



## De *Gonzalo de Berceo* (1963) a *Nebrija* (2022). La cultura escrita medieval y la historieta histórica en España

Jacobo Hernando Morejón<sup>1</sup>

Recibido: 16 de octubre de 2023 / Aceptado: 18 de enero de 2024

**Resumen.** Esta investigación tiene por objetivo explorar la recepción y uso del conocimiento que la paleografía pone a disposición de la sociedad en el ámbito de la historia de la cultura escrita de la Edad Media. Para ello estudiaremos dicho impacto a través de un medio de comunicación de masas como el cómic y la novela gráfica, producto adscrito a la cultura popular, que hace empleo de elementos reconocibles y relativos a la escritura y documentos del medioevo.

Para llevar a cabo nuestro objetivo hemos hecho uso de un corpus extenso de más de 100 títulos del género de la historieta histórica publicadas en España. Se han seleccionado los ejemplos más importantes que se han encontrado, así como el concepto general que los autores de cómic tienen acerca de la comunicación escrita y su presencia en este periodo, la representación de documentos y el papel que reciben las diferentes letras que en el periodo se desarrollan.

Los resultados muestran que existe una cierta arbitrariedad a la hora de emplear referentes gráficos que estéticamente ayuden a reforzar la experiencia lectora en la evocación de épocas del pasado medieval mediante el uso de tipografías que, siendo adaptaciones de letras capitulares, intentan imitar estética y visualmente la escritura manuscrita original de los códices. Es una estrategia especialmente comercial, al ser la portada el primer contacto entre público y obra. Dentro de las narrativas gráficas, la carta brilla como medio de comunicación preferente, con un espacio propio dentro de las propias estructuras, que permiten el avance de la trama o, incluso, es la génesis de esta. Es especialmente notable cómo el elemento escrito tiene una presencia más destacada durante el periodo democrático en una forma más detallista acerca del libro, el documento y la importancia del conocimiento transmitido. Socialmente, se observa cómo el pueblo llano parece ajeno a los circuitos de los lectoescritores, pero disfrutan de sus propias redes culturales y de aprendizaje gracias a la oralidad. El desarrollo de la historieta histórica en España ha comportado que, según la intencionalidad divulgativa de sus autores, se exploren otros tipos de ejemplos escriturarios, como la del gran Otro de la península ibérica medieval, en al-Ándalus. Es en estos ejemplos donde se reconoce un mayor compromiso por reivindicar la cultura escrita de esta sociedad extinta, más que en la tradición de presentar las historietas desde el punto de vista cristiano, centrada en temáticas político-militares.

**Palabras clave.** Cultura escrita; Edad Media española; cómic; estudios de recepción; representación.

[en] From *Gonzalo de Berceo* (1963) to *Nebrija* (2022): Written Culture of the Middle Ages and the historical comics in Spain

**Abstract.** This research aims to explore the reception and use of the knowledge that Palaeography makes available to society in the field of the Middle Ages's history of written culture. To realise this,

---

<sup>1</sup> Universidad de Málaga (España)  
E-mail: [jhm@uma.es](mailto:jhm@uma.es)

we will study this impact through the mass media, specifically through a product assigned to popular culture such as the comic-book and the graphic novel, which makes use of recognizable elements related to writing and documents from the Medieval times.

To carry out our goal we have made use of an extensive comic corpus of more than 100 titles of the historical comic genre published in Spain. The most important examples that have been found have been selected, as well as the general concept that comic authors have about written communication and its presence in this period, the representation of documents and the role that the different letters receive in the period they develop.

The results show that there is a certain arbitrariness when it comes to using graphic references that aesthetically help to reinforce the reading experience in the evocation of times from the medieval past using fonts that, being adaptations of capitular letters, attempt to imitate the Original handwritten writing of the codex aesthetically and visually. It is a particularly commercial strategy, as the cover is the first contact between the public and the work. Within graphic narratives, the letter shines as a preferred means of communication, with its own space within the structures themselves, which allow the advancement of the plot or is even its genesis. It is especially notable how the written element has a more prominent presence during the democratic period in a more detailed way about the book, the document and the importance of the knowledge transmitted. Socially, it is observed how the common people seem alien to the circuits of readers, but they enjoy their own cultural and learning networks thanks to orality. The development of the historical comic in Spain has meant that, according to the informative intention of its authors, other types of scriptural examples are explored, such as that of the great Other of the medieval Iberian Peninsula, al-Andalus. It is in these examples where a greater commitment to reclaiming the written culture of this extinct society is recognized, more than in the tradition of presenting comics from a Christian point of view, focused on political-military themes.

**Keywords.** Written culture; Spanish Middle Ages; comic; reception studies; depiction.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. De letras e historietas. 3. Conclusiones. 4. Bibliografía.

**Cómo citar.** J. Hernando Morejón. De *Gonzalo de Berceo* (1963) a *Nebrija* (2022). La cultura escrita medieval y la historieta histórica en España, *Documenta & Instrumenta* 22 (2024): 53-73.

## 1. Introducción

La convención que divide la historia por periodos ha denominado como “Edad Media” a los años que se encuentran situados entre la deposición del último emperador romano de Occidente en el 476 d. C, hasta el descubrimiento para Europa del continente americano por Cristóbal Colón en 1492. El movimiento humanista de los siglos XV y XVI propició un juicio de extenso marco temporal empujados por su esperanza de que un renacimiento de la cultura estaba por acontecer al recurrir y rescatar el saber del mundo antiguo que había sobrevivido hasta su época. Por supuesto todos estos pensadores debían marcar una diferencia para distanciarse de un periodo que, a sus ojos, había transcurrido sin la iluminación del conocimiento y sabiduría del periodo clásico y edad de oro de la historia humana; la declaración y apelación para considerar los tiempos inmediatamente pretéritos como “oscuros”, un espacio “en medio” entre la Antigüedad y el presente moderno al cual pertenecían, era realizada y el término “Edad Media” era acuñado<sup>2</sup>.

Por mucho que creyeran estar en posesión de un gran intelecto, lo cierto es que ni los humanistas tenían un gran conocimiento del periodo del medioevo ni tampoco los documentos a los que tuvieron acceso realmente eran aquellos que poseían los antiguos. La tendencia a la perspectiva, como Giuseppe Sergi expone, deforma y exagera la relación entre sujetos y su situación temporal, distorsiona su capacidad para imaginar siquiera que cualquier tiempo pasado fuera, no ya mejor, sino diferente del que ellos provenían<sup>3</sup>.

El término escritura gótica no es sino un nombre creado como expresión de su rechazo a este tipo de letra imperante en el tardomedievo y exponente cultural de ese tiempo del que querían desprenderse para el renacimiento cultural y la recuperación de la redonda carolina<sup>4</sup>.

La interpretación que ha tenido, desde entonces, este periodo ha ido variando en sus funciones y en sus representaciones. De hecho, la Edad Media se yergue en el imaginario colectivo como un lugar alternativo de doble cara; una negativa, poblada por todo tipo de males y desgracias, y otra positiva, la de los torneos, las princesas, criaturas de fantasía y caballeros andantes con príncipes y reyes guerreros y sabios. La cultura popular no requiere de una imagen auténtica del medioevo, lo que ha creado es una Edad Media inventada, la que se ha moldeado en el imaginario colectivo a través del tiempo<sup>5</sup>. Este medioevo ficticio permite la convivencia de cualquier tipo de representación estética y literaria que tantos artistas y escritores han creado a lo largo de los siglos<sup>6</sup>.

Confrontando esta versión distorsionada del pasado se alza la propia versión de la Edad Media que historiadores han conseguido ensamblar a partir de las fuentes y la acumulación de aportaciones historiográficas. Dice Monsalvo Antón que el medievalista es capaz de distinguir entre los tópicos transmitidos y perpetuados y la realidad histórica gracias a su percepción mejorada, al haber sido instruidos en la ciencia histórica, acerca de la propia temática. El problema, como podría teorizar

---

<sup>2</sup> Sergi Giuseppe, *La idea de Edad Media*, (Barcelona: Crítica, 2000), 27-29.

<sup>3</sup> Giuseppe, “La idea”, 19-20.

<sup>4</sup> José Manuel Prieto, *La cultura escrita*, (Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y Catarata, 2013), 49.

<sup>5</sup> Giuseppe, “La idea”, 23.

<sup>6</sup> José María Monsalvo Antón, *Edad Media y medievalismo*, (Madrid: Editorial Síntesis, 2020), 50.

Hayden White, es que los historiadores suelen generar textos para ser leídos por otros historiadores, excluyendo a los legos el acceso a este conocimiento. White ha estudiado el problema de la transmisión histórica a través de canales literarios y ha tomado conceptos propuestos por Michael Oakshott como el de dos tipos de pasados: el “histórico” y el “práctico”. El primero, adscrito a los profesionales de la historia quienes construyen el discurso histórico en libros y publicaciones especializadas; el segundo sería el utilizado por la sociedad en general para buscar soluciones a sus problemas más cotidianos o puntuales a diversa escala<sup>7</sup>.

Si el objetivo último de la ciencia, en cualesquiera de sus ramas, áreas y campos, es procurar el avance del conocimiento y las sociedades humanas, es obvio que la Historia con mayúsculas deba ser creada por los profesionales de esta, quienes construyen precisamente su discurso. Este debe ser divulgado a la comunidad y cuya reproducción debe ser adaptada a la lógica de la práctica de la transmisión necesaria para ser legible, y digerible, por todos aquellos que no han tenido la preparación que el historiador ha recibido. Esta labor de adaptación y divulgación no es exclusiva de los hacedores del discurso y, muy a su pesar, puede ser promovida por iniciativa de otro tipo de profesionales de la comunicación o desde instituciones y de las formas más variopintas. Esto es lo que podríamos considerar la representación del discurso mediante la práctica<sup>8</sup>. O lo que es lo mismo: la emisión, recepción/consumo y reproducción del conocimiento histórico por parte de la sociedad en una forma vertical que, para la comunidad en general, siempre va a ser descendente desde académicos, instituciones y élites, pero puede ser divulgado horizontalmente.

Prestaremos ahora atención a estos receptores, últimos en recibir y tener a su alcance el conocimiento histórico adaptado para ellos. La cultura popular, frecuentemente dejada de lado como externo a la alta cultura, se ha visto imbuida ya incluso desde el siglo XVIII por la historia y la literatura, especialmente en su formato de pliegos de cordel, conformando un acervo cultural que ha sido generalmente omitido o dejado de lado.

El reconocimiento de la existencia de lo popular y de su apropiación como un elemento escenográfico por la alta cultura es un hecho consumado. Ana Merino ya explica en *El cómic hispánico* este trasvase entre apropiaciones, interés y reconocimientos en la literatura de elementos pertenecientes a lo que podríamos denominar como lo popular (quioscos, pliegos de cordel, lectores de baja clase...)<sup>9</sup>. ¿Sorprende, pues, que pueda darse el mismo fenómeno de contemplación y toma de elementos en sentido contrario, por parte de la cultura de masas y, más concretamente, de la cultura popular en un reflejado discurso que los historiadores remiten a la sociedad?

Tomando de partida que la propia idea de Edad Media está a merced del imaginario colectivo, y en particular es manipulado por artistas y escritores de toda índole, nos preguntamos cómo es esta recreación y si encuentra alguna aproximación siquiera cercana a la bibliografía especializada que actualmente se puede acceder gracias a las bibliotecas y a internet o si, al contrario, no dejan de ser *amateurs* que se dedican a intentar una publicación cuyo referente es lo histórico<sup>10</sup>. Hemos puesto nuestros esfuerzos en torno a la idea de examinar cómo un producto de la cultura de

<sup>7</sup> Hayden White, *El pasado práctico*, (Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018), 110.

<sup>8</sup> Antonio Castillo Gómez, “La corte de Cadmo”, *Revista de historiografía (RevHisto)*, 3 (2005): 22-24.

<sup>9</sup> Ana Merino, *El cómic hispánico*, (Madrid: Cátedra, 2003), 28-31.

<sup>10</sup> White, “El pasado”, 34-36.

masas engendrado desde la cultura popular, el cómic, ha intentado absorber en la medida de las posibilidades de su industria, los discursos históricos dentro de la práctica de sus narraciones y ofrecer la mejor representación posible de los propios conceptos e ideas de la Edad Media. No quedándonos con una imagen superficial, general y terriblemente panorámica, nuestra voluntad aspira a observar cómo un campo de conocimiento tan específico dentro de las Ciencias y Técnicas Historiográficas, denominado por Petrucci como la Historia de la Cultura Escrita, ha tenido impacto en esta cultura popular en viñetas. El tema de estudio no es elegido al azar, al ser esta imagen de lo escrito, del analfabetismo y la lectura, un estereotipo firmemente asentado en la conceptualización del medioevo.

Para ello, hemos querido analizar el caso específico de la situación en la península ibérica entre los siglos V y XV, en general, y con dos historietas como referencia en particular, siendo la primera *Gonzalo de Berceo y el Arcipreste de Hita*<sup>11</sup> y *Nebrija*<sup>12</sup>. Ambas obras comparten características comunes y diferencias acusadas. *Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita* pertenecen al número 95 de la colección mexicana *Vidas ilustres* y ambos personajes comparten la misma publicación. En contraposición tenemos el caso del primer cómic dedicado a la biografía de Antonio de Nebrija, publicado con motivo del V Centenario de su fallecimiento. Esto no es un hecho baladí y debe ser medido en su justa consideración. Por primera vez un personaje de la cultura tardomedieval no solo obtiene una conmemoración, sino que también obtiene su propio cómic biográfico, hecho raro al ser el Siglo de Oro el periodo cultural que más atención ha recibido a la hora de ser adaptado en viñetas.

Nos proponemos analizar cómo los autores de historieta valoran esta cultura escrita, su presencia en las viñetas, la instrumentalización de la estética y literaria de cualquier resto de patrimonio escrito o comunicativo que pueda aparecer en el medio verbo-gráfico del cómic. El estudio de esta temática no se ve libre de problemáticas y nuestras hipótesis y premisas se irán desgranando y constatando con el desarrollo de nuestra exposición. No podemos obviar el hecho de que la historieta histórica es un género derivado del de aventuras más tradicional y reconocido en la España del tebeo<sup>13</sup>. Entre ellas las fronteras concomitantes han variado su grosor a lo largo de las décadas, pero siempre con la ambientación y la historia al mismo nivel, si no más, que el propio relato literario y a menudo con un mayor grado de ficcionalidad.

Hemos utilizado uno de nuestros trabajos anteriores de síntesis y recopilación de títulos, el *Catálogo de la historia de España a través del cómic*, en su apartado dedicado a la historia medieval, para intentar localizar en las historietas con sus contenidos expuestos y desgranados, cualesquiera rasgos precisos que indiquen un uso o aparición de la escritura<sup>14</sup>; además de posteriores lecturas de aquellos títulos que, no incluidos en dicha base de datos de consulta, fueron publicados desde 2019 hasta mediados de 2023. Vamos a dividir nuestro análisis en dos perspectivas. La primera será dedicada a la observación de la presencia de cualquier rastro externo en el soporte que pueda servir estéticamente para evocar o sugerir un contenido ligado al

---

<sup>11</sup> Antonio Cardoso, *Vidas ilustres 95. Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita*, (Ciudad de México: Novaro Editorial, 1963).

<sup>12</sup> Agustín Comotto, *Nebrija*, (Madrid: Nórdicalibros, 2022).

<sup>13</sup> Pedro Porcel, *Tragados por el abismo. La Historieta de Aventuras en España*, (Alicante: Edicions de Ponent, 2010), 10.

<sup>14</sup> Jacobo Hernando Morejón, *Catálogo de la historia de España a través del cómic (1940-2018). De la Prehistoria a la crisis del 98*, (Granada: Comares, 2021), 53-164.

medieval. El segundo estudiará las formas que acapara en el interior, articulando o dando estructura a las narrativas en viñetas; se examinará el significado o implicación que tiene la aparición de elementos que formen parte de la cultura escrita, tanto a un nivel visual como de contenido interactivo o descriptivo entre los personajes.

## 2. De letras e historietas

### 2.1. Los tipos escriturarios y la cultura visual del cómic

Vamos a entrar primero en considerar la propia estética del cómic como producto de consumo y cómo se incorpora en el soporte la cultura escrita para aumentar su posible atractivo como experiencia de lectura. No podemos olvidar que la historieta se caracteriza por las mismas normas que cualquier producto destinado a la venta debe tener en los tiempos modernos; debe contar con unas formas visuales adecuadas para atraer la atención del público y, además, ser capaz de comunicar brevemente lo que su interior contiene a través de la ilustración principal que sirve de entrada a los posibles consumidores. La observación de las portadas servirá para comenzar con nuestro estudio, si bien podemos descartar cualquier aparición de aspectos codicológicos que intenten emular lo más mínimo a un códice medieval por motivos lógicos inherentes al desarrollo histórico de la edición del libro, de la industria y de costes de producción. De hecho, el modelo de letra imperante, pero meramente decorativo, para los títulos de libro, rótulos o epígrafes se convirtió desde el XVI y XVII en la romana clásica cuadrada o rústica<sup>15</sup>. A partir de aquí, ilustraciones y textos que acompañan a las portadas permiten observar un intento claro de intentar conectar con el lector y anunciar sin cortapisas la temática de sus viñetas desde un punto de vista visual.

Las editoriales que publicaban coleccionables de contenido de corte histórico en España mostraron muy pronto, especialmente a mediados del siglo XX, su habilidad en la mercadotecnia y cómo utilizar hábilmente las posibilidades que el uso de distintas fuentes caligráficas podía ofrecerles para reforzar su carácter recreacionista o divulgativo. Sin un aparente criterio a lo de hora de seleccionar la forma que tendrían los títulos de los tebeos en las distintas periodizaciones de la historia de España, las letras utilizadas variaban sin solución de un ejemplo a otro, yendo desde la capital hasta la cursiva o bastarda de imprenta con cualquier tipo de mínima variante en su expresión. En el caso de que se tuviera que abordar un tebeo de temática sobre la Edad Media, se llegaba a emplear una tipografía que se orientase preferentemente según las creencias populares a una cuya estética exagerase ciertos caídos de letras, como la de la -R. La historieta de *Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita* es un gran ejemplo, publicado en la dictadura, de cómo la imitación de muestras de códices medievales se lleva a cabo, pero no la única. Debe entenderse que, en la mayoría de las ocasiones, las letras no tienen una concordancia especial con la época que ocupa. El lector, ignorante o casual en la mayoría de las veces o con un mínimo de formación, debe ser capaz de leer lo que pone en la portada. Por ello muchas veces lo que

---

<sup>15</sup> María Luisa García Valverde, "Caligrafía y escritura", en *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Avila Seoane, 267-268, Madrid: Editorial Síntesis, 2016.

se pretende imitar es una suerte de letras capitales que son reconocibles del patrimonio documental que más han trascendido en la sociedad o en los medios de comunicación.

Tomemos el caso de *Gonzalo de Berceo* (que imitaría la letra visigótica) (Fig. 1) y algunos ejemplos de la colección *Tiempos heroicos*, publicada entre 1955 y 1956, para entender la asociación tipografía-tiempo histórico-temática. Tanto *La leyenda del rey Wamba*<sup>16</sup> como *La traición de Don Oppas*<sup>17</sup> presentan unos caracteres totalmente inspirados en la letra gótica en una relación idea-fuerza de la cultura visigoda, sin la menor justificación teórica para su uso más que la conexión nominativa entre el pueblo germánico y la denominación de la letra asociada de manera común al periodo bajomedieval. Con una gran efectividad visual, se pueden apreciar la carencia de arcos de medio punto, sustituidos por ojivales; el contraste entre gruesos y finos en el ductus, con astas angulosas en la letra “L”; la separación en la ejecución de cada letra, pero no se presenta la unión de curvas contrapuestas<sup>18</sup>.



**Figura 1.** Portada de *Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita*. Cardoso, “Gonzalo de Berceo”.

<sup>16</sup> Antoni Batllori Jofré, *Tiempo heroicos 24. La leyenda del Rey Wamba*, (Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956).

<sup>17</sup> Antoni Batllori Jofré, *Tiempo heroicos 3. La traición de Don Oppas*, (Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956).

<sup>18</sup> José Manuel Ruiz Asencio, “La escritura hispano-gótica”, en *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Ávila Seoane, 152-153, Madrid: Editorial Síntesis, 2016.

En el otro extremo cronológico tenemos *El suspiro del Moro*<sup>19</sup>, que narra la conquista de Granada y el desalojo de Boabdil de la capital nazarí. El título, que abandona por completo cualquier similitud con la letra gótica, se presenta con un estilo de bastardilla inglesa, pues se reconoce el ductus de las palabras con una inclinación hacia la derecha, con algunos elementos curvos en determinadas letras iniciales<sup>20</sup> (Fig. 2).



**Figura 2.** Arriba de izquierda a derecha: portada de *La leyenda del Rey Wamba* y *La traición de Don Oppas*. Abajo: portada de *El suspiro del Moro*.

Tras finalizar la dictadura franquista, y con el paso a un estado democrático y el siglo XXI, observamos cómo este uso orientado hacia una “neopaleografía” de portada parece reducirse. Siguen existiendo ejemplos de empleo de pseudo visigóticas y góticas, pero tanto editores como autores no parecen poner especial atención a este tipo de detalles estéticos en la composición de las portadas modernas.

<sup>19</sup> Antoni Batllori Jofré, *Tiempo heroicos 16. El suspiro del Moro*, (Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956).

<sup>20</sup> Alicia Marchant Rivera, “Escritura hispano-humanística contemporánea”, en *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Avila Seoane, 240, Madrid: Editorial Síntesis, 2016.



Entre los autores que mantienen este uso está Antonio Hernández Palacios (1921-2000). Su *El Cid*<sup>21</sup> hará uso de la letra gótica no solo en los títulos, sino que también en ciertas letras capitulares iniciales en las cartelas de texto. Desafortunadamente esta última es una característica que no se ha mantenido con la reedición actual de su obra<sup>22</sup>.

Un caso ejemplar sobre el aprovechamiento y uso del conocimiento aportado por la paleografía es *La Crónica de Leodegundo*<sup>23</sup>, de Gaspar Meana González, que se publicó entre 1991 y 2006 a lo largo de 25 volúmenes. Este es un caso peculiar ya que su título aparece en una escritura capital, como suele ser en la mayoría de las publicaciones hoy día, pero de una inspiración visigótica-mozárabe, similar a la portada de *Gonzalo de Berceo*. El autor maneja a la perfección el juego metaliterario y la intertextualidad al crear una obra de carácter historicista. Se innova incluso en la presentación misma de cada volumen, como si de una crónica real se tratase y se dispone de una cronología que compone cada número, desde el 711 hasta el 960 d. C.

Con una gran implantación interna de la cultura altomedieval asturleonese como externa, la elección de esta tipografía no es al azar. El protagonista y autor ficticio de la obra, el monje Leodegundo, vive en la Asturias del siglo X, periodo dorado de los códices de letra visigótica<sup>24</sup>. Es tal la intencionalidad de reflejar este hecho y caracterizar la obra que, curiosamente, se hace uso en la portada de un símbolo de puntuación: un punto. Este aparece en la parte baja del renglón, lo que podría indicar que se está aplicando el significado de *subdistinctio*; se debe aplicar el equivalente a un punto y coma antes de continuar con la lectura del encabezado del volumen (que hace de título y distinción entre los otros volúmenes)<sup>25</sup>. Descriptivamente, las letras capitulares siguen la estética de códices reales cercanos en el tiempo y existe una distribución desigual en tamaño de algunas de estas o incluso una reducción de la “DE” en una única letra que fusiona ambas.

No se usa únicamente el patrimonio paleográfico en la obra. *La Crónica de Leodegundo*, en su volumen 19<sup>26</sup>, cuenta en su portada con una reproducción de la escena del Apocalipsis de la Virgen, el Niño y el Dragón de 7 cabezas y 10 cuernos (Fig. 3).

---

<sup>21</sup> Tomaremos como referencia la edición de Ikusager ediciones. Hernández Palacios, Antonio, *El Cid* (Vitoria: Ikusager ediciones, 1982-1984).

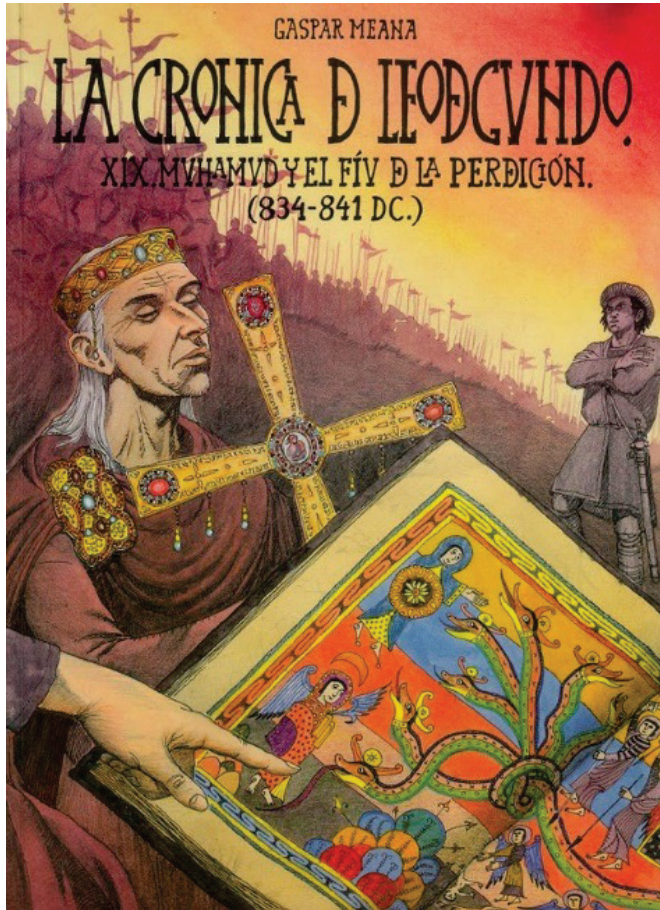
<sup>22</sup> Estamos referenciando la primera reedición en más de 30 años. Hernández Palacios, Antonio, *El Cid integral* (Tarragona: Ponent Mon, 2015).

<sup>23</sup> Gaspar Meana González, *La Crónica de Leodegundo 1-25*, (Gijón: Llibros del Peixe, 1991-2006).

<sup>24</sup> Tomás Marín Martínez, *Paleografía y Diplomática*, (Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018), 171.

<sup>25</sup> Marín, “Paleografía”, 129.

<sup>26</sup> Gaspar Meana González, *La Crónica de Leodegundo 19. Muhammad y el fin de la pérdida (834-841 d. C.)*, (Gijón: Llibros del Peixe, 2001).



**Figura 3.** Portada de *La Crónica de Leodegundo* 19.

*La batalla de las Navas de Tolosa*<sup>27</sup> es otro ejemplo de cómo se puede utilizar el patrimonio escrito del medioevo como inspiración. Con un gran parecido a lo que podría ser una página de los libros de horas, su portada tiene un gran poder visual de evocación a las novelas de caballería bajomedievales.

El siguiente ejemplo sigue la estela de *La Crónica de Leodegundo*. *Os lobos de Moeche* de Manel Cráneo<sup>28</sup> hace un uso extensivo de la evocación de estética del texto mediante la tipografía de fuente. Así, no solo las letras de la portada, sino sorprendentemente la contraportada es la que ejerce una mayor fuerza de idea-concepto. La descripción comercial de la obra se encuentra en una cuidada y limpia gótica textual<sup>29</sup> que no dificulta la lectura por parte del usuario (Fig. 4). Más aún, existen diversas páginas literarias, que intercalan las viñetas, que mantienen este tipo de letra junto con iniciales capitulares. En la contraportada aparece el protagonista narrador,

<sup>27</sup> Juan Hervás García, *La Batalla de las Navas de Tolosa*, (Vilches: Ayuntamiento de Vilches 2006).

<sup>28</sup> Manel Cráneo, *Os lobos de Moeche*, (A Coruña: Demo Editorial, 2012).

<sup>29</sup> Ruiz, "La escritura", 159.

ya maduro, que trabaja en su *scriptoria* de Bolonia, donde alcanzó la alfabetización y las competencias en escritura y lectura para relatar sus propias memorias<sup>30</sup>.



Figura 4. Contraportada de *Os lobos de Moeche*.

Un ejemplo gráfico muy interesante, que lleva a un paso más allá el efecto evocador para los lectores, es el capítulo 3 de la obra de Francisco Navarro, *Homónimos*<sup>31</sup>. El autor se vale de una pseudo reconstrucción de lo que podrían ser páginas inspiradas en las miniaturas de múltiples documentos del medievo. No solo es que se aplique un uso utilitarista gráfico, es que además también se ejecuta con una ortografía y gramática lo más cercana posible al periodo sin que esta imposibilite la lectura a los legos en paleografía (Fig. 5).

<sup>30</sup> Cráneo, “Os lobos”, 38.

<sup>31</sup> Antonio Navarro, *Homónimos*, (Barcelona: Norma Editorial, 2018), 53-72.



Figura 5. Imitación de una página iluminada. Navarro, “Homónimos”, 55.

## 2.2. Documentos, lectores y escritores en la narrativa gráfica

Examinar el modo y ocasiones de cómo se ha incluido la historia de la cultura escrita en el cómic es una tarea complicada al ser un acto arbitrario para los autores. Al tener su origen como medio de transmisión la historieta histórica en el género de aventuras, hay una orientación hacia títulos de acción y violencia física. Esto se traduce en que la mayoría de las publicaciones han estado dedicadas a eventos y personajes históricos político-militares de referencia para los discursos nacionalistas.

En España la dedicación de trabajos en viñetas hacia figuras de las artes, las humanidades y la ciencia no ha sido una actividad común dentro de su industrial editorial. Más bien, como un hecho extraordinario. Los primeros títulos que tomaron las vidas de intelectuales y artistas españolas tuvieron que provenir desde México en la cabecera de *Vidas ilustres*, ya desde 1956. Cerca de una década después, algunos pocos escritores y artistas del Siglo de Oro y de los siglos XIX y XX podían presumir



de ser de los primeros en haber sido inmortalizados en viñetas. Sin embargo, quitando contadas ocasiones, este fenómeno de tratar la cultura española en nuestro país realmente no ha tenido base hasta bien entrado el siglo XXI y, por lo general, continuando con la tradición previa.

La Edad Media se ha visto excluida de esta actividad divulgativa, pero desde finales del siglo XX, y ya en el siglo XXI, algunas historietistas pusieron, por fin, su atención en determinados representantes de la cultura medieval, cuyas obras y menciones a sus escritos intentan ser reivindicados. No obstante, la lectoescritura siempre ha estado de una manera u otra presente, aunque sea a base de pequeños retazos y evocaciones de diverso grado. Estas apariciones consisten en una miríada de viñetas donde un personaje escribe (con una pluma genérica) o lee una carta sin más motivo que promover o recrear el avance de los acontecimientos, históricos o ficticios de la trama, u ofrecer algún tipo de rasgo o detalle menor. Estas acciones suelen ser llevadas a cabo por personas procedentes del clero o de la nobleza; personajes que pueden tener históricamente acceso a una formación y adquirir las competencias alfabetizadoras que realizan. Así, por ejemplo, Rodrigo Díaz de Vivar recibe la convocatoria para presentarse en la curia regia de León de 1064; Fernando el católico escribe a su esposa Isabel pidiendo apoyo<sup>32</sup>...

El panorama cultural comiquero va fluyendo y cambiando, dependiendo de la época que se decide recrear y el enfoque que se le da en cada título y su contexto. El tebeo dedicado a Gonzalo de Berceo y al arcipreste de Hita, y ambientado a la sazón en el siglo XIII, es muy revelador en la forma de describir el mundo sociocultural de la plena Edad Media. La introducción al título deja patente 4 características acerca de la sociedad cristiana peninsular de la época: los nobles guerrear entre sí, los monjes copian y preservan el legado grecolatino, ambos grupos se vanaglorian del uso del latín y que el campesinado, iletrado, desconoce, existiendo una brecha en cuanto al acceso de la cultura escrita e incluso a la oral (Fig. 6)<sup>33</sup>.



**Figura 6.** La diferencia cultural estamental. Cardoso, "Gonzalo de Berceo", 3.

<sup>32</sup> Esteban Alcántara Alcaide, *1487 la conquista de Málaga*, (Málaga: Editorial Algazara, 1993), 32.

<sup>33</sup> Cardoso, "Gonzalo de Berceo", 1 y 3.

A esta apreciación de la cultura escrita y librería le siguen otras ya en periodo democrático que presentan un acercamiento mucho menos inocente y más entrelazado de las interconexiones, tanto positivas como negativas, con los distintos estamentos de poder. Mientras que la creación de crónicas históricas de los reinos como base de legitimación del poder son expuestas en *La Crónica de Leodegundo o Sancius Rex*<sup>34</sup>, se percibe que la actividad intelectual acompañada del cuestionamiento de la tradición escolástica o religiosa mediante la adición de saberes traducidos del árabe o el hebreo es un peligro. Este recelo, proveniente desde el ámbito eclesiástico, se deja ver en títulos como en *Rodrigo*<sup>35</sup>, *1487 la conquista de Málaga*<sup>36</sup> o en el caso de *Nebrija*.

Es en *Nebrija* donde se nos introduce al mundo universitario de Salamanca y Bolonia, pero también al de las cortes de los nobles y reyes. Se plantea un mundo donde la Iglesia Católica mantiene deliberadamente un control restrictivo y despreciativo del conocimiento y de la actividad intelectual independiente con base y consulta de fuentes no católicas o no grecolatinas<sup>37</sup>, acercándose al tópico, con cierta base de verdad, que Jacques Heers se hace eco<sup>38</sup>. Pero además introduce una nueva arista: la necesidad del poder de contar con el apoyo de las instituciones académicas como fuente de legitimidad, lo cual también parece que se deja entrever en *Gaudeamus*<sup>39</sup>, la propia novela gráfica sobre la historia de la Universidad de Salamanca.

La educación de los personajes, por lo general, y en el caso específico de la biografía de Nebrija, no es para nada explícita. Para el caso de Berceo, la mera referencia a que recibió instrucción ya debería ser suficiente, pues no se puede evaluar la enseñanza que se impartía en monasterios y catedrales<sup>40</sup>. Quizás el hecho de suprimir datos como la formación recibida en el *trivium* o *quadrivium* no solo sea por desconocimiento sino porque es innecesario para la comprensión de los lectores del tebeo dedicado al literato. A veces, incluso simplemente son referencias para hacer saber al lector que los personajes no eran simples brutos, como Hernán Pérez del Pulgar. Sobre este último personaje histórico se menciona que en su infancia marcha a vivir con otra familia noble para completar su formación en “libros y espadas”<sup>41</sup>.

Los mozárabes de Córdoba sí que parecen tener una escuela con el objetivo de mantener a las juventudes en contacto con su legado cultural cristiano<sup>42</sup>. Las clases consisten en lecturas y dictados de obras destacadas de la herencia de la literatura grecolatina<sup>43</sup>. Desafortunadamente la migración de esta población hacia los reinos

<sup>34</sup> María Raquel García Arancón y Álvaro Mutilva Moreno, *Sancius Rex. 1004-2004. Milenario de Sancho el Mayor*, (Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2004), 6.

<sup>35</sup> Hermann y Yves Hermann, *Las torres de Bois-Maury 12. Rodrigo*, (Barcelona: Norma Editorial, 2002), 10, 15 y 20.

<sup>36</sup> Alcántara, “1487”, 50.

<sup>37</sup> Comotto, “Nebrija”, 12, 19, 48 y 122.

<sup>38</sup> Jacques Heers, *La invención de la Edad Media*, (Barcelona: Crítica, 2000), 233-235.

<sup>39</sup> Tomás Hijo, *Gaudeamus. Viñetas de la historia de la Universidad de Salamanca*, (Salamanca: Universidad de Salaman, 2018).

<sup>40</sup> Antonio García y García, “De las escuelas visigóticas a las bajomedievales. Punto de vista histórico-jurídico” en *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales*, coordinado por José Ignacio de la Iglesia Duarte, 53, Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000.

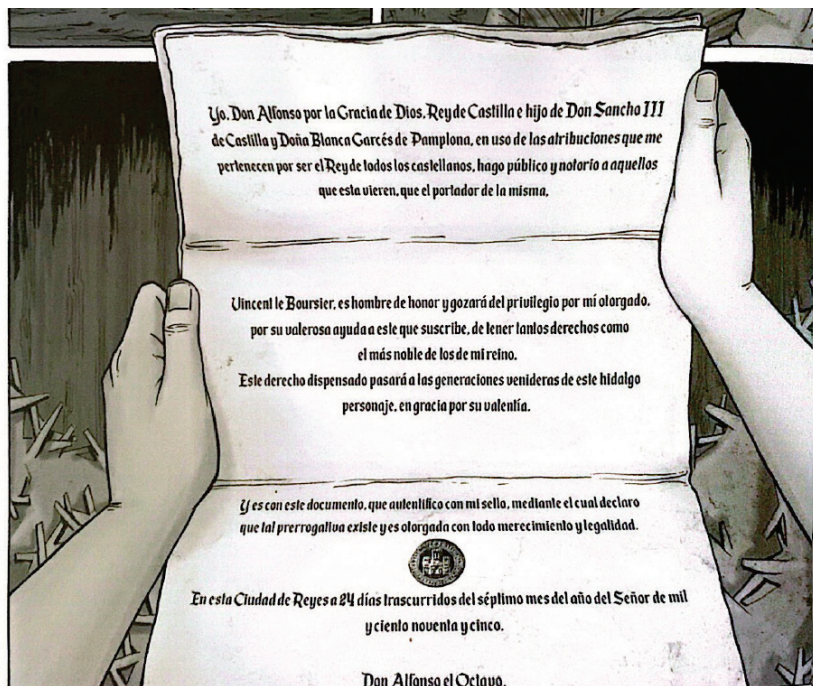
<sup>41</sup> Roberto García, y Marta Castro, *Hernán Pérez del Pulgar. El de las enseñanzas*, (Ciudad Real: Serendipia, 2021), 10.

<sup>42</sup> García y García, Antonio, “De las escuelas”, 48.

<sup>43</sup> Gaspar Meana González, *La Crónica de Leodegundo 16. Revolución (817-818 d. C.)*, (Gijón: Llibros del Peixe, 2000), 8.

cristianos del norte dejará carentes de buena parte de contenido de referencia y copias para su consulta<sup>44</sup>.

Dentro de las diferentes narrativas, los documentos históricos suelen ser referenciados en base a la importancia que tienen en el argumento. Su recreación física es posible dentro de las viñetas, aunque no suele ser la norma; la calidad de dicha representación varía entre la fidelidad a un documento conservado y “reproducibles” o versiones completamente libres de los mismos.



**Figura 7.** Carta de privilegio de Alfonso VIII. Domingo y Sierra, “El abrigo” 32.

Lógicamente este tipo de textos suelen estar en relación con figuras de poder, como los reyes, que permiten también la figuración física del escribano. Fernando I aparece trabajando con sus secretarios para organizar la administración de su reino<sup>45</sup>; Alfonso III de Asturias, escribe su propia crónica<sup>46</sup>, mientras que Jaime I de Aragón la dicta<sup>47</sup>. En numerosas viñetas de la novela gráfica *El abrigo de la corona*<sup>48</sup>, se detallan situaciones que captan rápidamente la atención para este estudio; aparece la

<sup>44</sup> Ana Belén Sánchez Prieto, “Quid est liber? La producción literaria visigótico-mozárabe y carolingia”, en *Los mozárabes. Historia, cultura y religión de los cristianos en Al-Ándalus*. Actas del I Congreso Internacional, 370-371, Madrid: Almuzara, 2018.

<sup>45</sup> Hernández, “El Cid integral”, 186.

<sup>46</sup> Gaspar Meana González, *La Crónica de Leodegundo 25. La última palabra*, (Gijón: Llibros del Pexe, 2006), 6.

<sup>47</sup> Jesús Huguet, *Jaime el conquistador*, (Valencia: Edicions Camacuc, 2008), 4.

<sup>48</sup> Domingo Sánchez Parra y Raúl Sierra, *El abrigo de la Corona*, (Ciudad Real: Serendipia Editorial, 2017), 12-13, 32 y 50.

proclamación de la carta puebla de Ciudad Real en un acto donde Alfonso VIII, silente, observa al heraldo leer el documento y a los testigos confirmar; posteriormente se recrea una carta de privilegio emitida por el monarca, donde se conceden los derechos y prebendas de la nobleza a un personaje de la trama, y donde dicho documento intenta emular la diplomática histórica al mismo tiempo que simplifica el contenido que pueda ser superfluo para la narrativa (Fig. 7). Algunos documentos históricos asociados a la reina Isabel I de Castilla sí que han llegado a aparecer en viñetas, si bien de manera escenificada o con el texto original añadido a la narración, pero siempre acompañada de su secretario<sup>49</sup>.

Un caso especial para la representación de la historia de la cultura escrita en cómic es el de *La Crónica de Leodegundo*. La creación de Gaspar Meana ofrece una gran recreación de lo que debió ser el mundo altomedieval en la península ibérica. A través de su pluma, el monje Leodegundo pretende dar forma a los relatos orales transmitidos por su familia. La cuestión con esto es que la escritura de la oralidad, ya que es más que la codificación material y gráfica de su contenido, es una adaptación de una forma de comunicación a otra y esto define y limita la forma de experiencia que tiene el lector. El carácter mudable de los discursos orales depende del contexto en que son construidos y estos en la redacción se pierden. Todo lo que queda fuera de la cultura escrita pertenece a la esfera de la oralidad y, como suele pasar, queda atrás. Leodegundo carece de muchos detalles y su relato contiene vacíos que debe intentar rellenar y salvar de alguna manera, por ello se ve obligado a recurrir al *scriptorium* de la catedral de Oviedo<sup>50</sup>. Como redactor, debe incorporar a su trabajo aquellos datos que no son emitidos pero que son base indispensable para la correcta comprensión de lo que le han transmitido oralmente sus familiares. El monje, por esta misma falta, debe añadir toda esta información para que el lector pueda entender el peso y sentido completo del mensaje, especialmente cuando no es posible que sus ancestros hayan sido testigos o concedores de ciertos pasajes que *La Crónica* recrea<sup>51</sup>.

Existe además una dimensión extra a la percepción peyorativa del medioevo y es en su dimensión cultural. Se tiende a asociar al analfabetismo como una característica de la pobreza, con el subdesarrollo como civilización de una sociedad. Este razonamiento de clasismo cultural favorece precisamente a quienes han desarrollado las competencias de lectoescritura y suelen ser las que emiten dicho juicio estereotipado. Por supuesto, esto no lo podemos tomar como un rasgo evaluable para definir ni el grado de civilización en el ser humano ni la capacidad racional de los iletrados y analfabetos<sup>52</sup> y la historieta histórica no se ve arrastrada por esto. Existe un asunto que debe ser también tenido en cuenta. Buena parte de la consideración de atraso de las sociedades medievales europeas está ligada a una estimación muy positiva de la

---

<sup>49</sup> Jacobo Hernando Morejón, "Mujeres, estamentos y documentos. Escritoras de la Edad Moderna en el cómic", en *Mujer y documentos: claves para el análisis de la proyección de la mujer en la historia*, coordinado por Alicia Marchant Rivera, 48-50, Granada: Editorial Comares, 2023.

<sup>50</sup> Gaspar Meana González, *La Crónica de Leodegundo 15. Nel país de los mairís (814-817 d. C.)*, (Gijón: Llibros del Peixe, 1997), 3.

<sup>51</sup> Jeffrey Kattay, "El pensamiento a través de las culturas escritas", en *Cultura escrita y oralidad*, compilado por David R. Olson y Nancy Torrance, 224-226. Barcelona: Gedisa Editorial, 1995.

<sup>52</sup> D. T. Pattanayak, "La cultura escrita: un instrumento de opresión", en *Cultura escrita y oralidad*, compilado por David R. Olson y Nancy Torrance, 145-146. Barcelona: Gedisa Editorial, 1995.



expansión de la grafosfera durante la Antigüedad, la cual ha sido desestimada por Del Río Alda en su tesis doctoral<sup>53</sup>.

Pese a que nobles y aristócratas podían recibir una educación superior, no implica que todos estuvieran igualmente capacitados para las tareas de administración. La biografía de Hernán Pérez del Pulgar nos ofrece un vistazo hacia la vida nobiliaria. Cómo pese a su formación literaria, no tiene conocimientos ni preparación práctica para llevar las cuentas del patrimonio familiar<sup>54</sup>. Una actividad que el Cid decide delegar enteramente en uno de sus vasallos formado en un monasterio<sup>55</sup>. Esta necesidad de mano de obra alfabetizada incluso se ve en *Nebrija*, donde siendo estudiante debe trabajar como copista en Salamanca y para sus patrocinadores y, de hecho, como se muestra en la novela gráfica, nobles y reyes contemplan la bibliofilia como una forma de realzar su estatus social, sin menoscabo de un aprecio genuino o comprometido por el arte y la cultura<sup>56</sup>.

El protagonista de *Os lobos de Moeche* es un ejemplo paradigmático de cómo la competencia escritora puede cambiar la vida de una persona. Esta es una de las pocas ocasiones en la historieta histórica donde un personaje campesino termina con una posición mejor que con la que empezó, ajena a méritos de guerra o a actividades políticas, mejorando su calidad de vida al haber podido acceder, siendo ya adulto, a la alfabetización y ganándose la vida con ello, presumiblemente como escribano. Este cambio y otros que ya hemos tratado parece reflejar esa ampliación de la grafosfera y de la cultura en general a finales del medievo<sup>57</sup>.

### 2.3. La lenta integración de la cultura escrita árabe

Uno de los últimos acontecimientos que ha sacudido la tradicional historieta histórica española de corte medievalista es, sin duda, el cada vez más común reconocimiento de al-Ándalus como una civilización de pleno derecho. Atrás quedan los días en que eran los andalusíes denigrados como gentes sin cultura<sup>58</sup> y diversos títulos de cómic han mostrado un gran interés en reivindicar su vida cotidiana al margen de los eventos bélicos relacionados con la Reconquista. Esto es especialmente cierto para aquellas zonas donde el pasado andalusí tiene un peso destacado dentro de la historia local y como consecuencia del acceso y de la divulgación de investigaciones en castellano enfocadas específicamente hacia aspectos culturales como la caligrafía árabe<sup>59</sup>.

La primera vez que se observa la escritura árabe parece ser en *Los siete infantes de Lara*<sup>60</sup> donde se expone al lector una misiva donde unos pretendidos grafemas

<sup>53</sup> Ángel Del Río Alda, *Escritura y alfabetización: su impacto en la Antigüedad*, (Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2004), 258-282.

<sup>54</sup> García y Castro, "Hernán Pérez", 15.

<sup>55</sup> José Luis Corral y Alberto Valero, *El Cid* (Barcelona: Penguin Random House, 2020), 3.

<sup>56</sup> Comotto, "Nebrija", 29 y 102.

<sup>57</sup> Armando Petrucci, "Escrituras marginales y escribientes subalternos". *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 7 (2000): 69-70.

<sup>58</sup> Terenci Moix, *Historia social del cómic*, (Barcelona: Bruguera, 2007), 154-155.

<sup>59</sup> José Miguel Puerta Vilchez, *La aventura del cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*, (Granada: Edilux, 2007).

<sup>60</sup> Antoni Batllori Jofré, *Tiempos heroicos 32. Los siete infantes de Lara*, (Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956).

simulan paródicamente el idioma árabe. A este primer intento de recrear la otredad lingüística ibérica le sigue décadas después *Al Azraq*<sup>61</sup>, donde encontramos la reproducción de un tratado histórico verídico<sup>62</sup> entre el protagonista homónimo de la novela gráfica y el infante de Aragón. La presentación de dicho documento pone de manifiesto parte de cómo las políticas de pactos podían ser realizadas en la Edad Media hispana, al estar redactada sus cláusulas y componentes de manera bilingüe (Fig. 8).



**Figura 8.** Tratado en lengua árabe y romance. Olmo y Sellés, “Al-Azraq”, 100-101.

Pero los esporádicos ejemplos de comunicación escrita mediante cartas quedan relegados a un segundo plano cuando podemos atestiguar que en territorio peninsular el islam tiene ejemplos de emires y califas bibliófilos y de que existen bibliotecas y archivos. Igual que se muestra en *Trilogía medieval* con respecto a la propiedad patrimonial en el condado de Barcelona<sup>63</sup>, esta quedaba registrada por escrito con copias en los archivos notariales del emirato de Córdoba en *La Crónica de Leodegundo*<sup>64</sup>. En *El Cid*<sup>65</sup> de Ediciones Galaor, cuando el Campeador viaja por primera vez a Zaragoza, el emir al-Muqtádir especifica que uno de los tesoros que su reino guardaba era su biblioteca, centro cultural y científico. Incluso en una obra de óptica

<sup>61</sup> Daniel Olmo y Justo Ismael Sellés López, *Al-Azraq. La pesadilla de Jaime I*, (Edicions La Muntanya, 2022), 100-101.

<sup>62</sup> La signatura de este documento, localizable en el Archivo de la Corona de Aragón, es ACA,CANCILLE-RÍA,Pergaminos,Jaime I,Serie general,0947 dupl.

<sup>63</sup> Oriol García i Quera, *Trilogía medieval*, (Barcelona: CIM Edicions, 2006), 12.

<sup>64</sup> Gaspar Meana González, *La Crónica de Leodegundo 15. Carmen de Luna (806-807 d. C.)*, (Gijón: Llibros del Peixe, 1996), 9.

<sup>65</sup> Carlos Prunés Álvarez, *El Cid I*, (Barcelona: Ediciones Galaor, 1968) 42.

cristiana, *Hernán Pérez del Pulgar*, un personaje nazarí que se rinde ante el héroe castellano se empleaba como escribano, poseyendo una biblioteca personal en su despacho<sup>66</sup>. Por último, a finales de octubre de 2023 se publica en España *La bibliomula de Córdoba*<sup>67</sup>, sobre la destrucción de la biblioteca de al-Hakan II a manos de Almanzor.

### 3. Conclusiones

El patrimonio escriturario español de la Edad Media aparece en la historieta en una doble vertiente. Por un lado, la estructura de los distintos elementos que aparecen en el cómic histórico muestra un interés publicitario en el uso del patrimonio paleográfico orientado con ánimo de lucro y de convencer al consumidor de la temática que aborda. Por otro, las exigencias del público por un producto de contenido más cuidado y más cercano a la información de los estudios históricos, como apoyo a la ambientación y experiencia lectora, ha conllevado que la adición de elementos culturales se manifieste gráfica y textualmente en las obras de finales del siglo XX y sobre todo en el siglo XXI.

Esto ha estimulado una nueva forma de hacer historieta histórica donde los autores deben estudiar y especializarse en el contexto de la época que pretenden recrear. Con todo, la inclusión de según qué ejemplos de la vida cotidiana medieval es arbitraria. Existen historietas que abrazan las ramificaciones intelectuales y contextuales de la escritura y el conocimiento, pero lo cierto es que los autores parecen preferir las temáticas militares. Las breves muestras de la historia de la cultura escrita fuera del ámbito de monasterios o cortes y cancillerías monárquicas son exiguas y muy localizadas. Es especialmente llamativo cómo la figura del escribano y del copista urbano, laico, comienza a estar presente en la víspera de la Edad Moderna, apoyándose en lo aludido por Petrucci sobre la ampliación de la grafosfera a finales del siglo XV, percibiendo por contraste que todo lo anterior fue un periodo de indigencia cultural como señalaban los humanistas del Renacimiento. Aún con avances, parece que todavía cuesta desprenderse del estigma humanista sobre el medieval y la cultura popular puede ser una vía y herramienta para conseguirlo y, al mismo tiempo, medir el avance de la transferencia del conocimiento histórico.

### 4. Bibliografía

- Alcántara Alcaide, Esteban. *1487 la conquista de Málaga*. Málaga: Editorial Alga-zara, 1993.
- Batllori Jofré, Antoni. *Tiempos heroicos 3. La traición de Don Oppas*. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956.
- *Tiempos heroicos 16. El suspiro del Moro*. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956.
- *Tiempos heroicos 24. La leyenda del Rey Wamba*. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956.

---

<sup>66</sup> García y Castro, “Hernán Pérez”, 27.

<sup>67</sup> Wilfred Lupano y Léonard Chemineau, *La bibliomula de Córdoba*, (Barcelona: Norma Editorial, 2023).

- *Tiempos heroicos 32. Los siete infantes de Lara*. Barcelona: Hispano Americana de Ediciones S.A., 1956.
- Cardoso, Antonio. *Vidas ilustres 95. Gonzalo de Berceo y el arcipreste de Hita*. Ciudad de México: Novaro Editorial, 1963.
- Castillo Gómez, Antonio, “La corte de Cadmo”, *Revista de historiografía (RevHisto)*, 3 (2005): 18-27.
- Comotto, Agustín, *Nebrija* (Madrid: Nórdica Libros, 2022).
- Corral, José Luis y Valero, Alberto. *El Cid*. Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial, 2020.
- Cráneo, Manel, *Os lobos de Moeche*. A Coruña: Demo Editorial, 2012.
- Del Río Alda, Angel. *Escritura y alfabetización: su impacto en la Antigüedad*. Tesis doctoral: Universidad Complutense de Madrid, 2004.
- García, Roberto y Castro, Marta. *Hernán Pérez del Pulgar. El de las enseñanzas*. Ciudad Real: Serendipia, 2021.
- García Arancón, María Raquel y Mutilva Moreno, Álvaro. *Sancius Rex. 1004-2004. Milenario de Sancho el Mayor*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona, 2004.
- García i Quera, Oriol. *Trilogia medieval*. Barcelona: CIM Edicions, 2006.
- García Valverde, María Luisa. “Caligrafía y escritura”. En *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Galende Díaz, Juan Carlos, Cabezas Fontanilla, Susana y Ávila Seoane, Nicolás, 259-268. Madrid: Editorial Síntesis, 2016.
- García y García, Antonio. “De las escuelas visigóticas a las bajomedievales. Punto de vista histórico-jurídico”. En *La enseñanza en la Edad Media: X Semana de Estudios Medievales*, coordinado por José Ignacio de la Iglesia Duarte, 39-60. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 2000.
- Giuseppe, Sergi. *La idea de Edad Media*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Heers, Jacques. *La invención de la Edad Media*. Barcelona: Crítica, 2000.
- Hermann y Hermann, Yves. *Las torres de Bois-Maury 12. Rodrigo*. Barcelona: Norma Editorial, 2002.
- Hernández Palacios, Antonio. *El Cid 1-4*. Vitoria: Ikusager ediciones, 1982-1984.
- *El Cid integral*. Tarragona: Ponent Mon, 2015.
- Hernando Morejón, Jacobo. *Catálogo de la historia de España a través del cómic (1940-2018). De la Prehistoria a la crisis del 98*. Granada: Comares, 2021.
- “Mujeres, estamentos y documentos. Escritoras de la Edad Moderna en el cómic”. En *Mujer y documentos: claves para el análisis de la proyección de la mujer en la historia*, coordinado por Marchant Rivera, Alicia, 42-71. Granada: Editorial Comares, 2023.
- Hijo, Tomás. *Gaudeamus. Viñetas de la historia de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Universidad de Salaman, 2018.
- Huguet, Jesús. *Jaime el conquistador*. Valencia: Edicions Camacuc, 2008.
- Kattay, Jeffrey, “El pensamiento a través de las culturas escritas”, en *Cultura escrita y oralidad*, compilado por David R. Olson y Nancy Torrance, 223-235. Barcelona: Gedisa Editorial, 1995.
- Lupano, Wilfred y Chemineau, Léonard, *La bibliomula de Córdoba* (Barcelona: Norma Editorial, 2023).

- Marchant Rivera, Alicia, “Escritura hispano-humanística contemporánea”. En *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Juan Carlos Galende Díaz, Susana Cabezas Fontanilla y Nicolás Ávila Seoane, 237-244, Madrid: Editorial Síntesis, 2016.
- Marín Martínez, Tomás. *Paleografía y Diplomática*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2018.
- Meana González, Gaspar, *La Crónica de Leodegundo 1-25*. Gijón: Llibros del Peixe, 1991-2006.
- *La Crónica de Leodegundo 15. Carmen de Luna (806-807 d. C.)*. Gijón: Llibros del Peixe, 1996.
- *La Crónica de Leodegundo 15. Nel país de los mairús (814-817 d. C.)*. Gijón: Llibros del Peixe, 1997.
- *La Crónica de Leodegundo 16. Revolución (817-818 d. C.)*. Gijón: Llibros del Peixe, 2000.
- *La Crónica de Leodegundo 19. Muhammad y el fin de la perdición (834-841 d. C.)*. Gijón: Llibros del Peixe, 2001.
- *La Crónica de Leodegundo 25. La última palabra*. Gijón: Llibros del Peixe, 2006.
- Merino, Ana. *El cómic hispánico*. Madrid: Cátedra, 2003.
- Moix, Terenci. *Historia social del cómic*. Barcelona: Bruguera, 2007.
- Monsalvo Antón, José María. *Edad Media y medievalismo*. Madrid: Editorial Síntesis, 2020.
- Navarro, Antonio. *Homónimos*. Barcelona: Norma Editorial, 2018.
- Olmo, Daniel y Sellés López, Just Ismael. *Al-Azraq. La pesadilla de Jaime I*. Edicions La Muntanya, 2022.
- Pattanayak, D.T. “La cultura escrita: un instrumento de opresión”. En *Cultura escrita y oralidad*, compilado por David R. Olson y Nancy Torrance, 145-150. Barcelona: Gedisa Editorial, 1995.
- Petrucci, Armando, “Escrituras marginales y escribientes subalternos”. *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 7 (2000): 67-75.
- Porcel, Pedro. *Tragados por el abismo. La Historieta de Aventuras en España*. Alicante: Edicions de Ponent, 2010.
- Prieto, José Manuel. *La cultura escrita*. Madrid: Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y Catarata, 2013.
- Prunés Álvarez, Carlos. *El Cid I*. Barcelona: Ediciones Galaor, 1968.
- Puerta Vilchez, José Miguel. *La aventura del cálamo. Historia, formas y artistas de la caligrafía árabe*. Granada: Edilux, 2007.
- Ruiz Asencio, José Manuel. “La escritura hispano-gótica”. En *Paleografía y escritura hispánica*, coordinado por Galende Díaz, Juan Carlos, Cabezas Fontanilla, Susana y Ávila Seoane, Nicolás, 147-163. Madrid: Editorial Síntesis, 2016.
- Sánchez Parra, Domingo y Sierra, Raúl. *El abrigo de la Corona*. Ciudad Real: Serendipia Editorial, 2017.
- Sánchez Prieto, Ana Belén. “Quid est liber? La producción literaria visigótico-mozárabe y carolingia”. En *Los mozárabes. Historia, cultura y religión de los cristianos en Al-Ándalus. Actas del I Congreso Internacional*, 358-380. Madrid: Almuzara, 2018.
- White, Hayden. *El pasado práctico*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.