

Marina GURRUCHAGA SÁNCHEZ, *Un ejemplo de transmisión literaria intraestamental: el «Sermón sobre el yugo y coyundas de la divisa de Fernando de Aragón» y el sermón «Iugum meum suavis est...» De Iñigo López de Mendoza (ms. 318 BMP) y las escrituras castellanas usuales desorganizadas*, «SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita» 5 (1998) Universidad de Alcalá, pp. 73-97.

UN EJEMPLO DE TRANSMISIÓN LITERARIA INTRAESTAMENTAL: EL «SERMÓN SOBRE EL YUGO Y COYUNDAS DE LA DIVISA DE FERNANDO DE ARAGÓN» Y EL SERMÓN «IUGUM MEUM SUAVIS EST...» DE IÑIGO LÓPEZ DE MENDOZA (MS. 318 BMP) Y LAS ESCRITURAS CASTELLANAS USUALES DESORGANIZADAS

MARINA GURRUCHAGA SÁNCHEZ
BECARIA DE INVESTIGACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

El presente artículo quiere presentar una serie de fenómenos vinculados, aunque de interés individual, como son, en primer lugar, el hallazgo y primera edición de una variante en la tradición del *Sermón sobre el yugo e coyundas de la divisa que trahe el rey D. Fernando, rey de Castilla e de Aragón*, y el *Sermón cuyo thema son unas palabras de Sant Matheo que dizen Iugum Meum Suavis est et çetera*; en segundo lugar la circunstancia gráfica y codicológica de su transmisión, llevada a efecto en una muestra de la tradicionalmente denominada «*escritura decadente*» bajomedieval sobre las hojas de guarda originales, posteriormente desprendidas y ya hoy muy deterioradas, del ms. 318 de la Biblioteca de Marcelino Menéndez Pelayo de Santander, concretamente la *Crónica de 1344*.

El hallazgo de la existencia de estas variantes de ambos *Sermones*, como se ha dicho anotadas en los fols. Ir., Iv. y Iir. de las hojas de guarda supervi-

vientes, fue completamente casual; como tal añadió un elemento de disfrute e impulso para identificar en lo posible la composición, a todas luces una poesía «extraviada» de cancionero por su extensión, metro y tipología gráfica de transmisión y localización, en un códice corriente de ambiente nobiliario.

Una caracterización detallada de nuestra composición exigía una serie de pasos que pretenden ser abordados a lo largo de las páginas del siguiente artículo. Queda la constatación de la renovada fecundidad de la colección legada en 1912 al Ayuntamiento de Santander por D. Marcelino, siempre capaz de ofrecer al investigador multitud de retos e interesantes conclusiones.

1. EL MS. 318 DE LA BMP: LA CRÓNICA DE 1344¹

1.1. Análisis codicológico

El MS. 318 de la BMP es un códice cartáceo en su totalidad, orillado en sus tres bordes. El papel que lo compone es de pasta medianamente espesa y opaca, en hojas simples de color marfil claro bien encoladas y sin alisar, asociadas a cinco tipos de filigranas:² A (ff. 1-93), de 62*80 mm.; B (ff. 98-105), de 67*29 mm.; C (ff. 106-154;167), de 71*32 mm.; D (ff. 155-166; 168-180), de 57*27 mm.; E (ff. 181-194), de 37*43 mm. Puntizones y corondeles se encuentran a distancias desiguales:³ para el papel asociado a la filigrana A, la dimensión entre puntizones es de 18 mm., y de 36 mm. para los corondeles; respecto a B, de 28 mm. y 38 mm. respectivamente; C con 16 y 18 mm.; D con 18 y 37 mm.; E con 20 y 37 mm; el folio de guarda muestra dimensiones de 20 y 40 mm. respectivamente. De las filigranas mencionadas, ninguna ha podido ser datada con exactitud,⁴ siquiera de forma relativa. Tampoco se ha detectado contramarca, más propia del s. XV avanzado, ni filigranas gemelas. El plegado es in-folio, y la proporción de la hoja, de 278*205 mm., no se atiene a la ideal de 0,7. Los cuadernos se encuentran sin reforzar y la cualidad codicológica⁵ es mediana.

¹ En el APÉNDICE final se incluye una aproximación (dada la imposibilidad de calco) a la figura de las filigranas, las particularidades de la fasciculación del códice, un esquema del sistema de pautado, la morfología básica y un cuadro sistemático de las ligaduras. También aparece, en primer lugar, una reproducción de las escrituras objeto de nuestro estudio.

² Vid. APÉNDICE final.

³ Se entiende los intervalos canónicos de distancia entre 20 puntizones y 2 corondeles.

⁴ BRIQUET, C. M. *Les Filigranes. Dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusq'en 1600*. 4 vols., reimpr. ed. Allan Stevenson, Amsterdam 1968.

⁵ O cualidad objetiva del soporte de escritura (Cif. BOZZOLO, C., ORNATO, E. *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Age. Trois Essais de Codicologie Quantitative*, Éditions du C.N.R.S., Paris 1980).

El manuscrito está foliado con cifras arábigas al pie de la segunda columna de escritura del folio verso, en el s. XVIII por mano del erudito Rafael Floranes, antiguo propietario del códice; hay sin embargo otra foliación coetánea de la escritura del manuscrito, también en cifras arábigas trazadas con tinta en un estilo muy cursivo, en el lado derecho del folio recto y a media altura, foliación que por motivos del orillado resulta discontinua. Faltan del códice algunas hojas, suplidas por Floranes con folios blancos, entre los ff. 48 y 51 y los ff. 117-120. El códice original poseía al menos, dado que está incompleto en su final, 194 ff. + II ff. de guarda. La restauración sufrida por el mismo lo ha sometido a una reordenación completa de sus cuadernos; muchos han sido reforzados y la solidaridad antigua entre los folios pertenecientes al mismo bifolio se ha roto, por lo que deducimos que éstos fueron seccionados (así parece indicarlo el talón del f. 71, suelto) previamente a su reencuadernación. Podría ser incluso que ya originalmente fuera el códice, dada su estética grosera, una reunión de pliegos simples de papel. Nos reafirma en estas conclusiones el hecho de que exista un abundante número de reclamos, en su lugar habitual (bajo la segunda columna de texto, esquina izquierda del verso del folio) que rara vez cumplen sin embargo la función acostumbrada:⁶ indicar las primeras letras o palabra del folio consecutivo. Mayormente se limitan a completar la palabra truncada por el final de la columna (ya que también aparecen en el folio recto, bajo cualquiera de ambas columnas, y en el folio verso bajo la primera columna de texto; existen ejemplos en los ff. 57v., 70r., 96r., etc.). Los reclamos son trazados por la misma mano del copista y pueden estar rodeados de un cajetín simple o elipse en tinta (ff. 8v., 28v., 170r., etc.). La ausencia total de manchas de tinta producto de la contigüidad de un reclamo recién trazado con el folio adyacente, podría ser otra prueba de la falta de solidaridad original entre los fols. y, por tanto, de la imposibilidad de imposición.⁷

El pautado de la página se ha realizado con estilete metálico o punta seca.⁸ Desde el f. 159 se utiliza también la mina de plomo, de un color pardo-violeta en las líneas de justificación verticales. El sistema de pautado⁹ es doble: hasta el f. 4r. se utiliza la plana entera, en clara adscripción a la estética documental; después

⁶ Quizás actúen de *aide-mémoire* en la lectura en voz alta del manuscrito, cuestión no extraña al tratarse de una crónica, objeto principal de la distribución genérica nobiliaria.

⁷ La técnica impositiva consiste en la copia del pliego previamente a su doblez, a la manera como los posteriores tipógrafos imprimirán la plana (de hecho, el sistema pasa del mundo manuscrito al posterior de la reproducción mecánica de los textos). No es sin embargo un recurso muy utilizado en el ámbito castellano de producción codicológica, especialmente para esta tipología libraria de factura basta, asociada a escrituras de proveniencia cursiva.

⁸ Vid. APÉNDICE.

⁹ Vid. APÉNDICE.

se emplea el sistema más librario a dos columnas. El trazado de las líneas de justificación se realiza de la manera habitual, en el recto del folio, para trabajar en su verso a partir de la impronta dejada, aunque hay numerosas ocasiones en las que el copista convierte en recto del folio su cara no pautada, presentándose las marcas del pautado en el folio verso (entre otros, ff. 25v., 27v., 36v., 44v., etc.). A veces ni siquiera se han trazado las líneas de justificación, bastándole al copista para guiar su escritura las perforaciones (probablemente realizadas con *cultellus*) en los vértices de los rectángulos de texto (ff. 102, 165, etc.). La regla de proporcionalidad utilizada en el trazado del espejo de escritura ha seguido el sistema de la serie de rectángulos obtenidos tomando como lado mayor de los mismos la diagonal del rectángulo precedente.

El códice ha sido escrito por una multitud de manos distintas, al menos siete, que aparecen muy alternadas, a veces con extensión de pocas líneas: en esto el manuscrito es un excelente ejemplo de la escrituración cancilleresca de códices, de la que luego hablaremos. Se trata de escrituras *góticas castellanas librarias cursivas*, de ambiente netamente documental, con un grado de cursividad medio y alto, datables todas en la primera mitad del s. XV. En los II folios de guarda citados aparecen otras varias muestras de escritura, entre las cuales destaca aquella que ha registrado los poemas objeto de nuestro estudio, una *gótica usual super-currente*, desorganizada, ejemplo de la denominada «*escritura decadente*» o «*escritura de nobles*» típica del s. XV; hay otro poema de menor extensión, en una gótica plenamente libraria, de recuerdo textual, del cual no hemos podido hallar su autoría pero que, por su tema netamente político y citas personales concretas, nos afirma en la adscripción del códice a la primera mitad del s. XV.

No disponemos de noticias concretas de los distintos copistas que intervienen en la escritura del texto. Sí podemos suponer a una oficina cancilleresca dedicada en sus ratos libres de labores documentales a la confección gráfica de la Crónica, dado el elevado número de manos, su contigüidad y el carácter de la escritura. El escriba de nuestra composición se revelaría a su vez, dada la especificidad de su escritura, como un noble entretenido en recoger (¿al dictado? ¿de copiado?) por escrito una composición de su agrado. Rechazamos a priori la posibilidad de que el fragmento (largo fragmento) sea autógrafo del Marqués de Santillana en la invención del poema, dada la ausencia de tachaduras y lo diferente de la escritura de D. Íñigo (que hemos conocido en las notas marginales de algunos códices de la Biblioteca Nacional de Madrid). La tinta empleada en la escritura del códice es, hasta el f. 61, claramente ferrogálica; desde el folio citado se hace cada vez más carbónica hasta alcanzar una tonalidad rojiza en los últimos 25 ff. de texto.

Nuestro códice posee multitud de anotaciones marginales o de lectura, al menos realizadas por cuatro estudiosos, tres de los cuales corresponden a finales del s. XV o ya el XVI, dada la componente humanística predominante de su escritura, tratándose el cuarto del propio Floranes en el s. XVIII. Encontramos también notas de consulta y algunas llaves trazadas por el lector autor de la glosa asociada. Son muy abundantes los rasgueos, pruebas de escritura datables en el s. XV, ensayos de *signi tabilionis*, dibujos, acciones de entretenimiento de fragmentos textuales arbitrarios y rúbricas. Esto indica un aprecio del contenido del códice en decadencia progresiva, dada la falta de prejuicios en utilizarlo como lugar para efectuar *probationes pennaee*.

No hay miniaturas ni ilustraciones, ni siquiera la habitual decoración aparejada en minio (escrituras distintivas, adornos, blasones, iniciales). El códice resulta así sumamente grosero, acercándose plenamente a una tipología de códice diplomático más que literario. No existen notas de posesión, ni sello de propiedad alguno, por lo que desconocemos la identidad del antiguo propietario y encargante del códice. Sin embargo, en los II folios de guarda originales aparecen, como *probationes pennaee*, escritos dos nombres: «Señor Joan López de Ocariz e Galareta» (fol. Ir.): «Señor Sancho Aba d'Albéniz» (fol. Iv.).¹⁰ Vuelve a mencionarse a este Sancho Aba en la anotación de un ensayo de inicio documental sobre el mismo folio: «Sepan quanto señor Sancho Aba a vos ynvya la carta que doy samy[...]».

Según Floranes, en su estudio manuscrito de la obra, adjunto al códice con la restauración dieciochesca, el autor de esta crónica (mal llamada de 1344, al decir de M. Menéndez y Pelayo), es el obispo de Segovia D. Pedro de Cuéllar, que la compuso en 1340. El códice 318 BMP sería en cuestión el segundo tomo de la obra. Ésta fue publicada por primera vez en Sevilla en 1492.

En conclusión, podemos afirmar una datación del códice correspondiente a la primera mitad del s. XV, muy posiblemente en su primer tercio, lo cual no significa que las anotaciones de las hojas de guarda comentadas, y en especial el traslado de los *Sermones* de D. Íñigo, deban localizarse en tal momento: más bien me inclino a mediados del s. XV, quizá comenzada ya su segunda mitad, dada la estrecha similitud, por no decir identidad, de esta escritura «degenerada» con algunas muestras posteriores de la misma tipología,¹¹ que suponen un aprendizaje

¹⁰ En el nobiliario de G. ARGOTE DE MOLINA, *Nobleza de Andalucía* (Jaén 1866, p. 154), aparece una casa de Ozcariz sita en Navarra.

¹¹ Por ejemplo, la escritura del bachiller Lope de la Higuera al pie del documento de 1481 procedente del fondo del Monasterio de Guadalupe, reproducido en el tratado *Paleografía y Diplomática* de la U.N.E.D. (Madrid 1978, p. 371), mal llamada «procesal de trazado rápido».

en torno a estas fechas centrales del s. XV.

1.2. Tipología del códice

La tipología material del códice en el que se insertan las composiciones poéticas de las que se hablará a continuación, corresponde al modelo denominado «libro registro» por las escuelas paleográficas italiana y valenciana,¹² «libro manuscrito castellano» por E. Ruiz¹³ y «libro popular» por R.M. Blasco.¹⁴ Nosotros preferimos caracterizarlo como «códice vernáculo de ambiente nobiliario» por la confusión que el anterior adjetivo puede introducir, siendo el más característico de la producción orientada a nutrir las bibliotecas nobiliarias. Tal códice manifiesta su especificidad fundamentalmente por la asociación de un soporte cartáceo a escrituras de tipo cursivo desde principios (en ámbito mediterráneo) del s. XIV, en Castilla a partir de finales del mismo siglo. La transmisión preferente que realizan de literatura en lengua vernácula, inserta ya en la gama de los intereses y géneros propios de la efervescente cultura prerrenacentista,¹⁵ explican el apelativo de «vernáculo», mientras que el término «nobiliario» acredita su consumo netamente particular,¹⁶ y apela una serie de indicadores paleográficos y codicológicos originariamente configurados en un ambiente gráfico de naturaleza documental o usual más o menos penetrado de la influencia del modelo librario oficial. Esta serie de características emergidas de la producción documentario-notarial (intitulaciones, *réglure* descuidada o ausente, espacios blancos entre párrafos, invocaciones religiosas al comienzo del códice, rayado como método de corrección, *claudatio* notarial en los márgenes, etc.), realizan su transformación - casi completa en el caso castellano - de una tipología documental a otra libraria. La sucesión de diferentes escrituras en el seno de un mismo códice nos rescribe, a su vez, a prácticas de producción libraria desarrolladas en el seno de una cancillería nobiliaria, por encargo del aristócrata de turno.

¹² Especialmente por los profesores A. PETRUCCI (*Il libro manoscritto*, en *Letteratura Italiana 2: Produzione e Consumo*, Giulio Einaudi, Torino 1983) y F.M. GIMENO BLAY (*A propósito del Manuscrito Vulgar del Trescientos. El Escorialense K.I.6. y la minúscula cursiva libraria de la Corona de Aragón*, «Scrittura e Civiltà» XV (1991).

¹³ RUIZ, E., *Recepción y tipología del códice castellano en la Baja Edad Media* (en prensa).

¹⁴ BLASCO, R.M., *Los códices de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, en *El Libro Antiguo Español. Actas del II Coloquio Internacional*, Salamanca 1992.

¹⁵ GURRUCHAGA, M., *Los géneros de lectura en el seno de las bibliotecas aristocráticas castellanas en el s. XV*, «Mnemosine» 2 (2º semestre 1995).

¹⁶ En efecto, para ámbito mediterráneo la naciente protoburguesía de ámbito urbano será una de sus principales demandantes.

El «código vernáculo» castellano de ambiente nobiliario, lujoso, semi-lujoso y corriente (esta última subtipología describiría las características materiales de nuestro ms. 318 BMP), atestigua las prácticas de diferenciación intrastamental que se inician en la primera mitad del s. XV por obra de las actividades bibliófilas y traductoras comentadas, desarrolladas en torno de una serie de círculos o «cortes literarias», cuya actividad típica, la composición lírica de cancionero en estancias de arte mayor, de tema muy variado -histórico, político, amatorio, religioso, burlesco, etc. - ha quedado reflejada en las dañadas hojas de guarda del código, cuyo estudio abordamos.

2. LA ESCRITURA DE LOS SERMONES

2.1. *Las escrituras castellanas «decadentes» o usuales corrientes desorganizadas.*

Habíamos adelantado ya el carácter específico, adscribible a una estamento social y a un ámbito de transmisión textual concreto, de la escritura en que nos venía vertida esta versión del «*Sermón trobado que fizó frey Yñigo de Mendoça al muy alto e muy poderoso príncipe, rey y señor, el rey D. Fernando, rey de Castilla, de Aragón, sobre el yugo e coyundas que su alteza trahe por devisa*» y el fragmento del «*Sermón cuyo thema es unas palabras de Sant Matheo que dizen: jugum meum suave est et cetera, que quiere dezir: es el mi yugo suave a unos y a otros grave*». ¹⁷ Su composición, dada la dedicatoria, podría situarse en el período que el joven señor de Buitrago pasó en la corte Aragonesa como copero del rey Fernando, el de Antequera (1412-16), que había sido previamente tutor del infantil Juan II de Castilla.

Sobre esta escritura «decadente», nos reescribimos al interesantísimo trabajo de F. Mateu i Llopis, «Decadencia de la escritura en el s. XVI. El testimonio de Juan Luis Vives», ¹⁸ cuyas conclusiones pueden retrotraerse al marco temporal en que nos encontramos. Según Mateu, ya Fray Antonio de Guevara (1480-1545) se hace eco de los testimonios de la época «*sobre la pérdida del gusto*

¹⁷ FOULCHÉ DELBOSC, R., *Cancionero Castellano del s. XV*, Tomo I. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, bajo la dirección de M. Menéndez Pelayo, 1912, p. 52-53. En concreto, el *Sermón sobre el Yugo...* se encuentra, según J. SIMÓN DÍAZ (*Bibliografía de la Literatura Hispánica*, t. III. C.S.I.C., Madrid 1953) en el Cancionero de Guillén de Segovia (n. 2267, comp. 61, ff. 376r.-394r.) y en el de Oñate-Castañeda (n. 2299, comp. 55, f. 395). Ambos cancioneros, junto con el General, el de la Bibliothèque Nationale de Paris, el de Baena, Gallardo, Híjar, Resende, etc. recogen las actividades líricas de la *Corte literaria* de Juan II de Trastámara.

¹⁸ En «*Revista de Filología Española*» XXIX (1945).

y ausencia de belleza en la práctica común de la escritura epistolar y documental»,¹⁹ cuando en su carta a un caballero, Don Pedro de Girón, contestará a este:

*«Le juro per sacra numina que parecen más caracteres con que se escribe el musaico que no carta de caballero. Si el ayo que tuvisteis en la niñez no os enseñó mejor a vivir que el maestro que tuvistes en la escuela a escribir, en tanta desgracia de Dios caerá vuestra vida como en la mía ha caído su mala letra porque le hago saber, si no lo sabe, que querría más construir cifras que no leer cartas.»*²⁰

*«... He querido, señor, contaros estas antigüedades para ver esta vuestra carta si fué escrita con cuchillos o con hierros o con pinceles o con los dedos, porque según ella vino tan ininteligible, no es posible menos sino que se se escribió con caña cortada o cañón por cortar. ... No por cierto, sino que al no tener nada escrito tenía dos pliegos y medio; por manera que cuando la abrí y ví, pensé que era alguna monitoria con que me citaban y no carta con que me escribían. ... finalmente digo que yo no sé leer o vos señor, no sabéis escribir. ... podrá ser que vos, señor, hayaís hallado otro nuevo a b c para escribir.. porque yo aprendí a leer y no aprendí a adivinar.»*²¹

Y Juan Luis Vives (1492-1540), en sus *Dialogistica linguae latinae exercitatio*, y más concretamente en el dedicado a la escritura, *Scriptio*,²² afirma:

«... sed huic praecepto non paret vulgus nostrae nobilitatis, quae pulchrum et decorum sibi esse ducit nescire litteras formare: dicas scarificationem esse gallinarum, et nisi praemonitus sis cuius sit manus, numquam divinaris.»

Y hace afirmar a un aristócrata:

*«Nescio quo pacto naturale est mihi distorte, inaequaliter, perturbate exarare litteras.»*²³

Los testimonios reflejan una realidad que hundía sus raíces en el s. XV, y

¹⁹ MATEU, F., *Op. Cit.*, p.97.

²⁰ MATEU, F., *Op. Cit.*, p. 99.

²¹ MATEU, F., *Op. Cit.*, pp. 100-102.

²² VIVES, L. *Opera Omnia*, B. Monfort, Valencia 1782, p. 316 (B.M.P., 23.541).

²³ *Ibidem*, p. 317.

son muy expresivos en cuanto a los caracteres formales de estas escrituras: Así, de las palabras de Guevara podríamos deducir:

- a) «*musaico*»: irreconocibilidad de los caracteres y similitud a la yuxtaposición de trazos rectos perpendiculares propia del hebreo. Ilegibilidad.
- b) «*...escripta con cuchillos o hierros o pinceles o dedos*»: trazos agudos, desagregados.
- c) «*...al no tener nada escripto tenía dos pliegos y medio*»: gran módulo, distensión de la escritura.
- d) «*...podrá ser que vos, señor, hayais hallado otro nuevo a b c para escrebir*»: las morfologías esenciales no se corresponden al canon escriturario.
- e) «*...porque yo aprendí a leer e no aprendí a adivinar*»: de nuevo, ilegibilidad.

Vives nos aporta consideraciones socioculturales sobre las motivaciones de una escritura conformada como propia de un estamento concreto, en un afán de diferenciación social que se extiende a lo gráfico; podemos extraer además otras conclusiones, de tipo plenamente paleográfico:

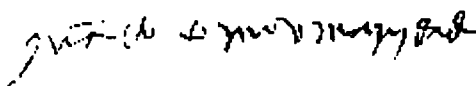
- a) «*escarbadura de gallinas*»: trazos rectos, agudos, desagregados, confusos.
- b) «*letras torcidas, desiguales y confusas*». Ausencia de preparación del pautaado, módulo incoherente de las grafías, morfologías esenciales particulares.

Como veremos, todas estas características, esbozadas por los testimonios de Guevara y Vives, describirán perfectamente las particularidades de la escritura en que se nos trasmite el *Sermón* de Santillana. Con el fin de destacar estos mismos y otros elementos, a continuación abordaremos su estudio paleográfico.²⁴

²⁴ Basado fundamentalmente en las directrices de CARBONELL BORJA, M.J. *Notas para el estudio de la escritura usual en Tortosa (Primera mitad del s. XIV)*, «Saitabi» XXXI (1981); IDEM, *La escritura capital cursiva*, en *Estudios. Separata de la Revista Saitabi* XXXIX (1989); GILISSEN, L. *Prolegomènes à la Codicologie*, Éditions Scientifiques Story-Scientia, Gand 1977; IDEM, *Analyse et évolution des formes graphiques*, «Anuario de Estudios Medievales» 21 (1991); PALMA, M., *Per una verifica del principio dell'angolo di scrittura*, «Scrittura e Civiltà» 2 (1978); POULLE, E. *Paléographie des écritures cursives en France du XV^e au XVII^e siècle*, Genève 1966;

2.2. Estudio paleográfico

2.2.1. Ángulo de escritura. Ángulo de las astas.



Las características super-currentes de la escritura, junto con la evidencia de una pluma de fuente muy estrecha, posiblemente tallada de forma central, hacen muy poco representativa una media de los valores angulares de las grafías debido a la ausencia prácticamente total de contraste (dos casos dudosos,²⁵ la U de *QUADO*, con 53°, y la M en *UMANIDAD*, con 43°). Sí se puede hablar de una inclinación acusada, variable en grado, de la escritura, paralela a la ausencia de rectoriz: cada renglón quiere ser paralelo del anterior sin lograrlo plenamente, y resulta distinta por cada grupo de versos. Los ástiles superiores no se encuentran muy diferenciados respecto a las grafías minúsculas,²⁶ y, en sus pocos ejemplos de vertical pura, se inclinan asimismo a la derecha.

2.2.2. Módulo de las grafías

El módulo absoluto es muy amplio, como quedaba resaltado en los testimonios de Guevara. Esto es así por cuanto la escritura necesita espacio abundante dada la rapidez y la cierta escasez de control motorio del trazado de la pluma. No hay gran diferencia entre el cuerpo gráfico y las astas ascendentes y descendentes, si bien quizás aparezcan algo más desarrolladas las últimas. La anchura media de las grafías es de 6,2 mm., y su altura de 6,5 mm., lo que arroja una relación modular²⁷ cercana a 1, teóricamente inscribente de la grafía ideal en

RUIZ, E. *Semiología de la Escritura*, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, Madrid 1992; SANZ FUENTES, M.J. *Paleografía de la Baja Edad Media Castellana*, «Anuario de Estudios Medievales» 21 (1991); SIRAT, C. *Étude du tracé de l'écriture*, en *Les Techniques de laboratoire dans l'étude des manuscrits*, C.N.R.S. Paris 1974; TORRENS, M.J. *La interpretación de las abreviaturas en textos romances medievales: problemas lingüísticos y textuales*, «Signo» 2 (1995); WING, A.M., *Étude de la variabilité dans la forme spatiale de l'écriture cursive*, en *Le cerveau, l'oeil et la main*, *Bibliología* 10, Brepols-Turnhout 1990.

²⁵ El contraste es mínimo.

²⁶ Esto es, ocupan las dos líneas -rectriz y superior- de las cuatro que podrían recorrer.

²⁷ O ratio de la altura y anchura medias de las grafías.

un cuadrado perfecto.

2.2.3. Peso de la escritura

El peso o contraste de esta escritura es ligero o mínimo, como corresponde a una cursiva corriente, a pesar de la engañosa sensación (*peso aparente*) que proporciona su angulosidad. No hay intencionalidad orgánica²⁸ ni estética en la administración de los escasísimos gruesos o perfiles; los últimos corresponderían a los ataques de letra, ductus semiaéreos, etc.

2.2.4. Formas gráficas. Morfología y ductus.

Incluimos a continuación la morfología esencial de la escritura en cuestión, caracterizada por un ductus en dos trazos como máximo, siguiendo principios de economía gráfica: así, destaca la C de un solo movimiento, la D trazada en dos secuencias, la primera ascendente y la segunda descendente, sin ojuelo, la E en sendas curvas paralelas, la F super-económica, la H angularizada en cuatro golpes de pluma y una V de sabor «epigráfico», en dos líneas convergentes. Las formas concretas de cada grafía, sin embargo, son variadísimas y cambian en cada ligadura, aunque un ductus básico casi siempre es reconocible. Algunas de las grafías se reconocen exclusivamente por su contexto gráfico, contexto cuya interpretación es dificultada por el fenómeno de desintegración de la palabra gráfica (fín del concepto de mayúsculas-minúsculas, secuencia casi continua de escritura).

Desde el punto de vista de un comentario semiótico,²⁹ la mayoría de las formas gráficas corresponden al género 0, en formas abiertas (A(1),³⁰ C, D(2), E(1), E(2), I, M, N, L, O, P, Q, R, T, U, V, Y); el género 1 (un ojuelo) está representado por las grafías A(2), B, D(1), D(3), D(4), F,³¹ H, P, Q, S, X; el género 2 (ojuelos dobles) es el menos numeroso, con la forma G como único ejemplo, debido al malogramiento de muchas de las formas destinadas a cerrarse, por motivos de economía gráfica. En cuanto a los tipos de articulación lineal, la articulación por intersección (de R(1), R(3), T) suele ser en cruz oblicua o con tendencia a la oblicuidad. Las conexiones (de líneas oblicuas) lo son de H, N y R(2). Contamos con una gran abundancia de formas curvas, en movimiento parcial (I, O(2), O(3), C(3), R(3), o total con prolongaciones, generación o unión de líneas curvas (B(2), D(1), D(3), D(4), F, G, P(1), Q, S(1), S(2), X) y de unión de

²⁸ Como sí la tienen los modelos gráficos textuales o fracturados.














²⁹ Vid. Ruiz, E, *Hacia una Semiología de la Escritura*, cit.

³⁰ El número entre paréntesis indica el orden de aparición de la variante.

³¹ Homograffa con S.

líneas curvas en conexión (A(1), C(1), D(2), M, L(1), U, Y). Las líneas mixtas son abundantes (A(2), B(1), L(2), O(1), P(2)). La desarticulación formal es evidente en E(1), V y C(2). La mayoría de formas curvas coordina con la apertura de la que hablábamos en el punto anterior.

2.2.5. Formas en estenografía.³²

-  n.3. Alargamiento de la última secuencia del trazado en horizontal.
-  n. 6. Estiramiento en horizontal y agrandamiento.
-  n. 10. Estiramiento del último trazo en horizontal.
-  n. 12. Idem.
-  n. 13. Idem.
-  n. 35. Alargamiento del último trazo en horizontal.
-  n. 44. Estiramiento en horizontal del último trazo.
-  n. 45. Alargamiento de la última secuencia del trazo en horizontal.
-  n. 48. Estiramiento del último trazo en horizontal.
-  n. 50. Idem.
-  n. 55. Idem.
-  n. 57. Idem.
-  n. 58. Idem.

2.2.6. Tipología y estilo de la escritura

Como usual que es, se halla totalmente alejada de poder ser juzgada con estilo³³ o sin él, guiándose meramente de una finalidad instrumental. Podemos denominarla *gótica castellana usual cursiva super-currente*. En general se observa una fuerte economía de los trazos que establece una diferenciación entre la presente cursividad usual (o escritura «*decadente*»= ininteligible) y la cursividad normada, propia de las escrituras cursivas corrientes documentales. En este contexto resulta estéril hablar de «manierismo».

2.2.7. Sistema abreviativo

Utiliza los recursos acostumbrados en el ambiente librario cursivo,

³² Deformaciones morfológicas personales o características en final o comienzo de palabra gráfica, como forma de cancelación de renglón (*horror vacui*, *claudatio* notarial)

³³ Concepto malloniano, posteriormente enriquecido por L. Gilissen, que describe el grado de armonía en la asignación de recursos de la escritura, su coherencia en el mantenimiento de las elecciones realizadas y el nivel de maestría alcanzado por el copista.

evidenciándose así un aprendizaje de los anteriores merced a la lectura o manejo de los productos gráficos librarios de la tipología «vernácula» y, más ampliamente, de los productos documentales puros. Destaca la gran versatilidad de la aplicación del más sencillo de los sistemas abreviativos (la suspensión nasal), en clara muestra de la falta de profesionalidad de esta escritura.

I. Abreviaturas por truncamiento o suspensión.

I.1. Suspensión de la N-M, indicada por guión superpuesto.

RAZ[̄]O (lin.4)
 B[̄]EST[̄]IERO (lin.5)
 C[̄]O (lin.7,14,26,31,50,55)
 E[̄]PL[̄]EADO (lin.9)
 C[̄]U[̄]RRE (lin.11)
 G[̄]R[̄]ADE (lin.11)
 M[̄]AD[̄] (lin.14)
 M[̄]ITIO (lin.15)
 N[̄]AC[̄]IO (lin.17)
 D[̄]IS[̄]CR[̄]E[̄]CI[̄]O (lin.18)
 C[̄]ON[̄]TR[̄]ARIO (lin.19)
 C[̄]IE[̄]CTA (lin.24)
 Q[̄]U[̄]E[̄]ADO (lin.29)
 LA[̄]IT[̄] (lin.32)
 B[̄]OD[̄]AD (lin.35)
 TA[̄]TA (lin.26)
 G[̄]R[̄]A (lin.39)
 ESP[̄]AC[̄]IOSO (lin.42)
 G[̄]R[̄]ADEZA (lin.44)
 TA (lin.47)
 R[̄]OC[̄]TERO (lin.49)
 C[̄]OM[̄]U[̄]CI[̄]O (lin.52)
 Q[̄]U[̄]E[̄]ADO (lin.54)
 Y[̄]G[̄]AN[̄]O (lin.55)
 C[̄]U[̄] (lin.57)

I.2. Suspensión de la N-M, sin guión superpuesto.

QEN (lin.4)
 MAÇANA (lin.55)

I.3. Suspensión de vocal o consonante, indicada por guión superpuesto.

$\overline{\text{ND}}\overline{\text{A}}\overline{\text{E}}\overline{\text{X}}\overline{\text{O}}$ (lin. 8)
 $\overline{\text{Q}}$ (lin. 4, 18, 19, 27, 51, 35, 43, 45, 48, 57)
 $\overline{\text{A}}\overline{\text{Q}}\overline{\text{I}}\overline{\text{S}}\overline{\text{T}}\overline{\text{O}}$ (lin. 56)

II. Abreviatura por contracción.

$\overline{\text{B}}\overline{\text{R}}\overline{\text{A}}$ (lin. 34, 37)
 $\overline{\text{N}}\overline{\text{R}}\overline{\text{A}}$ (lin. 53, 54)

III. Signos de significado relativo.

Guión superpuesto «vacío»:

$\overline{\text{D}}\overline{\text{I}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{C}}\overline{\text{T}}\overline{\text{I}}\overline{\text{O}}$ (lin. 4)

IV. Signos de significado propio.

ET



V. Abreviatura por letra superpuesta.

$\overline{\text{V}}\overline{\text{D}}\overline{\text{A}}\overline{\text{D}}$ (lin. 16, 33, 51)
 $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{S}}\overline{\text{A}}\overline{\text{M}}\overline{\text{I}}$ (lin. 30)
 $\overline{\text{A}}\overline{\text{T}}\overline{\text{R}}\overline{\text{E}}\overline{\text{V}}\overline{\text{I}}\overline{\text{M}}\overline{\text{I}}$ (lin. 32)
 $\overline{\text{S}}\overline{\text{U}}\overline{\text{F}}\overline{\text{R}}\overline{\text{I}}\overline{\text{M}}\overline{\text{I}}$ (lin. 33)
 $\overline{\text{P}}\overline{\text{E}}\overline{\text{C}}\overline{\text{U}}\overline{\text{E}}$ (lin. 51)
 $\overline{\text{C}}\overline{\text{I}}\overline{\text{E}}\overline{\text{T}}\overline{\text{A}}$ (lin. 56)

VI. Signos de puntuación.

Pausa



2.2.8. Ligaduras y conexiones de la escritura

En este apartado puede observarse una gran riqueza de soluciones conjuntivas, existiendo varias en la misma conexión. Son especialmente originales y alteradoras de las morfologías de base de al menos una de las graffias componentes, las conjunciones AN, BR(2), DE(2), ER, ES(2), IX, PT, TU. La integración del signo abreviativo en las graffias a las que afecta, en encabalgamiento de las propias ligaduras, la máxima condensación de trazos, etc., hace muy difícil para algunas graffias de morfología deformada la aplicación de la terminología propuesta por Casamassima:³⁴ sería el caso de *AE* (*¿sine virgula superius?*), BR(2), DE(2), y en general de las anteriormente citadas. El resto de las graffias, menos deformadas, encajarían en las divisiones acostumbradas. Igualmente, las conjunciones *per compositionem* brillan por su ausencia, dado su carácter propio o emanante del mundo textual.

Respecto a las ligaduras en las que la morfología de base de sus componentes habría sido alterada (AN, BR(2), DE(2), ER, ES(2), IX, PT, TU), la tendencia gráfica consiste en la transformación de las morfologías canónicas en formas de articulación mixta o curva (o en varias ocasiones producto de la fusión y síntesis de trazos similares), y a la unión de las graffias entre sí por formas de articulación mixta.

AN:³⁵ Tendencia a la forma cerrada por articulación mixta.

BR: Fusión de ástiles inferiores y transformación de una forma lineal en cruz en articulación mixta.

DE: Articulación mixta de dos graffias independientes.

ER: Articulación mixta de dos graffias independientes fusionadas.

ES: Simplificación de la E (de conexión de curvas a movimiento parcial doble) y unión con curva en movimiento total.

IX: La articulación mixta de dos graffias independientes (con una I transformada de movimiento curvo parcial a conexión de curvas) hace variar el ángulo del eje del bucle, de 90° a 135°.

³⁴ CASSAMASSIMA, E. *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Gela Editrice, Roma 1988.

³⁵ Negrita para las graffias alteradas.

PT: De forma en intersección a conexión de trazos rectos. Articulación mixta de las grafías.

TU: Idem.

3. LA VERSIÓN DE LOS «SERMONES» EN EL MS. 318 BMP

A continuación se ofrece la transcripción paleográfica de las composiciones insertas en el ms. 318 BMP. En nuestra ayuda vino una primera transcripción manuscrita realizada por el mismo Rafael Floranes, a la que hemos realizado algunas correcciones. Junto a la columna de nuestra versión del «*Sermón sobre el yugo*» y el «*Sermón cuyo thema es unas palabras de Sant Matheo que dizen: jugum meum suave est et cetera...*» añadimos la versión del Cancionero de Foulché-Delbosc ya mencionada.

[Ms.318]

Príncipe muy soberano
 nuestro natural señor
 contraste de lo tirano
 delo sano castellano
[dañado y borrado]
 A quien derecho e razón
 bestieron ropa d'estado
 de Castilla e de León
 bordada con Aragón
 I?egilia vros la el condado
 y todo byen empleado
 quanto más alto s'empyna
 la cumbre d'estado grande
 tanto más e más ayna
 es necesario doctrina
 con que riga e con que mande
 y sy no nuntió Platón
 y verdad dixo BoeQio
 será perfeta naçión
 la que rige discreción
 al contrario la que el neqlo
 lo mysmo dixo V[sucio]/1r.

[...] real exçelencia
 L'es exerçicio discreto

[F.-D.]

mucho amado y ainador
 a quién derecho y razón
 vestieron ropa de estado
 de Castilla y de León
 bordada con Aragón
 Cecilia blos la el un lado
 y todo bien empleado
 quanto más alto se enpina
 la cumbre de estado grande
 tanto más y más ayna
 es necesaria doctrina
 con que rija y con que mande
 y sy no mentiό Platón
 y verdad dixo Boeçio
 será próspera naçión
 la que rige discreción
 al contrario la quel necio
 lo mismo dijo Vejecio.
 por este mismo respecto
 a la real excelencia
 es ejercicio discreto

[...] público e en secreto
 qu'es tratar cosas de çiençia
 e a los baxos deçidores
 oyrios con humildad
 tnirad que a pescadores
 esplicó Dyos las Esçripturas

quando tomó umanidad
 E tras este tal pensamiento
 que consuela mi rudeza
 también me da atrevimiento
 la virtud y sufrimiento
 de vuestra real alteza
 que aya benina bondad
 me pone tanta osadía
 quanta vuestra ilustre magestad

por la gran simpleza mía
 me causaba cobardía./1v.

Como el espejo dorado
 príncipe mui poderoso
 en una luna mirado
 es el rostro mesurado
 y es en la otra espantoso
 así que vuestra potestad
 a su grandega mirada
 me segura esquevidad
 más d'esta divinidad
 se muestra tan mesurada
 como la que está sin nada.

en público y en secreto
 contratar cosas de ciencia
 y a los baxos decidores
 oyllos con humildad
 mirando que a pescadores
 inspiró Dios los primores/de la divina
 verdad

quando tomó humanidad
 Tras este pensamiento
 que consuela mi rudeza
 tan bien me da atrevinüento
 la virtud y sufrimiento
 de vuestra real alteza
 cuya benigna bondad
 me pone tanta osadía
 quanta con su dignidad / vuestra ilustre
 magestad

por la grand simpleza mía
 me causaba cobardía.

Como en espejo doblado
 príncipe muy poderoso
 en una luna mirado
 haze el rostro mesurado
 y en la otra espantoso
 asy vuestra potestad
 en su grandeza mirada
 me figura esquividad
 más en su benignidad
 se muestra tan mesurada
 como la que está syn nada.
 Y pues tan poco repuna
 a mi grand insuficiencia
 mirandos en esta luna
 la cumbre que dió Fortuna
 a vuestra magnificencia
 con osado coraçón
 ofrezco de mi ejercicio
 un mal trobado sermón
 a vuestra dominación
 por ofrescer el servicio
 qual lo demanda mi oficio.

*Comiença el Sermón, cuyo thema es unas
palabras de Sant Matheo que dizen: jugum
meum suave est et cetera; que quiere dezir:*

es

el mi yugo suave a unos y a otros grave.

Yntrodución ala Ave María.

Un ángel falso ronçero
con voz e cara fengida
príncipe muy verdadero
nos fue comienço primero
de toda nuestra cayda
quando a nuestra madre Eva
engañó con la mançana
dando aquesto arta prueba
los cien mil males que lleva
a cuestras natura umana
sin jamás poder ser sana./IIr.

Un ángel falso ronçero
con voz e cara fengida
príncipe muy verdadero
nos fue comienzo primero
de toda nuestra caída
quando a nuestra madre Eva
engañó con la mançana
dando aquesto arta prueba
los cien mil males que lelva
a cuestras natura umana
sin jamás poder ser sana.

APÉNDICE

5. *Alfonsi* ⁱⁿ *de no*
man ⁱⁿ *ut parum*
apud *de* *ty* *effe*
de *ra* *plur* *de* *li* *on*
ut *on* *de* *ty* *on*
ty *on* *de* *ty* *on*
ty *on* *de* *ty* *on*

10. *quod* *mas* *de* *fy* *on*
de *an* *de* *de* *de*
ty *on* *de* *ty* *on*
de *ty* *on* *de* *ty* *on*
de *ty* *on* *de* *ty* *on*

15. *ty* *on* *de* *ty* *on*
de *ty* *on* *de* *ty* *on*
de *ty* *on* *de* *ty* *on*
de *ty* *on* *de* *ty* *on*
de *ty* *on* *de* *ty* *on*

20. *ty* *on* *de* *ty* *on*

Fig. 1. Fol.Ir. ms. 318 BMP.

Here el va na
 los que a no gft-
 he by no gft-
 son tar no gft-
 5 ca los la no gft-
 out los no gft-
 my no gft-
 10 gft-
 gft-
 30 gft-
 gft-
 gft-
 gft-
 gft-
 35 gft-
 gft-
 gft-
 gft-
 gft-
 39 gft-

Fig. 2. Fol.Iv. ms. 318 BMP.

50 *et alio die mihi tunc*
yes vultu. p. p. p. p. p.
my. p. p. p. p. p.
afu p. p. p. p. p.
me p. p. p. p. p.
 15 *mo p. p. p. p. p.*
je m. v. p. p. p. p.
u. m. l. p. p. p. p.

Vu au ad fu. p. p. p.
to. v. p. p. p. p.
 50 *g. p. p. p. p. p.*
no. p. p. p. p. p.
u. p. p. p. p. p.
qu. p. p. p. p. p.
o. p. p. p. p. p.
 15 *o. p. p. p. p. p.*
to. p. p. p. p. p.
no. p. p. p. p. p.
 2 *p. p. p. p. p. p.*

Fig. 3. Fol.II. ms. 318 BMP.

Fig. 4a

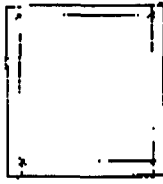


Fig. 4b

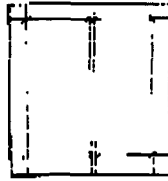
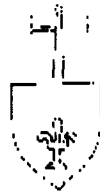


Fig. 4. Esquema de pautaado ms. 318 BMP.



1



2



3



4



5



6

Fig. 5. Filigranas del ms. 318 BMP.

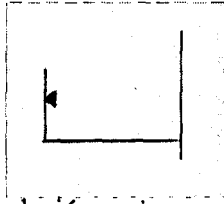


Fig. 6. Esquema de fasciculación y sistema de rayado del ms. 318 BMP.

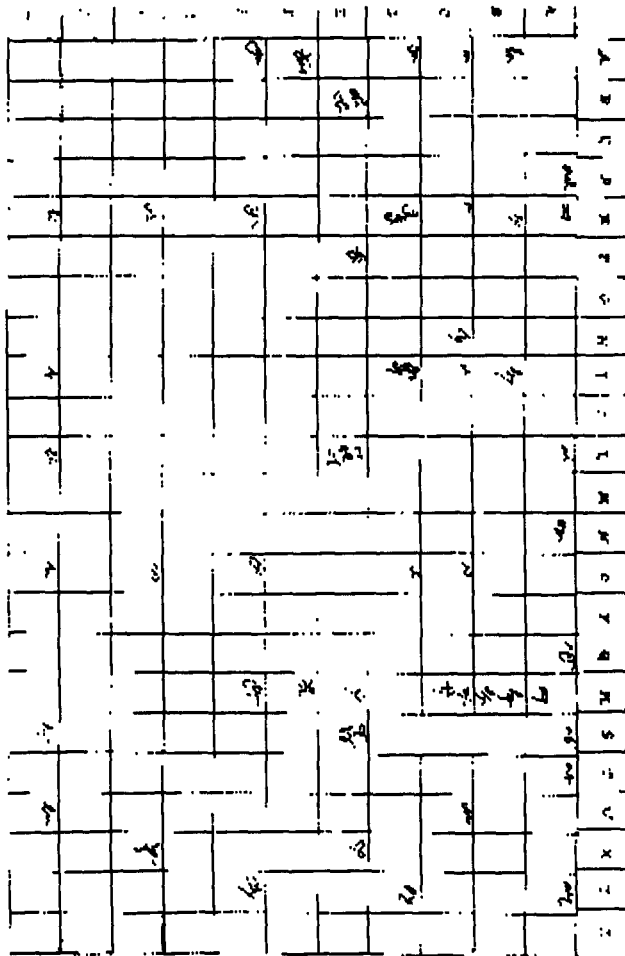


Fig. 7a. Cuadro comprensivo de las ligaduras y conexiones de la escritura.

Fig. 7b. Cuadro compresivo de las ligaduras y conexiones de la escritura.

RESUMEN

El presente artículo muestra al mismo tiempo una variante en la tradición del «Sermón sobre el yugo» y del «Sermon iugum meum suavis est», compuestos por el joven Íñigo López de Mendoza, más tarde Marqués de Santillana, junto al estudio de la circunstancia gráfica y codicológica de su transmisión. Ésta se produce a través de una muestra de la tradicionalmente denominada «gótica decadente», escrita sobre las hojas de guarda originales del Mss. 318 de la Biblioteca Menéndez y Pelayo de Santander.

RÉSUMÉ

L'article qui suit présente une variante dans la tradition du «Sermón sobre el Yugo...» et du «Sermon Iugum meum suavis est...», du jeune Íñigo López de Mendoza, plus tard Marquis de Santillane, ainsi qu'une étude de la circonstance graphique et codicologique de sa transmission. Celle-ci s'est produite grâce à une montre de la traditionnellement dénommée «gothique décadente», rédigée sur les feuilles de garde originales du manuscrit 318 de la Bibliothèque Menendez Pelayo de Santander.

SUMMARY

This article presents a version of both the «Sermón sobre el yugo» and the «Sermo iugum meum suavis est», written by the young Íñigo López de Mendoza, best known as the Marqués de Santillana. It also include a graphic and codicological study of the text, which was made possible thanks to the discovery of a sample of the so-called decadent gothic script in the Ms. 318 of the Marcelino Menéndez Pelayo Library at Santander.