

# Caracterización paleográfica de la mano principal del *Lybro de magyka* (Ms. 5-2-32, Biblioteca Colombina, Sevilla)



Luíza Pereira de Oliveira

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

luizaoliveiraep@gmail.com

Aléxia Teles Duchowny

UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

alexia Duchowny@gmail.com

Trabajo recibido el 6 de abril de 2021 y aprobado el 27 de julio de 2021.

## Resumen<sup>1</sup>

Este trabajo presenta un análisis paleográfico del texto copiado por la mano principal en el *Lybro de magyka*, una guía astrológica en español adquirida por Hernando Colón en 1527, en Sevilla. Conforme la Biblioteca Colombina, el texto está en gótica cursiva cortesana con la *g* humanística. Nuestro objetivo es presentar una descripción minuciosa de la escritura del documento y verificar esa información. Los resultados indican que de hecho el manuscrito manifiesta el multigrafismo mencionado por la Biblioteca. De este modo, se ofrecen más informaciones acerca de la historia del manuscrito, cuya descripción es una etapa imprescindible para la introducción del texto en el corpus de las investigaciones acerca de la lengua española y de las lenguas románicas en general.

**Palabras-clave:** manuscritos españoles; siglo XV en España; escritura gótica cursiva cortesana; escritura humanística cursiva.

<sup>1</sup> Tuvo participación activa en el artículo Anna Gabriela da Conceição Teixeira, becada por el Programa de Iniciación Científica de la FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais), proyecto de investigación APQ-00405-17.

## Paleographic characterization of the main hand of *Lybro de Magyka* (Ms. 5-2-32, Colombina Library, Seville)

### Abstract

This paper presents a paleographic analysis of the text copied by the main hand in the *Lybro de magyka*, an astrological guide in Spanish acquired by Hernando Colón in 1527, in Seville. According to the Colombina Library, the text is written in Gothic cursive with the humanistic *g*. Our objective is to present a detailed description of the writing of the document and to verify that information. The results indicate that in fact the manuscript presents a multigraphism mentioned by the Library. This provides more information about the history of the manuscript, which description is an essential stage for the introduction of the text in the corpus of research on the Spanish and Romance languages.

**Keywords:** Spanish manuscripts; Spanish 15th century; gothic writing cursive courtesan; cursive humanistic writing.

## Caracterização paleográfica do punho principal do *Lybro de Magyka* (Ms. 5-2-32, Biblioteca Colombina, Sevilha)

### Resumo

Este artigo apresenta uma análise paleográfica do texto copiado pelo punho principal no *Lybro de magyka*, guia astrológico em espanhol adquirido por Hernando Colón em 1527, em Sevilha. Conforme a Biblioteca Colombina, o texto está escrito em gótica cursiva cortesã com *g* humanístico. Nosso objetivo é apresentar uma descrição detalhada da redação do documento e verificar tal informação. Os resultados indicam que de fato o manuscrito apresenta o multigrafismo mencionado pela Biblioteca. Dessa forma, são fornecidas mais informações sobre a história do manuscrito, cuja descrição é uma etapa essencial para a introdução do texto ao *corpus* de pesquisa da língua espanhola e das línguas românicas em geral.

**Palavras-chave:** manuscritos espanhóis; século XV na Espanha; escrita gótica cursiva cortesã; escrita humanística cursiva.

## 1. Introducción

El *Lybro de magyka* es un manuscrito del siglo XIV o XV, más precisamente una guía astrológica, que se conserva en la Biblioteca Colombina, en Sevilla, España. Escrita en español, la obra presenta cinco manos distintas a lo largo de sus 133 folios: Mano 1, la principal; Mano 2, folios 114r y v; Mano 3, folios 175r y v; Mano 4, folios 180r y v; y Mano 5, responsable de los comentarios en los márgenes y entre las líneas. En este artículo analizaremos solamente la mano principal, que abarca los folios 83r a 216r, excepto aquellos citados anteriormente, en un total de 127 folios, a partir de la transcripción de Teles y Figueiredo (inédito).

La obra forma parte de un volumen que contiene otros dos manuscritos: *Tratado de la esfera*, de Johannes de Sacrobosco, que comprende los folios 5r a 41r, escrito en gótica cursiva procesal y humanística cursiva, y el *Almanach perpetuum*, de Abraham Zacut, que va de los folios 48r a 77v, en gótica cursiva, conforme la descripción del catálogo de la Biblioteca Colombina. El *Lybro de magyka*, a su vez, se presenta en folios 83r a 216r, y fue escrito en gótica cursiva cortesana con la *g* humanística; la gótica, que surgió aproximadamente en el siglo XII, fue ampliamente utilizada en las cortes ibéricas durante la Edad Media hasta que, en el siglo XV, la escritura humanística se populariza y cambia este escenario (Bischoff 1990, 137-147; Ruiz Asencio 2016, 153-154; Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio 2000, 111-117).

El objetivo de este trabajo es verificar los datos presentes en el catálogo de la Biblioteca Colombina a través de un análisis paleográfico del texto, identificando y caracterizando la escritura de la mano principal. Además de la datación del texto y de su descripción física e histórico-cultural más detalladas, desarrolladas en otro momento, esta es una de las etapas necesarias para hacer una descripción general del manuscrito, imprescindible para comprender mejor el códice y ofrecer informaciones suficientes para el desarrollo de posibles estudios lingüísticos, filológicos e históricos, antes de, de hecho, hacer disponible su transcripción.

Para eso, tenemos en cuenta que es de gran interés, tanto para los historiadores como para los filólogos, transcribir, analizar y comprender mejor las escrituras góticas cursivas, “por su larga duración —abarcan desde el siglo XIII hasta el XVII—, por la gran cantidad de material gráfico conservado y por la dificultad de lectura que ofrecen los tipos más cursivos” (Marín Martínez y Ruiz Asencio, 1991, 325).

Este artículo está organizado de la siguiente manera: en la primera parte, haremos la caracterización del manuscrito, apuntando cuestiones acerca de la autoría del texto y de cómo la astrología y la astronomía eran vistas en aquel período. En la segunda parte, presentaremos las características generales de las escrituras gótica y humanística. Y en la tercera parte, discutiremos cuestiones referentes a la escritura del propio manuscrito y presentaremos el análisis paleográfico del texto.

## 2. Caracterización del documento: contenido y autoría

El *Lybro de magyka*, “La parte terçera del libro de Juan Gil que habla de los nascimientos de los hombres et en sus estados”, trata de lo que llamamos hoy astrología que, durante el periodo medieval, diferentemente de lo que ocurre hoy, era vista como una ciencia que no se distinguía de la astronomía (Page 2002). Se trata de una guía astrológica y en función del posicionamiento de los astros son hechos pronósticos generales acerca de la vida de los hombres, como la dicha que tendrán con la riqueza o con la pobreza, tiempo de vida, la relación con las otras personas, con los reyes y con Dios, por ejemplo. Hay también la indicación de los datos, de los

instrumentos y de los métodos necesarios para hacer esos pronósticos. La presentación de las diversas posibilidades de posicionamiento de los astros en un determinado momento y las consecuencias para el estado y la vida de aquellos que nacieron en ese mismo momento resultan en frases largas y exhaustivas, en una estructura bastante repetitiva a lo largo del manuscrito.

El documento no posee ilustraciones. Hay división en capítulos: “Capitulo en los ad<e>b damientos d<e>las muertes d<e>l nascido por cavsca çelestial” (folio 90r); “Capitulo d<e>los hombres q<ue>han de matar a otros hombres et qua les han de matar en general” (folio 126r); “cap<itul>o en las calidad<e>s q<ue> ad<e>b dan las planetas” (folio 126v) y “cap<itul>o en las p<r>opiedad<e>s & en los estados d<e>los nascidos” (folio 127r), pero sin uniformidad en la demarcación de los títulos, que está hecha en algunos folios con el estrechamiento de los márgenes (126r) o con el signo de párrafo en el margen interno (90r). En el folio 90r no se puede afirmar si la marcación fue hecha por el copista principal o posteriormente por otra mano. En los folios 126v y en 127r tampoco hay una demarcación.

Con respecto a la autoría de la obra, no hay unanimidad entre los estudiosos. En el catálogo de la Biblioteca Colombina consta la indicación de Juan Gil como el autor, mencionado también en el propio *Lybro de magyka* —“La parte terçera del libro de juan gil que fabla en los nascimentos de los hombres” (*Incipit*, folio 83r)—, sin otras informaciones a su respecto. ~~Sa~~ (1924) asegura que el autor del *Lybro de magyka* sería Juan Gil de Castiello o de Burgos, un copista y astrólogo que circulaba por las cortes ibéricas durante los siglos XIV y XV. No se sabe mucho acerca de su biografía, pero Beaujouan (1971) considera que no hay dudas de que Juan Gil no era solo un copista, sino un astrólogo profesional.

Constatamos que la clasificación de la escritura del *Lybro de magyka* informada por la Biblioteca Colombina es correcta, o sea, el manuscrito está de hecho en gótica cursiva con *g* humanística. Como la escritura humanística surgió solo en el siglo XIV y se popularizó en el XV (Bischoff 1990; Ruiz Albi 2016; Ruiz García 2000) lo más probable es que el manuscrito haya sido producido a partir de esa fecha, lo que hace posible que el copista sea realmente Juan Gil de Castiello o de Burgos. Así, es necesario describir los tipos de escritura presentes en el manuscrito para, luego, dedicarnos al análisis de la escritura de la mano principal del *Lybro de magyka*.

### 3. La escritura del manuscrito

Con respecto a las escrituras góticas, hay características comunes entre todas ellas, pero sus diferencias son visualmente perceptibles. Por otro lado, la humanística representa una ruptura intencional con esas formas de escritura, como un intento de escribir más rápido, pero sin perder la claridad y legibilidad (Bischoff 1990). La gótica cursiva cortesana, específicamente, es un tipo de escritura adoptada en las cortes españolas y portuguesas. Tuvo una vida corta, de menos de un siglo, pero su uso fue abundante. Su gran número de curvas se degeneró en la escritura procesal o encadenada,

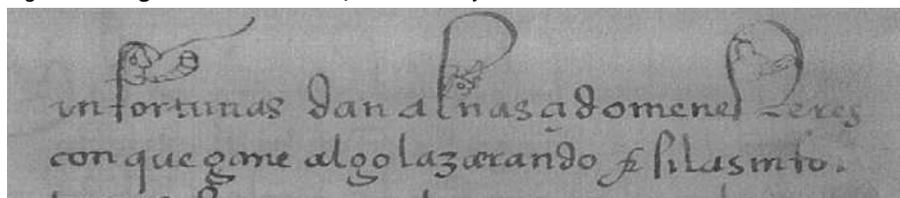
conocida por ser ininteligible; fue justamente el descontentamiento con la ilegibilidad de la escritura procesal que impulsó el surgimiento de la escritura humanística (Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio 2000, 139-143). En este momento de transición entre los dos tipos de escritura, algunos elementos de la escritura humanística serán gradualmente introducidos en los textos escritos en gótica, como es el caso de la *g* humanística que se asemeja a un signo de interrogación invertido.

#### 4. Procedimientos metodológicos

Para realizar nuestro estudio identificamos en el documento ejemplos de todas las letras del alfabeto que están presentes en el manuscrito, en minúsculas y mayúsculas, presentando las diferentes ejecuciones que de ellas hizo la mano principal. La terminología adoptada está de acuerdo con Núñez Contreras (1994) y se realizó la caracterización a partir de una comparación con los alfabetos paleográficos suministrados por las obras organizadas por Riesco Terrero (2000), por Galende Díaz, Cabezas Fontanilla y Seoane (2016) y Casado Quintanilla (2016). No haremos un análisis de los reclamos, de los textos marginales ni de las inscripciones entre líneas, pues estas inserciones pueden haber sido hechas por otras manos en vez de la principal.

Muy frecuentemente, en la primera y en la última línea de cada folio, el copista suele agrandar, alargar u ornamentar los grafemas y sus diacríticos, sobre todo en la primera línea. En la figura a continuación podemos ver ejemplos de los perfiles hechos por el copista en el espacio en blanco arriba de la primera línea:

Figura 1. Fragmento del folio 142r, líneas 1 y 2



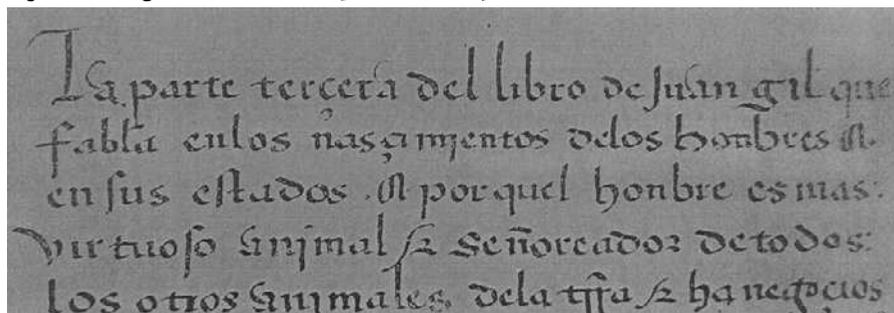
BCC, sign.: 5-2-32, h. 142r © Cabildo Catedral de Sevilla.

<infortunas dan al nascido menes teres / con que gane algo lazarando & silas infor[tunas]>

También en los márgenes laterales, en especial el margen derecho —tanto el interno como el externo—, hay una tendencia al alargamiento hacia la derecha de la última letra de la línea, en dirección al margen. Debido a esta frecuente irregularidad y variación, optamos por evitar tomar las letras capitulares como ejemplos representativos del alfabeto de la escritura del manuscrito, y consideramos apenas las demás letras. Se usaron las letras capitulares como ejemplo solo en los casos en que constituyen las únicas apariciones de una determinada letra presentes en el manuscrito, como es la situación de la *E*, por ejemplo.

En cuanto a la puntuación, el texto presenta solo el uso de dos puntos [:] en dos eventos, justo en su inicio, como se ve abajo, en el final de las líneas 3 y 4 (f. 83r)<sup>2</sup>:

Figura 2. Fragmento del folio 83r, líneas 1 a 5



BCC, sign.: 5-2-32, h. 83r © Cabildo Catedral de Sevilla.

<La parte terçera del libro de Juan Gil que / fabla en los nascimientos de los hombres et / en sus estados et por quel hombre es mas : / virtuoso animal & señoreador de todos : los otros animales de la t<ie>rra & ha negoçios>

Las abreviaturas se encuentran a lo largo de todo el texto; su análisis se realizará en otra ocasión, pues requiere más detalles imposibles de ofrecer en este momento. A continuación, presentamos la caracterización del alfabeto del *Libro de magyka* y de los nexos.

## 5. El alfabeto del *Lybro de magyka*

Se analizarán las letras en orden alfabético con subdivisión entre mayúsculas y minúsculas. El uso de mayúsculas y minúsculas en el documento original no tiene relación directa con el inicio de palabra o con los nombres propios como se hace actualmente y por eso pueden aparecer en cualquier posición de la frase. En verdad, lo que llamamos aquí letras mayúsculas pueden ser en su mayoría entendidas como letras capitulares, pues suelen encontrarse en el inicio del folio, siendo la primera letra de la primera línea. Por otro lado, se organizaron los dígrafos en una sección aparte.

### 6.1. Los grafemas

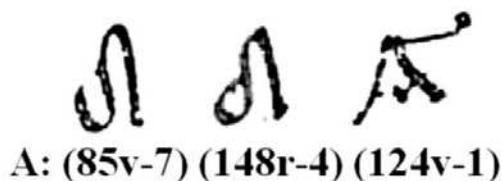
#### 6.1.1. Los grafemas simples

Las vocales y las consonantes presentes en el documento están descritas en este apartado, seguidas de la identificación de sus formas y de ejemplos de ocurrencias en el texto. Los grafemas que no se encuentran en esta lista no aparecen en el manuscrito.

<sup>2</sup> Como se puede ver en las líneas 2 y 3, hay también un punto [.] antes o después del signo transcrito como <et> que no tiene valor de puntuación, sino que forma parte del propio signo <et>.

**(A)** Siempre al inicio de palabra. Aunque sea mayúscula, no es necesariamente mayor que los demás grafemas de la palabra. Conforme Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio (2000,140), la *A* en posición inicial adopta la forma “resultante de dos curvas cóncavas unidas en su parte superior”, muy semejante a la forma de 85v-7. La curva de la izquierda puede estar redondeada en diferentes grados, incluso puede llegar a cerrarse tocando el trazado vertical, como en la forma de 148r-4.

Sin embargo, la forma de 124v-1 es la unión de dos líneas convexas en su parte superior, con un trazo en forma de V que liga estas dos líneas; surge de este vértice una extensión horizontal que se desarrolla hacia la derecha.



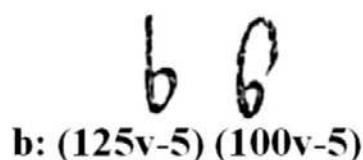
**(a)** El círculo puede estar ligeramente abierto, tanto por la parte de abajo como de arriba. Muy frecuentemente angulosa, y por presentar una punta en la parte superior, pierde su usual circularidad, una característica común entre las góticas. Puede estar ligada o no a la letra siguiente.



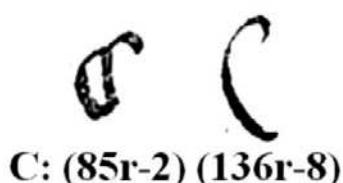
**(B)** Se presentan solo dos eventos, ambos como la primera letra de la primera línea del folio. La forma de 184r-1 es similar a la actual *B* de imprenta; la curva superior no se cierra y se desarrolla hacia la izquierda. En cambio, la forma de 84r-1 se asemeja a la *S* del copista.



**(b)** Hay dos formas básicas: una sencilla, con el asta recta, como en 125v-5. La otra forma presenta un bucle en el astil, que puede o no cerrarse, como en el evento en 100v-5. Puede ligarse a la letra siguiente.

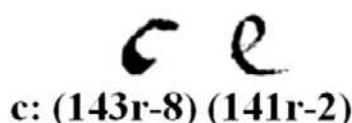


(C) La *c* es escrita con un solo golpe de pluma. Una de las terminaciones de la forma de 85r-2 toca a sí misma, haciendo un efecto de reduplicación del trazo, mientras que la forma de 136r-8 es más sencilla.

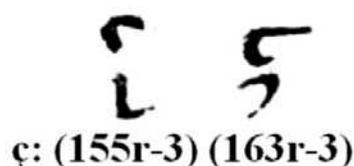


(c) En la primera forma que aparece en 143r-8, el trazo superior horizontal es recto por haberse hecho a partir de dos trazados distintos. Puede confundirse con la *r* cuando la terminación inferior no se incurva, manteniéndose en la vertical; suele confundirse también con la *e* y con la *t*, que son letras cortas. Tanto la terminación superior como la inferior pueden tocar la letra siguiente.

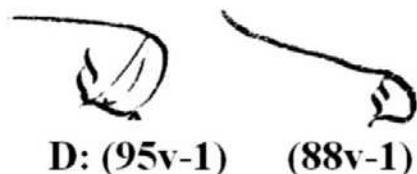
En la forma de 141r-2 la punta del trazo se incurva y corta su propio centro. También se asemeja a la *e*. Puede tocar la letra siguiente por su terminación inferior.



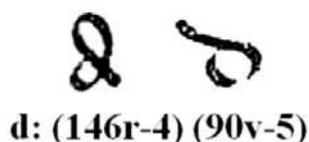
(ç) La cedilla no toca la *c*, sino que se presenta como “un rasgo inferior independiente” (Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio 2000, 137) y puede ser curvada hacia la izquierda, como en la forma que ocurre en 163r-3, o hacia la derecha, como en la segunda forma en 144r-3. Tanto la terminación superior como la inferior pueden tocar la letra siguiente.



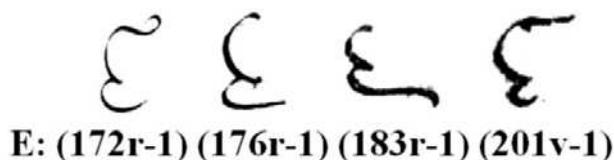
**(D)** Se encuentran solo tres eventos de la *D*, dos de los cuales como la primera letra de la primera línea del folio. La forma que se presenta en 95v-1 se asemeja a la *Q* y a la *O*.



**(d)** La forma que aparece en 90v-5 tiene su asta incurvada hacia la izquierda. Su terminación puede cerrarse o no en un círculo por abajo. No hay enlace con la letra siguiente. Por otro lado, la forma de 146r-4 presenta los finales del asta redondeados en dirección al cuerpo de la letra, cerrando dos círculos distintos, pero también puede ser que el círculo de abajo no se cierre. Puede o no ligarse a la letra siguiente. Herrero Jiménez (2016, 194) señala una característica de la *d* procesal que se da en el *Lybro de magyka*: “la letra se ensancha y se comprime el astil, ajustándose a las dimensiones de la caja de renglón”.

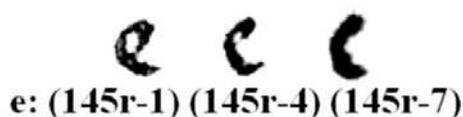


**(E)** Se encuentra solo como la primera letra de la primera línea del folio. La letra presenta solo 13 apariciones. Se asemeja al numeral 3 invertido. Las mayores divergencias que las apariciones presentan entre sí están relacionadas con la terminación de la curva superior, que puede curvarse en diferentes ángulos, tanto hacia dentro (176r-1) como hacia fuera de la curva (172r-1), y extenderse en diferentes tamaños. Las formas más distintas de todas ellas son las de 183r-1 y de 201v-1. En 183r-1 es la punta inferior que se extiende y no la de la curva superior. En cambio, en 201v-1 el trazado de la curva superior es más irregular y no tan redondeado; además de eso, el trazo de la curva inferior es muy corto en comparación al de las demás formas.

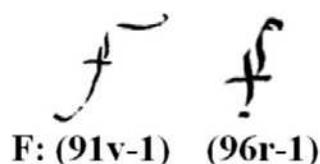


**(e)** El círculo puede estar ligeramente abierto, como en la forma de 145r-4 o ser casi imperceptible, como en la forma de 145r-7. Suele confundirse con la *c* y con la *t*, lo que también señala Herrero Jiménez (2016, 194) como

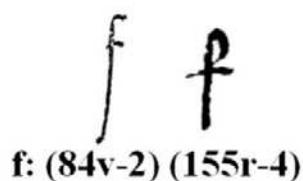
una característica de la *e* gótica cortesana. Se encuentra unida o no a la letra siguiente.



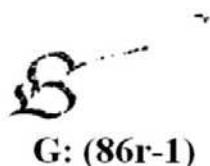
**(F)** Puede haber una reduplicación del trazo vertical, como también indican Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio (2000, 146). La terminación superior puede alargarse hacia la derecha y cubrir las letras siguientes.



**(f)** La extremidad de arriba es curva y puede cerrarse, como en la forma de 155r-4. A veces el caído se incurva hacia la izquierda, como en 84v-2, característica común entre las góticas cursivas (Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio 2000, 135). El trazo vertical puede alargarse menos o más, incluso llegar a sobrepasar el espacio interlineal y tocar las letras de abajo. El trazo horizontal puede tocar la letra siguiente.

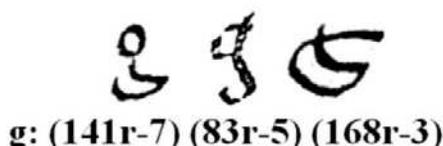


**(G)** Hay solo dos eventos del grafema en todo el documento; ambas aparecen en el comienzo del folio, empezando la primera palabra de la primera línea. La terminación superior se alarga hacia la derecha, cubriendo las letras siguientes. Presenta el círculo superior abierto. Se asemeja mucho a la *B*.



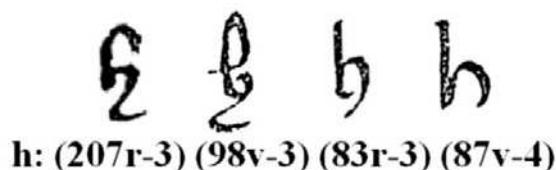
**(g)** Aparece bajo diferentes formas. La que se presenta en 141r-7 es de la escritura humanística, que se describirá separadamente en otro apartado.

En la forma de 83r-5 hay un trazo vertical con caído redondeado hacia la izquierda y un semicírculo que corta la parte superior del trazo vertical por el lado izquierdo, que se desarrolla tocando la letra siguiente. Por otro lado, en la forma de 168r-3, se traza el ojo “a modo de una *u*” y el caído se desarrolla y se incurva hacia la izquierda “para cerrar el ojo y unirse a la letra siguiente” (Herrero Jiménez 2016, 195) y suele confundirse con las formas de la *s* de la mano principal.

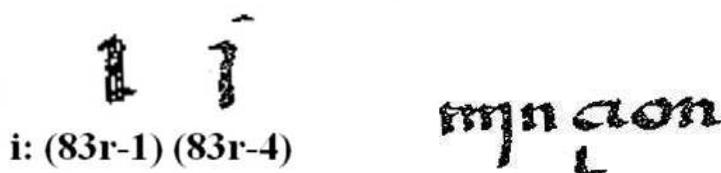


**(h)** En la forma de (207r-3) el asta es redondeada, y la extremidad superior se incurva en un semicírculo hacia la derecha, que puede o no tocar el asta. El caído se incurva hacia la izquierda y luego hacia la derecha, formando una curva. La forma de 98v-3 también presenta su asta redondeada, pero se cierra para ligarse a la letra anterior. El caído hace una curva que se desarrolla hacia la izquierda para luego volver su extremidad hacia la derecha.

Los otros ejemplos presentan el asta recta. Hay un trazo redondeado que empieza en el medio del trazo vertical, haciendo una curva que puede desarrollarse como un caído hacia la izquierda, como en el evento de 83r-3 o no sobrepasar la línea de escritura, como en el evento de 87v-4.



**(i)** Presenta una forma corta (83r-1) y una forma larga (83r-4). Puede o no haber la presencia de un punto arriba del trazo vertical. A veces se encuentra ligada a la letra anterior, como es común que suceda entre las góticas, dificultando hacer la distinción, como ocurre en <minçion> (83r-6).



**(J)** Hay solo una aparición de la *J*. Es larga y sobrepasa la línea de escritura e incluso la línea de abajo, haciendo una curva hacia la izquierda. La terminación superior presenta un pequeño trazo diagonal.



**J: (125r-1)**

**(j)** No es tan larga como la *J* y no presenta el trazo diagonal en la terminación superior. Su trazo vertical sobrepasa la línea de escritura y el caído se desarrolla en una curva hacia la izquierda. Conforme Frías Conde (2001), en los textos antiguos se utilizaba <i> y <j> como variantes ortográficas, sin ninguna distinción en la pronunciación. Se observa la distinción entre las dos formas a partir del Renacimiento, período en que el *Lybro de Magyka* probablemente fue producido. El texto de hecho presenta este uso distintivo entre <i> y <j>.



**j: (155r-4)**

**(L)** Presenta solo cinco eventos; dos de los cuales como la primera letra de la primera línea del folio. La forma de 84r-4 es similar a la *L* mayúscula de imprenta actual (Herrero Jiménez 2016, 196). Tiene el trazo vertical más o menos recto y el trazo horizontal se desarrolla hacia la derecha, a partir de la terminación inferior, por medio del cual toca la letra siguiente. En cambio, la forma de 129v-6 —único evento— tiene su terminación superior incurvada hacia la derecha y la terminación inferior presenta un círculo en su parte izquierda.



**L: (84r-4) (129v-6)**

**(l)** La *l* presenta la terminación inferior ligeramente incurvada hacia la derecha y puede tocar la letra siguiente. Puede ejecutarse tanto como una línea vertical con la terminación superior recta (156r-11), como también presentar su terminación superior como una curva (136r-5), que cruza el trazo vertical hacia la izquierda, por donde puede ligarse a la letra anterior. En resumen, conforme Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio (2000, 140), la *l* puede presentar “su forma primitiva, semejante a la actual de imprenta” o curvarse “hacia la derecha, para formar un ojo o bucle”.

**l: (156r-11) (136r-5)**

**(M)** Hay solo cuatro eventos de la *M*, todos como la primera letra de la primera línea del folio. En general, no hay muchas variaciones entre ellas, solo cambia el tamaño de sus dos extremidades, que pueden desarrollarse menos o más hacia abajo de la línea de escritura.

**M: (205r-1)**

**(m)** Muy similar a nuestra actual *m* de imprenta. Suele confundirse con los grafemas *u* y también con la *n* cuando esta se encuentra ligada a la *i*. Puede ligarse a la letra siguiente, sobre todo a la *i*, que frecuentemente aparece apoyada a la *m*, una característica común entre las góticas, lo que puede dificultar la lectura.

**m: (85r-12)**

**(N)** Hay solo un evento de la *N*, como la primera letra de la primera línea del folio. Muy similar a la actual *N* de imprenta escrita de manera invertida.

**N: (104r-1)**

**(n)** Similar a la actual *n* de imprenta. Suele ser confundida con la *u*; cuando se encuentra ligada a la *i*, puede ser confundida también con la *m*. Puede ligarse a la letra siguiente.



**n: (159r-5)**

**(ñ)** El trazo sobrepuesto (la tilde) no se manifiesta de manera regular, sino bajo diferentes tamaños y formas. De esa manera, puede presentarse como un trazo incurvado que sobrepasa incluso otras letras cercanas (149v-6), como también puede quedar reducido a un simple punto. Puede ligarse a la letra siguiente.



**ñ: (149v-6) (98r-14)**

**(O)** Hay solo dos eventos a lo largo de todo el texto (84v-1 y 90r-1), como la primera letra de la primera línea del folio, sin enlace con la letra siguiente. Se asemeja a la *D* y a la *Q*.



**O: (90r-1)**

**(o)** Siempre redondeada y raramente presenta el círculo abierto. Puede estar ligada o no a la letra siguiente o a la anterior. La *o* en inicio de palabra (o bloque de letras) está frecuentemente envuelta por un semicírculo semejante a una *C* como en la forma de 151r-8, sin valor fonético. La presencia de este semicírculo también la indican Herrero Jiménez (2016) y Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio (2000) como una característica de la gótica cursiva.



**o: (145r-2) (151r-8)**

**(P)** Hay solo cinco eventos de la *P*, cuatro de los cuales como la primera letra de la primera línea del folio. El ojo puede o no cerrarse, tanto cerca de la punta superior del trazo vertical (102r1), como también más próximo del medio del trazo vertical (143v-1, 185r-1). El trazo vertical es generalmente recto y sobrepasa la línea de escritura. Como es común que suceda en las letras capitulares, el copista puede añadir diferentes trazos en el ojo del grafema, —incluso un perfil (cf. 143v-1)— y también alargar la letra.



**P: (102r-1) (143v-1) (185r-1)**

**(p)** Las dos formas presentan caído. Sin embargo, la forma de 89v-11 tiene el caído recto y está hecha con dos golpes de pluma; el ojo puede quedar abierto en su parte superior o inferior. Por otro lado, la forma de 88r-6 tiene el caído curvado hacia la izquierda y está hecha con un solo golpe de pluma, y sus dos terminaciones superiores no se tocan.



**p: (89v-11) (88r-6)**

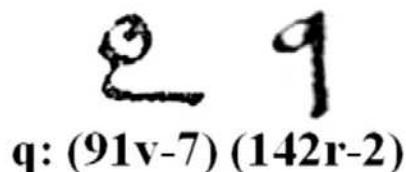
**(Q)** La *Q* presenta solamente dos apariciones, ambas como la primera letra de la primera línea del folio. Está compuesta de un ojo y un trazo incurvado hacia la derecha, que se desarrolla sobrepasando la línea de escritura y toca las letras inferiores. La forma de 203r-1 se asemeja a la *D* y a la *O*.



**Q: (93v-1) (203r-1)**

**(q)** La forma de 142r-2 presenta el caído recto y el ojo puede quedar abierto; puede presentar enlace con la letra siguiente. En cambio, la forma de 91v-7, que presenta mayor semejanza con la forma mayúscula, tiene el caído

incurvado hacia la derecha, pero sin tocar las letras inferiores. Puede o no presentar un punto en el medio del ojo.



**q: (91v-7) (142r-2)**

**(R)** Similar a nuestra actual *R* de imprenta. No presenta muchas variaciones en el manuscrito. El ojo queda abierto en su parte superior. Sus terminaciones inferiores son incurvadas hacia dentro, sobre todo la terminación inferior izquierda.



**R: (137r-16)**

**(r)** La forma de 89v-4 es muy similar a la actual *r* de imprenta cuando no se encuentra unida a otras letras. Suele confundirse con la *c* y con la *t*. Puede ligarse a la letra siguiente. En cambio, la forma de 89v-11 puede estar escrita con un trazo curvilíneo que se asemeja a una *s* invertida, pero a veces está hecha por medio de dos trazos que quedan aislados, como en el ejemplo 89v-10. Puede haber enlace con la letra siguiente.



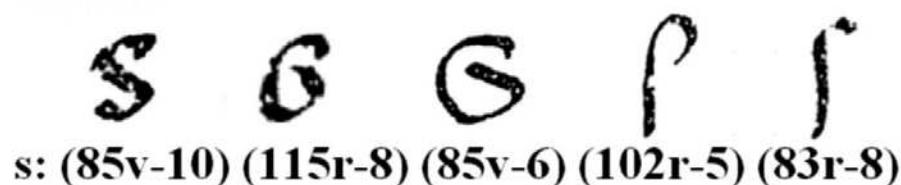
**r: (89v-4) (89v-10) (89v-11)**

**(S)** La *S* presenta ocho eventos en el manuscrito, siete de los cuales como la primera letra de la primera línea del folio. Se asemeja a la *S* actual de imprenta, pero presenta dos trazos diagonales, que cortan las extremidades de la letra.

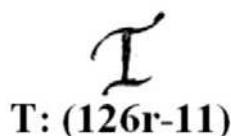


**S: (100r-11)**

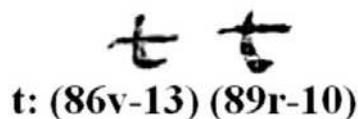
**(s)** Presenta formas variadas. La forma de 85v-10 se asemeja bastante a la actual *s* de imprenta y puede presentar enlace con la letra siguiente, tanto por medio de la terminación inferior como por la superior. La terminación inferior hace una curva cortando el medio de la letra, formando un lazo, para ligarse a la letra siguiente. La forma de 115r-8 se asemeja al actual numeral 6; el ojo no se cierra. Sin enlace con la letra siguiente. Por otro lado, la forma de 85v-6 es espiral y el ojo queda generalmente abierto, pero la terminación superior puede tocar el cuerpo de la letra. Las otras dos formas son semejantes, formadas por un trazo vertical que se incurva hacia la derecha en la terminación superior. La curva puede ser más cerrada e incluso tocar el trazo vertical (102r-5), o más abierta (83r-8).



**(T)** Hay solo un evento de la *T* en el manuscrito. Presenta un trazo vertical recto entre dos trazos de forma semejante a una tilde (~), siendo el superior mayor que el inferior.



**(t)** Presenta más variaciones con relación al trazo horizontal, que puede cambiar de tamaño según se liga o no a la letra siguiente. El trazo horizontal puede cruzar el trazo vertical por el tercio superior (86v-13) o por la punta del trazo vertical (100v-10). En este último caso se asemeja aún más a la *c*. Suele ser confundida también con la *r*. Puede ligarse a la letra siguiente por el trazo horizontal.



**(u)** Muy frecuentemente se confunde con la *n*, como muestra la forma de 152r-8, lo que dificulta la lectura. Ya la forma de 152r-4 es muy similar a la actual. Puede estar ligada o no a la letra siguiente o a la anterior.

  
**u: (152r-8) (152r-4)**

**(V)** Hay pocas apariciones de la *V* en el manuscrito, dos de las cuales como la primera letra de la primera línea del folio. Está constituida por “dos líneas curvas (la primera más alta) que se unen en la base de la letra. En los siglos XV y XVI ante *m* y *n* se usa con valor vocálico” (Herrero Jiménez 2016, 197). Sin enlace con la letra siguiente. Además, es difícil diferenciarla de la *v*.

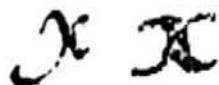
  
**V: (178r-1) (202r-14)**

**(v)** Igual que la *V*, está constituida por dos líneas curvas unidas en la base, presentando la línea de la izquierda también más alta que la de la derecha. La línea de la derecha puede curvarse hacia la izquierda y tocar la otra línea, como en la forma que ocurre en 106v-6. Puede ser difícil diferenciarla de la *b*, que a veces no presenta el círculo inferior completamente cerrado, como en la ocurrencia de 216r-6. También se utiliza con valor vocálico en el manuscrito.

  
**v: (97v-13) (106v-6)**

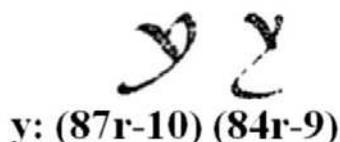
  
**b: (216r-6)**

**(x)** La *x* en el manuscrito es ejecutada a partir de dos líneas curvilíneas que se cruzan. La primera presenta la terminación inferior izquierda más larga que la derecha (112r-12) y la segunda presenta las dos terminaciones inferiores con el mismo tamaño (110v-17). Suele confundirse con la *y*.

  
**x: (112r-12) (110v-17)**

**(y)** La *y* presenta una forma muy similar a la actual letra de imprenta (87r-10), con el caído incurvado hacia la izquierda; sus terminaciones superiores también se incurvan hacia la izquierda y pueden tocarse o no. La forma de

84r-9, a su vez, presenta un caído que se desarrolla hacia la izquierda para luego volver en una curva hacia la derecha. Suele confundirse con la x.



(z) La z presenta un trazo horizontal superior que toca o no la curva inferior. Dicho trazo resulta, probablemente, de la velocidad de la escritura cursiva y consecuente movimiento de levantar brevemente la mano del papel. En las formas de 141r-4 y 96v-5 el caído es corto e incurvado hacia la izquierda. En cambio, en las formas de 83v-3 y 88r-4, el caído es largo. En 83v-3 el caído se desarrolla hacia la izquierda para luego volver en una curva hacia la derecha. En 88r-4 el caído forma un lazo, finalizado hacia la izquierda, pero no se liga a la letra anterior. Generalmente no se liga a la letra siguiente. La variación de las formas de z no se justifica por las letras próximas, pues ocurren en los mismos contextos. Sin embargo, las formas de 83v-3 y 88r-4 son más comunes en los primeros folios del manuscrito, y dejan de aparecer a medida que la escritura se hace más cursiva y veloz.



### 6.1.2. Los dígrafos

El dígrafo es, generalmente, definido como una secuencia de dos letras que representa un solo sonido (RAE 2018). Resaltamos que nuestro objetivo no es hacer deducciones fonéticas a partir de usos gráficos, sino un trabajo de análisis paleográfico, esencialmente descriptivo, de las formas empleadas por la mano principal en el código, pues conforme Sánchez-Prieto Borja (1998) el análisis paleográfico es también uno de los pasos importantes para lograr trazar una historia de la escritura.

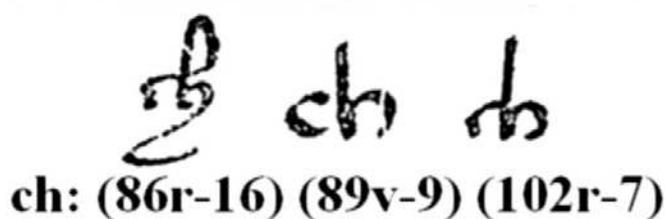
Nos basamos en Echenique Elizondo (2013) para destacar los dígrafos descriptos en este apartado. La autora hace un análisis de la propuesta ortográfica presentada por Nebrija en la *Gramática de la lengua castellana* y en *Reglas de Orthographia*, entre los finales del siglo XV y comienzos del XVI, siendo, por lo tanto, un periodo próximo al que el *Lybro de magyka* fue probablemente trasladado al castellano.

Se hallan en el *Lybro de magyka* los dígrafos <ch>, <ll>, <ph>, y <rr>. Por otro lado, los dígrafos <th>, <nn>, <gn> —estos dos últimos rechazados por Nebrija, que prefiere la grafía <ñ>— no se encuentran en el manuscrito.

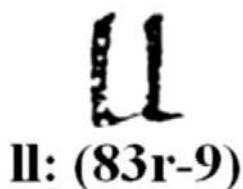
Añadimos a estos elementos el dígrafo <qu>—cuando está ante las vocales *e* y *i*— mencionado por Frías Conde (2001) como ya perteneciente a las lenguas iberorrománicas en el período medieval.

A continuación, presentamos la descripción de los dígrafos presentes en el texto:

**(ch)** El dígrafo *ch* presenta dos formas básicas en el manuscrito: en una de ellas, la *c* se encuentra ligada a la *h* a través del astil (86r-16); en la otra forma, la *c* no se encuentra ligada a la *h* (89v-9), pero puede tocarla en algunos casos (102r-7), dificultando la lectura. No se presenta como mayúscula en el manuscrito.



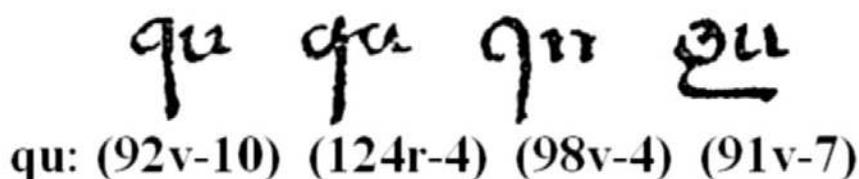
**(ll)** El dígrafo *ll* se asemeja al actual de imprenta. Está hecho de acuerdo con la forma de la *l* que se ejecuta con un trazo vertical recto y presenta la terminación inferior ligeramente incurvada hacia la derecha. La terminación inferior de la primera *l* puede tocar o no la segunda *l*. No hay enlace con la letra que sigue, pero la punta de la terminación inferior puede tocar la letra siguiente. No se presenta como mayúscula en el manuscrito.



**(ph)** Hay solo dos eventos de *ph* en el manuscrito. El dígrafo aparece en un término procedente del griego, <philosopho> (141r-6). Conforme Frías Conde (2001, 7), el *ph* “era grafía muy culta de préstamos griegos a través del latín: *philosophia*, *phenomeno*”. La *p* y la *h* no se encuentran unidas entre sí y tampoco se ligan a la letra siguiente.



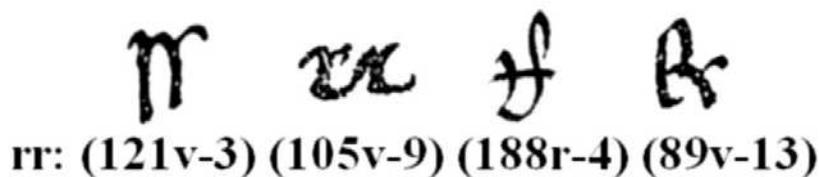
**(qu)** El dígrafo *qu* puede ser ejecutado a partir de las dos formas de la *q* presente en el manuscrito. La *u* también puede variar su forma, así como en el dígrafo *gu*. La *q* solamente se encuentra ligada a la *u* cuando está hecha con la forma de la *q* que presenta el caído recto, como muestra el ejemplo 124r-4. El dígrafo puede o no ligarse a la *e* o a la *i* que le sigue, a través de la *u*. No se presenta como mayúscula en el manuscrito.



**(rr)** El evento de 121v-3 está hecho a partir de una forma de la *r* cuyo trazo vertical se desarrolla como un caído que sobrepasa la línea de escritura. La primera *r* presenta el trazo vertical mayor que el de la segunda. Hay un trazo corto redondeado que sirve como enlace entre las dos letras y puede o no presentar enlace con la letra siguiente. Por otro lado, en la forma de 105v-9 es la extremidad inferior de la primera *r* que se liga a la extremidad superior de la segunda *r*. Puede ligarse a la letra siguiente a través de la extremidad inferior de la segunda *r*.

La forma de 188r-4 es una ligadura que se distingue de las formas más generales del *rr* en el manuscrito. Está hecha a partir de dos trazos curvos en posición vertical que están unidos por sus terminaciones inferiores. Hay un trazo en la horizontal que corta las dos letras, que se liga a la letra siguiente.

Se presenta como mayúscula (89v-13) en el manuscrito, bajo la forma de *R* en la cual la *r* se apoya, quedando perceptible solamente el pequeño trazo diagonal de la *r*, lo que dificulta la lectura.



## 6.2. El grafema *g* de la escritura humanística

Para Ruiz García (2000,170), entre las principales características de la escritura humanística, en general, está “la *g* con un caído que recuerda un signo de interrogación invertido”. La escritura humanística fue introducida en la Península Ibérica de manera gradual y, conforme Paulo (2017, 146): “é entre 1538 e 1540 que surgem as primeiras utilizações [en Portugal] do ‘g’ em forma de ponto de interrogação invertido, letra

tipicamente humanística, na escrita documental produzida pelos escrivões do rei”<sup>3</sup>. Acerca del uso de las humanísticas híbridas en España, Sánchez Prieto y Domínguez Aparicio (2000, 132) afirman que “en muchos casos lo que se observa es la simplificación de las formas góticas en las que se suprimen casi por completo los caídos envolventes [...], las letras se trazan de forma aislada, aparecen algunas *g* humanísticas o puntos sobre las *i*.”

El *Lybro de magyka* presenta grafismos variados con características semejantes al estilo llamado redondilla, por ser mayoritariamente escrito en gótica cursiva, pero con un elemento —la letra *g*— en humanística. Conforme Paulo (2017,145), hubo la “[...] coexistência de dois tipos gráficos diferentes, o gótico e o humanístico, num mesmo ambiente escriturário, não sendo outorgada a nenhum deles uma posição dominante”<sup>4</sup> (Paulo 2017, 145).

De todas las letras humanísticas que fueron gradualmente introducidas, “a mais relevante é o *g* humanístico, pelo rompimento total com os modelos góticos, quer no que diz respeito à figura, quer à feitura”<sup>5</sup> (Paulo 2017, 145). La *g* empleada por la mano principal que presenta las características de la humanística descritas por Ruiz García (2000) y Paulo (2017) es la que está ejemplificada a continuación:

Figura 3. Ejemplos de ocurrencias de la *g* humanística



Elaborado por las autoras (2020)

(91r-9, 86v-8, 159r-8, 176r-6)

Se asemeja a un signo de interrogación al revés. El ojo se cierra en un círculo, pero a veces aparece abierto, como en 159r-8. Por otro lado, su caído se desarrolla en una curva ovalada hacia la derecha. Algunas veces presenta un pequeño trazo diagonal que toca el ojo (91r-9), y a partir de ese trazo la *g* puede a veces tocar la letra siguiente, como en <gu> (159r-8). El caído puede cerrarse en sí mismo, como muestra el ejemplo de 86v-8, o quedar abierto, como en los demás ejemplos. A partir de la segunda mitad del códice —aproximadamente a partir del folio 168r—, la *g* puede “curvisarse” hasta alcanzar la forma de 176r-6. Según Domínguez Guerrero (2015, 89), los documentos de este período “suelen tener un inicio con una

3 Traducción: entre 1338 y 1540 surgen los primeros usos [en Portugal] de la *g* en forma de signo de interrogación invertido, letra típicamente humanística, en la escritura documental producida por los escribanos del rey.

4 Traducción: [...] la coexistencia de dos tipos gráficos diferentes, el gótico y el humanístico, en un mismo ambiente de escritura, sin otorgarle a ninguno de ellos una posición dominante.

5 Traducción: la más relevante es la *g* humanística, por el rompimiento total con los moldes góticos, tanto con relación a la figura como a la hechura.

escritura más sentada, más separada, sin ligaduras envolventes, con los caídos más rectos, y a medida que avanza el texto comienza a aumentar la frecuencia de ligaduras envolventes”.

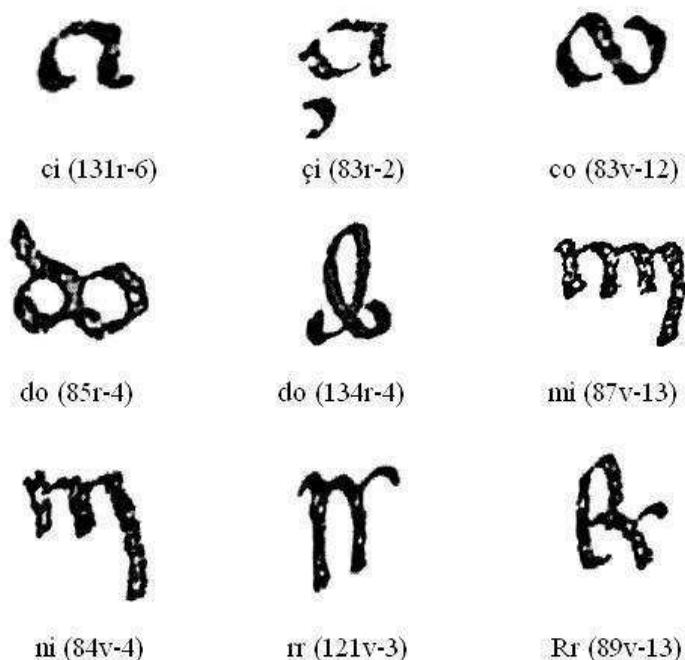
Se puede decir entonces que, de hecho, el *Lybro de magyka* presenta el uso de la *g* humanística en medio del uso de la gótica cursiva cortesana, como había documentado la Biblioteca Colombina en su catálogo.

## 7. Los nexos

Nuestra recolección de los nexos presentes en el manuscrito sigue la siguiente definición de Núñez Contreras (1994, 43), según el cual, “los nexos serían uniones de dos o más letras que se producen por superposición aparente (es decir, por aproximación de una parte de dos o más letras por cuanto el trazo de la letra base del nexo sirve para formar el de la otra letra) o por inclusión de una o varias letras en otra”. La ocurrencia de los nexos es común en el dígrafo <rr>, cuando ocurre la *d* junto a la *o*, y en la presencia de la *i*, que suele fácilmente incorporarse a las formas próximas, principalmente las de la *m*, la *n* y de la *c*.

Siguiendo esta noción, presentamos a seguir ejemplos de los nexos más frecuentes en el *Lybro de magyka*:

Figura 4. Nexos presentes en el *Lybro de magyka*



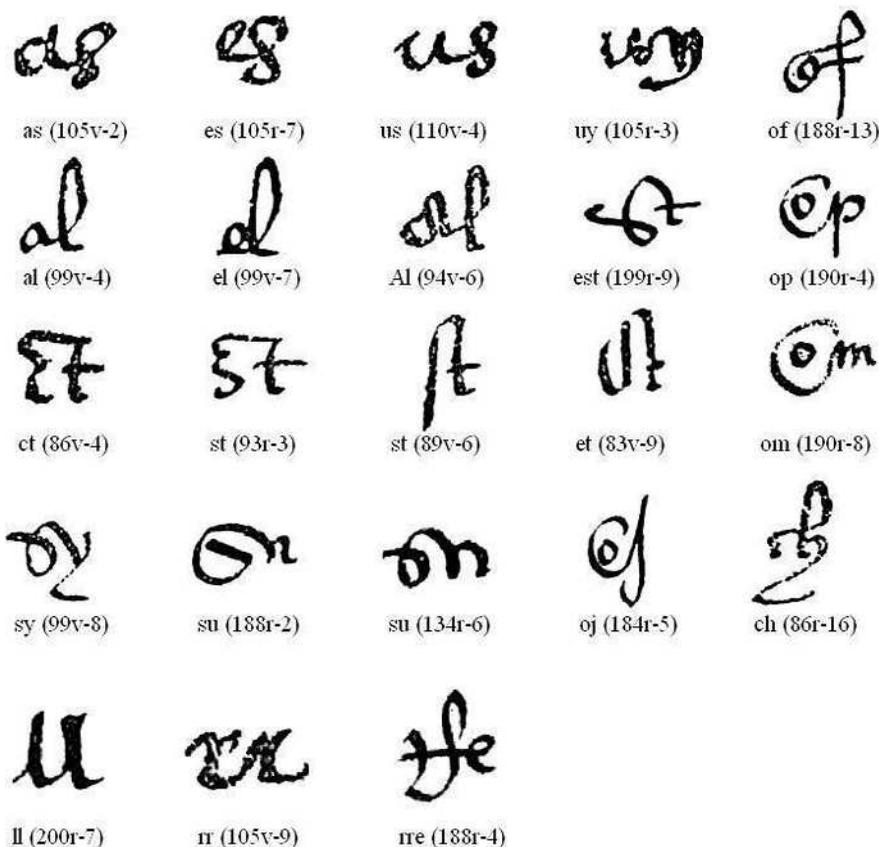
## 8. Los enlaces

Para hacer esta recolección, nos basamos en la definición de que los ligados —ligaduras o enlaces— serían, conforme Núñez Contreras (1994, 43),

*tracitos o incluso simples rasgos cursivos que unen trazos de una o dos letras próximas que por su naturaleza tenían de ejecutarse levantando el instrumento gráfico. Se producen cuando después de ejecutado un trazo de una letra, el instrumento sigue moviéndose hacia la derecha en sentido ascendente, descendente o sobre la línea de escritura para hacer un trazo de la letra siguiente.*

Es teniendo en cuenta esta definición que presentamos los enlaces más recurrentes en el *Lybro de magyka*<sup>6</sup>:

Figura 5. Enlaces presentes en el *Lybro de magyka*



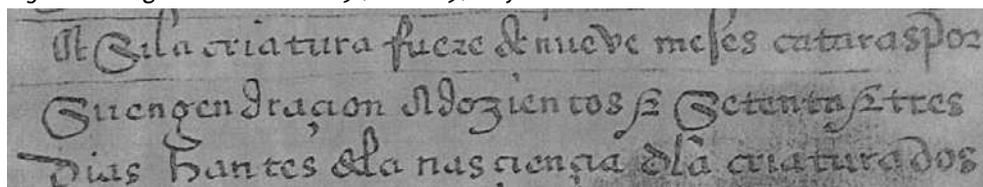
Elaborado por las autoras (2020)

## 9. Los numerales

Los numerales en el texto principal fueron escritos en letras:

<sup>6</sup> Nos basamos en Núñez Contreras (1994, 43) para hacer esta clasificación de la forma de et (83v-9). El autor se refiere a et, en un ejemplo muy semejante al que analizamos, como una ligadura.

Figura 6. Fragmento del folio 85r, líneas 9, 10 y 11

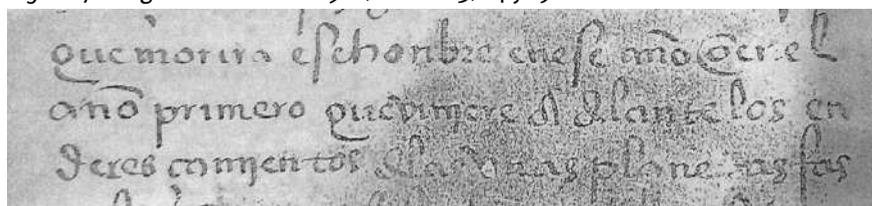


BCC, sign.: 5-2-32, h. 85r © Cabildo Catedral de Sevilla.

<et si la criatura fuere d<e> nueve meses cataras por / su engendraciōn A dozientos & setenta & tres / diashantes d<e> la nasciēcia d<e> la criatura>

Por otro lado, los ordinales se encuentran escritos tanto en letras (Fig. 6) como en números arábigos (Fig. 8). Los números 1, 2, 3, 4, 6 y 7 fueron los únicos presentes en el texto principal e igual que las letras también presentan una cursivización. El indicador ordinal se hizo siempre suscrito al número al que se refiere.

Figura 7. Fragmento del folio 96r, líneas 13, 14 y 15



BCC, sign.: 5-2-32, h. 96r © Cabildo Catedral de Sevilla.

<que morira ese hombre en ese año o en el / año primero que viniere A d<e>lante los / enderesçamientos d<e> las vnas planetas fas>

Figura 8. Números arábigos en el texto principal del *Lybro de magyka*



Elaborado por las autoras (2020)

<1<sup>a</sup> (169r-6); 2<sup>a</sup> (198r-9); 3<sup>a</sup> (169r-9); 4<sup>a</sup> (166v-15); 5<sup>a</sup> (194r-5); 7<sup>a</sup> (167r-5)>

Así como menciona Herrero Jiménez(2016), el 3 aparece en forma de z de martillo, semejante a una de las formas de la letra empleada por la mano principal del texto. El 5, en cambio, se asemeja a una S, lo que también observa el autor.

## 10. Consideraciones finales

Con eso, esperamos haber presentado una descripción detallada del sistema paleográfico utilizado por la mano principal del *Lybro de magyka*. Como bien apuntan Muñoz y Rivero (1889, 6), la ciencia paleográfica “nos pone en comunicación directa con las generaciones que pasaron, permitiéndonos conocer sus instituciones, su vida social, sus creencias, su ciencia, su literatura y sus costumbres.”

El *Lybro de magyka* está escrito en gótica cursiva cortesana y humanística cursiva, como se encuentra identificado en la ficha del catálogo de la Biblioteca Colombina. El texto presenta marcas del multigrafismo común en los siglos XV y XVI, período de transición entre el uso de la escritura gótica para la humanística en las cortes ibéricas, observados en textos de matriz gótica, con trazos de la escritura cortesana o procesal (Paulo 2017). Entre estas características se encuentra el uso de una gótica cursiva con manifestaciones de algunos elementos de la humanística, como es el caso de la letra *g* en el código analizado.

Esta confirmación es una información relevante para la construcción de la historia del manuscrito, que se encuentra en conformidad con la verificación de la datación de la lengua ya realizada (Teles y Pereira 2020), que indica que el texto emplea un español del siglo XV. La investigación contribuye para la inserción del *Lybro de magyka* en el *corpus* de los estudios sobre la lengua española y otras lenguas románicas en general, además de colaborar también con la descripción de la historia de la escritura.

## Anexo: Descripción del código presente en el Catálogo de la Biblioteca Colombina, Sevilla

<http://213.97.164.119/ABSYS/abwebp.cgi/X5102/ID11125/G0>.

Johannes de Sacrobosco

[De sphaeramundi. Español]

Tratado de la esfera [Manuscrito] / copilado por maestre Iohan de Sacrobosco del maestro Tolomeo e de los libros de Alfragano e Tebich-- S. XVI (a. 1527, junio)

[216] h. (18-24 lín.): il.; 210 x 155 mm

Ms. copiado por varias manos

Contiene:

1. Aquicomiença el Tratado de la esfera copilado por maestre Iohan de Sacrobosco del maestro Tolomeo e de los libros de Alfragano e Tebich (h. 5 r.-41 r.). Prohemio (h. 5 r.). Inc.: El tratado de la esfera distinguimos en 4 capitulos. En el primero diremos que cosa es (h. 5 r.). [Texto] (h. 5 v.-41 r.). Inc.: Espherasegund Euclides se describe ansy. Esphera es vn (h. 5 v.).

2. [Almanach perpetuum]. Tabule tabularum celestium motuum astronomi Zacuti nec non stellarum fixarum longitudinem ac latitudinem ad motus veritatem mira diligentia reducte ac in principio canones ordinatis ime incipiunt felicesidere / trasladadas de abrayco en latin e de latin en romance por maestre Iusepe (h. 48 r.-77 v.). Inc.: Primeramente as de saber que en el principio destas tablas son (h. 49 r.).

3. [Lybro de Magyka] / Juan Gil (h. 83 r.-216 r.). Inc.: La parte terçera del libro de Iuan Gil que fabla en los nascimientos (h. 83 r.)

Beaujouan. Ms. scientifiques, p. 632

BOOST, p. 254

Carvalho, p. 14-15

Texto en español;. Escritura humanística cursiva (h. 2 r.-4 r. y 78 r.), gótica cursiva procesal (h. 5 r.-41 r.), gótica cursiva (h. 48 r.-77 v.) y gótica cursiva cortesana con "g" humanística (h. 78 r.-216 r.)

Sello de pertenencia a la Col. En h. 1 r. y 83 r. número de registro "9894" y en h. 41 v. "Está registrado 4161", carece de nota de compra. En Registrum B aparecen los dos primeros tratados recogidos en el número "4161" y en él "comprose en Sevilla por junio año de 1527"; y el tercer tratado en el "4162", donde aparece la nota "costó así enquadernado en Sevilla por junio año de 1527 real y medio"

Ed.: Tabule tabularum celestium motuum astronomi Zacuti... Leiria : opera et arte... magistri Orta scuraque sua non mediocri impresione... sub celo leyree, 1496

El tratado de Juan Gil tomado de Beaujouan

Fecha tomada de nota de compra

Cuadernos: 1 singulión, 2 biniones, 1 cuaternión, 13 quiniones, 2

seniones, 2 septeniones y 1 octonión. A partir de h. 83 sign. A-Z>4<, a-i>4<, k>3<. Las h. 113 y 114 de menor formato (8º). Foliación moderna a lápiz, antigua desde h. 5 a 41 (1-37). En blanco h. 1 r.-v., 2 v., 3 v., 4 v., 40 r., 42 r.-47 v., 78 v.-82 r. y 216 v  
En h. 6 r. dibujo a tinta representando el universo

#### Astronomía

Manuscritos ilustrados e iluminados

Abraham Zacuto. Almanach perpetuum. Español

Vizinho, José, trad.

Gil, Juan. Lybro de Magyka

De sphaera mundi. Español

Tabule tabularum caelestium motuum

España

\* CAT. -- Colombina. -- Sign. top.: 5-2-32. -- Restaurado en 1977 por Manuel Ruiz Fernández. -- Enc. perg. con correíllas y tejuelo con autores y tít., "N. 42", "78" y "32". -- Olim: Z-135-42. -- R. 5546

## Bibliografía

- » Bischoff, Bernhard. 1990. *Latin Paleography: Antiquity and the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Casado Quintanilla, Blas. 2016. *Paleografía: Nociones básicas para leer documentos conservados en los archivos históricos*. Madrid: CSIC.
- » Cabildo Catedral de Sevilla. *Catálogo Informatizado de la Biblioteca Colombina*. 2018. Fecha de consulta, 23 de mayo de 2020. <https://opac.icolombina.es/opac/abnetcl.exe/O7018/ID6a1a4367/NT1>.
- » Domínguez Guerrero, María Luisa. 2015. "Hibridación, cursividad y burocracia en Castilla en el siglo XVI". *Scripta* 8: 87-99.
- » Echenique Elizondo, María Teresa. 2013. "La obra de Nebrija como fuente para el estudio de la pronunciación castellana". En *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*, editado por María Teresa Echenique Elizondo y Francisco Javier Satorre Grau, 165-215. Valencia: Tirant Humanidades.
- » Frías Conde, Xavier. 2001. "Introducción a la ortografía iberrománica medieval". *Ianua* 2: 1-12. Fecha de consulta, 03 de abril de 2021. <http://www.romaniaminor.org/ianua/sup.htm>.
- » Galende Díaz, Juan Carlos, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Seoane, eds. 2016. *Paleografía y escritura hispánica*. Madrid: Síntesis.
- » Herrero Jiménez, Mauricio. 2016. "La escritura hispano-gótica: la escritura gótica documental castellana (siglos XIII-XVII)". En *Paleografía y escritura hispánica*, editado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Seoane, 177-199. Madrid: Síntesis.
- » Marín Martínez, Tomás y José Manuel Ruiz Asencio, eds. 1997. *Paleografía y diplomática*. v. 1. Madrid: UNED.
- » Munõz y Rivero, Jesús. 1889. *Manual de paleografía diplomática española de los siglos XII al XVII*. Madrid: Sra. Viúda de Hernando.
- » Núñez Contreras, Luis. 1994. *Manual de paleografía: Fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Cátedra.
- » Page, Sophie. 2002. *Astrology in Medieval manuscripts*. London: The British Library.
- » Paulo, Jorge Ferreira. 2017. "Da escrita gótica à humanística na documentação da Câmara de Lisboa: Em torno da escrivania municipal quinhentista". *Cadernos do Arquivo Municipal* 2, 8: 119-158. Fecha de consulta, 04 de abril de 2021. <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/investigacao/cadernos-do-arquivo-municipal/2-serie/numero-8/>
- » RAE (Real Academia Española). 2018. *Diccionario de la lengua española*. 23 de mayo de 2020. <https://dle.rae.es/>
- » Riesco Terrero, Ángel, ed. 2000. *Introducción a la paleografía y la diplomática general*. Madrid: Síntesis.
- » Ruiz Albi, Irene. 2016. "La escritura hispano-humanística moderna". En *Paleografía y escritura hispánica*, editado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Seoane, 217-236. Madrid: Síntesis.
- » Ruiz Asencio, José Manuel. 2016. "La escritura hispano-gótica: la escritura gótica libra-

- ria castellana”. En *Paleografía y escritura hispánica*, editado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Seoane, 147-163. Madrid: Síntesis.
- » Ruiz García, Elisa. 2000. “La escritura humanística y los tipos gráficos derivados”. En *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, editado por Ángel Riesco Terrero, 149-176. Madrid: Síntesis.
  - » Sánchez Prieto, Ana Belén y Jesús Domínguez Aparicio. 2000. “Las escrituras góticas”. En *Introducción a la paleografía y la diplomática general*, editado por Ángel Riesco Terrero, 111-148. Madrid: Síntesis.
  - » Sánchez-Prieto Borja, Pedro. 1998. “Para una historia de la escritura castellana”. En *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, La Rioja, 1-5 de abril de 1997*, editado por Claudio García Turza, Fabián González Bachiller y José Javier Mangado Martínez, 289-301. v. 1. La Rioja: Universidad de La Rioja.
  - » Silva, Luciano. 1924. “O astrólogo João Gil e o ‘Livro da montaria’”. *Lusitânia* 2: 41-50.
  - » Teles Duchowny, Aléxia y Giovana Figueiredo. Inédito. *Edición del Lybro de magyka (Ms. 5-2-32, Biblioteca Colombina, Sevilla)*.
  - » Teles Duchowny, Aléxia y Luíza Pereira de Oliveira. 2020. “Datación de la lengua del *Lybro de Magyka (Ms. 5-2-32, Biblioteca Colombina, Sevilla)*.” *Estudios Románicos* 29: 165-179. Fecha de consulta, 30 de julio de 2020. <https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/376291>.