

*Literatura medieval hispánica*

«Libros, lecturas y reescrituras»

Colección INSTITUTO LITERATURA Y TRADUCCIÓN ~ 26  
miscelánea 13

*Director de la colección:* Carlos Alvar



*CONSEJO CIENTÍFICO DEL CILENGUA*

- El director de la Real Academia Española, Prof. Santiago Muñoz Machado, presidente*  
*El director del Instituto Orígenes del Español, Prof. Claudio García Turza*  
*El director del Instituto Historia de la Lengua, Prof. José Antonio Pascual*  
*El director del Instituto Literatura y Traducción, Prof. Carlos Alvar*  
*Prof. Michael Metzeltin, Universidad de Viena (Austria)*  
*Prof. Elena Romero, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*  
*Prof. Mar Campos, Universidad de Santiago de Compostela*  
*Prof. Juan Gil, Universidad de Sevilla y académico de la RAE*  
*Prof. Aldo Ruffinatto, Universidad de Turín*  
*Prof. Jean-Pierre Étienvre, Universidad de París-Sorbona (París IV)*  
*Prof. Javier Fernández Sebastián, Universidad del País Vasco*  
*Prof. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas*  
*El director del Dpto. de Filologías Hispánica y Clásicas de la Universidad*  
*de La Rioja, Prof. Francisco Domínguez Matito*  
*Prof. Gonzalo Capellán de Miguel, Universidad de La Rioja, secretario.*

*Literatura medieval hispánica*  
«Libros, lecturas y reescrituras»



Coordinado por MARÍA JESÚS LACARRA

Editado por NURIA ARANDA GARCÍA, ANA M. JIMÉNEZ RUIZ  
Y ÁNGELA TORRALBA RUBERTE

---

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA  
2019

*Este volumen se incluye dentro del Proyecto de Investigación FFI2016-75396-P,  
concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad.  
Financiado por el Gobierno de Aragón (Grupo H21\_17R)  
y cofinanciado con Feder 2014-2020 «Construyendo Europa desde Aragón».  
La impresión ha contado con una ayuda de la AHLM.*



© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: María Jesús Lacarra

© de los textos: sus autores

I.S.B.N.: 978-84-17107-95-6

D. L.: LR 967-2019

IBIC: DSB 2AD 3H

Maquetación: Héctor H. Gassó

Impresión: Solana e hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

## ÍNDICE

Una crónica apócrifa: el <i>Tratado del origen de los reyes de Granada</i> atribuido a Fernando del Pulgar	13
FRÉDÉRIC ALCHABALI	
Algunos errores de copia en un manuscrito castellano medieval de contenido científico (Biblioteca Universitaria de Salamanca, ms. 1743)	25
ALBERTO ALONSO GUARDO	
<i>Urbanitas y cortesía</i> . Apuntes acerca de un concepto cultural	43
CARLOS ALVAR	
Los capítulos «apócrifos» de la Parte II de la <i>Crónica do imperador Beliandro</i>	51
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Re-presentar un cuento medieval: de los <i>Siete sabios de Roma</i> a la escena teatral	61
NURIA ARANDA GARCÍA	
Los ritmos de la escritura entre los copistas medievales	77
CARMEN ELENA ARMIJO	
Alimentos de vida	91
ISABEL BARROS DIAS	
Romances y músicos	105
VICENÇ BELTRAN	
El entramado ideológico en las colecciones de refranes	133
HUGO O. BIZZARRI	
El tema de las amazonas en las continuaciones italianas de los <i>Palmerines</i>	151
ANNA BOGNOLO	

La #LiteraturaMedieval y las redes sociales: Instagram de semblanzas y bodegones	169
MARÍA BOSCH MORENO	
El filtro de amor en tres versiones en prosa de <i>Tristán</i>	193
MARIO MARTÍN BOTERO GARCÍA	
Escritura y reescritura en la historiografía alfonsí: reelaboración del texto de la <i>Estoria de España</i> . Prosa historiográfica y prosa literaria	207
MARIANO DE LA CAMPA	
Libros y documentos en los libros de caballerías hispánicas: categorías y funciones	223
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS y DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
El fragment z de la traducció catalana medieval del <i>Breviari d'amor</i> (Barcelona: Biblioteca de Catalunya, Ms. 1486)	235
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
La relectura de una obra medieval y el receptor actual como «suma de textos». El ejemplo de la cantiga mariana nº 64 de Alfonso X desde la simbología persistente y cambiante de los zapatos rojos	253
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
De Adán a San Pedro en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	265
ANTONIO CONTRERAS MARTÍN y LOURDES SORIANO ROBLES	
Figuras femeninas y muerte en un poema de Alfonso Álvarez de Villasandino	281
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
Los árboles como puentes hacia el Más Allá: dos yggdrasiles castellanos	297
NATACHA CROCOLL	
El raposo y el gallo: reescritura de una fábula medieval en el ejemplo 12 del <i>Conde Lucanor</i>	315
MARÍA LUZDIVINA CUESTA TORRE	
El <i>Cancionero de romances</i> de 1550: «paratextos» de un lector del siglo XVI	333
PALOMA DÍAZ-MAS	
Lecturas y relecturas aristotélicas	349
MARÍA DÍEZ YÁÑEZ	

Diego Hernández de Mendoza, autor del <i>Remedio de perdidos</i>	371
ENRIC DOLZ FERRER	
Ecos romanceriles tempranos del <i>Cancionero de Baena</i> : la figura de don Álvaro de Luna	385
VIRGINIE DUMANOIR	
Fernán González como personaje literario. Una propuesta de estudio de sus vías de configuración	407
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Un lector avisado de <i>La Celestina</i> : Leandro Fernández de Moratín	421
ANITA FABIANI	
Una Melusina al revés en el cuento del caballero Florente ( <i>Confesión del amante</i> , I, XXVII)	437
MANUELA FACCON	
Nuevas consideraciones sobre la transmisión textual del «Comento a la Crónica de Eusebio» de Alfonso Fernández de Madrigal (El Tostado)	449
RAFAEL FERNÁNDEZ MUÑOZ	
Otra enigmática <i>Tragicomedia de Calisto y Melíbea</i> con la data contrahecha de «1502»: análisis tipográfico y ensayo de ecdótica iconográfica (con una nueva edición de la <i>Cárcel de amor</i> [1520])	463
MERCEDES FERNÁNDEZ VALLADARES	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (I). Ideología e autoria	503
MARIA DO ROSÁRIO FERREIRA	
El <i>Neotrobadorismo</i> gallego: la recuperación de la poesía trovadoresca gallego-portuguesa (Bouza Brey y Cunqueiro)	523
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Leituras e releituras do léxico da <i>amizade</i> na lírica medieval	537
YARA FRATESCHI VIEIRA	
La construcción de la memoria letrada (4): los tratados teóricos cuatrocentistas	547
FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
Vida y sentencias de Diógenes de Sinope en <i>Bocados de oro</i> : un estudio de sus fuentes	581
SERGIO GUADALAJARA SALMERÓN	

<i>Mouvance</i> : un concepto para los procesos de reescritura cíclica	597
DANIEL GUTIÉRREZ TRÁPAGA	
Versiones en el <i>Cancionero de romances</i>	611
ALEJANDRO HIGASHI	
De heroísmo y santidad: glosas de una victoria en el <i>Poema de Fernán González</i> y en la <i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , de Gonzalo de Berceo	627
JEZABEL KOCH	
<i>El libro de los doce sabios</i> : del manuscrito a la imprenta	639
GAETANO LALOMIA	
El <i>Cancionero de romances</i> de Lorenzo de Sepúlveda entre constantes y reescrituras	653
PAOLA LASKARIS	
«Un laberinto de errores»: el <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i>	669
FRANCISCO J. LOBERA SERRANO	
Los motivos en la <i>Demanda del Santo Grial</i> (Toledo, 1515)	689
KARLA XIOMARA LUNA MARISCAL	
De la «vetula» de la <i>Disciplina clericalis</i> a Madonna Isabella del <i>Decameron</i> : reescrituras del cuento <i>Gladius</i>	709
SALVATORE LUONGO	
La mujer en el <i>Libro de buen amor</i> y el <i>Arcipreste de Talavera</i> : a propósito de la voz y la caracterización novelesca	723
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
Gonzalo Fernández de Oviedo y Laterio: función y sentido en <i>Claribalte</i>	737
JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
Los ejemplares del incunable poético 87FD	753
JOSEP LLUÍS MARTOS	
«Las del buen amor son raçones encobiertas». El libro en el <i>Libro de buen amor</i>	769
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
Em torno do <i>Libro de linhagens</i> de Pedro de Barcelos (II). Do livro às reformulações: hipóteses e argumentos	781
JOSÉ CARLOS RIBEIRO MIRANDA	

Heroísmo e profecía na <i>Crónica do Imperador Maximiliano</i>	799
PEDRO MONTEIRO	
Léxico del retrato de Garcia de Resende en diálogo con las cantigas gallego-portuguesas: formas y sonidos	813
M. <sup>a</sup> ISABEL MORÁN CABANAS	
«Como troban en Porcuna»: usos de la toponimia en la poesía de cancionero	829
CARLOS MOTA PLACENCIA	
Hilando el destino de la alcahueta	843
ANDREA NATE	
Reescrituras de los motivos de los milagros de Nuestra Señora de Salas en el escritorio de Alfonso X: el caso del niño resucitado	853
MANUEL NEGRI	
Sujetos caballerescos hispánicos en la <i>Opera dei pupi</i>	869
STEFANO NERI	
Don Juan Manuel: ¿lector de literatura clásica?	891
YOSHINORI OGAWA	
Escrituras y reescrituras en la cuentística medieval	899
JUAN PAREDES	
Entre Oriente y Occidente: una comparación de los manuscritos hebreos de Yoel y Yaacov Ben Elazar de <i>Kalila y Dimna</i>	913
RACHEL PELED CUARTAS	
Nuevas perspectivas para el estudio de la recepción: una lectura cognitiva de <i>Grimalte y Gradisa</i>	921
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
Struttura narrativa del <i>Exemplario contra los engaños y peligros del mundo</i> e del <i>Plaisant et facetieux discours des animaux</i>	937
MARCO PETRALIA	
Estudio fraseológico-contrastivo de textos castellanos y gallego-portugueses de materia troyana	953
FRANCISCO P. PLA COLOMER y SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
Textos copiados, criados e recriados. Da <i>mó</i> bíblica á <i>Lenda de Gaia</i>	971
MARIA ANA RAMOS	

Medicina, sintomatología y comportamiento moral en <i>Ben Hamelej Vebanazir</i>	995
IRENE RINCÓN NARROS	
Los monstruos en la literatura caballeresca castellana e italiana	1007
MARÍA RODRÍGUEZ GARCÍA	
Una lectura en torno a la riqueza y el comercio en el <i>Espéculo</i> , las <i>Partidas</i> , <i>Flores de filosofía</i> y el <i>Libro de los cien capítulos</i>	1017
RAFAEL RODRÍGUEZ VICTORIA	
«Hipócrita, alcahueta, perspicaz y astuta»: la <i>falsa beguina</i> de Don Juan Manuel, un posible anticipo de Celestina	1029
JOSEPH T. SNOW	
Esopo y los censores: Castilla y Cataluña, siglos xv-xviii	1039
BARRY TAYLOR	
Libros y lecturas de un letrado del siglo xv: la biblioteca de Diego de Valera	1055
ISABELLA TOMASSETTI	
De Partonopeo de Blois a <i>El libro del conde Partinuplés</i> : la reescritura del mito de Eros y Psique	1071
ÁNGELA TORRALBA RUBERTE	
Reescrituras en Pablo de Santa María: la <i>Crónica de Sancho IV</i>	1087
MARÍA CRISTINA TRINCADO SABÍN	
A recreación moderna dos cancioneros na Galiza: ¿trovadores ou xogragres?	1097
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
«Yo leía las letras como eran ditadas»: reescritura de la comunidad en tres textos de Gonzalo de Berceo	1111
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	
La correspondencia libro-vida en la transmisión unitaria de los poemas del ms. Esc. K-III-4 ( <i>Libro de Apolonio</i> , <i>Vida de Santa María Egipcíaca</i> , <i>Libro de los tres reyes de Oriente</i> )	1125
CARINA ZUBILLAGA	

## LOS RITMOS DE LA ESCRITURA ENTRE LOS COPISTAS MEDIEVALES

CARMEN ELENA ARMIJO

*Universidad Nacional Autónoma de México*

**Resumen:** El objetivo de este texto es estudiar el ritmo de la escritura de los monjes amanuenses medievales que trabajaban en el *scriptorium*, ya que los ritmos de la lectura y la escritura afectaban a todo el cuerpo, es decir, al flujo del movimiento —controlado o medido— producido por la ordenación de los elementos de la escritura. Asimismo, se verá cómo la escritura es un ejercicio físico que no puede prolongarse de modo duradero y correcto si no se aviene al ritmo de la respiración e incluso a los latidos del corazón. El *ductus* que traza la letra, en dos tiempos consecutivos de inspiración y espiración, entre los cuales la mano queda un instante suspendida en el aire, «se integra en la fisiología del acto de escritura», como señala J. C. Schmitt, lo que lo vuelve, al mismo tiempo, en una forma de meditar. Finalmente, haré una comparación entre la ejecución de las labores de los agricultores y los copistas, ya que copiar libros a mano implicaba gestos emparentados con los de los labradores y segadores. En ambas actividades el cuerpo presenta sus propios ritmos, fruto de la experiencia, la imitación o el aprendizaje. Incluso, tanto el trabajo en el campo como la copia de libros compartían los ciclos meridianos que dictaba la Iglesia, es decir, los mismos horarios de trabajo.

**Palabras clave:** Monasterio, *scriptorium*, caligrafía medieval, ritmo, ritos de la Iglesia, labores agrícolas.

**Abstract:** The aim of this text is to study the rhythm of writing among the medieval scribe monks who worked in the *scriptoriums*, since the rhythms of reading and writing affected the whole body, that is, the flow of movement —controlled or measured— produced by the arrangement of the writing elements. Also, it is shown how writing implies a physical exercise that cannot

be prolonged in a lasting or correct form without adapting to the rhythm of breathing and even to the beating of the heart. The *ductus* that traces the letter, in two consecutive times of inhalation and exhalation, between which the hand is suspended for a moment in the air, «is integrated into the physiology of the act of writing» —as J.C. Schmitt points out— which makes it, at the same time, a form of meditation. Finally, I compare the execution of the work of farmers and copyists, since copying books by hand involved gestures related to those of the farmers and reapers. In both activities the body presents its own rhythms, fruit of experience, imitation or learning. In addition, both the work in the fields and the copying of books shared the meridian cycles dictated by the Church, that is, the same work schedules.

**Keywords:** Monastery, *scriptorium*, medieval calligraphy, rhythm, rites of the Church, agricultural work.

I know of no other craft [lettering] which imparts so easily and perfectly a strong feeling for rhythm, this conspicuous feature of all modern art. It also provides the best training for both hand and eye in the execution and adjustment of well-proportioned, properly spaced, uniform masses of letters.

Anna Simmons, *Lettering of Today*, a Studio Production, 1937<sup>1</sup>

Como apunta Jean-Claude Schmitt en su interesante libro *Los ritmos del cuerpo y del mundo en la Edad Media*, a partir del siglo XIX la palabra *ritmo* empezó a ser empleada en contextos cada vez más diversos, tales como las ciencias naturales y la biología, los transportes, el trabajo o las artes plásticas. Podemos decir que el ritmo se considera «una estructura periódica en movimiento» (Pierre Sauvenet, filósofo del siglo XX; cit. por Schmitt, 2016: 19-20).

Se pueden examinar los ritmos en la historia, es decir, el «modo como los hombres vivieron, concibieron y representaron todo tipo de ritmos, en todos los aspectos de su vida individual y colectiva, durante el largo periodo medieval» (Schmitt, 2016: 20). En esta ocasión me referiré a los ritmos fundamentales de la sociedad medieval, que incorporaban al mismo tiempo al cuerpo del hombre y a la naturaleza, «dado que los hombres de aquella época sentían y compartían más que nosotros la alternancia del día y de la noche o los ciclos de las estaciones y del

1. «No conozco otro arte que transmita mejor la gran sensación del ritmo, como lo hace la escritura caligráfica. También proporciona un gran entrenamiento para la mano y los ojos, en el trazo bien proporcionado y espaciado de conjuntos uniformes de letras» [traducción propia] (LOVETT, 2017: 7).

mundo vegetal» (Schmitt, 2016: 22). El ser humano en su cuerpo, sus sentidos y sus actividades productoras —agrícolas en su mayoría— vive estrechamente vinculado a la naturaleza que le impone sus ritmos.

Boecio, filósofo latino de la mitad del siglo v, afirma que la totalidad de la creación divina se mueve al ritmo de una inmensa «música del mundo» (*musica mundana*), un ritmo cósmico cuyo centro resuena en el cuerpo y en el espíritu del hombre (*musica humana*)<sup>2</sup>. Así, conviene considerar los *ritmos* fundamentales del hombre en lo más profundo de su propia experiencia y, siguiendo a Schmitt, podemos hablar de los ritmos de la danza, del trabajo, de la voz, la notación de los ritmos del canto y los ritmos de la escritura, entre otros. Además, respecto a la caligrafía medieval, ésta se rige por elementos presentes en la vida religiosa y en la vida agrícola colectiva de la época, circunstancias que definieron la manera en que se estructuraría la producción escrita en el mundo occidental<sup>3</sup>.

Es sabido que la jornada de trabajo se amoldaba a dos referentes según la medida y la percepción del tiempo durante la Edad Media: a) uno de carácter físico, la salida del sol y la puesta del sol —se trata de la dependencia del hombre hacia la naturaleza—; b) otro de tipo cultural, el sonido de las campanas de las iglesias. De este modo la religión cristiana actuaba de intermediaria acaparando todas las esferas de la vida humana (Ortega, 1999: 11).

El surgimiento de los copistas en la Edad Media significó una transformación profunda para el ser humano en el mundo occidental. Esta revolución cultural y social se produjo bajo ciertas condiciones y factores que deseo exponer en este trabajo. La evolución de la escritura caligráfica en Europa fue paulatina e implicó la dedicación intensa a un arte desarrollado en los monasterios medievales, que se convirtieron así en centros de cultura (es decir, en centros de cultivo, cultivados, según el origen latino de la palabra) encargados de la copia de libros de cualquier época y género, además de favorecer la transmisión de la cultura en su

2. Boecio compuso un Tratado de música de *Institutione musica* (ca. 502-507) que contiene una descripción detallada de la armonía griega. Este tratado influye en gran parte del pensamiento medieval. Divide la música en tres géneros distintos: su exposición técnica, se va a mover en el terreno de la *musica instrumentalis*, pero sin perder nunca de vista el horizonte de que dicha música no es más que una expresión, un componente de otras realidades que la trascienden, la del alma humana (la *musica humana*) y la del alma del universo (la *musica mundana*) (BOECIO, 2009: n.º 79, 285).
3. La relación directa entre los ritmos cósmicos (especialmente el ritmo sidereal y la influencia de los cuatro elementos) y las plantas se manifiesta en los calendarios agrícolas. En la agricultura, las condiciones meteorológicas, el clima local, el suelo, la forma de abonado y muchos otros factores actúan de forma conjunta. Todas estas condiciones pueden tener una influencia sobre la planta en cuanto a su receptividad hacia los ritmos cósmicos. Otro aspecto es el hombre mismo. Para la planta cultivada, el agricultor es una parte muy importante del entorno: a través de su atención, su entusiasmo y sensibilidad puede aumentar o disminuir ciertas influencias.

expresión escrita (García Turza, 2013: 178). María Cristina Misiti (2018: 67-68) afirma que la supervivencia de los manuscritos fue debida, en primer lugar, si no exclusivamente, a la fuerza espiritual e intelectual que tuvo la Iglesia. La acción del cristianismo imprimió, entonces, un carácter religioso a la difusión del libro.

Durante la Edad Media, el conocimiento tenía que apoyarse en la buena memoria:

es el puente entre Dios y sus criaturas, el pilar sobre el que se erige la sociedad, el almacén en el que se conservan los ejemplos, los modelos, los modos de vida. [...] Pero también se basan en la memoria toda una serie de conocimientos necesarios para la vida cotidiana, por ejemplo, es la memoria la que guarda los secretos profesionales que se aplican en el taller o en la agricultura (Fossier, 2008: 294).

En el caso del conocimiento adquirido, el ser humano con capacidad normal para utilizar sus sentidos aprende observando, imitando, escuchando y leyendo. Como señala R. Fossier (2008: 317), en una civilización del gesto y la palabra, la oralidad es, sin duda, la base de la comunicación y del conocimiento, sin embargo, la escritura conserva ese poder mágico que confieren las Sagradas Escrituras.

En el medioevo, la escritura era un oficio artesanal. El amanuense debía saber escribir con una pluma de ave o con un cálamo en un soporte resistente, el pergamino, con tintas cuya aplicación dependía de toda una serie de parámetros técnicos. Por lo tanto, era un trabajo solo al alcance de unos pocos (García Turza, 2013: 178). También hay que tener en cuenta que se trataba de una actividad física, sonora y gestual.

El presente análisis considera el ritmo como un aspecto esencial de la escritura. Digamos que fue la base del paso de una expresión comunicativa oral a una donde el silencio bisbiseante, la concentración y la destreza en el dibujo de los trazos de los signos y letras fue crucial. La vida monacal y la presencia de los ritos de la Iglesia dieron una estructura a esta actividad. Además, esa forma de vida se complementó con la vida fuera de las paredes del *scriptorium*, es decir, con las labores agrícolas y los ciclos de la naturaleza. Los cuerpos se adaptaron a la labor estática del copista, los movimientos de la mano para escribir, a una habilidad nueva que exigía el control, la quietud y la concentración de los monjes copistas.

La escritura es un ejercicio físico que no se puede prolongar por mucho tiempo, pues para realizarla correctamente supone la coordinación de la respiración y el latido del corazón con los tipos de rasgos y la duración de su realización. Nos estaríamos refiriendo a la fisiología del *ductus*.

En el siglo XII, uno de los manuscritos del *Comentario al Apocalipsis de San Juan* del Beato de Liébana, copiado en el monasterio de Silos, comenta lo arduo de esta *labor* y realiza una comparación con las cosechas y los marineros:



Figura 1. San Gregorio y los escribas, siglo XI. Frontispicio de marfil, Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria (Elfenbeinplatte, Inv. Nr 8399).

El trabajo del copista es el descanso del lector. El primero se desgasta en lo físico; el segundo se desarrolla en lo intelectual. Quien quiera que seas, si sacas provecho del trabajo del trabajador, acuérdate bien de quien lo haya elaborado, para que, cuando clames al Señor, él se olvide de tus iniquidades —amen— y recibirás [entonces] tu recompensa en el tiempo del juicio gracias a la voz de tu oración, cuando el Señor ordene darle a sus santos su recompensa; porque quien desconoce el trabajo de un copista lo considera poca cosa, pero si quieres conocerlo a fondo, déjame decirte que la carga de la escritura es pesada: oscurece la vista, encorva la espalda, te

rompe el vientre y las costillas, produce malestares en los riñones y alimenta todo el cuerpo con dolor. Por eso, tú, lector, da vuelta a la hoja con lentitud, aleja tus dedos de las letras, porque así como el granizo quita la fertilidad de la tierra, el lector ocioso destruye la escritura y el libro. Como la llegada al puerto es dulce para los navegantes, así el último verso para los copistas. *Explicit. Siempre gracias a Dios*<sup>4</sup>.

De la misma manera, la frase, tomada del *Códice Emilianense* 24 (segunda mitad del siglo XI), que suplica «te ruego a ti que te dispones a leer que mantengas tus manos limpias en el aire, no sea que dañes las letras»; deja ver la importancia de lo escrito y, por lo tanto, del oficio de escribir, una actividad que resultó posible únicamente en los grandes monasterios (García Turza, 2013: 177).

La escritura se convirtió en una experiencia religiosa. Casiodoro (ca. 485-580) recomienda calurosamente la actividad del calígrafo como instrumento de ascesis y perfeccionamiento espiritual, medio eficaz para combatir las tentaciones que afligen incesantemente la vida de los monjes (Misiti, 2018: 69). Este político y escritor latino, fundador del monasterio de Vivarium, en Italia meridional, pone en relación con la Trinidad los tres dedos necesarios para la escritura, igual que cuando designa a todo escritor «imitador de Dios», que con su poderoso dedo escribió los Diez Mandamientos en las Tablas de la Ley.

Así, esta tarea que realizan los monjes en el *scriptorium* no es sino una especie de predicación muda de la palabra<sup>5</sup>. Y resulta de naturaleza tan noble y meritoria, que incluso se honran los tres dedos que utiliza el amanuense para sostener la pluma. Johannes Trithemius (1462-1516) en el *Elogio de los amanuenses* relata lo que le sucedió a un hermano muy devoto que se dedicaba con pasión a transcribir libros sacros:

4. *Labor scribentis refectio est legentis. Hic deficit corpore, ille proficit mente. Quisquis ergo in hoc proficis opere, operarii lauantis non dedignemini meminisse, ut Dominus invocatus inmenor sit iniquitatibus tuis, amen, et pro vocem tue orationis mercedem recipies in tempore iudicii, quando Dominus sanctis suis retributionem. Quia, qui nescit scribere laborem nullum extimat esse. Nam si velis scire singulatim, nuntio tibi quam grabe est scripture pondus. Oculis caliginem facit, dorsum incurbat, costas et uentrem frangit, renibus dolorem inmittit, et omne corpus fastidium nutrit. Ideo tu, lector, lente folias versa, longe a literis digitos tene; quia sicut grando fecunditatem telluris tollit, sic lector inutilis scripturam et librum evertit. Nam, quam suavis est navigantibus portum extremum, ita est scriptoris novissimus versus. Explicit Deo Gratias Semper.* Colofón en el manuscrito del Beato de Silos (Traducción Edgar Vargas Oledo) (British Library 11695, f. 278r).

Para el estudio de la relación de los marineros con los copistas, véase el artículo de Adam Carter McCOLLUM (2015: 67-93).

5. Para Casiodoro, todo el cuerpo del escriba predica: «¡Qué feliz invención, *felix inventio!*: predicar a los hombres con la mano, abrir sus lenguas con los dedos, otorgar la salvación silenciosa a los mortales, y luchar contra las subrepciones ilícitas del diablo con la pluma y la tinta» (*cit.* por ILLICH, 2002: n.º 38, 142).

Muchos años después de su muerte, cuando sus restos fueron exhumados, los tres dedos de su mano derecha, con los que había transcrito una gran cantidad de libros, estaban tan bien conservados, que parecía que esa parte del cuerpo hubiera sido llevado al sepulcro ese mismo día, mientras el resto del cuerpo, como siempre sucede, estaba consumido hasta los huesos. Esto testimonia qué tan noble juzga Dios Omnipotente esta tarea, a tal punto que ha honrado los miembros de un amanuense ya muerto a fin de demostrar a los hombres su mérito (Trithemius, 2015: 62).

Ahora bien, como decía, el otro elemento importante fueron los ritmos naturales que regían la vida agrícola de la sociedad en la Edad Media, hasta un punto que nos asombra la manera en que se complementaron los dos aspectos (el natural y el religioso). Hay que considerar que en la Alta Edad Media si había hambruna en los monasterios pobres los monjes dedicados a la copia eran pocos, porque la mayoría se dedicaba a trabajar el campo, «pero gradualmente al tiempo que las abadías obtienen tierras en concesión y por ello mayor bienestar, los frailes abandonan el trabajo físico para dedicarse al intelectual» (Misiti: 2018: 70)<sup>6</sup>. Sin embargo, Pedro el Venerable (muerto en 1156) en su *Libri epistolarum* (Libro I, epístola 20; *PL*, 189, 97D) comenta que los monjes no pueden trabajar en los campos, «pero [lo que es más útil] su pluma en la mano se convierte en un arado para cultivar campos de divinas letras en la página» (*Cit.* Illich, 2002: n.º 59, 119).

La concepción de la escritura del Venerable implicaba gestos emparentados con las labores del campo que desempeñaban los labradores, segadores, sembradores, trilladores, etc. De hecho el estilete o cálamo (denominado en latín *vómer* en la época medieval) quiere decir «la reja del arado», y las líneas paralelas sobre las que se aposentan las letras son como los surcos de la tierra para hacer brotar el sentido de las palabras, a imagen de los trigos alimenticios. Leer equivale a recolectar las letras, ligarlas para hacer una gavilla (Schmitt, 2016: 102). De modo que contemplar una página caligrafiada es como apreciar un campo de cultivo<sup>7</sup>:

6. Especialmente en Irlanda los escribas gozan de gran prestigio ya desde el siglo VII; tanto es así que la pena para el que asesinaba a un copista era igual a la aplicada al que asesinaba a un obispo (MISITI, 2018: 70).
7. Figura 2. El verano: mes de agosto. Representación de la recolección de la mies. Después de la siega, el campesino separa el grano de la espiga mediante la técnica de la maja, vigente hasta hace pocos años en algunos campos de Castilla. Los majadores golpean la parva con el mayal, instrumento que recuerda a las antiguas «perticae» romanas.  
Figura 3. El invierno: mes de febrero. Representación del descanso invernal. El frío del invierno se combate con una buena hoguera, después de haber finalizado las tareas agrícolas. Pies y manos se acercan al fuego para aliviar el rigor del tiempo (PÉREZ-HIGUERA, 1997: 29 y 31).



Figura 2. El verano: mes de agosto. Representación de la recolección de la mies.



Figura 3. El invierno: mes de febrero. Representación del descanso invernal.

Entre los autores del siglo XII, Bernardo el abad comenta las tareas del *scriptorium*, entre ellas están: el que habla (*loquitur*) o dice (*dicit*); estas expresiones (*dicta*) son anotadas por otra mano (*a-manu-ensis*; ‘el hombre-mano’). La metáfora que compara al *dictador* con el sembrador y al escriba con el arador —es antigua del siglo VII, se le atribuye a Isidoro de Sevilla— era muy conocida en la época de Hugo de San Víctor.

Por tanto, se dio una compaginación de la vida clerical de los copistas y la labor campesina. El tiempo religioso o cultural se superponía al agrícola o natural con las horas canónicas y de la oración sobre los distintos horarios de las épocas de producción agrícola, debido a que dependían de la luz del sol. La actividad de los copistas seguía los ajustes que existían en invierno o verano, adaptándose a cada etapa agrícola y a las estaciones del año. Los ritmos corporales y de la naturaleza eran inseparables, existía una vinculación con los cambios de la naturaleza y también una conexión con el orden cósmico que se imponían sobre los modos de organizar la vida.

Al respecto, Misiti (2017) señala que la ubicación del *scriptorium* varía: en los monasterios irlandeses a menudo está ubicado en el mismo local que la biblioteca, frecuentemente colocada cerca de la cocina o del *calefactorum*, con el fin de mantener secos los códices. Otras veces el *scriptorium* está enteramente separado de la biblioteca y en este caso no se interesan por el bienestar de los copistas, como testimonian las frecuentes quejas por el hielo, los dedos adoloridos y ataridos e incluso por la tinta congelada en épocas invernales. También el trabajo se realizaba en el claustro abierto. Citamos un elocuente testimonio de un fraile de la abadía de Ramsay (Huntingdonshire), de un manuscrito encontrado en la Universidad de Cambridge en forma de dístico latino: *In vento minime pluvia nive sola sedere / possumus in claustro nec scribere neque studere* [No podemos ni escribir ni estudiar en el claustro / sentándonos bajo la tempestad, la lluvia y la nieve] (Misiti, 2018: 72-73).

Se contemplaba la jornada de trabajo que existía en el campo, de sol a sol, pero también se distribuían las tareas guiados por las campanadas de la iglesia.

No todos los trabajos manuales estaban permitidos los domingos, pero la escritura no solía estar prohibida, ni aun por los piadosos y rígidos cartujos (Pérez Cortés, 2005: 117).

El monasterio medieval contaba con un *scriptorium*, el lugar donde se encontraban los copistas, donde leían y se ejercitaban en la tarea de copiar los manuscritos. La conformación de la caligrafía se fue haciendo más compleja al buscar una perfección que aspiraba a lo divino, por lo que el estilo o *ductus* de cada

amanuense cobraba mucha importancia. De manera que la forma de la letra y su grosor eran muy cuidados y expresaban la ejecución individual de cada copista:



Figura 4. Ductus: letra carolingia. Ángulo de la pluma: 30°. Velocidad: media.

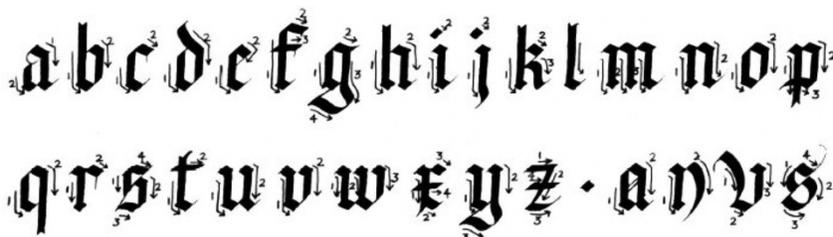


Figura 5. Ductus: letra gótica. Ángulo de la pluma: 45°. Velocidad: lenta.

El término *ductus* proviene del latín *digitus*, que significa ‘dedo’. «El *ductus* se puede definir como el número, el orden de sucesión y el sentido de los trazos que forman la letra» (Mediavilla, 2005: 5). Cada tipo de letra implicaba un cierto número de trazos, una secuencia y una velocidad, que cada copista realizaba a su manera (un copista experimentado que dominara las formas podía permitirse, en ocasiones, algunas libertades y licencias). Esto se puede observar en los cambios de estilo en la caligrafía de un mismo manuscrito, puesto que en él intervenían a veces varios copistas. De ahí que se intentara cuidar la calidad y homogeneidad caligráfica de aquellos textos donde participaban diferentes manos, armonizando los tiempos y ritmos de su realización.

La letra uncial (de los siglos VI y VII) se derivó directamente de la Antigüedad tardía, pero sería sustituida por la «carolina», procedente de la escuela palatina carolingia de tiempos de Ludovico Pío, a finales de siglo IX. Años después, entre 1150 y 1250, se pondría de moda un tipo de letra cursiva que permitía escribir más rápidamente, que se conoce como «gótica primitiva» (Fossier, 2008: 320).

La caligrafía podía efectuarse de manera cuidadosa y lenta o descuidada y rápida. Por ejemplo, la letra gótica *texture* tiene un ritmo lento y resultaba ser más cara porque tomaba más tiempo trazarla. En cambio, había otros tipos de letra que usaban abreviaturas y eran más sencillas y rápidas. También se calculaba el número de escribas necesarios para copiar un manuscrito y si el trabajo se hacía en el día o en la noche, o si lo llevarían a cabo los copistas jóvenes o ancianos.

Por lo general, el trabajo nocturno y con luz artificial no estaba permitido, a causa de la mayor posibilidad de errores, o de mala caligrafía, además de que los costosos códices podían sufrir daños relacionados con la grasa o el fuego de las lámparas (Misiti, 2018: 77).

Los buenos copistas trabajaban lentamente: aproximadamente dos pliegos<sup>8</sup> y medio por día como término medio; o lo que es lo mismo, en un año un buen copista producía apenas cinco libros de doscientos pliegos o, si se prefiere, para tener listos mil libros en un año eran imprescindibles como mínimo doscientos copistas trabajando a pleno rendimiento (Verger, 1999: 93).

La caligrafía exigía una habilidad de dibujante y también un esfuerzo físico y mental debido a lo delicado del trabajo<sup>9</sup>. La fatiga y la distracción amenazaban el trabajo del escriba porque repercutían en los diversos errores. De hecho, desde el siglo iv, existió la creencia en un diablillo *Titivillus* que llevaba un costal que debía llenar con mil errores cada día. Aunque por extraño que parezca, también era el patrono de los escribas y calígrafos porque gracias a sus maldades, los monjes ponían más atención para no caer en algún error «y, además, si era el diablejo quien provocaba los errores, eso quitaba responsabilidad al copista y por tanto lo redimía» (Trithemius, 2015: 15-16).

Por lo general, los monjes que sabían escribir bien hacían de la escritura su principal —o bien— su exclusiva actividad. Las gafas no aparecen hasta el siglo xiii: se necesitan, por tanto, buenos ojos y escritura clara para escribir en un local, no siempre bien iluminado, a veces solo alumbrado por la luz vacilante de una vela. Sabemos que se quejaba un buen número de copistas, por muy devoto que pareciese este trabajo, de la carga que le había sido encomendada. Y los innumerables errores diseminados en los manuscritos nos confirman que la atención de quien copiaba no era siempre perfecta (Misiti, 2018: 76).

8. Un pliego se refiere a una hoja de papel a un folio, de modo que un mismo número servía para la cara impar (recto) y para la par (verso): 1r 1v (hoy se numeran las páginas, no las hojas).
9. Al respecto, Eginardo, escritor franco del siglo ix, biógrafo de Carlomagno, nos relata que este monarca germánico nunca fue capaz de usar la pluma, a pesar de sus tenaces esfuerzos (FOSSIER, 2008: 315-316).



Figura 6. Diablillo Titivillus. Representación de una miniatura del siglo xiv.

Se observa, por ejemplo, cómo hay variaciones cíclicas en la escritura, pues solía suceder que al inicio del manuscrito la letra fuera concisa pero al final se relajaba. Por ello, los copistas tenían que mantener su concentración para controlar los trazos, lo que llegaba a convertir su trabajo en una especie de trance meditativo sagrado y más si transmitían saberes divinos. Había copistas que en su desempeño adquirían una perfección espiritual. Era mejor trabajar como copista que en el campo, pues no se trabajaba para el vientre sino para el alma. Al menos eso opinaba Alcuino, en el monasterio de Tours, cuando exhortaba a los monjes a dedicarse a la transcripción de códices: «Piú che vangare la vigna, è buono copiare i libri: là si lavora per il ventre, qui per l'anima» (Misiti, 2018: 71).

A modo de cierre, podemos decir que los estudios sobre el desarrollo de la caligrafía medieval nos muestran la gran influencia que tuvieron la vida religiosa y la vida agrícola en la manera en que se estructuraron los manuscritos y la producción escrita en el mundo occidental. La fusión de dos tipos de concepciones, lo terrenal y lo divino, creó una escritura basada en los ritmos de la naturaleza y la actividad agrícola humana que compite con las bellas artes. Una afortunada conjunción que ha dado lugar a la producción bibliográfica de la que gozamos en nuestros días.

El ser humano y la naturaleza son indivisibles y complementarios. Las tecnologías y mecanismos que ideamos culturalmente para abordar y comprender esta relación del cuerpo con el mundo tienden a veces a separar ambas dimensiones,

cuando en realidad cualquier expresión humana encuentra su correlato en la naturaleza. Los ritmos del mundo son también los ritmos del intelecto y del corazón, y en la escritura, como se ha reflexionado a lo largo de estas páginas, esta fusión entre lo terrenal y lo divino, entre lo mental y lo corporal, lo material y lo etéreo, produce una melodía sorprendente.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEATO DE LIÉBANA (1091-1109) *Comentarios al Apocalipsis de san Juan*, British Library, Londres. <[http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add\\_MS\\_11695](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?index=0&ref=Add_MS_11695)> [Consultado: 22/04/2019].
- BOECIO (2009), *Sobre el fundamento de la música. Cinco libros*. Intr., trad. y notas Jesús Luque *et al* (intro. trads.), Gredos, Madrid.
- FOSSIER, Robert (2008), *Gente de la Edad Media*, Paloma Gómez Crespo y Sandra Chaparro Martínez (trads.), Taurus, Madrid.
- GARCÍA TURZA, Javier (2013), *El monasterio de San Millán de la Cogolla. Una historia de santos, copistas y monjes*, Editorial Everest, León.
- ILLICH, Ivan (2002), *En el viñedo del texto. Etología de la lectura: un comentario al Didascalicon de Hugo de San Victor*, Marta I. González García (trad.), Fondo de cultura económica, México.
- LOVETT, Patricia (2017), *The Art and History of Calligraphy*, The British Library, Londres.
- MCCOLLUM, Adam Carter (2015), «The Rejoicing Sailor and the Rooting Hand: Two Formulas in Syriac and Arabic Colophons», *Hugoye: Journal of Syriac Studies*, 18.1, pp. 67-93.
- MEDIAVILLA, Claude (2005), *Caligrafía. Del signo caligráfico a la pintura abstracta*, Carlos García Aranda (trad.), Campgràfic, Valencia.
- MISITI, María Cristina (1988), «Monacato y producción de códices con particular referencia a los conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana», *Codex Aquilarensis, Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*, 1, pp. 67-80. <[http://www.romanicodigital.com/documentos\\_web/documentos/C14\\_M%C2%AA%20CRISTINA%20MISITI.pdf](http://www.romanicodigital.com/documentos_web/documentos/C14_M%C2%AA%20CRISTINA%20MISITI.pdf)> [Consultado: 24/09/2018].
- ORTEGA CERVIGÓN, José Ignacio (1999), «La medida del tiempo en la Edad Media. El ejemplo de las crónicas cristianas», *Medievalismo*, 9, pp. 9-39.
- PÉREZ CORTÉS, Sergio (2005), *Escribas*, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- PÉREZ-HIGUERA, Teresa (1997), *Calendarios medievales. La representación del tiempo en otros tiempos*, Ediciones Encuentro, Madrid.

- SCHMITT, Jean-Claude (2016), *Los ritmos del cuerpo y del mundo en la Edad Media*, Elena Llamas Pombo (trad.), SEMYR, Salamanca.
- TRITHEMIUS, Johannes (2015), *Elogio de los amanuenses*, Camilo Ayala Ochoa (intr.), Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- VERGER, Jacques (1999), *Gentes del saber. En la Europa de finales de la Edad Media*, Teresa Garín Sanz de Bremond (trad.), Ed. Complutense, Madrid.