispo de Santiago

1545-1550. Pedro Manuel¹⁴⁶⁶

¹⁴⁶⁶ Recogemos aquí la referencia a este prelado para completar la lista de arzobispos correspondientes a este período temporal; pero no conservamos en nuestro *corpus* ningún diploma original emitido por este ni tampoco hemos encontrado ninguna referencia a su(s) secretario(s).

ANEXO 5: Notarios plurilingües de Santiago de Compostela (1400-1500)

Período de actividad	Nombre	Lenguas dominadas	Tipo de notario
1410-1420	Roy García	latín-gallego	apostólico y arzobispal
1438-1455	Jácome Eáns	latín-gallego	apostólico
1412-1456	Gómez García	latín-gallego	apostólico y arzobispal
1420	Pedro Vidal	latín-gallego	apostólico
1431-1441	Alfonso Yáñez de Calo	latín-gallego	apostólico
1436-1448	Afón Pérez	gallego-castellano	arzobispal y real
1454-1465	Pedro de Muro	latín-gallego	apostólico
1454-1496	Álvaro de Casteenda	latín-gallego-castellano	apostólico y arzobispal
1457-1467	Juan Afonso de Madride	latín-gallego	apostólico e imperial
1458-1466	Gómez Vallo	latín-gallego	apostólico
1464-1480	Gómez de Viço	latín-gallego	arzobispal
1467-1472	Gonzalo Yáñez Manso	latín-gallego	apostólico
1475-1486	Jácome Yáñez de Figueyra	latín-gallego-castellano	real
1482-1505	Juan Álvarez	gallego-castellano	apostólico
1485-1486	García Lourenzo Porra	gallego-castellano	real
1487	Diego de Salamanca	latín-castellano	arzobispal
1487-1489	Alfonso López Galos	latín-castellano	apostólico y real
1489-1492	Iohán García	latín-gallego-castellano	apostólico
1473-1491	Fernando de la Torre	latín-castellano	apostólico y real
1495-1497	Ruy de Pereira	gallego-castellano	apostólico, arzobispal y real
1495-1505	Juan de Cañizares	latín-castellano	apostólico
1496-1498	Gil Belón	gallego-castellano	apostólico
1506-1511	Fernán Pérez de la Piedra	latín-castellano	apostólico
1509-1513	Juan Nieto	latín-castellano	apostólico y arzobispal
1506-1520	Diego Sanjurjo	latín-castellano	apostólico
1550	Francisco del Rego	latín-castellano	secretario del cabildo

APÉNDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1

1520, Julio, 30. Santiago de Compostela

Alonso Galos, notario y vecino de Santiago, arrienda a Antonio López, notario, la notaría de tierra de Ribadulla durante cinco años por 2.000 maravedís al año y un par de capones.

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-17, ff. 275v-277r. Papel. Buen estado de conservación. Escritura cortesana.

In dey nomine amén. Sepan quantos esta carta de arrendamiento vieren como yo Alonso Galos, notario vezino de la noble çibdad de Santiago, que soy presente, otorgo e conozco por esta presente carta que arrendo e doy en arrendamiento e por razón de arrendo a vos Antonio López, notario, vezino de¹⁴⁶⁷, que soys presente, conviene a saver el mi ofiçio de notaría de tierra de Ribadulla segund que se parte desde el río de la Villa para esta dicha çibdad, quedando comigo a salvo para que yo pueda harrendar el partido de la dicha escriuvanía e de tierra de Taveyrós e de tierra de Vea a quien yo quisiere e por vien toviere. El qual dicho ofiçio de notaría vos arrendo por tiempo y espaçio de çinco años conplidos e primero siguientes que començaron a correr e se contar por el día de San Juan de junio pasado deste presente año de quinientos e veynte en adelante fasta ser conplidos e acabados e por preçio e contía de en cada vno de los dichos çinco años de dos mill maravedís pares de blancas e vn par de capones çevados. Pagos los dichos dos mill maravedís en dos pagas: la mitad por día de San Juan de junio primero que viene del año venidero de quinientos e veynte e vno e la otra mitad con los dichos capones por día de Navidad de en cada vn año. E ansy por consiguiente fasta ser conplidos los dichos çinco años y pagas las dichas çinco novidades. Y en fin del dicho tiempo me avéys de dar y entregar, tornar e restituyr todos los proçesos, contratos y escripturas, notas e registros que por ante vos se fizieren e pasaren durante el tiempo que en la dicha mi escripvanía residierdes para que yo los tenga a buena guarda e para dellos dar conta a las partes. E conpliendo e pagando lo que dicho es, prometo e me obligo con mi persona e vienes muebles e raíces, avidos e por haver, de non vos quitar este dicho arrendamiento por más renta ni menos ni por el tanto que otra persona por ello me dé ni prometa ni por dezir ni

¹⁴⁶⁷ En blanco.

halegar que en ello vbo fraude ni en-//^{276r} gaño ni otra eseçión alguna; antes vos lo faré sano e de paz a derecho de qualquier persona que vos pedir e demandar quisiere. E yo el dicho Anonio López, que presente soy, ansí resçibo este dicho arrendamiento por el dicho tiempo e preçio, maneras e condiçiones susodichas e prometo e me obligo con mi persona e vienes muebles e rayzes, avidos e por aver, de dar e pagar a vos el dicho Alonso Gallos, notario, o a quien para ello vuestro poder oviere, en cada vno de los dichos çinco años los dichos dos mill maravedís pares de blancas, pagos en las dichas dos pagas por día de San Juan de junio vno e la otra mitad con los dichos capones por día de Navidad de en cada vn año. E más vos dexaré las dichas escrituras en fin deste dicho arrendamiento según que arriva se contiene e conpliré todo lo más que dicho es y en esta carta se contiene enteramente e sin falta alguna. E para lo que dicho es ansy hazer, tener, conplir, pagar e guardar vos doy comigo por mi fiador, debdor e prinçipal pagador para en lo susodicho a Gonzalo de Piñeyro, vezino de la dicha çibddad que está presente, al qual ruego que salga por tal mi fiador, debdor e prinçipal pagador en susodicho. E yo el dicho Gonzalo de Piñeyro, que soy presente, hansy salga por tal fiador, debdor e prinçipal debda e cabsa agena mía, propia, renunçando como renunçio la abtenti (*sic*) presente de fideiusoribus. E prometo e me obligo con mi persona e vienes muebles e raíces, avidos e por aver, que como tal fiador, debdor e prinçipal pagador del dicho Antonio López daré e pagaré e pagaré (*sic*.) a vos el dicho Alonso Gallos, o a quien para ello vuestro poder oviere, los dichos dos mill maravedís e par de capones a los términos e plazos susodichos e vos dexará y entregará las dichas escrituras el dicho Antonio López e yo mo (*sic*.) tal su fiador enteramente e sin falta alguna, so pena que qual de nos las dichas partes que fuere o pasare contra lo que dicho es ca si no lo conpliere, pague a la parte oviediente que la tuviere, diez mill maravedís que sobre nos o nuestros vienes ponemos por pena e postu-//^{276v} ra convencional. E la pena pagada o no, todavía este (*sic*) carta e lo en ella contenido fique firme e vala. E para lo que dicho es hansy hazer, tener, conplir, pagar e guardar, nos los dichos Alonso Gallos e Antonio López, como prinçipales, e yo el dicho Gonzalo de Piñeyro, como fiador del dicho Antonio López, damos conplido poder a todas las justicias seglares de los reynos e señoríos de sus majestades a la jurdiçión de las quales e de cada vna dellas nos sometemos, renunçando como renunçiamos nuestro propio fuero, jurdiçión e domicilio e la ley sid convenerid ante quien esta carta paresçiere e della fuere pedido conplimiento de lo en ella contenido para que por toda esecuçión, trançe e remate de nuestros bienes e por todo otro rigor del derecho nos conpelan y apremien a que lo hansí tengamos, guardemos e cunplamos vien ansy e a tan conplidamente como si esta

carta e lo en ella contenido fuese sentencia definitiva, dada por nuestro juez competente e a nuestro pedimento e consentimiento, pasada en cosa juzgada. Çerca de lo qual renunçiamos todas las leyes, fueros e derechos, previlejos, libertades, vsos e costumbres, eseçiones e buenas razones, escriptos e non escriptos, que contra esta carta e lo en ella contenido podríamos dezir e alegar para que no lo digamos ni haleguemos ni sobre ello seamos admetidos en juizio ni fuera dél. En especial renunçiamos la ley e derecho que diz que general renunçiaçión de leyes non vala. En se (*sic*) e testimonio de lo qual otorgamos esta carta en la manera que dicha es hantel notario público e testigos de yuso escriptos. E yo el dicho Antonio López, que presente soy, prometo e me obligo con mi persona e bienes muebles e rayzes, avidos e por aver, de sacar a paz y a salvo, yndenne a vos el dicho Gonzalo de Piñeyro desta dicha obligaçión, que por mi ruego hazéis en razón de qual otorgo otra tal obligaçión como la de suso con//^{277r} renunçiaçión de leyes e poder a las justicias.

Que fue fecha e otorgada en la noble çibdad de Santiago a treinta días del mes de jullio de mill e quinientos e veynte años, estando presentes por testigos Juan das Hortas e Pedro Rodríguez e Fernán de Ven, hazavachero, vezinos de la dicha çibdad.

E yo notario doy fe que conozco a los dichos otorgantes e que son los mismos que esta carta otorgaron e lo firmaron de sus nonbres en mi registro.

Alonso Galos, notario (*rúbrica*)

Gonzalo de Piñeiro (*rúbrica*)

DOCUMENTO 2

1531, marzo, 17. Santiago de Compostela

Título de notario apostólico de Juan López, clérigo y criado del licenciado Mohedano, canónigo y provisor de Santiago.

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-189, f. 444v. Papel. Buen estado de conservación. Escritura cortesana.

Nos, don Antonioto Péres de Lasalde, protonotario apostólico, tesorero y canónigo en la santa iglesia de Santiago, conclauista en la elección / de nuestro muy santo padre Clemente sétimo, e conde palatino por su santidad, criado según segundo más largamente en las letras apostólicas de facul- /³ tad a nos concedidas se contiene, cuyo thenor aquí no mandamos enxerir por evitar prolexidad, costa e gasto e porque dellas ay noticia / pública en muchas partes destos reynos e señoríos de sus majestades, acatando la avilidad e suficiençia de vos, Juan López, clérigo, criado del muy reverendo señor liçençiado Mohedano, canónigo e provisor¹⁴⁶⁸ de Santiago, por la presente vos criamos e fazemos e constituyimos público escribano, notario /⁶ e tabalión apostólico et vos damos entero poder e facultad para que podáis usar e uséis del dicho ofiçio de notario entre todos los fieles / christianos del mundo e fazer instrumentos e escripturas de todo aquello que ante vos pasare y de que fordes rogado. E vos investimos / en el dicho ofiçio de tabalión e notario público por tradición de vnas escripuanýas e péñola que en vuestras manos ponemos, porque hezistes ante /⁹ nos el juramento acostunbrado hazer en semejantes creaciones. Por ende, notificamos e hazemos saber a todas e qualesquiera personas, eclesyás- / ticas e seglares, de qualquier estado, dignidad, preminençia, condición que fueren, lo susodicho para que de oy en adelante os ayan e tengan por tal / público notario apostólico, auténtyco, legal e vsen con bos y de vos como tal. E a las escripturas que fueren sinadas de vuestra mano con vn /¹² signo tal como este (SIGNO) les den entera fee e rédito enteramente, en juizio e fuera dél, como a scrituras públicas e avténtycas, echas por verda- / dero e avténtyco notario e tabalión apostólico, ora sean de contrabtos e testamentos e cosas judiciales e extrajudiciales, ora / de otra qualquier cosa que sea de que ante vos se pediere dello fee e testimonio. E vos guarden e fagan guardar /¹⁵ todas las otras libertades, previlejos, exsençiones, perrogatybas, gracias e preminençias que han e tienen e gozan e pue- / den gozar los otros notarios e tabaliones apostólicos. E vos damos poder e facultad para que podáis resçiuir los / contrabtos e obligaciones e confesiones de partes que ante vos fueren echas e hazer los proçesos que por virtud /¹⁸ dellos se suelen hazer por los otros semejantes notarios en todo e por todo syn hazer en ello enpedimento ni diferencia / alguna. E porque lo susodicho no venga en duda, mandamos dar e damos dello esta nuestra carta firmada de nuestro nonbre e sellada / con nuestro sello e signada del infraescrito notario.

¹⁴⁶⁸ Tachado: en la dicha santa iglesia.

Que fue e pasó dentro del monasterio de Santo Domingo de la dicha çibdad de Santiago a diez /²¹ e siete ¹⁴⁶⁹ días del mes de março del año del señor de mill e quinientos e treinta e vn años, estando presentes por testigos Francisco Gómez [criado] / del dicho señor probisor ¹⁴⁷⁰ / e Juan de Raços, escribano de su magestad, e Diego Feyjóo, estante en la dicha çibdad¹⁴⁷¹.

Antonius thesaurarius Compostellanus (*rúbrica*)

DOCUMENTO 3

1534, septiembre, 18. Burgos

Pedro Sarmiento, arzobispo de Santiago, hace provisión a perpetuidad a Alonso Rodríguez de SAVEDRA, vecino de Santiago, de una de las dos notarías del número del cabildo de la catedral de Santiago.

B.-AHUS, Protocolos notariales, S-62, ff. 186r-187r. Papel. Buen estado de conservación. Escritura cortesana.

De nos, don Pedro Sarmiento por la myseraçión devina, arçobispo de la santa yglesya, çibdad e arçobispado de Santiago, capellán mayor de sus magestades e su notaryo mayor del reyno de León, acatando la idonyedad (*sic*), avilydad e suficiençia de vos, Alonso Rodríguez de Sabedra, vezino de la dicha nuestra çibdad de Santiago, e por vos azer vyen e merced, vos probemos e azemos merced, título e provysión por todos los días de vuestra vida del ofiçio de escriptuanyia e notarya que hes vna de las quatro del número de la dicha nuestra çibdad de Santiago, e de dos del cabyldo de la dicha nuestra santa yglesya, que bacó y está baca por synple renunçiaçión que della en nuestras manos hizo Gonçalo de Oballe, vltimo notaryo e posehedor que del dicho ofiçio fue o en otra qualquiera manera que baca seya, para que vos el dicho Alonso Rodríguez, o el sustituto o syestetutos (*sic*) que en vuestro lugar posyeredes e nonbraredes, la podáys vsar e exerçir según e de la manera y como la solya vsar e vsaron el dicho Gonçalo de Ovalle, vuestro antecessor, y

¹⁴⁶⁹ Tachado: nueve.

¹⁴⁷⁰ Tachado: liçençiendo Mohedano y <Alonso> Martínez de Trabancos, vezinos de la dicha çibdad e [...] de Santiago, criado del dicho don Antonio Pérez.

¹⁴⁷¹ Tachado: e otros.

los otros escripuanos que antes dél fueron y an sydo en el dicho ofiçio de notarya. E mandamos que todas las escreturas de ventas, proçesos e escripturas, testamentos y cobdiçillos e avtos judiçiales e estrajudiçiales que ante vos o ante el dicho vuestro sustituo o systitutos pasaren y se otorgaren e que fueredes presentes, en que posyeredes vuestro syno a tal como este que vos damos, de que husedes, queremos que balgan e fagan fee en juizio e fuera dél doquieran que paresçieren como escripturas, avtos e proçesos fechos e synados de nuestro notaryo público e por nos nonbrado, hecho e criado. E por esta nuestra carta de título, o por su treslado synado de notaryo público, mandamos a los benerables nuestros ama-//^{186v} dos hermanos deán e cabildo de la dicha nuestra santa yglesya de Santiago, y al nuestro conçejo, justiçia, juezes, alcaldes e regidores, vasallos e procurador, vezinos y moradores de la dicha nuestra çibdad y arçobyspado de Santiago, los que son o fueren de aquy adelante, que vos reaçiban y admitan en el dicho ofiçio e bos pongan e apoderen en la posesyón real e corporal e avtual seu casy dél e vos lo dexen thener e seruyr e vsar e lvsen con vos o con el dicho vuestro escusador como tal nuestro escripuano e notaryo público, e no con otro alguno durante los días de la dicha vuestra vyda, so las penas ynfrascriptas. So las cuales mandamos a todos los sobredichos e a cada vno dellos que hos acudan e recudan e fagan acodir e recodir con todos los derechos e salaryos acostunbrados que por razón del dicho ofiçio e escripturas e proçesos e avtos fechos debyeren e ovyeredes de aver, e hos gurdan (*sic*) e agan guardar todas las honrras e franquezas e lybertades, esençiones, porrogatibas e ynmunidades que por razón del dicho ofiçio debades aver e gozar e vos deban de ser guardadas según que mejor e más conplydamente lo guardaron del dicho Gonçalo de Oballe y a los otros sus antecesores que an sydo del dicho ofiçio. La qual dicha merced e título vos fazemos con tanto que seyas (*sic*) fiel e obediente a nos y a la dicha nuestra santa yglesya e a nuestros subçesores. E los vno ni los otros no agades ny agan ende al, so pena de cada diez myll maravedís para la nuestra cámara. En testimonio de lo qual vos mandamos e dimos esta nuestra carta de título firmada de nuestro nonbre e sellada con nuestro sello e refrendada del nuestro secretaryo ynfraescripto.

Dada en la çibdad de Burgos, a diez e ocho días del mes de setiembre, año//187r de myll e quynientos e treynta e quatro años.

P. Conpostellanus

Por mandado de sy señorya reberendísyma, Pedro de Medina, su secretario.

DOCUMENTO 4

1523, abril, 1. Santiago de Compostela

Diego Rodríguez de Rábade, uno de los dos notarios del número del concejo de Santiago, arrienda a Alonso Rodríguez do Valo, escribano real, vecino de Santiago, dicha notaría del número durante cuatro años por 15.000 maravedís.

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-178, f. 443r/v. Papel. Buen estado de conservación. Escritura procesal.

In dey nomine amén. Sepan quantos esta carta de arrendamiento vieren como yo, Diego Rodríguez de Rábade, escriuano del número e concejo de la noble çibdad de Santiago, que soy presente, otorgo e conosco por esta presente carta que arriendo e doy en arrendamiento e por razón de arrendamiento a vos, Alonso Rodríguez do Valo, escriuano de sus magestades, vezino de la dicha çibdad, questáys presente, conbyene a saber: el dicho mi ofiçio de escribanía del número e concejo de la dicha çibdad, que él en mi nonbre solía vsar e hexerçer Juan Doteró, escriuano, el qual vos arrendo por tienpo y espaçio de quatro años cunplidos prymeros seguyentes que corren e se an de contar desde oy día de la fecha desta carta en adelante fasta ser cunplidos e acabados los dichos quatro años. Por el qual me avéys de dar e pagar en cada vno de los dichos quatro años quinze e mill maravedís pares de blancas, pagados por terçios del año en esta dicha çibdad en vuestra casa de morada, syn pleyto, ni contenda, ni fegura de juizio. Que es cada terçio çinco mill maravedís. E, syn descuento de lo susodicho, avéys de dexar las notas e registros que vbyéredes e recabdéredes del dicho (doblado) tal e como las que pasaren por ante vos durante el tienpo deste arrendamiento en el dicho ofiçio fenesçido el tienpo dél, syn por ello me llevar cosa alguna por recuento e ynventario. E prometo e me obligo con mi persona e bienes muebles e raíces, avydos e por aver, de vos fazer sano e de paz este arrendamiento durante el tienpo dél e de no vos lo quytar ni tomar por más renta ni menos, ni por el tanto que otra persona por el dicho ofiçio me dé, ni prometa, ni por dezir e alegar que en vbo ni he engaño de más de la mitad del justo preçio, ni por otra razón ni heseçion alguna. E yo, el dicho Alonso Rodríguez, que soy presente, ansy lo resçibo e me obligo con mi persona e bienes muebles e raíces, avydos e por aver, de dar e pagar en cada vn año a vos el dicho Diego Rodríguez los dichos quynze mill maravedís por sus terçio del año, cada terçio çinco mill maravedís; e de cunplir e guardar las otras manegas e

condiçiones susodichas. E para lo mejor cunplir e guardar, doy conmygo por mi fiador, debdor e prynçipal pagador a Álvaro Gómez, mercader, vezino de la dicha çibdad, questá presente, al qual ruego salga por tal my fiador. E yo, el dicho Álvaro Gómez, salgo por tal fiador, debdor e prynçipal pagador de vos, el dicho Alonso Rodríguez. E anvos dos, juntamente, de mancomún, e a voz de vno//¹⁴⁷² e cada vno de nos por sy e por el todo, renunciando la ley de *duobus reys devendid* e la abténtyca presente e que *yta fideyusorybus* en todo e por todo segund que en ellas se contiene de dar e pagar e que ¹⁴⁷² yo el dicho el dicho Alonso Rodríguez daré e pagaré a vos el dicho Diego Rodríguez los dicho quynze mill maravedís a los térmynos e plazos susodichos e de cunplir e guardar ¹⁴⁷³ las otras maneras e condiçiones susodichas. Para lo qual ansy tener e guardar e cunplir, nos las dichas partes e cada vna de nos por lo que le toca e atañe damos nuestro poder cunplido a todas e qualesquier justiçias seglares de los reynos e señoryos de sus magestades, a cuya jurdiçión nos sometemos con las dichas nuestras personas e bienes, para que las dichas justiçias e cada vna dellas por todo remedio e rigor del derecho nos compelen e apremyen a que tengamos, cunplamos e guardemos e pagemos todo lo que esta carta conthenido a los plazos e térmynos susodichos, vyen ansy e tan cunplidamente como sy a nuestro pedimyento e consentimiento fuese dada sentençia defenetiba por juez competente e por nos aprobada, consentyda e pasada en cosa jugada. Çerca de lo qual, renunciemos todas e qualesquiera leys, fueros e derechos, escriptos e no escriptos, privilegios, livertades, vsos e costumbres, feryas e mercados e todas las otras leys que en este caso hablan por yr e pasar contra lo que dicho es. E otrosy, renunciemos la ley e derecho que dize que general renunciación de leys non vala. E por mayor firmeza lo firmamos de nuestros nonbres. E yo, el dicho Alonso Rodríguez, ¹⁴⁷⁴ prometo e me obligo con mi persona, bienes muebles e raíces de sacar a paz e a salvo, yndene desta obligación e franco a vos el dicho Álvaro Gómez. E çerca dello otorgo otra tal obligación como la de arriba con los vnculos e firmezas susodichas.

Que fue fecha e otorgada en la dicha çibdad de Santiago, al prymero día del mes de abril, año del señor de mill e quinientos e veynte e tres años. Estando presentes por testigos Juan Dotero, <escruiano>, e Rodrigo de Presebares e Fernán Montero, vezinos en la dicha çibdad.

¹⁴⁷² Tachado: de.

¹⁴⁷³ Tachado: e cumplir e guardar, declara.

¹⁴⁷⁴ Tachado: que soy presente ansy lo resçibo.

Yo notario doy fee que los conosco.

Diego Rodríguez (*rúbrica*)

Áluaro Gómez (*rúbrica*)

Alonso Rodríguez, notario (*rúbrica*)

DOCUMENTO 5

1511, marzo, 3. Santiago de Compostela

Alonso Fariña, mercader, vecino de Santiago, arrienda a Rodrigo Frade de Moçón, mercader, una de las tres escribanías de la audiencia del juez de la Quintana durante tres años por 8.000 maravedís al año

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-5, ff. 158v-159v. Papel. Buen estado de conservación. Escritura procesal.

Sepan quantos esta carta de arrendamiento vieren como yo Alonso Fariña, mercader, vecino desta çibdad de Santiago, que presente soy, otorgo e conozco por esta presente carta que ¹⁴⁷⁵ arriendo e doy en arrendamiento e por razón de renta a vos Rodrigo Frade de Moçón, mercader en esta dicha çibdad, que estades presente, conbiene a saber que vos arriendo e doy en el dicho arrendamiento el vso e exerçio de la mi escripuanía de la Quintana con la mi tienda della, que es vna de las tres notarías de delante el juez devaxo que es al presente el cardenal Gonzalo de Vlloa. La qual vos arriendo por tiempo e espaçio de tres años cunplidos primeros siguientes que començaron a correr e se corren desde oy día de la fecha e otorgamiento desta carta en adelante fasta ser cunplidos los dichos tres años. Por el qual dicho vso e exerçio del dicho ofiçio y escriuanía vos el dicho Rodrigo Frade me avedes de dar e pagar en cada vn año ocho mil maravedís pares de blanquas pagos en esta dicha çibdad en mi casa de morada por los tercios del año cada quatro meses vn terçio. E con condiçión fago el dicho arrendamiento que al tiempo de la fin dél me dexedes las notas e registros que ante vos pasaren durante el dicho tiempo de los dichos tres años en la dicha escripuanía. E teniendo e cunpliendo lo susodicho vos el dicho

¹⁴⁷⁵ Tachado: en los mejores modo, vya, forma y manera que puedo e me digo.

Rodrigo Frade, no vos tengo ni he de quitar, toller ni amover este dicho arrendamiento durante el tiempo dél por más ni por menos ni por al tanto que otra persona alguna por ello dé ni prometa ni por dezir ni alegar que en ello vbo ni ha engaño ni por otra razón ni exsección alguna de las quel derecho permite antes vos los ago e he de façer sano e de paz a derecho de quienquier que vos lo ocupar o enbargar//^{159r} quesiere sub obligaçión de mis bienes que para ello obligo. E yo el dicho Rodrigo Frade que, como dicho es, presente soy ansý resçibo el dicho arrendamiento por el dicho tiempo en él contenido e me obligo con mi persona e bienes de dar e pagar en cada vn año la dicha renta e tener e guardar las otras maneras e condiçiones en este contrabto contenidas. E para mayor firmeza e validaçión doy connigo por fiador, debdor e prinçipal pagador a Vertolomé Fernández, platero, vecino desta çibdad que está presente. E yo el dicho Vertolomé Fernández, que presente soy, ansy entro por tal fiador del dicho Rodrigo Frade e por ende yo el dicho Rodrigo Frade, como prinçipal e yo el dicho Vertolomé Fernández, platero, como su fiador, debdor e prinçipal pagador, ambos dos de mancomún a voz de vno e cada vno por sy e por el todo renunciando la ley de *duobus rex devendit* e la abténtyca presente o que *yta de fideiusoribus*, otorgamos e conosco que nos obligamos con nuestras personas e con todos nuestros bienes muebles e rayzes, auidos e por aver, de dar e pagar a vos el dicho Alonso Fariña o a quien para ello vuestro poder ouiere los dichos ocho mill maravedís en cada vn año a los términos e plazos susodichos y es por los terçios de cada año, puestos en esta çibdad de Santiago en vuestra casas de morada e que vos serán dadas e entregadas las dichas notas e registros en fin de los dichos tres años. E no lo hazyendo ansý¹⁴⁷⁶, damos poder cunplido e rogamos e pedimos a todos los alcaldes, corregidores, juezes e justicias seglares de los reinos e señoríos de la reyna nuestra señora a la jurdiçión de las quales e de cada vno dellos nos sometemos renunciando como renunçiamos nuestro propio fuero domiçilio e jurdiçión e la ley *sy conbenierit* para que prendan nuestras personas e vendan nuestros bienes e de cada vno de nos muebles e rayzes donde quiera que los hallaren e los vendan e rematen en almoneda o fuera della a tan barato e//^{159v} o a malo a vuestro pro e a nuestro dapno e ¹⁴⁷⁷ e vos fagan pago de lo prinçipal con todas las costas que sobre ello se vos recresçieren e lo mismo fagan de mí el dicho Rodrigo Frade sy no quitare a paz e saluo de la dicha fiança a vos el dicho Vertolomé Fernández y lo vno y lo otro puedan fazer e fagan las dichas justiçias e cada vna dellas bien ansy e a tan

¹⁴⁷⁶ Tachado: pasando.

¹⁴⁷⁷ Tachado: e ansi mismo fagan.

cunplidamente como sy todo lo susodicho fuese sentencia definitiua dada por juez competente a nuestro pedimento e consentimiento e de cada vno de nos e fuese pasada en cosa juzgada. Çerca dello renunçiamos todas las leys, fueros, derechos, escriptos no escriptos, canónicos, çiuiles, reales, municipales, hordenamientos nuevos y viejos, estatutos, premáticas, libertades, exsençiones, vsos e constumbres, todas merçedes, cartas e preuillejos, hornos de pan e vino cojer e conprar e vender e días feriadados e de mercados e renunçiamos a todas las otras alegaciones e buenas razones que contra ello podríamos alegar e renunciamos en especial la ley e derecho que diz que general renunçiaçión non balga e en testimonio dello otorgamos la presente carta de obligaçión antel notario público e testigos de yusoescritos.

Que fue fecha y otorgada en la çibdad de Santiago a tres días del mes de março, año del nasçimiento de nuestro señor Iesuchristo de mill e quinientos e honze años.

Testigos que fueron presentes Álvaro de Canba e Juan López del Villar e Jácome Salamo e Rodríguez Mosquera. E el dicho Alonso Fariña ansy lo resçibió e firmólo de su nombre e firmó de su nombre el dicho Rodrigo Frade e por el dicho Vertolomé Fernández firmó el dicho Juan López.

E yo escriuano conozco a los otorgantes.

Non enpesca testado ques ynválido o dezya en los mejores modos y a formal manera que puede e con derecho; e o dezya pasado e o dezya e a se mismo faga.

Alonso Fariña, notario (*rúbrica*)

Juan López (*rúbrica*)

Rodrigo de Frade, notario (*rúbrica*)

Gómez de Barral, notario (*rúbrica*)

DOCUMENTO 6

1514, diciembre, 6. Valladolid

Alonso III de Fonseca, arzobispo de Santiago, hace provisión de la escribanía de la audiencia de la Quintana a Martín Galos, la cual había sido renunciado por su padre, Alonso Galos.

B.-AHUS, Protocolos notariales, S-72, ff. 69v-70r. Papel. Buen estado de conservación. Escritura cortesana.

Don Alonso de Fonseca, por la miseraçión devina, arçobispo de la santa iglesia, çibdad e arçobispado de Santiago, capellán mayor de la reina, nuestra señora, e su notario mayor del reyno de León e del su Consejo, por hazer bien e merçed a vos, Martín Gallos, nuestro criado, e acatando vuestra abilidad e sufizienzia, hos hazemos merçed, título e provisión del ofiçio de la escribanía de la nuestra avdiençia de la quintana, que al presente está baco por renunçiaçión que della en nuestras manos hizo Alonso Gallos, vuestro padre, vltimo escriuano que della fue, o en otra qualquiera manera que bacase a la merçed e provisión de la qual a nos pertenesçe por razón de nuestra dinidad e mesa arçobispal. E vos nonbramos e criamos por tal escribano del dicho ofiçio de escriuanía e vos damos poder e facultad para que como tal deys fee en todos los avtos, proçesos, sentençias, mandamientos, cartas e probisiones e otras qualesquier escrituras y cosas que por ante vos como tal escribano de la dicha avdiençia pasaren segundo e cómo daba e dio fee el dicho Alonso Gallos, vuestro anteqesor, y a los otro escriuanos que antes dél del dicho ofiçio han seído. Las quales queremos que balan e fagan fee en juizio y fuera dél como escrituras pasadas por ante escriuano público segundo e cómo valieron e hizieron fee, las que pasaron ante los otros notarios que han seído de la dicha nuestra avdiençia de la quintana. E mandamos en virtud de santa ovediençia e so pena descomonió e de diez mill maravedís para nuestra cámara al juez que agora hes en la dicha nuestra avdiençia e a los que fueren de aquí adelante que hos reçiban e ayan e tengan por tal escriuano en el dicho ofiçio e hos den la posesiún dél e vsen cono vos en él segundo vsaron e costunbraron vsar con el dicho Alonso Galos, vuestro^{70r} anteqesor, e con los otros escribano que antes dél del dicho ofiçio han seído; e os hayan e tengan por escripuano dél e notario alguno. E so la dicha pena mandamos a nuestro asystente de la dicha nuestra çibdad e arçobispado e al conçejo, justiçia e regidores della que hos ayan e tengan por tal escriuano e, como tal,

hos guarden e hagan guardar todas las honrras, franqueças, livertades e exsençiones que por razón del dicho ofiçio se os deven e an de ser guardadas y segundo que mejor y más conplidamente lo guardaron al dicho Alonso Galo, vuestro padre, e a los otros escriuanos que antes dél de la dicha escriuanía han seído. La qual dicha merçed os azemos seiendo vos fiel e ovediente vasallo a la dicha nuestra santa yglesya e a nos e a nuestros subçesores y haziendo y conpliendo nuestros mandamientos e de nuestro provisor e asyistente e con las otras condiçiones que hemos puesto en los títulos e merçedes de escribanía que hemos fecho e dado. Y con que haziendo lo contrario por el mismo caso, sin otra sentencia ni pribaçión ni declaraçión, seays pribado del dicho ofiçio, e podamos dél proveer y hazer merçed. E yo, el dicho Martín Galos, ansy reçibo la dicha merçed que vuestra reberendísima señoría me hes fecha con las dichas condiçiones e no sin ellas. En testimonio de lo qual mandamos dar e dimos esta nuestra carta de título y merçed en la manera susodicha, firmada de nuestro nonbre y sellada con nuestro sello y refrendada del nuestro secretario ynfrascrito.

Que fue fecho en la noble villa de Valladolid, a seis días del mes de dezienbre, año del nascimiento de nuestro señor Iesuchristo de mill y quinientos y quatorze años. Conpostellanus.

Por mandado del arçobispo, mi señor, Juan Romero.

DOCUMENTO 7

1542, septiembre, 25. Santiago de Compostela

La abadesa y monjas del monasterio de San Paio de Antealtares nombran a Gonzalo Fernández de Sanpayo uno de los dos notarios del número del coto y tierra de San Pedro de Ramirás

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-20, ff. 224r-225r. Papel. Buen estado de conservación. Escritura redondilla.

In dey nomine amén. Sepan quantos esta carta de título vieren como en el ¹⁴⁷⁸ monesterio de San Payo Dantealtares de la çibdad de Santiago, a veynte e çinco días del mes de

¹⁴⁷⁸ Tachado: çibdad de San.

setembre de mill e quinientos e corenta e dos años. Juntas a la red del dicho monesterio, lugar capitular dél, para ello llamadas por tanimiento de canpana segund que lo han de vso e de costunbre la muy magnífica señora e debotas religiosas abadesa e conbento del dicho monesterio, conbien a saber: dona Catalina de Villoa, abadesa del dicho monesterio, dona Juana de Castro, priora, Ana de Belmonte, Ynés Vázquez Mosquera, Heba Páez, priora segunda, Ynés Álvarez, Guiomar Méndez, monjas profeesas del dicho monesterio questaban presentes, por sí y en nonbre de las otras monjas del dicho monesterio ausentes, dixeron que acatando a la abilidad e subfiçiençia de Gonçalo Fernández de Sanpayo e por le hazer bien e merçed, le hazían e hizieron merçed de título e probisión de vno de los dos ofiçios de escriuano del número del su coto e tierra de San Pedro de Ramiraas. El qual dicho título e merçed le hazían e hizieron por el tienpo que fuese su voluntad. E por la presente mandaba e mandaron al merino e justiçia del dicho coto y a los vasallos e vezinos dél que, ayuntados en su conçejo segund que lo an de vso e de costunbre, lo resçiban e de aquí adelante lo ayan e tengan al dicho Gonçalo Fernández por tal escriuano e notario de vno de los dichos dos ofiçios del número del dicho coto e sus términos e jurdiçiones e vsen con él en el dicho offiçion según e de la manera que mejor e más conplidamente an vsado e vsaron con los otros escriuanos que an sido en el dicho coto, sus antecesores^{//224v} y le guarden todas las honrras, franquezas e libertades e preminençias, hesençiones e prebillejos que por razón del dicho offiçio se suelen y acostunbran guardar; e le acudan e fagan acodir con todos los derechos, salarios e otras qualesquiera cosas al dicho offiçio devidas e pertenesçientes. E querían e hera su boluntad que todas las cartas, escrituras, testamentos, codiçillos, contratos, poderes, obligaçiones e otros qualesquiera abtos judiçiales y extrajudiçiales que ante el dicho Gonçalo Fernández pasaren e se otorgaren e a que fuere presente e en que fuere puesto su nonbre, día, mes y año e lugar donde se otorgare e los testigos que a ello fueren presente, e su sino a tal como este (signo) que le dimos, de que vse, que balgan e agan fee, así en juizio como fuera dél, vien así como cartas y escrituras fechas e firmadas, sinadas de mano de su escriuano de número del dicho su coto. E al qual dicho título e merçed hazían del dicho offiçio con tanto que sea fiel serbiente e obediente vasallo a ellas y al dicho su monesterio; y que no lo seydo (*sic*), por el mismo e sin ser fecho otro proçeso ni declaraçión alguna contra bos, ayades perdido e perdáys el dicho offiçio de scriuanía e quedese e fincase baco para la dicha señora abadesa y conbento, poder hazer merçed a quien quisiesen e por bien tubiesen. E el dicho Gonçalo Fernández así resçebió el dicho título con las dichas maneras e condiçiones susodichas e no sin ellas en testimonio de lo qual le mandaron dar e dieron la presente

carta de título e probisión en la manera que dicha [es]. En el dicho monesterio, día, mes y año sobredicho [...] presentes por testigos Álvaro Díaz, vezino del coto de Ribe [la], Jácome de Bamonde e Alonso de Balençia [...]//^{225r} en la dicha çibdad de Santiago¹⁴⁷⁹. E la dicha señora abadesa por sí y a ruego del dicho conbento lo firmó de su nonbre en mi registro. Va escrito entre renglones o diz y conbento; o diz e prebillejos; va testado o diz çibdad de San; o dezía e yo escriuano doy fee, vala y no enpeça que ansí ha de yr.

Abb de S. Payo (*rúbrica*)

Gonçalo Fernández, notario (*rúbrica*)

Pasó ante mí, Maçías Vázquez, notario (*rúbrica*)

DOCUMENTO 8

1541, septiembre, 19. Santiago de Compostela

Gil de Luazes y Juan de Bandín, consiliarios de la cofradía de los clérigos del coro, y Bastián Fernández, vicario de la dicha cofradía, se concertan con Pedro Rodríguez, clérigo de San Payo de Buzaz, para que este haga un libro de pergamino similar a un misal que tenía la cofradía por precio de seis reales de plata por cada cuaderno del libro y dos ducados más.

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-238, ff. 214r-215v. Papel. Buen estado de conservación. Escritura procesal.

En la çibdad de Santiago a diez e nove días del mes de setiembre de mill e quinientos e quarenta e vn años por ante mí escripuano e testigos de yuso escritos paresçió presentes los venerables ¹⁴⁸⁰ Gil de Luazes e Juan de Bandín ¹⁴⁸¹ consiliarios de la confradía de los clérigos del coro desta çibdad e Bastián Fernández, vicario de la dicha confradía, de la vna, e Pedro Rodríguez, clérigo de San Payo de Buzaz, de la otra. Los sobredichos se concertaron e igualaron en la manera siguiente: que el dicho Pedro Rodríguez, clérigo, a de hazer vn libro de pergamino escrito e apuntado del punto e letra que hizo el lybro

¹⁴⁷⁹ Tachado: e yo escriuano doy fee que conosco a la.

¹⁴⁸⁰ Tachado: señores.

¹⁴⁸¹ Tachado: e Bastián Fernández, clérigos con que ba.

misal de la dicha cofradía e del tamaño. El qual dicho libro a de tener apuntado bísperas, las quales dichas býsperas le an de dar por memoria los dichos consilyaryos y a de poner el dicho Pedro Rodríguez ocho hojas por quaderno escritas e apuntadas e iluminadas de vna parte y otra y por cada//^{214v} caderno del dicho libro le an de dar e pagar seys reales de plata y luego le an de dar de aquí a mañana dos ducados y los más restantes que montare el dicho lybro en fin de acabar el dicho lybro. Y el dicho Pedro Rodríguez conosçe e confisa (sic.) aver reçevido de la dicha cofradía e de los que an de yr en el dicho libro y se dio por entregado dellos para hazer el dicho libro y los que sobraren del dicho libro los bolberá a la dicha confradaría e dará quenta dellos. Y en razón de la entrega que de presente no paresçió renunció la ley de la ynomerata pequnia del aver no bisto contado ni reçibido//^{215r} y las otras leys que sobre este caso hablan. Y si faltaren algunos pergaminos para acabarse el dicho lybro demás de las dichas siete dozenas que ansý tienen los dichos consiliarios e confradía ge los an de dar para que él lo acave por manera que demás de los dichos seis reales que llyeva el dicho Pedro Rodríguez de cada caderno le an de dar los pergaminos que bastaren para hazer el dicho lybro a costa de la dicha cofradía. El qual dicho lybro el dicho Pedro Rodríguez a de dar escripto, apuntado e luminado de manera que se pueda encadernar de oy este dicho día hasta día de Pascoa de Surreçión primero que viene del año de quinientos e quarenta e dos. E no lo dando echo al dicho término que pague al dicha confradía mill maravedís de interés; los quales llyeve e goze la dicha cofradía e más que se dé a escrebyr a otro a su costa. E anbas las dichas partes cada vna//^{215v} dellas por lo que les toca e se obliga para así lo cumplir e pagar e guardar e cumplir lo arriba contenido dieron poder cumplido a qualesquier justiçias eclesiásticas para que así ge lo hiziesen cumplir e pagar, tener e no tener por prezio de cuerpo [...], e por todo otro rigor de derecho e para ello obligaron sus personas e vienes para que ansý ge lo hiziesen pagar e conplir de todo bieyn así e a tan conplidamente como si lo susodicho fuese sentencia definitiba dada por juez competente a pedimento e consentimiento e pasada en cosa juzgada. E lo firmaron de sus nombres.

E yo escribano doi fe conozco al otorgantes (*sic*) e que son los mismos.

Testigos presentes Juan Alonso Prado e Francisco Labora [...] e Domingo Rodríguez.

Juan de Bandín, clérigo (*rúbrica*)

Pedro Rodríguez (*rúbrica*)

Gil de Luazes (*rúbrica*)

Bastyán Fernández (*rúbrica*)

Pasó ante mí, Lope de Losada, escriuano (*rúbrica*)

DOCUMENTO 9

1532, enero, 15. Santiago de Compostela

Gonzalo López de Soyanes y Fernando de Quintana, vecinos de la feligresía de San Jyano Dovsán, Pedra Arias Dabrunán, clérigo de San Pedro de Narla, Alonso Bázquez de San Biçenço, vecino de San Mamede de Piedrafita, y Gonzalo Martínez, vecino de San Pedro de Narla se conciertan con Juan de Munguía, escribano, para que este acoja en su casa a sus hijos y les enseñe a leer, escribir y matemáticas por espacio de un año y por una renta económica distinta según el aprendiz.

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-177, ff. 3r-4v. Papel. Buen estado de conservación.

Procesal

En la çibdad de Santiago, a quinze días del mes de henero de mill e quinientos e treynta e dos años, en presençia de mí el escriuano e testigos de yuso escriptos, Gonçalo López de Soyanes e Fernando de Quintana, vezinos de la felegresya de San Jyano Dovsán, e Pedra Arias Dabrunán, clérigo de San Pedro de Narla, y Alonso Bázquez de San Biçenço, vezino de Samomede¹⁴⁸² de Piedrafita, e Gonçalo Martínez, vezino de San Pedro de Narla, questaban presentes, de la vna parte y de la otra Juan de Munguía, escriuano, se ygoalaron e conçertaron e hizieron ygoala e conçierto en esta manera: quel dicho Gonçalo López puso con el dicho maestro Alonso López, su hijo, y el dicho Fernando de Quintana Afonso de Quintana, su hijo, y el dicho Pedra Arias de Abunán puso con el dicho maestro a Pedrarias, su pariente, y el dicho Alonso Bázquez puso a Francisco e Arias López, sus hijos, e Gonçalo Martínez puso con el dicho maestro a Lope Martínez su hijo, para quel dicho maestro los tenga en su casa e poder como deçípulos e criados para los abezar a leer y a escribir y buena criança. Y los ha de tener en su poder tiempo de vn año que corre desde oy de la fecha desta carta en adelante; durante el qual dicho tiempo les ha de dar de comer e beber a su costa e misyón. Y en fin del dicho tiempo darlos abezados y enseñados

¹⁴⁸² San Mamede.

bien sueltamente y a escribir de quatro casos de letra que sean redondo, llano e cortetano e tirado y a contar por la cuenta del algarismo, sumar y restar y multiplicar y medio partir y partir por entero y darlos abezados a vista de mí escriuano ¹⁴⁸³ y abezarlos a notar vn poder y vna benta y vna tutela y vn conpromiso y vn testamento abierto y çerrado. Que sepan hordenar de cabeça durante el dicho año. Y los sobredichos han de dar al dicho maestro por razón de su trabajo e gasto el dicho Alonso Bázquez ocho ducados e los otros a cada quatro, eçeto el dicho Gonçalo Martínez, ha de pagar veynte e quatro reales y para cada vno de los dicho moços el dicho Alonso Bázquez treze [...] o vna baca e dos [toçinos] [...]//^{3v} y media de pan çentero y dos quartos <de vna baca> y vn toçino. Y el dicho Pedrarias de Abrunan seys fanegas e media de pan e e (*sic*) vn toçino e dos quartos de baca. Y el dicho Fernando de Quintana otras seys fanegas e media de pan e vn toçino e dos quartos de baca. Y el dicho Gonçalo Martínez otras seys fanegas e media de pan çenteno ¹⁴⁸⁴ e dos quartos de baca, el pan medido por la medida de Lugo; todo puesto e pagado en esta çibdad. El pan e dineros e carnes en vn terçio agora luego de entrada y el otro terçio del pan para en fin de março y el otro terçio ¹⁴⁸⁵ de los dineros para San Juan de junio y el terçero terçio del pan para en todo el mes de setiembre y el otro terçio de los dineros e lo demás que restaren por pagar para en fin del dicho tiempo. Y es condición que los [dichos] moços non se puedan avsentar del poder del dicho maestro e sy se avsentaren que luego sean tornados a su poder. E sy por su negligencia o de los dichos sus padres, el dicho maestro non podiere conplir lo susodicho con la avsençia, que non puedan ser releibados de non pagar al dicho maestro lo que dicho es. E sy durante el dicho tiempo Dios desposyere del dicho maestro o de los dichos moços, que se pague al respeto. Y es condiçión quel dicho maestro les ha de hazer buen tratamiento. Y, sy por bentura, por mal tratamiento del dicho maestro s0e avsentaren, que los susodichos non sean hobligados a pagarle lo que ansy le quedaren debiendo. E sy no sallieren abezados como dicho es, que ellos non sean hobligados a pagar al dicho maestro la dicha paga prostrera hasta en tanto que los dé bezados commo dicho es. Y los dichos Gonçalo López e Alonso Bázquez e Pedra Arias e Gonçalo Martínez e Fernando de Quintán, cada vno por lo que [le toca]//^{4r} se obligaron con sus personas e con todos sus bienes muebles e rayzes de pagar al dicho maestro o a quien su poder obiere, cada vno lo que de suso se obligó a los dichos términos e plazos e lugares susodichos e de conplir las dichas condiçiones so pena

¹⁴⁸³ Tachado: y trabajar.

¹⁴⁸⁴ Tachado: e vn toçino.

¹⁴⁸⁵ Tachado: del pan.

de le pagar todas las costas e gastos que sobre ello se le seguiesen e recresçiesen. E más han de dar a los dichos moços el papel y tinta que les fuere menester para el dicho tiempo y el dicho Juan de Mungía, escriuano, questaba presente, ansy los resçibió por el dicho tiempo e con las dichas condiçiones. E prometió e se obligó con persona e con todos sus bienes muebles, rayzes, avidos e por aber, de tener los dichos moços en su casa e conpañía durante el dicho tiempo y de darles de comer e beber a su costa y de darlos enseñados y abezados en fin del dicho tiempo a ler, escribir y hordenar e contar segund e commo dicho es. E sepan sumar, restar por la cuenta castellana so la dicha pena y costas. Para lo qual ansy conplir anbas las dichas partes e dieron e otorgaron todo su poder conplido a todos e qualesquier juezes e justiçias, cada vno a los de su juridiçión, destos reynos e señoríos de su magestad, a la juridiçión de las quales se sometieron con las dichas sus personas e bienes, que renunçiendo como renunçiaron su propio juridiçión e domiçilio e la ley sy conbenerit para que las dichas justiçias e cada vna dellas los conpelan e apremien por toda execuçión y beraçión de bienes trançes e remates dellos e prisión de calapon e por todo quanto remedio e rigor de derecho aquí tengan, guarden, cumplan//^{4v} todo lo que dicho es e en esta dicha carta contenido e cada vna cosa e parte dello todo bien e a tan conplidamente como sy esta carta e todo lo en él contenido fuese sentencia difinitiba dada por juez conpetente a sus pedimiento e consentimiento e por ellos consentida e pasada en cosa juzgada. Çerca de lo qual renunçiaron e partieron de sy e de su fabor e ayuda todas e qualesquiera leys, fueros e derechos, escriptos e non escriptos, e todo lo más que en este caso se podía aprobechar para yr e pasar contra lo que dicho es en especial e todas en general, renunçiaron la ley del derecho que general renunçiaçión de leys que non bala. En fe e testimonio de lo qual lo otorgaron por ante mí el dicho escriuano e testigos de yusoescritos, en cuyo registro el dicho maestro y los dichos Gonçalo López e Afonso Bázquez e Pedrarias lo firmaron de sus nonbres e porque los dichos Gonçalo Martínez e Fernando de Quintán non sabían firmar, rogaron a Fernando de Piñero, clérigo, que lo firmase por ellos de su nonbre. Estando presentes por testigos Fernando Piñero, clérigo, e Gonçalo Fidalgo e Álvaro López, estantes en la dicha çibdad. E yo, escriuano, doy fe que conosco al dicho maestro e porque non conosco a los <otros> dichos otorgantes, juraron en forma sobre el dicho Fernando Piñero e Álvaro López que los conosçían e que heran los mismos.

Pedrarias, clérigo (*rúbrica*)

Gonçaluo López (*rúbrica*)

Fernando Piñeyro (*rúbrica*)

Alonso Vázquez (*rúbrica*)

Juan de Mungía (*rúbrica*)

Pasó ante mí, Pedro Lorenço, escriuano (*rúbrica*)

DOCUMENTO 10

1533, octubre, 26. Santiago de Compostela.

Rodrigo Gómez, mercader, vecino de Santiago, se concerta con Fernando Raposo, clérigo, para que este le enseñe al hijo del primero, Gonzalo Babío, las artes de confeccionar libros durante dos años a cambio de 12 ducados de oro.

A.-AHUS, Protocolos notariales, S-171, f. 201r/v. Papel. Buen estado de conservación. Escritura procesal.

En la noble çibdad de Santiago a veynte e seys días del mes de octubre, año del señor de mill e quinientos e treinta e tres años, en presençia de mí el escribano público e testigos de yuso escriptos Rodrigo Gómez, mercader, vezino de la dicha çibdad que estaba presente, se conçertó e ygaló con Fernando Raposo, clérigo que ansymesmo estaba presente e el dicho Fernando Raposo con él en la forma siguiente: que el dicho Fernando Raposo se obligó con su persona e bienes que dentro de dos años que el vno dellos hes ya pasado y el otro corre de oy día de la fecha desta carta en delante, ha de abezar e dar enseñado a Gonzalo de Babío, questaba presente, el ofiçio de hazer libros de yglesia e yluminar e cantar e puntar de letra redonda e todo lo más que se requiera al ofiçio de cantoría e saber el dicho ofiçio segund que vn buen maestro del dicho ofiçio ser obligado a saber e poner en ello el dicho Fernando Raposo toda deligençia en manera e arte al dicho Gonzalo de Babío para deprender el dicho ofiçio e como él mejor se prere e lo acostunbra fazer el dicho ¹⁴⁸⁶ Fernando Raposo en el dicho ofiçio e como mejor el dicho Gonzalo de Babío lo podiere tomar e aprender. E en fin del dicho año lo ha de dar enseñado segundo dicho es y por razón del trabajo dello el dicho Rodrigo Gómez se obligó de dar e pagar al

¹⁴⁸⁶ Tachado: Gonzalo de Babío.

dicho Fernando Raposo por el dicho Gonzalo de Babío doze ducados de oro, la mitad dellos le dio e pagó luego en presençia de mí escribano e testigos de que yo escribano doy fee e los otros seys ducados le ha de dar e pagar en fin del dicho año, dándolo avezado el dicho Fernando Raposo segundo que dicho es en pena de gelos dar e pagar//^{201v} con el doblo e anbas partes para lo mejor complir posyeron de pena sobre sy e sus bienes diez mill maravedís que diese e pagase la parte dellos que no lo compliese a la parte e obedaña que lo guardase e por ello estubiesen. E el dicho Rodrigo Gómez ha de dar a comer e beber e bestir e calçar al dicho Gonzalo de Babío por manera que el dicho Gonzalo de Babío no faga servicio alguno al dicho Fernando Raposo más de pasar de apiede en el dicho ofiçio e el dicho Fernando Raposo abezarlo segundo dicho es. E anbas partes dieron e otorgaron todo su poder cumplido a las justiçias cada vna dellas a las de su fuero a cuya jurisdicción se sometieron e renunciaron su propio fuero, domiçilio, jurisdicción e la ley *sicun benirit* ante quien esta cara paresçiere e de lo en ella contenido fuere pedido conplimiento de justicia que ansy ge lo feziesen cumplir, guardar e pagar cunpliéndole e apremiándole a ello por todo recurso e rigor del derecho vien ansy e a tan conplidamente como sy esta carta fuese sentencia definitiva dada por juez competente pasada en cosa juzgada. De lo qual renunciaron a todas leys, fueros, derechos, hordenamientos escriptos e no escriptos en entero e la ley general. E lo firmaron de sus nombres. Testigos que fueron presentes Pedro de Palbir, mercader, e Juan de Babío, sastre, e Pedro Fernández, criado del dicho Rodrigo Gómez. E yo escribano doy fee conozco a los dichos otorgantes e también el dicho Fernando Raposo le ha de enseñar a hazer las tintas e descubrir los materiales con que se hacen las tintas para los dichos libros.

Testigos los sobredichos.

Ruy Gómez (*rúbrica*)

Fernán Raposo (*rúbrica*)

Vasco Marcote, escribano (*rúbrica*)