miniaturas

medievales

Izquierda, representación de un grupo de tahúres, en una ilustración del **Libro del ajedrez, dados y tablas,** encargado por Alfonso X el Sabio entre 1252 y 1284, Real Biblioteca del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Arriba, **Beato de Girona, códice de San Salvador de Tábara,** elaborado en el siglo X (imagen: cortesía de M. Moleiro Editor). Doble página anterior, representación del *scriptorium alfonsí,* **Libro de los juegos,** 1283, RBME, Ms. T-I-6, f. 1v.

Libros iluminados

La elaboración de manuscritos en la Edad Media floreció de manera sobresaliente en los reinos peninsulares, donde cristianos, musulmanes y judíos crearon bellos ejemplos. Tres aspectos: las obras vinculadas espiritualmente al Camino de Santiago, los libros de culto de las tres religiones monoteístas y la variada producción del taller alentado por Alfonso X, dan fe de la rica y variada producción hispana

ASUNCIÓN BLASCO, LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ Y MARÍA JESÚS FUENTE

“SI ALGUNO SE lleva este libro, que lo pague con la muerte, que se fría en una sartén, que lo ataquen la epilepsia y las fiebres; que lo descoyunten en la rueda y lo cuelguen”. El autor de estas palabras, anotadas al final de un códice medieval, sin duda valoraba extraordinariamente el libro que tenía entre sus manos, como una auténtica obra de arte.

El libro medieval contribuye a rechazar la expresión de “Edad Oscura” que Petrarca difundió en el siglo XIV para referirse a algunos aspectos de la literatura medieval, que Vasari en el siglo XVI aplicó intencionadamente a toda la Edad Media, y que numerosos autores han mantenido vigente hasta el siglo XX. Sofisticados y complejos libros iluminados se confeccionaron en los *scriptoria* de muchos monasterios, donde la tarea diaria de algunos monjes consistía en copiar e iluminar códices que incorporaban a su biblioteca o enviaban a otros monasterios. No había monasterio sin biblioteca, aunque fuera reducida; a veces tan pequeña que sus libros cabían en un armario, como recoge la cita del monje y teólogo francés Geoffrey de Breteuil (1125-95): “No hay claustro sin armario, ni castillo sin armamentario (arsenal)”. En los monasterios no solo se reproducían obras existentes; también se hacían de nueva creación. Con el paso del tiempo, las cortes de los reyes y de la alta nobleza dinamizaron la producción de libros, surgiendo nuevas temáticas y tipologías.

El arte de crear libros, iluminados o no, se desarrolló en los reinos europeos a lo largo de los siglos medievales, y fructificó en un número considerable de manuscritos de muy diversa calidad y funcionalidad. Como posar la mirada sobre la extensa producción de manuscritos europeos resulta difícil, este Dossier centrará su atención en los hispanos, y dentro de estos, en los libros que guardan relación con tres aspectos fundamentales de la cultura medieval de los reinos cristianos peninsulares: el culto a Santiago y el camino de peregrinos a su sepulcro en Compostela, la cultura escrita de las gentes de las tres religiones monoteístas (cristianos, musulmanes y judíos) y la obra del taller cultural del rey Alfonso X el Sabio.

En relación con el primero de esos aspectos, se examinarán la famosa guía del peregrino (*Codex Calixtinus*), la producción que salió de la iluminación repetida de los comentarios al *Apocalipsis de San Juan*, los libros llamados Beatos, y las recopilaciones documentales en los Tumbos. En relación con el segundo, se explorarán los textos sagrados de los “hombres del libro”: la Biblia hebrea o *Tanaj* (especialmente la *Torá*), la Biblia y los libros litúrgicos de los cristianos, y el Corán. Finalmente se estudiará la rica producción del *scriptorium* alfonsí, del que salió una obra inmensa sobre temas muy variados: ciencia, legislación, historia, literatura e, incluso, los juegos. El estudio de estos manuscritos requiere explicar su valor artístico claramente visible, sin olvidar el contexto cultural, político y social de su tiempo como factores esenciales que motivaron su creación.

El camino a Santiago

La supuesta presencia del apóstol en Galicia llenaba de orgullo y singularidad a los reinos cristianos de la Península, que veían en ella una de las señas de identidad de la cultura hispana. Esto impulsó un ciclo de obras escritas con tres momentos clave: los Beatos, que justificaban históricamente su presencia; el *Codex Calixtinus*, guía de peregrinos, y los valiosos Tumbos de la catedral de Santiago de Compostela, que consistían en recopilaciones de documentos MARÍA JESÚS FUENTE

Doble página anterior, **Beato de Girona,** ff. 52v-53r, retratos de los apóstoles con la imagen de Santiago Apóstol más antigua de la pintura hispánica (el cuarto por la izquierda, bajo la inscripción "Jacobus Spania"). Sobre estas líneas, **Beato de Fernando I y Doña Sancha,** siglo XI, con una representación de la serpiente de siete cabezas y el característico fondo de franjas de colores, Madrid, Biblioteca Nacional. Página opuesta, **Beato de San Pedro de Cardeña,** folio 1B, con una representación de la cruz de Oviedo, siglos XII-XIII. Imágenes: cortesía de M. Moleiro Editor.

EN EL AÑO 2015, el Comité Internacional de Asesores de la UNESCO aprobó la inclusión en el Registro de la Memoria del Mundo de los "Comentarios al Apocalipsis", conocidos como Beatos. Consideraba que estos códices históricos merecían "especial protección y reconocimiento, no solo por su alto valor histórico en los contextos culturales de origen, sino por su importancia y significación para la historia de la humanidad".

Los contextos culturales de origen y desarrollo se encuentran en monasterios de los reinos hispánicos entre los siglos VIII y XIII. Tres de los 29 Beatos conocidos son italianos, de ahí que se les considere parte de la cultura mediterránea. Un enfoque más minucioso los vincula con un aspecto esencial de la cultura hispana: la presencia del apóstol Santiago en los reinos hispánicos, motivo de orgullo en territorio peninsular desde muy pronto:

Fuertemente quiso Dios a España honrar, / cuando al santo apóstol quiso aquí enviar; / de Inglaterra y Francia la quiso mejorar, / sabed, no yace apóstol en todo aquel lugar.

Esta estrofa del *Poema de Fernán González* (siglo XIII) manifestaba el orgullo y la singularidad de los reinos peninsulares, favorecidos por la presencia del apóstol en Galicia, una de las señas de identidad de la cultura hispana. La predicación de Santiago, el sepulcro y el Camino impulsaron un ciclo cultural reflejado en la composición de obras escritas, verdaderos tesoros artísticos elaborados a lo largo de siglos con distinta finalidad.

UN MONJE DE LIÉBANA

Tres momentos fueron clave en su producción: primero, en los inicios, cuando había que justificar que Santiago había predicado en Hispania, los Beatos tuvieron un papel fundamental; segundo, en la etapa de mayor crecimiento del Camino, el siglo XII, se escribió un libro guía de peregrinos, el *Codex Calixtinus*; tercero, en el tiempo de consolidación de la diócesis de Santiago de Compostela, se crearon en su catedral códices valiosos con recopilaciones de documentos, los Tumbos.

Los Beatos tienen un papel esencial en la creación del culto a Santiago. Tras la forja de la idea de la predicación de este apóstol en Hispania, se encuentra la obra escrita de un monje del monasterio de San Martín Turiense (Santo Toribio de Liébana), Beato (nombre propio, masculino de Beatriz) de Liébana (h. 730-h. 804). Miembro de una pequeña comunidad religiosa, refugio en las montañas de Cantabria de monjes que salieron del territorio conquistado por los árabes, fue autor del *Apologeticum adversus Elipandum*, obra contra el obispo Elipando de Toledo, y probablemente del *O Dei verbum*, himno que inicia una liturgia de Santiago hasta entonces inexistente.

Su obra más conocida, el *Comentario sobre el Libro del Apocalipsis*, defiende que Santiago predicó en Hispania, idea fundamental para la reafirmación de un mito que pronto pasó a ser historia. El *Comentario sobre el Libro del Apocalipsis* fue copiado e iluminado en varios monasterios de los reinos de León y de Castilla en los Beatos, códices de extensión muy diversa, desde un fo→

lio a más de 300. Las diferencias en su composición sugieren tres etapas: la primera, la del Beato más antiguo (siglo IX), encontrado en la biblioteca del monasterio de Silos, que dispone texto e ilustraciones en una misma página. La segunda, a partir del siglo X, en la que los Beatos combinan con buen equilibrio texto e imagen: al lado de una página de texto se inserta otra con imágenes que ilustran alguno de los temas tratados; buenos ejemplos son el *Beato Morgan* y el *Beato de Tábara*, cuyo estilo se ha llamado leonés o mozárabe, por su proximidad a algunas características del arte mozárabe, propio de parte del momento histórico-artístico en que se compusieron los Beatos. En la tercera, entre los siglos XI y XII, los Beatos siguen el estilo románico; buen ejemplo es el *Beato de Fernando I y Doña Sancha*.

Las páginas iluminadas, resultado de la creatividad de escribas e iluminadores, hacen de los Beatos obras de arte de gran valor. Copian el mismo texto, pero su particular interpretación en imágenes hace de cada uno de ellos una obra única, aunque se repitan los mismos conceptos iconográficos.

Temas recurrentes son: Adán y Eva con la serpiente, el arca de Noé, el juicio final, los cuatro jinetes del Apocalipsis, la visión de la Jerusalén celestial, la mujer y la bestia de siete cabezas, la meretriz de Babilonia, la cena de Baltasar, el sacrificio de Isaac y el mapamundi; y junto a estas escenas, o en ellas, representaciones de elementos religiosos (ángeles y demonios), vegetales (palmeras), animales (langostas, escorpiones, serpientes, dragones, zorros, gallos, águilas, elefantes, ranas, peces...), mitológicos (harpías, sirenas, grifos), elementos arquitectónicos y objetos (instrumentos de música, la famosa torre del *Beato de Tábara*).

Algunas de estas escenas tienen un simbolismo no siempre fácil de identificar: el dragón que persigue a la mujer es Satanás, que acosa a la Iglesia; el sol abriga la esperanza en la resurrección en Cristo; los mapamundis ilustran la misión de los apóstoles. Buena parte de las imágenes conducen a un tiempo, el del año mil, cuando hombres y mujeres temían el fin del mundo.

Las imágenes de serpientes, escorpiones o dragones podían infundir miedo, pero también las representaciones de la figura humana, que, siguiendo en parte la ley de la frontalidad egipcia, tenían cabezas en las que resaltaba el color de la carne y unos ojos de expresión alucinada, solo normal en personajes divinos, pues a los humanos se les presentaba angustiados ante el final anunciado. Algunos iluminadores firmaron sus obras, entre ellos el monje Magius y la supuestamente monja En, que firmó como *depictrix*, junto al monje Emeterius, el *Beato de Girona*. Buenos representantes del arte mozárabe, que se desarrolló en los reinos peninsulares entre los siglos IX y XI, sus composiciones reflejan algunas características de la arquitectura mozárabe, como el uso del arco de herradura. La sofisticación de las imágenes está lejos de las sencillas técnicas pictóricas utilizadas: colores brillantes, puros, sin mezclas, y, en algunos ejemplos, páginas en franjas de colores.

Beato de Girona, f. 284r. En la franja azul de abajo del folio aparece escrito el nombre de la pintora, En, y de su ayudante, Emeterio (imagen: cortesía de M. Moleiro Editor).

Representaciones similares a las de los Beatos se encuentran en capiteles y murales de iglesias románicas y góticas. Los peregrinos que circulaban por el camino a Santiago, y no tenían acceso a los Beatos, podían contemplar sus imágenes en los espacios sagrados de los lugares por los que pasaban, y así, de manera indirecta, disfrutar de una de las manifestaciones más importantes del arte español de todos los tiempos, con "las más prodigiosas

Imágenes como las de los Beatos se hallan en capiteles y murales de iglesias románicas y góticas

creaciones iconográficas de toda la historia del arte occidental", como escribió Umberto Eco.

EL *CODEX CALIXTINUS*

En la visita que Ambrosio de Morales efectuó a la catedral de Santiago de Compostela en 1572, encontró un libro en el que –según él– se decían "(...) cosas tan deshonestas y feas que valiera harto más no haberlo escrito". El libro en cuestión es el *Codex Calixtinus*, "la más antigua muestra de una compilación de textos anónimos cuyo hilo conductor fundamental es el ensalzamiento del apóstol Santiago a través de diferentes tipos→

GLOSARIO

ILUMINACIÓN: conjunto pictórico de un manuscrito, incluyendo tanto el repertorio figurativo como el decorativo, al margen de la técnica con la que se haya ejecutado. También se puede aplicar a una imagen independiente de dicho conjunto. Proviene del vocablo latino *illuminare*, utilizado desde el siglo XI para designar la acción de pintar manuscritos. Este término fue adoptado en la mayor parte de las lenguas romances salvo en italiano, que asimiló el vocablo latino *miniare* (*miniatura*, *miniator*) de igual significado. En castellano se usaron las palabras **iluminación**, **iluminado** e **iluminar** en relación con esta parcela artística, e **iluminador** para designar a su artífice. Dichos términos aparecen en la documentación medieval castellana y siguen presentes en el vocabulario técnico actual.

1. APARATO ICÓNICO-FIGURATIVO: conjunto de representaciones de carácter figurativo, imágenes, en un manuscrito. Las podemos encontrar sobre el fondo neutro del pergamino o papel, en el interior de viñetas o vinculadas a elementos textuales y decorativos, como iniciales y orlas:

Inicial historiada: letra en cuyo cuerpo se representa un personaje o se desarrolla una escena vinculada con el contexto o con el contenido de la obra.

Inicial habitada: letra trazada con diversos elementos vegetales en cuyo interior se alojan figuras de variada naturaleza.

Inicial figurada: letra cuyo contorno se traza con figuras y/u objetos que se adaptan a su forma.

***Drôlerie*:** figuras independientes y/o escenas de carácter burlesco, anecdótico o temático, de reducidas dimensiones, normalmente asociadas al aparato decorativo (orlas, iniciales). La palabra francesa se utiliza de manera generalizada.

***Bas-de-page* o imagen a pie de página:** escenas que se incorporan en el margen inferior del folio, pero inscritas por una orla, características de la iluminación francesa, inglesa y flamenca de los siglos XIV y XV.

2. APARATO DECORATIVO: conjunto de elementos de carácter ornamental que se utiliza prioritariamente para el embellecimiento del folio y su organización visual.

Letras distintivas: caracteres alfabéticos que intencionalmente sobresalen del texto por su módulo, forma u orientación. Pueden ser individuales (inicial) o aparecer de manera agrupada en títulos, rúbricas, nombres, etc. Pueden trazarse de manera simple, geométrica, vegetal, con decoración de entrelazo, de filigrana, de rasgueo, quebrada, etcétera.

Orla: banda decorativa que enmarca el texto, por completo, o dejando libre uno de sus lados (orla abierta) o en uno de los márgenes. Se puede realizar con formas geométricas (entrelazo) o vegetales (hiedra, pámpanos, acanto, flores, etc.), o con objetos de carácter ilusionista (cerámica, arquitectura, flores, animales...).

***Bianchi girari*:** decoración sinuosa de tallos vegetales cuyo fondo no se policroma dejando visible el pergamino, el cual emula el color blanco, trazando únicamente el perfil de las formas. Característica de los libros humanísticos, se origina en Florencia durante el siglo XV a imitación de los manuscritos altomedievales.

Frontispicio: motivo decorativo que contiene el título de la obra. Habitualmente es una decoración arquitectónica, aunque puede presentar otros motivos, como coronas laureadas o clípeos decorados.

Página tapiz: página dedicada íntegramente a una composición decorativa, sin texto.

Caligrama: dibujo constituido por la disposición del texto.

Monograma: motivo creado por la combinación de varias letras para formar un símbolo. **LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ**

de narraciones que buscan dar respuesta a las necesidades culturales compostelanas, incluyendo en ellas el fenómeno de la peregrinación", según Laura Fernández.

Establecido el culto a Santiago en torno a su supuesto sepulcro, desde el siglo IX comenzó una peregrinación que no hizo más que crecer y que llegó a su culmen en el siglo XII. Fue en este siglo cuando se escribió esta "guía para peregrinos", incluida en el *Codex Calixtinus*. Recibe este nombre porque se creyó obra del papa Calixto II, aunque no se sabe exactamente quién lo escribió (excepto el *Libro V*, de Aymeric Picaud), ni dónde, ni cuándo. También se le conoce como *Liber Sancti Iacobi*, o simplemente *Jacobus*. Su finalidad era dar respuesta a las necesidades de los peregrinos que desde Europa se dirigían al sepulcro del apóstol, de ahí que se le haya considerado como un "libro para ser utilizado". Consta de cinco libros y dos apéndices:

- I Libro de las Liturgias (fiestas en relación con Santiago apóstol).
- II Libro de los Milagros (22 milagros del santo).
- III Libro del traslado a Compostela del cuerpo del apóstol.
- IV Historia de Turpini (historia de Carlomagno en el contexto jacobeo).
- V Guía del Peregrino (apuntes útiles para el viaje de los peregrinos).

La música, que aparece en el libro I y en los apéndices, tiene especial relevancia al incorporar las primeras muestras de polifonía. Hay divergencias de opinión respecto al ámbito de redacción de la obra. Se pensó que era de factura francesa, en particular los libros IV y V, pero la intervención compostelana debió de ser muy importante, probablemente en relación con la política del arzobispo Gelmírez (1100-40), que deseaba colocar la sede compostelana al mismo nivel que la de Toledo. En el siglo XVII, el libro IV se separó del resto del manuscrito, probablemente para anular la presencia de Carlomagno como héroe de la "cruzada" hispana contra el islam.

En la confección del *Calixtino*, superado el tiempo del estilo mozárabe de los Beatos, se deja sentir la influencia franca y anglosajona, sobre todo en el predominio del estilo románico, tanto en la plástica como en la iconografía. Las imágenes escasean en los tres primeros libros, donde se limitan a algunas iniciales. Las iluminaciones más interesantes son las del libro IV, la *Historia Turpini*, con algunas páginas que reproducen escenas de la intervención de Carlomagno en la península ibérica. Las escenas iluminadas presentan diferencias en tres de las copias conservadas (Biblioteca de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Apostólica Vaticana y British Library), probablemente reproducidas en Santiago de Compostela en el siglo XIV, cuando el arzobispo Landoira (1317-30)

En la confección del *Calixtino* se deja sentir tanto la influencia franca como la anglosajona

trataba de seguir la política de Gelmírez de encumbramiento de la diócesis.

Como los Beatos, el *Codex Calixtinus* ha sido reconocido por la UNESCO como Registro de la Memoria del Mundo (año 2017), al considerar que "el *Codex* es una fuente de conocimiento de la religiosidad y de la cultura medievales. Sirvió de apoyo y promoción del culto de Santiago y del Camino como una de las grandes rutas de peregrinación cristiana...". Su conexión con la figura de Carlomagno y la literatura épica medieval "le dan una dimensión europea al texto".

LOS TUMBOS DE SANTIAGO

Coetáneos del *Codex Calixtinus*, del tiempo de su confección en el siglo XII y de su reproducción en las copias citadas del siglo XIV, son otros dos manuscritos que se compusieron en la catedral de Santiago, en concreto los cartularios o *Tumbos A* y *B*. Ambos son recopilaciones de documentos que sustentaban la validez jurídica de las propiedades y privilegios de la sede compostelana. En el *Tumbo A* se comenzó a copiar documentos de reyes y nobles, de obispos y arzobispos, así como de benefactores de menor rango, desde 1129. Sus páginas están iluminadas con imágenes de reyes de León y Castilla, así como de nobles del área de Galicia. Los últimos representados fueron Fernando III y Alfonso X, en 1255, fecha en que se finalizó este Tumbo.

Tras años de paralización, al llegar a la sede compostelana, el citado arzobispo Landoira recuperó el interés por recopilar documentos y se inició el *Tumbo B*, que recoge documentación de concesiones de reyes y papas. Algunas de sus páginas están ilustradas con miniaturas interesantes; cabe destacar la del reverso del folio 2, donde aparece Santiago a caballo, enarbolando una bandera, sobre cabezas esparcidas por el suelo. Se considera esta la primera representación de "Santiago Matamoros", pero se ha interpretado también como la acción del apóstol en ayuda de Landoira que, nombrado arzobispo en 1317, no llegó a entrar en la sede hasta 1320, cuando consiguió vencer la oposición de los compostelanos.

Los Tumbos, junto al *Calixtino* y los Beatos, son la mejor muestra de los manuscritos en relación con la figura del apóstol Santiago y con el camino que hicieron los peregrinos a Compostela. Son justamente valorados como valiosas creaciones artísticas de la historia cultural y la historia del arte no solo de España, sino del Mediterráneo y de la humanidad.

En la página opuesta, *Historia de Turpini*, parte del **Codex Calixtinus,** de mediados del siglo XII, que consta de cinco libros y dos apéndices. Sobre estas líneas, miniatura de página entera que podría ser la primera representación de "Santiago Matamoros", en el **Tumbo B** (f. 2v.),

Tres lecturas de un mismo Dios

Las grandes religiones monoteístas (judaísmo, cristianismo e islam) proceden de un tronco común y reivindican un mismo eslogan: son las gentes del libro. Pero no de cualquiera, sino del libro sagrado de los judíos (la Biblia hebrea o *Tanaj*), que cristianos y musulmanes adaptaron a sus creencias y necesidades, e incluso renombraron como Antiguo Testamento y Corán, respectivamente ASUNCIÓN BLASCO MARTÍNEZ

POR ORDEN cronológico, el más antiguo de estos tres grupos religiosos es el judío, que se rige por un calendario que acaba de comenzar el año 5780. Le siguen en el tiempo los cristianos, de acuerdo con la era común, y los musulmanes, que sitúan el comienzo del cómputo temporal en 622 de la era cristiana, cuando tuvo lugar la hégira o emigración de Mahoma de La Meca a Medina. Tres pueblos que creen en un solo Dios, al que conciben y denominan de maneras diferentes (Yahvé, Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, Alá...), y que continúan aferrados a un texto sagrado que consideran palabra de Dios por haber sido revelada a los hombres: a Moisés y los profetas primero, a Jesús y sus apóstoles después, y finalmente a Mahoma. Un mismo libro (básicamente la Torá o Pentateuco), al que cada cual ha añadido lo que ha considerado oportuno, denomina de manera diferente y ha interpretado a su gusto.

En cada caso, la transmisión (primero oral y luego escrita) y la interpretación han marcado diferencias, tanto en la forma (los cristianos y musulmanes optaron por el formato códice para diferenciarse de los judíos, que habían optado por el rollo o rolde) como en el fondo (eliminando algunas partes y añadiendo otras). Con el tiempo, cada uno de estos grupos introdujo nuevos libros, sea para organizar su conducta o norma de vida (el *Talmud* en el caso de los judíos, la *Sunna* en el de los musulmanes y los libros litúrgicos y el Catecismo en el de los cristianos) o con el fin de organizar su liturgia, en el templo u oratorio (los cristianos) o en el ámbito doméstico (los judíos). Los más expeditivos fueron los cristianos y los más sobrios, los musulmanes. →

Los tres grupos se aferran a un texto, al que han ido añadiendo diferencias en la forma y en el fondo

LA TORÁ

El libro sagrado de los judíos es el *Tanaj* o *Micrá*, acrónimo de las tres letras iniciales hebreas que da nombre a cada una de las tres partes de su Biblia: 1) la Torá o Ley, los cinco primeros libros (Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio), que los cristianos denominan Pentateuco, y constituye la base sobre la que se asienta el judaísmo rabínico; 2) los *Neevim* o libros de los Profetas, y 3) los *Ketuvim* o Escritos. Consta de 24 libros, escritos en hebreo y arameo, canonizados en la ciudad de Yabné en el siglo II.

La Torá constituye la sección más importante: su texto se lee cada *sabbat* en la sinagoga, en lo que constituye el ciclo litúrgico anual. Ha mantenido unidos a los judíos durante más de veinte siglos, incluso en la Diáspora. Ningún libro de ninguna cultura ha sobrevivido con la misma forma física y el mismo texto (sin interpolaciones) tanto tiempo, algo que resulta cuando menos sorprendente en un pueblo que se caracteriza por su gran movilidad. El respeto que el pueblo judío siente por la tradición se intensifica a la hora de reproducir la Torá que se usa en la sinagoga, que necesariamente debe confeccionarse siguiendo una serie de normas infranqueables, desde el soporte, piel de un animal *kasher* (de los que los judíos pueden comer), pasando por el instrumento (cálamo) y la tinta (vegetal), siguiendo por el formato (rollo o rolde) y terminando por el escriba, que deberá ser un experto varón (*sofer*) capaz de ejecutar su función sin cometer errores, de manera que la obra final reúna todos los requisitos que exige la liturgia sinagogal: un rollo de pergamino escrito por una sola cara y con grandes márgenes, cuyo texto deberá estar distribuido en varias columnas (entre 248 y 252) escritas con buena letra, rectas y bien alineadas, sin tachones ni enmiendas. Como el resto de sus libros sagrados y religiosos, no puede contener imágenes.

Para uso privado, se podía reproducir la Torá en formato códice, pero sin incluir imágenes. Fieles al precepto que les imponía esta restricción, para ornamentar sus libros religiosos los judíos medievales recurrieron a la técnica del micrografiado, una forma de caligrafía que consistía en utilizar letras hebreas para diseñar representaciones geométricas y abstractas: se creaba así, a partir del texto que conformaba una imagen cuando se observaba a distancia, una auténtica obra de arte.

OTROS LIBROS RELIGIOSOS

Además del *Tanaj*, los judíos tienen otros libros religiosos para determinados días de su ciclo festivo anual: la *Haggadá* para el ceremonial de la Pascua o *Pesaj*, el *Libro de Esther* para *Purim*, el de *Ruth*, el *Libro de las Lamentaciones* o *de Job* para conmemorar el 9 del mes de Av..., y sobre todo el *Talmud*, una especie de código civil y religioso, bastante extenso, que consta de dos partes: la *Misná* y la *Guemará*. Fue elaborado y puesto por escrito por sabios judíos en los siglos III a V de la era común. Contribuyeron a facilitar su consulta algunos sabios medievales, entre los que cabe destacar a Rashi y Maimónides. Los→

Página de apertura, entrega del manuscrito de la **Biblia de Alba** o **Biblia de Arragel,** del siglo XV, al gran maestre de la Orden de Calatrava. Sobre estas líneas, **Biblia hebrea**, siglo XIII, pergamino, 340 h., 31,2 x 27 cm, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid. Página opuesta, final del Deuteronomio que precede al *Haftarot* de un **Pentateuco** hebreo de finales del siglo XV, elaborado probablemente en el noroeste de España, Viena, Biblioteca Nacional de Austria.

comentarios de estos dos autores no solían faltar en los anaqueles de muchos judíos hispanos que tuvieron la fortuna de poder contar con biblioteca propia, junto a sus libros de oraciones, que esencialmente eran el *Siddur* (contiene las plegarias necesarias para los tres servicios litúrgicos diarios, las oraciones del *sabbat* y las conmemoraciones religiosas familiares) y el *Mahzor* (con las preces para los grandes días festivos). En general carecían de imágenes, salvo algunas *Haggadot* que se han conservado y presentan hermosas miniaturas.

Cuando se marcharon de la península ibérica en 1492, o incluso antes, los judíos se llevaron entre sus pertenencias sus libros más preciados, algunos de los cuales habían reproducido ellos mismos o sus antepasados.

LIBROS LITÚRGICOS CRISTIANOS

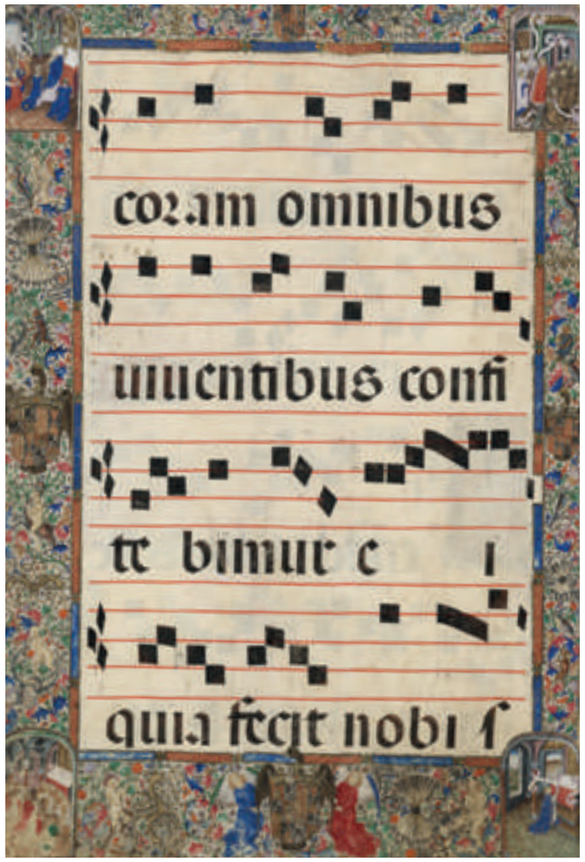
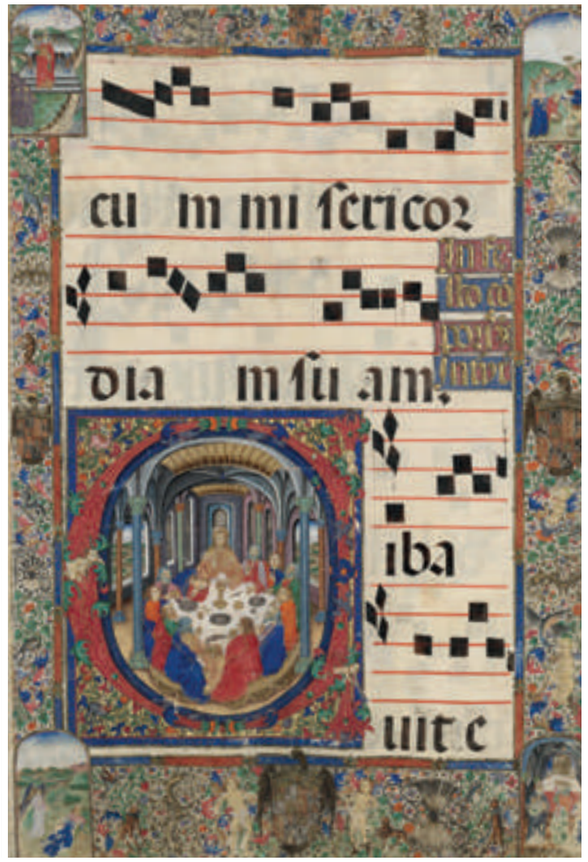
Los cristianos, descendientes directos del judaísmo, heredaron como libro sagrado de referencia la Biblia hebrea, a la que añadieron 22 libros que los judíos consideraban apócrifos, más otros 27, que llamaron Nuevo Testamento. La versión latina de Jerónimo de Estridón (o *Vulgata*) de esta nueva Biblia cristiana, que comprendía el Antiguo Testamento (la historia del pueblo hebreo) y el Nuevo (vida, muerte y resurrección de Jesús, su mensaje y la historia de los primeros cristianos), fue canonizada en el Concilio de Hipona en el año 393.

Siguiendo la costumbre judía, la Iglesia primitiva, que se reunía al modo judío para leer pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento, fue elaborando una nueva liturgia en torno a la celebración de la última cena de Cristo, para lo cual había sido fundamental la lectura de los Salmos judíos y los Evangelios. Pronto sintieron la necesidad de incorporar nuevos textos y fórmulas con el fin de fijar las lecturas y el ceremonial para la celebración de la eucaristía, la administración de los sacramentos, el rezo en común y demás funciones sagradas. Y así, sin prisa, pero sin pausa, fueron elaborándose unos textos que recogían y adaptaban fragmentos de la Biblia cristiana al nuevo ceremonial litúrgico y a la lectura en común de monasterios y catedrales. Durante un tiempo, para la celebración de la misa se precisaron varios libros: sacramentarios, epistolarios, evangeliarios, salterios, capitularios, antifonarios y leccionarios. El oficio de la misa comportaba, además, la lectura de pasajes bíblicos extraídos del Antiguo y del Nuevo Testamento, concretamente de los Hechos de los Apóstoles, las Epístolas, el Apocalipsis y los Evangelios, un libro que por su excelencia y protagonismo solía estar decorado con hermosas miniaturas. Para facilitar las cosas, se optó por copiar los fragmentos escogidos para cada ocasión, siguiendo el orden del calendario litúrgico, en distintos libros que recibieron nombres diferentes según la materia. Por razones prácticas, a partir del siglo X se decidió agrupar todos estos textos en un solo volumen: así se constituyó el misal o *Mixto plenario* que, además del orden de la misa y las lecturas, contenía todas las oraciones y cantos necesarios para celebrar ese oficio a lo largo del año.

> Para la misa se precisaban varios libros que se extractaron para crear el misal o *Mixto plenario*

Este mismo proceso de unificación se siguió en relación con otro libro que contenía el rezo diario por horas, excepto la misa, de eclesiásticos y religiosos. Si durante un tiempo se emplearon códices diferentes (salterio, homiliario, himnario, antifonario, oracional...), a partir del siglo XI se reunieron en un mismo libro: el breviario.

Los libros de canto (cantorales), de grandes dimensiones, amén de consignar los textos, llevaban notación musical. Además del *Exultet*, para la Pascua de Resurrección, había antifonarios, himnarios, leccionarios, responsorios y troparios o prosarios.

Estos libros solían estar escritos sobre pergamino, bien caligrafiados, rubricados y profusamente iluminados, sobre todo los Evangelios y el Canon de la Misa. En formato códice, para diferenciarse de los judíos que utilizaban el formato rollo o rolde, se encuadernaban con tablas de madera recubiertas de cuero o telas preciosas.

Sobre estas líneas, **Misas para el propio del tiempo,** h. 1480, libro de coro (69 f.), pergamino, 92 x 65 cm. Página opuesta, **Misal de Toledo o del Infantado,** conocido también como *Misal del cardenal Mendoza*, datado entre 1501 y 1600, 435 h., 2 col., 21 lín., pergamino, 36 x 27 cm, comparable al *Misal de Cisneros*, en cuyas letras se aprecia la mano de dos artistas. Las dos obras: Madrid, Biblioteca Nacional.

EL CORÁN

El Corán es el libro sagrado del islam. A diferencia del judaísmo y el cristianismo, que disponen de textos revelados, inspirados por Dios, los musulmanes creen que el Corán ha existido siempre, como Alá y junto con Él. Si para los cristianos "el Verbo se hizo carne", para los musulmanes "el Verbo se hizo libro". Existen muchas similitudes entre el Corán y las escrituras hebreas, cuyos textos debió conocer Mahoma de boca de judíos y cristianos durante sus viajes. Por sus páginas desfilan personajes que aparecen en las Biblias hebrea y cristiana: Adán, Noé, Abraham, Moisés, Jesús de Nazaret e, incluso, Juan Bautista, a quienes se considera profetas del islam; también aparece María, la madre de Jesús, a la que se tiene por hermana de Aarón.

Cuando falleció el profeta Mahoma (año 632), sus seguidores reunieron sus revelaciones (hasta entonces transmitidas oralmente, o escritas en hojas de palmera, trozos de cuero e, incluso, huesos), hicieron una selección y las codificaron, distribuyéndolas en 114 capítulos o *suras*, que a su vez se dividieron en más de 6.000 versículos (o *aleyas*), que no están ordenadas por orden cronológico sino por el tamaño aproximado, comenzando por las más extensas y terminando por las más breves. El texto quedó fijado en tiempos del califa Utmán ibn Affán (650-656), en lengua árabe, es decir, sin vocales. Para subsanar los posibles errores de lectura, los escribanos comenzaron a introducir signos diacríticos (puntos y rayas) para indicar la forma en que las palabras debían ser pronunciadas, →

Dos páginas del **Corán rosa,** 30,5 x 23,5 cm, colección particular, confeccionado en al-Ándalus en el siglo XIII sobre papel rosado. Los signos diacríticos dorados están bordeados en negro y los signos de la *shadda* y el *sukun* son de color azul, amarillo y verde. Las páginas se completan con círculos dorados que contienen versos.

tarea laboriosa que probablemente no finalizó hasta el año 900.

En ese libro, mezcla de poesía y prosa, está todo: su historia, la compilación de sus creencias, la norma por la que deben regir su vida e, incluso, su modelo literario. Un buen musulmán tiene que conocer y saber el Corán de memoria... al menos parcialmente. De ahí la importancia de contar con el apoyo de un texto que precisa de ciertos requisitos (pocos) para su elaboración: que esté escrito en árabe y que no se introduzcan modificaciones. El soporte puede variar: papiro o pergamino, que a veces tiñeron de color azul, aunque el material más empleado fue el papel, que elaboraron abundantemente tras conseguir el secreto de los chinos. Para escribir se valían preferentemente de cálamo y tinta (de carbón o ferrogálica). Desde el principio se decantaron por el formato códice.

De su reproducción en la época medieval se encargaron copistas y calígrafos, que distribuyeron el texto a su libre albedrío, combinando letras de diferentes tamaños, escribiendo en los ángulos e invadiendo los márgenes de la página, disponiendo la escritura en diagonal cuando lo consideraron conveniente, y haciendo gala de una creatividad poco usual en aras de una obra de arte casi perfecta. Algo digno de mención por cuanto los musulmanes, al igual que los judíos, no pueden introducir imágenes figurativas en su libro sagrado con el fin de prevenir la idolatría. El resultado de esta caligrafía artística, combinada con figuras abstractas (arabescos), doradas y hermosamente coloreadas, es extraordinario por su armonía y belleza. A veces sus responsables fueron mujeres, pues en el islam se les permitía desarrollar esas tareas.

En el islam la veneración por el libro sagrado es total: un buen musulmán antes de tomarlo entre sus manos, tiene que realizar una ablución o ritual de limpieza con agua para purificarse. Como sucede entre los judíos, no pueden reciclar copias antiguas de un texto o arrojarlas a la basura; las pueden enterrar e, incluso, proceder a su destrucción mediante el fuego o cremación. Insultar al Corán de forma intencionada se considera blasfemia y está severamente castigado, en algunos países incluso con pena de muerte.

La caligrafía artística de los coranes, combinada con arabescos, es extraordinaria

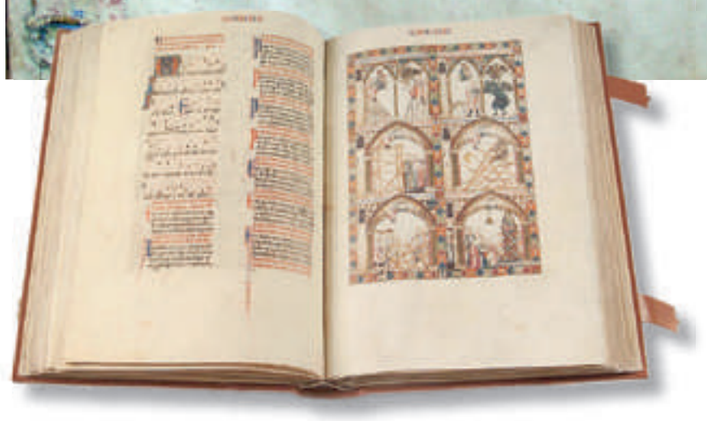
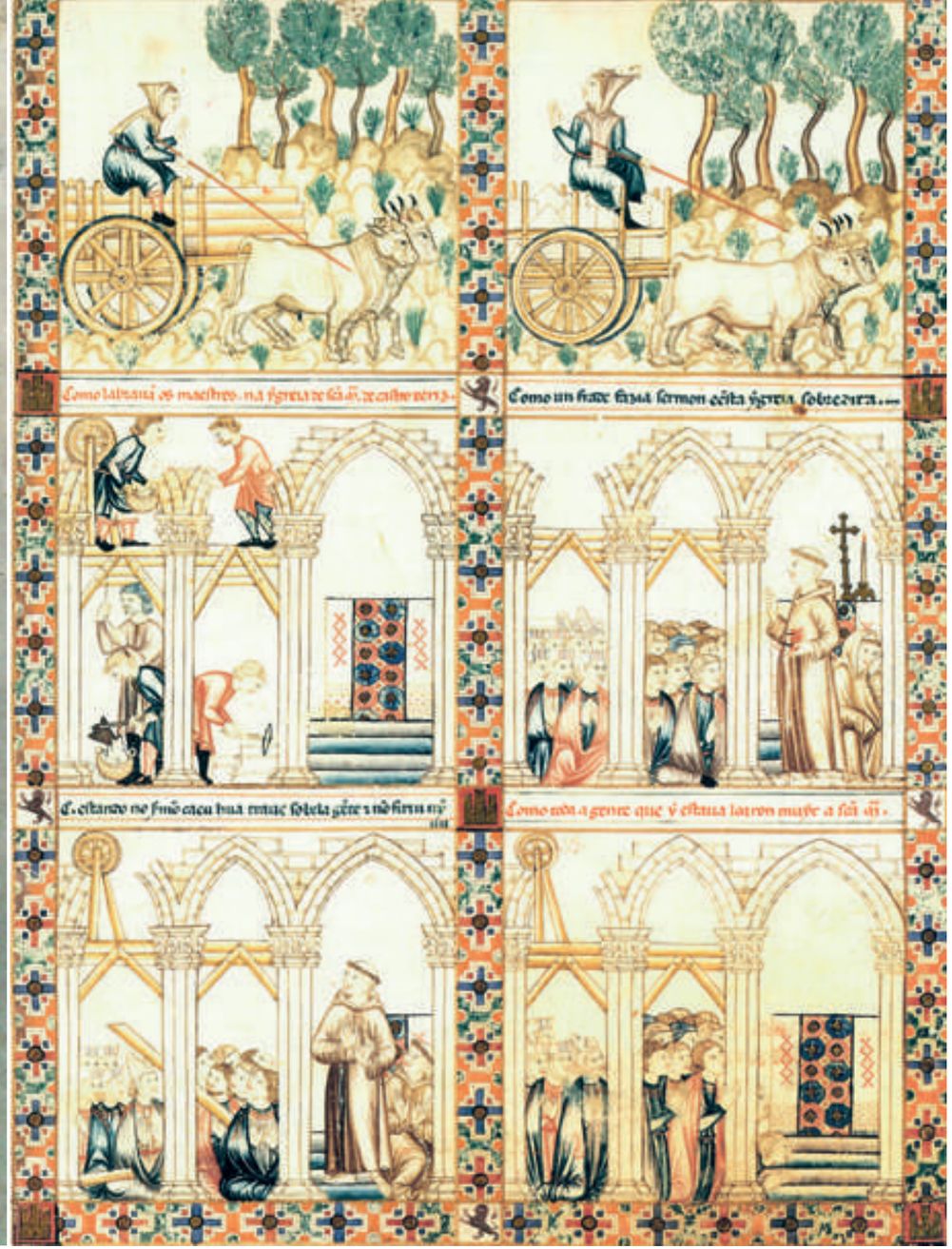
Además del Corán, los musulmanes cuentan con otros libros, los *Hadices*, colección de tradiciones (hechos y dichos atribuidos al Profeta, relatados por sus compañeros y compilados por los sabios que les sucedieron) en las que algunos eruditos musulmanes, los ulemas, basaron la historia y las normas islámicas, que se recogen en la *Sunna*, la segunda fuente (escrita) de la Ley musulmana después del Corán. Con el significado de "conducta" o "costumbre", la *Sunna* constituye un tratado de jurisprudencia, que recuerda el *Talmud*, aunque salvando las distancias porque está reservado a los expertos.

El taller de Alfonso X

Ningún saber fue ajeno al interés cultural del monarca castellano, que promovió un intenso proyecto intelectual con la creación de un *scriptorium* en el que trabajaron destacados artistas e intelectuales del siglo XIII LAURA FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ

LA PRODUCCIÓN intelectual vinculada a la figura de Alfonso X (1221-84) constituye una de las empresas culturales más brillantes del Occidente medieval, un sofisticado proyecto letrado que sirvió como estructura y expresión de los ideales de gobierno del rey Sabio.

La excepcionalidad de este proyecto, distinguido por la implicación del monarca, no podría comprenderse al margen de las circunstancias peninsulares que durante siglos favorecieron la transmisión de conocimiento entre diferentes grupos culturales. A la tradición del Occidente latino se sumó la fuerte impronta islámica conductora de novedades científicas, literarias, estéticas y filosóficas que se filtraron en la mentalidad y en la sensibilidad de la corte enriqueciendo y complejizando sus estructuras de pensamiento y de representación. El acceso a numerosos textos clásicos gracias a las traducciones árabes, la participación de científicos judíos, así como las novedades culturales del mundo islámico, receptor de otras corrientes de pensamiento llegadas de India y del Lejano Oriente, renovaron y ampliaron los horizontes intelectuales del reino conectando sus intereses con los de otros territorios del entorno mediterráneo y continental.

El castellano asumió el protagonismo lingüístico del proyecto alfonsí, no obstante, se utilizaron puntualmente otras lenguas como el latín y el gallego-portugués, incluso el francés, en función de la temática, los objetivos y los receptores de las obras. La definición plena de la "lengua de Castiella" tuvo lugar en buena medida gracias a los retos que las traducciones plantearon a los equipos de trabajo al servicio del rey. La riqueza de textos de diferente índole traducidos del latín y del árabe supuso un desafío constante que motivó la exploración e incorporación de estructuras gramaticales y nuevo léxico. Esa riqueza de fuentes también se vería reflejada en los contenidos, ya que los talleres alfonsíes no se limitaron a traducir textos de diversa procedencia, sino que los utilizaron según sus intereses, los enriquecieron con adiciones y correcciones, y adaptaron conceptos y planteamientos de otros ámbitos de conocimiento en la elaboración de nuevas obras. Dicha variedad de fuentes también condicionó el planteamiento artístico de los manuscritos, que se nutrieron de un rico repertorio visual proveniente de la tradición oriental y occidental que los artistas al servicio del rey supieron aprovechar y desarrollar en beneficio propio.



Página de apertura, Alfonso X en un detalle del f. 65 del **Libro de ajedrez, dados y tablas.** Página opuesta, el rey recibe el libro finalizado de manos de sus colaboradores, **Libro de las formas et las imágenes,** RBME, Ms. h-I-16, f. 1r, 1276. Abajo, facsímil de las **Cantigas de Santa María** (cortesía de la editorial Edilán). Sobre estas líneas, **escena de construcción,** f. 84, del Códice de Florencia (cortesía de la editorial Edilán).

EL *SCRIPTORIUM* ALFONSÍ

Con la expresión *scriptorium alfonsí*, de larga trayectoria historiográfica, designamos un ámbito conceptual de trabajo asociado a la corte en el que participó el monarca como promotor-autor del mismo. Dicho ámbito estuvo articulado por talleres especializados que trabajaron en diferentes áreas de conocimiento (historia, ciencia, literatura, hagiografía, legislación y jurisprudencia), cuya labor estuvo íntimamente ligada al proyecto político y social de Alfonso X. Estos equipos, a→

su vez, se valieron de profesionales del mundo del libro que supieron trasvasar al pergamino los debates intelectuales presentes en la corte, trabajando de forma coordinada con los talleres especializados y adaptándose a proyectos de diferente naturaleza según las necesidades de cada momento, constituyendo una estructura definida y al servicio de los intereses de la corona.

Los datos de que disponemos nos sugieren un *scriptorium* itinerante, allá donde se encontrara la corte, si bien algunas actividades se llevarían a cabo en lugares estables en Toledo y Sevilla. Según relata don Juan Manuel en su *Crónica Abreviada*, el rey gustaba de atender a los sabios que trabajaban en la corte, y para ello contaba con "grant espacio para estudiar las materias de que quería componer algunos libros"; espacio que bien podría ser el que se representa en las imágenes donde don Alfonso aparece con sus colaboradores.

La presencia regia en los manuscritos se formuló a través de diferentes recursos: en la intitulación, en la que el monarca aparece solemnemente como rey de Castilla; en el prólogo, donde se dan las razones por las que impulsa una obra, y, por último, en las imágenes de apertura, en las que el rey se muestra con sus colaboradores y cortesanos, en ocasiones inmerso en la ejecución de la obra, como en el *Códice Rico*; recibiéndola una vez terminada, como en el *Libro de las formas et las imágenes*, o a modo de dignidad regia rodeado de su corte, como en la *Estoria de España*.

A través de los prólogos podemos conocer el método de trabajo de los talleres alfonsíes. El sistema puesto en práctica se basaba en la recopilación de material traducido que daba lugar a borradores en los que el texto era revisado, anotado, "emendado" y capitulado. Solo la versión final se ponía en limpio en un códice concebido como un "manuscrito de aparato" o representación.

Por lo que respecta a la iluminación, más allá de los elementos decorativos de ordenación textual, en numerosas ocasiones el contenido se definió y enriqueció a través de complejos repertorios visuales que, como en el caso del texto, tuvieron que ser planteados previamente a partir de modelos procedentes de otras obras, pero también haciendo uso de la capacidad creativa que distinguió a los talleres alfonsíes. Instrumentos científicos, ciclos de constelaciones y planetas, representaciones cotidianas, escenas cortesanas, tahúres..., una gran variedad de personajes, situaciones y objetos se dan cita en los manuscritos para representar el contexto y las influencias de la corte castellana.

Libro de horas de María de Navarra, Ms. Lat. I 104/12640, BNM, Venecia, realizado en Barcelona por Ferrer Bassa por encargo de Pedro IV el Ceremonioso, h. 1342 (imagen: cortesía de M. Moleiro Editor).

LOS INTEGRANTES

Desgraciadamente son muy pocos los datos que nos han llegado sobre los integrantes del *scriptorium* en comparación con su producción escrita. No obstante, disponemos de un elenco de nombres nada desdeñable. Entre los personajes vinculados al proceso textual destacan los relacionados con el taller científico, entre los que contamos con un número señalado de colaboradores judíos (Yehudá ben Moshé ha-Kohen, Isaac ben Sid, Abraham Alfaquí, Samuel ha-Leví), muchos de los cuales trabajaron, aunque no siempre, de manera coordinada con cristianos hispanos (Fernando de Toledo, Garci Pérez, Guillén Arremón d'Aspa, Juan d'Aspa, Bernardo de Brihuega, Álvaro de Oviedo, Bernardo el Arábigo, posiblemente converso, Jacobo de la Junta o el maestre Roldán), a los que debemos añadir la presencia de italianos (Pietro de Reggio, Egidio de Tebaldis, Juan de Cremona, Juan de Mesina y Buenaventura de Siena), cuyo papel como latinistas asociados a la cancillería y al *scriptorium* fue relevante en los años en los que se mantuvo activo "el fecho del imperio". A este elenco→

LOS LIBROS DE HORAS

El llamado libro de horas fue un libro de oración personal que podía ser utilizado en el ámbito público, para recitar las plegarias en los oficios, con una gestualidad y una ritualidad concreta, y en el ámbito privado, para rezar en silencio, en relación con la devoción individual. Surgió del breviario, libro litúrgico que contenía el oficio divino y representaba la oración oficial de la Iglesia, que definía y controlaba su contenido textual e icónico. Sin embargo, el libro de horas gozó de mayor libertad para definir su contenido, no fue de uso obligatorio y era independiente del ciclo litúrgico, por lo que pudo ser más heterodoxo e incluir oraciones personalizadas, algunas escritas en lenguas romances. Esta cierta autonomía aportó interesantes singularidades, pero también fue la causa de su censura y prohibición a finales del siglo XVI. El libro de horas apareció en el siglo XIII, momento en el que el *Pequeño oficio de la Virgen,* una de las piezas del breviario especialmente utilizada por las órdenes mendicantes, se independizó y asoció con otros elementos para crear una tipología específica de libro de oración. Su núcleo fundamental fue constituido por el citado oficio, el calendario, los salmos penitenciales, las letanías, los sufragios de los santos y el oficio de difuntos. A estos elementos imprescindibles se unieron otros opcionales, como fragmentos de los Evangelios, la Pasión según san Juan, oficios de la Cruz y del Espíritu Santo, y especialmente las oraciones *Obsecro te* y *O intemerata*, dirigidas a la Virgen, en las que era habitual que se representara al comitente. El contenido se adaptaba a los gustos e intereses del propietario con sofisticados ciclos visuales y ricos repertorios decorativos, cuya calidad dependía de la capacidad económica de la clientela, lo que favoreció su uso como pieza suntuaria y de prestigio social. **L. F. F.**

tendríamos que sumar la presencia de trovadores que indudablemente participaron en la elaboración del cancionero mariano, así como la figura del franciscano Juan Gil de Zamora.

Los datos relativos a los ejecutores materiales de los códices son muy escasos, y no podemos constatar la participación de los colaboradores ya citados en la elaboración de los "manuscritos de aparato", que probablemente fueron realizados por copistas e iluminadores de oficio. Por lo que respecta a la copia, tan solo disponemos de dos nombres: Martín Pérez de Maqueda, que en 1280 firma el colofón de la IV parte de la *General Estoria* al frente de un grupo de escribanos al servicio del rey, y Millán Pérez de Aillón, que firma el del *Fuero Real* en 1255 y que también aparece vinculado a la cancillería como notario. Es probable que otros escribanos vinculados a la cancillería también participaran en la copia de códices, aunque no contemos con sus suscripciones.

Aún más desalentador resulta el panorama artístico, ya que los datos relativos a esta parcela son prácticamente inexistentes. En la cantiga 377 se cita a Pedro Lourenço, pintor del rey que "pintava ben e agina" los libros de Santa María. Y en la cantiga 156 del *Códice Rico*, en su primera viñeta, leemos Andrés sobre un pliego en el que un clérigo escribe, probablemente la firma de uno de los artífices de la obra, copista o iluminador. No obstante, a pesar de la escasez de datos, y como se puede apreciar examinando los manuscritos, es lógico pensar que un número amplio de iluminadores, posiblemente de procedencias distintas y con tradiciones pictóricas diferentes, estuviera trabajando para la corte. La única imagen conservada que ilustra el *scriptorium* alfonsí se encuentra en el f. 1v del *Libro de los juegos*, manuscrito empezado y finalizado en la ciudad de Sevilla en 1283, y que por tanto documenta visualmente la última fase del escritorio regio. Muestra a tres personajes en sus pupitres trabajando sobre bifolios ya preparados para realizar la versión definitiva. Dos personajes laicos provistos de cálamos y raspadores, lo que indica que son copistas, flanquean a un individuo tonsurado, un clérigo, que, a diferencia de ellos, solo porta un cálamo, tal vez un compás, lo que nos lleva a pensar que estuviera realizando otra labor, quizá las iluminaciones.

Página opuesta, **Lapidario** (tratado de las propiedades mágicas de las piedras) de Alfonso X, RBME, Ms. h-I-15, h. 1270-75. Izquierda, figura del astrolabio redondo, **Libro del saber de astrología,** Bib. Histórica Marqués de Valdecilla, UCM, Ms. 156, f. 55v, 1278.

SABER MÁS...

AVENOZA, Gemma; FERNÁNDEZ, Laura, y SORIANO, Lourdes (eds.), *La producción del libro en la Edad Media. Una visión interdisciplinar*, Madrid, Sílex, 2019.
BLATT, Roberto, *Biblia. Corán. Tanaj: tres lecturas sobre un mismo Dios,* Madrid, Turner, 2016.
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Laura, *Arte y ciencia en el scriptorium de Alfonso X*, Sevilla-Puerto de Santa María, US-Cátedra Alfonso X, 2013.
LÓPEZ FONSECA, Antonio, y TORRES, Marta, *Catálogo de manuscritos medievales de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla (Universidad Complutense de Madrid),* Madrid, Ediciones Complutense, 2019.
MARTÍNEZ, H. Salvador, *El humanismo medieval y Alfonso X el Sabio*, Madrid, Polifemo, 2016.
PLANAS, Josefina, y DOCAMPO, Javier, *Horae. El poder de la imagen. Libros de horas en bibliotecas españolas*, Madrid, Orbis Medievalis, 2016.

LOS MANUSCRITOS

Los libros del *scriptorium,* además de desempeñar un papel fundamental en la estructura del pensamiento alfonsí, no perdieron su condición de objeto suntuario, siendo ejecutados con gran riqueza. Esa riqueza material estaba en sintonía con la voluntad regia de diferenciar su producción escrita, otorgándole un aspecto que delatase su pertenencia al entorno alfonsí, y que "bien semeje que de corte del rey sale". La mayor parte de los manuscritos fueron realizados con un pergamino de buena calidad, cuya escritura, una perfecta gótica libraria, se ejecutó con gran precisión y pulcritud, así como sus variados y creativos repertorios icónicos.

LOS CONTENIDOS

"Natural cosa es de cobdiciar los omnes saber los fechos que acahescen en todos los tiempos, tan bien en el tiempo que es passado, como en aquel en que estan, como en el otro que ha de venir".

A través de este conocido texto de la *Metafísica* de Aristóteles adaptado e integrado en el prólogo de la *General Estoria* podemos aproximarnos a las intenciones del Rey Sabio: acceder al conocimiento de su época sirviéndose de la herencia de los tiempos pasados, con la aspiración de prever los hechos futuros. Así, don Alfonso, desde sus últimos años como infante y durante todo su reinado (1252-84), promocionó numerosas obras de variada temática, de las que solo algunas se conservan en un manuscrito alfonsí, otras se conocen por copias posteriores, y otras únicamente por haber sido citadas en otros textos.

Para cumplir con la premisa declarada en el citado prólogo, los talleres alfonsíes trabajaron en las siguientes líneas temáticas: obra científica, la parcela más desarrollada de todo el *scriptorium* regio, en la que se incluyen aspectos relacionados con la magia y la astrología (*Lapidario*, *Libro conplido de los iudizios en las estrellas*, *Libro de las cruzes*, *Cuadripartito*, *Libro de la mágica de las imágenes* (*Picatrix*), *Liber Razielis*, *Cosmología de Ibn al-Haytam*, *Tablas Alfonsíes*, *Libro del saber de astrología*, *Libro de las formas et las imágenes*, *Libro de astromagia*, *Cánones de Albateni*, *Tablas de Azarquiel*, *Tratado del cuadrante señero*); obra legislativa (*Setenario*, *Espéculo*, *Fuero Real* y las *Siete Partidas*); obra histórica (*Estoria de España*, *General Estoria* y *Vitae Patrum*); obras literarias (literatura sapiencial: *Calila e Dimna*, *La Escala de Mahoma*; obra poética: *Cantigas de Santa María*, *Cantigas profanas*), y obra lúdica (*Libro de ajedrez, dados y tablas*).

Junto a estos títulos se barajan otros sin confirmar aún su atribución, aunque si atendemos a las palabras de don Juan Manuel en el prólogo de su *Libro de la caza*, Alfonso X "fizo trasladar en este lenguaje de Castiella todas las sçiençias, tan bien de teología como la lógica, et todas las siete artes liberales, como toda la arte que dizen mecánica", incluso hace referencia a la traducción del Corán y el *Talmud*, por lo que aparentemente no hubo saber que permaneciera al margen de los intereses del rey y su *scriptorium*.

El difícil arte de copiar

Para un códice mediano se necesitaba sacrificar 50 corderos, tintas de fabricación casera, a veces muy tóxicas, y muchas horas de trabajo que minaban la vista y la salud de los escribas MIGUEL C. VIVANCOS

HASTA LA INVENCIÓN

de la imprenta, a mediados del siglo XV, los libros debían de ser copiados a mano en un largo y costoso proceso que la época medieval hereda de la práctica "editorial" romana y adapta a las circunstancias del momento. La crisis final del Imperio y la aparición de nuevos reinos en Europa lleva aparejada consigo, en los primeros momentos, una gran decadencia cultural. Solo la Iglesia se encuentra en situación de recoger y transmitir el inmenso caudal de la época clásica y la tradición cristiana, pero no todos los centros catedralicios y monásticos cuentan con los medios suficientes para hacer frente a tan ingente labor.

Realizar un manuscrito, y más aún si era de lujo, requería de una planificación previa. Era importante saber en qué texto y por qué razones se iba a invertir una gran cantidad de dinero, esfuerzo y tiempo. No podía copiarse cualquier cosa cuando el soporte de la escritura era escaso y, por ende, carísimo. La piel de un cordero o cabrito de pequeño tamaño (los animales muy grandes dan como resultado pergaminos muy duros) no da para más de cuatro folios de un libro de mediano formato, de unos 30 cm de altura.

Aunque el papel es conocido en España desde el siglo XI, su uso no se generalizará hasta bien entrado el siglo XIII. Y aun así el pergamino siempre se consideró un soporte mucho más digno, utilizado incluso en la imprenta para ejemplares de lujo. En cualquier caso, se necesitan más de 200 folios para escribir las *Collationes* de Casiano, un texto que no podía faltar en ningún monasterio que se preciara. Y eso supone cincuenta corderos que hay que sacrificar y cuyas pieles hay que preparar. Para que unas pieles se conviertan en un soporte apto para la escritura hay que lavarlas en cal, rasparlas, quitarles las impurezas, volverlas a lavar, tensarlas y dejarlas secar.

PAUTAS Y VIÑETAS

Pero no se acaba aquí el trabajo; luego hay que cortarlas adecuadamente y plegarlas para formar los cuadernos. Además, hay que pautar folio por folio, esto es, marcar unas líneas horizontales y verticales que sirvan para encuadrar la escritura y trazar rectamente los renglones. Si el manuscrito hubiera de contar con iluminaciones habrá que prever en qué lugar han de ir y disponer la página de acuerdo con el tamaño de la viñeta que se quiere introducir, a fin de que haya exacta correspondencia entre texto e imagen.

Pero no se acaban aquí los preparativos. Para escribir hacen falta tintas de diversos colores que, en época medieval, son casi siempre de fabricación casera. Se requieren sustancias vegetales o minerales, en ocasiones difíciles de encontrar, como el lapislázuli para el azul, o peligrosas de manipular, como el cinabrio para el rojo, cuyos vapores son altamente tóxicos. Y luego hay que preparar el cálamo, sea de caña vegetal o de pluma de ave, para escribir con él. Otros utensilios, tales como punzones, reglas, cortaplumas o raspadores no podían faltar sobre la mesa del escriba.

Pero el trabajo verdaderamente arduo, el que provoca continuamente las quejas de los escribas, es el de la acción misma de escribir: "El que no sabe escribir, no estima esta labor. Pero si quieres saberlo, ya te digo yo cuán pesada es la escritura: provoca ceguera, dobla la espalda, daña el vientre y el costado, produce dolor en los riñones y fastidio en todo el cuerpo". Así se expresaba un copista silense de finales del siglo XI, pero su lamento era común a muchos otros colegas suyos en todas partes. Por otro lado, la copia de manuscritos se consideraba una labor sagrada, una *lectio divina* que, por tanto, podía llevarse también a cabo en domingo. Normal que, a modo de premio, los copistas suplicaran para sí las oraciones de los lectores de sus códices.

La copia material de un manuscrito no ponía fin al trabajo; era necesario encuadernarlo para protegerlo. Las encuadernaciones monásticas eran por lo general sencillas, de madera recubierta en ocasiones de piel. Pero había casos extraordinarios, manuscritos destinados al culto divino, encuadernados en plata, esmaltes y piedras preciosas o placas de marfil. No son muy frecuentes, y menos aún en España, pues suponían un gran coste que pocos monasterios o catedrales se podían permitir y, además, era necesario contar para ello con artistas especializados.

En muchos monasterios, la biblioteca se reducía a una alacena cercana a la iglesia donde se guardaban los libros necesarios para la misa y los otros oficios litúrgicos, además de los que utilizaban los monjes para su instrucción y alimento de su vida espiritual. No eran muchos, no podían ser muchos, dado su elevado precio. Pero gracias a estas pequeñas bibliotecas fue posible conservar una gran parte del patrimonio cultural clásico, enriquecido con las obras nuevas de autores eclesiásticos. Harán falta algunos siglos más para que la cultura se haga más laica y para que los señores, ávidos muchas veces de presumir de letrados, encarguen auténticos códices de lujo que, como los libros de horas, van más allá de la invención de la imprenta. A partir del siglo XVI, los tórculos ocuparán el lugar de los antiguos amanuenses, cuyos manuscritos son todavía hoy tan gratos de contemplar y admirar.

Un clérigo y un copista componen una precisa representación de un *scriptorium* medieval en una miniatura de la **Biblia de San Luis** (vol. 3, f. 8r), realizada en París entre 1226 y 1234 para Luis IX de Francia, por orden de su madre, Blanca de Castilla (imagen: cortesía de M. Moleiro Editor).