

TIEMPO DE LEER Y ESCRIBIR: EL 'SCRIPTORIUM'

MARÍA JOSEFA SANZ FUENTES

Universidad de Oviedo

«Si tenemos en cuenta el patrimonio de manuscritos tardoantiguos y medievales conservados hoy día, la deuda hacia el monaquismo se nos manifiesta enorme... Todos estos manuscritos, o mejor dicho libros, nos llevan a la imagen del monasterio como centro de transcripción, de lectura, de interpretación de los textos, en suma de cultura y de cultura escrita en particular».

Así inicia G. Cavallo unos de sus más recientes trabajos sobre las bibliotecas medievales,¹ y en el texto se recogen con suma claridad las que fueron dos de las tareas que ocuparon el tiempo de los monjes medievales y que le hicieron depositarios y transmisores de la cultura: la lectura y la escritura.

Tiempo de leer.

La lectura fue labor propia de la vida monástica, tal y como aparece establecida en las reglas de mayor difusión en los monasterios altomedievales. De general conocimiento es la existencia de preceptos que obligan a la lectura a los monjes en las reglas de San Benito y San Agustín,² o en las hispanas de San Leandro y San Isidoro,³ y, a partir de las mismas, podemos reconocer la existencia de tres tipos de lectura: lecturas litúrgicas, relacionadas con el Oficio

¹ Cf. G. CAVALLO, «Modelli bibliotecari in occidente e in oriente nel medioevo», *Byzantiaka*, 11, Thesalónica, 1991, p. 47. Cf. también del mismo autor, «La biblioteca monástica come centro di cultura», en *Codex Aquilarensis*, 3, *Tercer seminario sobre El monacato*, Aguilar de Campoo, 1990, pp. 11-21.

² Cf. J. F. GENEST, «Types de livres et de lecteurs en Occident», en *Le livre au Moyen Age*, sous la direction de J. GLENISSON, París, 1988, p. 97.

³ Cf. E. SANCHEZ SALOR, «La cultura en los monasterios visigóticos», en *Codex Aquilarensis*, 3, *ob. cit.*, pp. 29-30.

Divino, realizadas en la iglesia conventual. Lectura espiritual realizada individualmente, en el tiempo asignado por la regla entre los restantes trabajos a realizar en el monasterio, tiempo que solía ocupar parte de la mañana y parte de la tarde. Y, por último, lecturas espirituales efectuadas de manera colectiva, bien en el refectorio, en la sala capitular o en el claustro; de ellas las primeras solían estar relacionadas con vidas de padres de la Iglesia o actas de mártires, mientras que en los otros dos casos versaban igualmente sobre temas religiosos pero que se prestasen a la polémica o al comentario, dando lugar a las *disputationes* y a las *collationes*, siempre presididas por el abad, o al trabajo en las escuelas monásticas.

Todo ello presupone la existencia en el monasterio de una biblioteca, de una colección de libros que permitiese al monje cumplir con el tiempo de lectura para él establecido. Colección muy lejana en número a lo que fuera con posterioridad una biblioteca monástica en la Baja Edad Media o en la Edad Moderna.

Si bien es cierto que ninguna de ellas ha llegado a nuestros días íntegramente, sí hemos alcanzado a saber, a través de catálogos conservados en los fondos archivísticos monacales, que las más ricas bibliotecas monásticas de la Alta Edad Media, más concretamente entre los siglos IX y X, no llegaban a sobrepasar los 400 volúmenes, aunque algunos de ellos, al ser misceláneos, llegaban a proporcionar en su totalidad unos 600 títulos en catálogo, como ocurre en las abadías de Bobbio y de Lorsch.⁴ Y esto ocurría en las grandes abadías, de manera que si aceptamos la tan conocida frase *Claustrum sine armarium, quasi castrum sine armentario*, escrita certeramente por un monje medieval que reconocía el valor de la biblioteca como lugar en el que los miembros de una orden se «arman» espiritualmente para la lucha cotidiana, hemos de reconocer que el «armamento» cultural de muchos monasterios debió de verse reducido a un mínimo indispensable, mientras que los más ricos pudieron disponer de todo un arsenal bibliográfico surtido ¿de qué armas?

En primer lugar, y ocupando un destacadísimo, aparte de los libros litúrgicos de uso cotidiano en el servicio de la Iglesia, la *Biblia*, también conocida en los inventarios como *Biblioteca*; las obras de los Padres de la Iglesia: San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y San Gregorio Magno; la Regla por la que se regía la comunidad propietaria de la biblioteca;

⁴ Cf. GENEST, *ob. cit.*, p. 97.

⁵ Este hecho ha inducido a numerosos equívocos, al llevar a algunos estudiosos a adjudicar la existencia de bibliotecas, en el actual sentido del término, a personas cuya única posesión bibliográfica era en realidad una *Biblia*, o, a veces, a la inversa, restringiendo a una *Biblia* lo que en realidad era una *biblioteca*.

Vitae Patrum y libros de exégesis, como es, en el caso de los monasterios hispanos, los comentarios de Beato de Liébana al *Apocalipsis*. Pero junto a ellos los monasterios más ricos, poseedores de una biblioteca más nutrida, contaban con obras de carácter no religioso, de literatura e historia clásica y medieval: obras de Cicerón, poesías de Virgilio y Sedulio, historias de Livio, Flavio Josefo y Beda. Obras de gramática, aritmética y otras artes liberales, y es en este campo donde los monasterios medievales se nos presentan como transmisores de la cultura clásica, facilitando con ello el renacimiento cultural acaecido en época carolingia.⁶

Y es la escasez de libros, muchos de ellos perdidos durante los años oscuros que duró el tránsito de la unidad imperial romana a la fragmentación de los reinos europeos occidentales, junto con la penuria económica a la que durante mucho tiempo se ven sometidas las comunidades monásticas, lo que contribuye a hacer del libro un objeto precioso, digno de ser enumerado entre las piezas de orfebrería en los documentos fundacionales de iglesias y monasterios, y de ser considerado como un bien patrimonial de la comunidad, en parigual con el resto de las posesiones territoriales que conforman el dominio de un monasterio y que son la base económica que sustenta la vida; si unas proporcionan alimento para el cuerpo, los otros lo proporcionan para el alma.

Es esta misma situación la que, por otra parte, obliga a los monasterios a crear, dentro de su estructura arquitectónica, un elemento que le permita obtener tan preciado objeto, ya que su posible adquisición *extra muros* había quedado cercenada con la desaparición del comercio de libros existente en época romana. Y es así como surgen los *scriptoria* monásticos, el lugar donde los monjes van a cumplir con el que será otro, pero no uno más, como veremos, de sus trabajos, en definitiva con él.

Tiempo de escribir.

1.—EL LUGAR. Los manuscritos producidos entre los siglos VIII y XII, en el período de tiempo ocupado por los espacios denominados habitualmente en Europa carolingio y románico, tienen como característica común la de haber sido copiados en talleres, instalados al amparo de las principales instituciones eclesiásticas: catedrales y monasterios: los *scriptoria*.⁷ Ahora bien, no todos

⁶ Sobre ello, cf. B. BISCHOFF, «Centri scrittorii e manoscritti mediatori di civiltà del VI secolo all'età di Carlomagno», en *Libri e lettori nel medioevo. Guida storica e critica*, a cura di G. CAVALLLO, Roma-Bari, 1977, pp. 27-75, y O. PECERE, «Il ruolo del monachissimo beneditto nella trasmissione dei classici: Montecassino», en *Codex Aquilarensis*, 3, ob. cit., pp. 41-59.

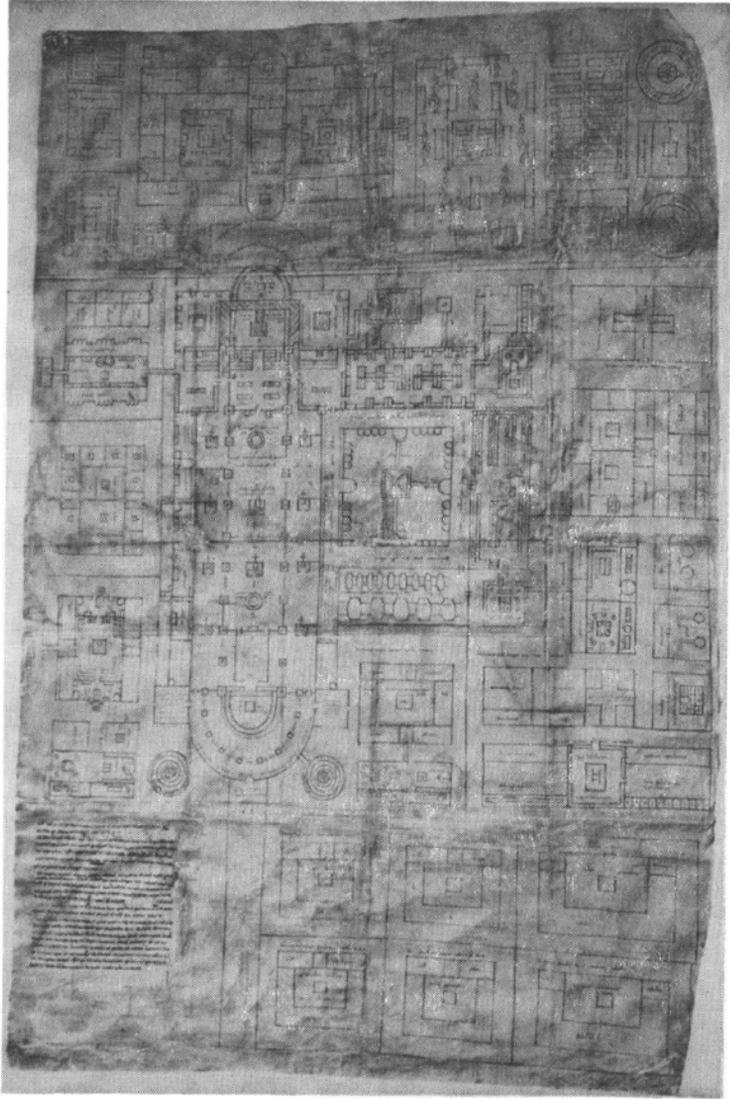


FIGURA 1.—Plano general de la abadía de Saint-Gall.
Saint-Gallen Stiftsbibliothek.

los monasterios contaban con los medios humanos y económicos suficientes para mantener el taller de producción libraria, ya que, aparte de contar entre sus miembros con expertos en el arte de la escritura, la comunidad debía de ser lo suficientemente numerosa como para poder detraer de entre sus miembros un número determinado de monjes dedicados exclusivamente a la copia de textos, quedando por ello al margen de otras tareas esenciales para la vida monástica, como eran el trabajo en el campo y en las diversas dependencias agrícolas y asistenciales del monasterio. La primera dificultad pudo ser obviada con la presencia en diferentes monasterios de escribas *peregrini*, cuya huella ha podido detectarse. Tal es el caso, en España, del copista Florencio, que realiza trabajos de copia en León y en Valeránica. Pero la segunda no pudo serlo en muchas ocasiones, de manera que la existencia de un *scriptorium* va a estar relacionada con la riqueza de un determinado monasterio, nutriéndose los restantes pequeños monasterios del *scriptorium* de la abadía matriz o de otra que lo posea.

Ahora bien, poco sabemos, de hecho, sobre la realidad física de esos *scriptoria*.

La regla benedictina, al establecer que los monjes debían de subvenir a sus propias necesidades, fue decisiva en la existencia de *scriptoria*,⁸ y efectivamente ha llegado hasta nosotros una muestra gráfica de dónde se situaba el local dedicado al tiempo de escribir monástico en una fundación benedictina, y cómo estaba distribuido el espacio interior del mismo, a través del plano de la abadía de Saint-Gall, datado hacia el año 830⁹ (fig. n.º 1). En él puede observarse cómo el *scriptorium* se ubica formando bloque con la iglesia, en el flanco nororiental de la misma, en paralelo a la sacristía, flanqueando ambos —*scriptorium* y sacristía— el coro y la capilla mayor. Trátase de una sala rectangular, casi cuadrada, a la que se accede desde el transepto de la iglesia por medio de una puerta muy cercana a la que comunica el edificio sacro con la residencia del abad. En su interior hay siete mesas o pupitres,¹⁰ adosados a las dos paredes externas del edificio e intercaladas entre sendos ventanales,

⁷ Cf. M. C. GARAND, «Manuscrits monastiques et scriptoria aux XI^e et XII^e siècles», en *Codicologica*, 3: *Essais typologiques*, Leiden, 1988, p. 9.

⁸ Cf. F. MASAI, «De la condition des enlumineurs», *Bulletino del Archivio Paleografico Italiano*, 2-5 (1956-1957), p. 137.

⁹ El estudio más completo sobre el plano de la abadía continúa siendo el efectuado por H. REINHARDT, *Die St. Galler Klosterplan*, Saint-Gall, 1951.

¹⁰ Sobre la interpretación del número de pupitres, siete, cf. M. C. MISITI, «Monacato y producción de códices, con particular referencia a los conservados en la Biblioteca Apostólica Vaticana», en *Codex Aquilarensis*, 1, *Primer seminario sobre El Monacato*, Aguilar de Campoo, 1988, p. 74.

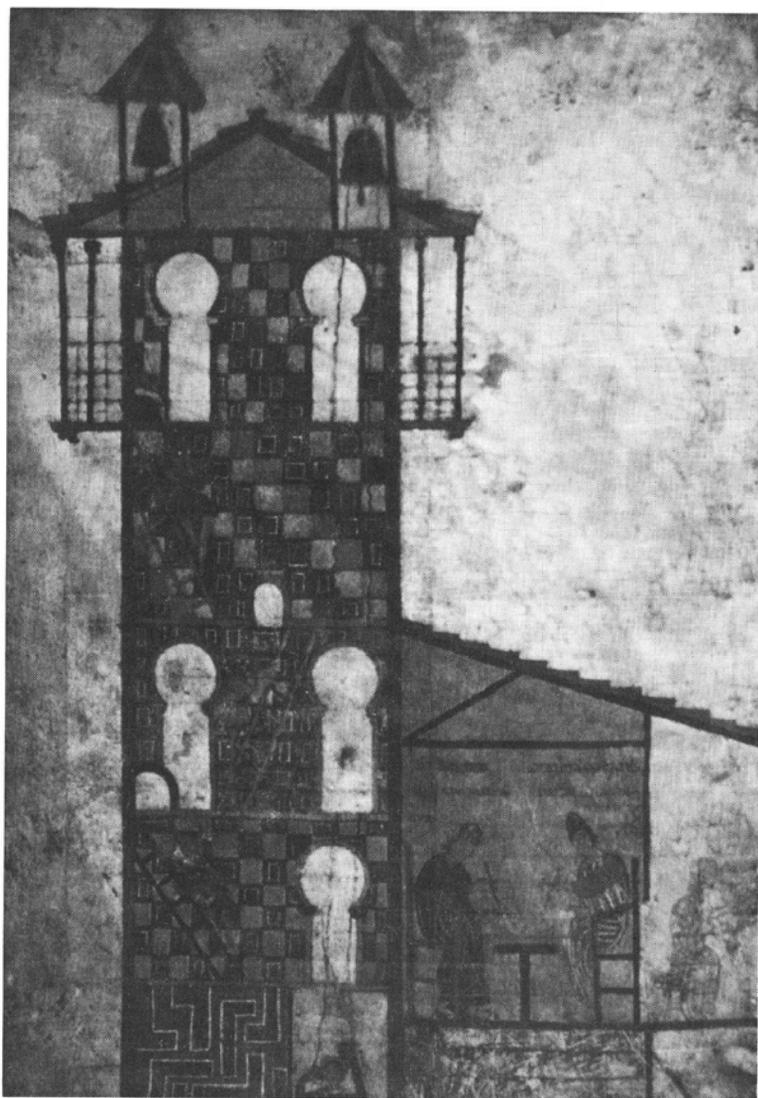


FIGURA 2.—Beato de Tábara. Archivo Histórico Nacional de Madrid.
Códice n.º 1.097 B.

con lo que se garantizaba una eficiente iluminación para los escribas; a espaldas de los pupitres y en el centro de la sala, una gran mesa cuadrada, similar a la que centra asimismo la sacristía, y en la que probablemente estaría ubicado el material a utilizar por los copistas. En la planta superior, la biblioteca, de donde procederían algunos de los manuscritos a reproducir y, por otra parte, punto de destino de muchos de los realizados en el *scriptorium*.

Este esquema de amplia sala donde podrían realizar el trabajo simultáneamente un número relativamente amplio de copistas, es considerado prototipo de los monasterios benedictinos.

Pero no es éste el único lugar de ubicación del *scriptorium*. En el siglo XI el *scriptorium* de San Martín de Tournai estaba instalado en el claustro; allí, sentados sobre cátedras y apoyándose en tablas adaptadas al tamaño del material a escribir, trabajaban unos diez o doce monjes.¹¹

Asimismo varía la ubicación del *scriptorium* en el caso de la abadía zamorana de San Salvador de Tábara. Una miniatura que ilustra un manuscrito de los comentarios de Beato al *Apocalipsis*, realizado en aquel monasterio y datado en torno al año 970, sitúa tal dependencia como aneja a la torre, en la que, aparte del campanario, encuentra albergue la biblioteca. El acceso al *scriptorium* es difícil, factible solamente mediante la utilización de una escalera de mano (fig. 2). Es, en este caso, representación del *scriptorium* y de la biblioteca de un monasterio ubicado en una zona de extrema peligrosidad, al alcance de las numerosas incursiones musulmanas a que estuvo sujeta la línea del Duero. Tal ubicación, en la zona de más fácil defensa, denota el interés de la comunidad en salvaguardar su mejor tesoro, la biblioteca, cuyo acceso guarda celosamente un laberinto. La representación del *scriptorium* sólo da cabida a dos personas, una el copista Senior, la otra el iluminador Emeterio; en una estancia aneja, un innominado personaje prepara las tablas para la encuadernación del manuscrito.

Mas no siempre el trabajo de copia de manuscritos tuvo lugar en una sala común a todos los copistas. Dos órdenes, fundamentalmente, movidas por sus propias reglas, van a conducir a sus monjes escribas a la realización de su trabajo en celdas individuales; cartujos y cistercienses van a trabajar en soledad y aislamiento, para así poder dar cumplimiento de mejor forma a su obligación regular de silencio.¹² A pesar de ello, en el caso de los cistercienses se sigue manteniendo la vinculación *scriptorium* —espacio sagrado, al localizarse preferentemente las celdas de los copistas en las inmediaciones de la iglesia monástica.

¹¹ Cf. E. LESNE, *Les livres, scriptoria et bibliothèques du commencement du VIII^e siècle à la fin du XI^e siècle*, Lille, 1938, pp. 249-250.

¹² Cf. J. STIENNON, *Paléographie du Moyen Age*, París, 1973, pp. 141-143.

2.—EL UTILLAJE. Dentro de los útiles propios de un *scriptorium*, hemos de tener en cuenta dos grupos: el mobiliario y los útiles para la ejecución del manuscrito, es decir, materias escritorias e instrumentos.

Acerca del primero, nuestra fundamental fuente de información proviene de las obras escultóricas y pictóricas coetáneas y muy especialmente de las ilustraciones historiadas de los propios manuscritos.

Dos son los muebles indispensables para llevar a cabo la labor de copia: un asiento para el escriba y una superficie plana sobre la que disponer el material que ha de recibir la escritura, en el caso de que se trate de un material flexible, como el pergamino, y que en cambio puede obviarse si el escriba utiliza como elemento sustentante las tablillas enceradas.

Las imágenes nos han transmitido dos tipos de asientos. El más simple, un escabel sin respaldo alguno y de escasa altura sobre el suelo. El otro, más complejo, la cátedra que añade al simple asiento un respaldo alto, en el que el escriba puede descansar, aunque sea esporádicamente, su espalda, y unos laterales sobre los que apoyar los brazos. La superficie plana puede ser desde una sencilla tabla, que el copista apoya sobre sus rodillas o que se encaja en los extremos de los brazos de la cátedra, hasta un atril o ambón que se sitúa frente al asiento del escriba y que en algunos casos llega a formar con el mismo una única obra de carpintería, el pupitre; o también una mesa plana, a la que la persona que escribe aproxima su asiento.

En algunas ocasiones, aneja al asiento o al pupitre se sitúa una pequeña biblioteca, en la que el copista ubica un reducido número de códices, obras de consulta obligada para su trabajo o de apoyo, como glosarios y gramáticas.

Como materia escritoria, el monje medieval utiliza fundamentalmente el pergamino, que obtiene de los animales que conforman los rebaños propiedad del monasterio, que en otros casos adquiere de artesanos laicos, ajenos a la comunidad, y que en algunas ocasiones se ve obligado a obtener reutilizando pergamino ya escrito, dando lugar a los denominados códices palimpsestos.

Tres tipos de ganado surten básicamente de material a los monjes o a los artesanos laicos «pergamineros»: ovino, caprino y vacuno, cada uno de ellos con características diferenciales de tal manera que la utilización de uno u otro por los diferentes monasterios o en determinadas áreas geográficas han permitido en no pocas ocasiones establecer el origen de un manuscrito concreto.

La transformación de la piel de un animal en pergamino requiere todo un ciclo de labores mecánicas de las que las imágenes coetáneas suelen transmitirnos sólo la última, cuando una vez lavada con productos cáusticos y aligerada de sus mayores impurezas, como son pelo, grasa y tendones, el artesano procede a terminar de igualar su superficie con la ayuda de una ancha cuchilla,

manteniendo la piel tensada en un bastidor de madera, el mismo que se ha empleado para secarla. Y es esa piel completa, una vez definitivamente limpia y seca, la que será llevada al *scriptorium*. La tarea de convertir una piel en pergamino es dura y delicada, de ahí que no ha de extrañarnos que un escriba de finales del siglo XI incluya en la dedicatoria final del códice que acaba de concluir, el nombre de la persona que le proporcionara el preciado material:

*Suscipe Sancta Trinitas oblationem huius codicis quem ego peccator Goderannus scribendo et frater Cuno pergamenam suministrando tuae delegavimus servituti.*¹³

Pero en las épocas de mayor penuria económica, fundamentalmente en los siglos VII y VIII, muchos monasterios se vieron obligados a reutilizar pergamino procedente de códices que hubieron de ser sacrificados para poder llevar a cabo la copia de otros de mayor utilidad para la vida monástica. Dos fueron los procedimientos empleados para borrar la escritura «inútil», el raspado de la misma con finas raederas, procedimiento aplicado fundamentalmente por los monasterios irlandeses y que condena a la desaparición absoluta al texto borrado o el lavado con diversas sustancias, método que ha permitido con el paso del tiempo recuperar la *scriptura inferior*, bien porque el color de su tinta se ha reavivado y es legible a simple vista, bien porque la aplicación de distintos medios físicos lo hace posible. La recuperación de la *scriptura inferior* de códices palimpsestos ha sido de excepcional importancia para el establecimiento de la tradición manuscrita de los autores clásicos.¹⁴

Y, aunque con menos presencia, no debemos de olvidar la utilización de las tablillas enceradas en la génesis del libro medieval. Más de un monje escriba hubo de emplearlas para anotar textos que le eran dictados por otro monje, o para redactar el borrador de una obra propia y, posteriormente, sobre los textos vertidos en ellas rápida y desaliñadamente, otro escriba, trallado en el menester de copiar libros, vertía el texto a su forma escrituraria definitiva en una o más piezas de pergamino, que pasarían a formar parte o a constituir por sí mismas un códice.

Material imprescindible es también la tinta, con la que se traza la escritura sobre el pergamino ya preparado. Tinta que es, fundamentalmente, de color negro, tomado este color en sentido muy amplio, ya que en la Edad Media, debido a los diversos componentes que se utilizaron para su obtención, la tinta

¹³ Biblioteca Real de Bélgica, ms. II, 1.179. Contiene la obra de Flavio Josefo y procede de la abadía de Stavelot. Cf. STIENNON, *ob. cit.*, p. 155, nota 1.

¹⁴ Cf. B. BISCHOFF, *Paléographie de l'Antiquité romaine et du Moyen Age Occidental*, París, 1985, pp. 18-19; J. LEMAIRE, *Introduction à la Codicologie*, Louvain-la-Neuve, 1989, pp. 23-25.



FIGURA 3.—San Jerónimo, representado como un monje *scriptor*.
Auxerre, Biblioteca Municipal, ms. 1.

negra oscilará en su tonalidad desde un color ligeramente rosado hasta tintes amarronados o verdosos. Unas se obtienen a partir de componentes vegetales, como la nuez de Galia, o las cortezas de espino albar o ciruelo pruno; otras a partir de hollín mezclado con cola. Son muchas las recetas de tinta conocidas y, como ya indiqué, muy diversa su tonalidad y consistencia.¹⁵

Aparte de la básica tinta negra, en los manuscritos medievales se utilizan, como elemento decorativo funcional, tintas de colores, fundamentalmente roja —*minium*— reservada a los inicios de capítulo, que de ella recibieron el nombre de rúbricas y que da asimismo base a la denominación de miniatura aplicada en general a la decoración de manuscritos. Se emplean también, aunque en menor medida, tinta de color verde o azul y, en ocasiones, en manuscritos de lujo o en iniciales ornadas, oro y plata diluidos.

Como instrumentos para practicar la escritura, dos son los que, por lo general, aparecen reflejados en manos de los escribas medievales: la pluma de ave y el cuchillo (fig. 3).

La pluma es el instrumento gráfico por excelencia en la Edad Media. Aunque aún sigue en algunos casos vigente el uso del cálamo, «caña tallada que se introduce en la tinta para escribir», según rezan las *Ethymologias* isidorianas,¹⁶ es la pluma de ave, cuyo uso está ya atestiguado en el siglo V, la que va a predominar como instrumento escriptorio.

Trátase, por lo general, de una pluma de oca, más concretamente de la primera pluma remera del ala izquierda, ya que su curvatura natural la hace fácilmente adaptable a la falange del dedo medio de la mano derecha de una persona.¹⁷ Y de nuevo, al igual que en el caso del pergamino, son los animales criados en las dependencias monásticas los que va a suministrar el material necesario para el trabajo en el *scriptorium*. La pluma debía de ser secada y endurecida al fuego antes de practicarle con un pequeño cuchillo, el *scalpium*, una hendidura, cuya anchura y dirección van a determinar el grosor y al trazado, filiforme o despiezado, de la escritura con ella practicada.¹⁸ Aparte de la ya citada primera pluma, la más apta, eran también utilizables las cinco primeras plumas de cada ala, de manera que un animal podía proporcionar como máximo diez plumas. Es, de todas maneras, un material rápidamente

¹⁵ Cf. M. ZERDOUN BAT-YEHOUDA, *Les encres noires au Moyen Age (jusqu'au 1600)*, París, 1983.

¹⁶ Vid. S. ISIDORO, *Etimologías*, cap. 16 (cf. STIENNON, *ob. cit.*, 159, nota 3).

¹⁷ Cf. D. JACKSON, *La scrittura nei secoli*, Firenze, 1988, p. 84.

¹⁸ Sobre la influencia del tallado de la pluma en el trazado de la escritura, cf. J. BOUSSARD, «Influences insulaires dans la formation de l'écriture gothique», *Scriptorium*, 5 (1951), pp. 238-264.

deteriorable, hecho fácil de constatar si observamos cómo en un mismo manuscrito la escritura practicada por una misma mano va perdiendo calidad según avanza la copia del texto, calidad que recupera inmediatamente en el momento en el que el escriba sustituye el instrumento deteriorado por otro nuevo.

El otro instrumento siempre presente es el pequeño cuchillo curvado que, teniendo como utilidad principal el tallado de las plumas y el raspado de incorrecciones gráficas, sirve, en una segunda utilidad, y así se le representa, como peso que mantiene en su lugar la hoja de pergamino opuesta a la que recibe la escritura, evitando así que, por la curvatura consustancial a toda piel, voltee hacia la mano del copista, dificultando su labor.

Otros instrumentos necesarios al copista o relacionados con la correcta copia de manuscritos son, tal y como los enumera Guigues, un tintero, utensilio que muy frecuentemente está constituido por un cuerno de vacuno; yeso, piedra pómez, utilizados para pulir las últimas pequeñas impurezas y desigualdades de la piel; raspadores, para borrar y enmendar los errores de copia; un punzón basto, otro más fino, mina de plomo y una regla, todo ello para pautar el espacio destinado a recibir la escritura.¹⁹ Todos estos instrumentos tenían, por lo general, cabida en la mesa-escritorio sobre la que trabajaba el copista, o, en otras ocasiones, cuando era posible, estaban unidos a alguna de las piezas de su vestimenta.

Un último instrumento, el estilo o *graphium*, de metal, hueso o marfil, con un extremo puntiagudo y el otro enanchado, formando una pequeña espátula, era utilizado por los amanuenses para practicar la escritura sobre tablillas enceradas, y, otras veces sustituía al punzón en el pautado de las páginas.

3.—EL TRABAJO. Si partimos de la base de que al *scriptorium* llegan las piezas de pergamino preparadas para recibir la escritura, pero aún del tamaño del animal que la produjo, la primera labor, que realizarían monjes expertos, sería cortar la pieza con el objeto de obtener de ella una superficie rectangular que, como mínimo, proporcionaría un bifolio, al plegarla en dos según un eje que, si se pretende obtener un libro de calidad, ha de coincidir con la espina dorsal del animal, lográndose de esta manera evitar curvaturas naturales de la piel en sentido opuesto a la forma del libro; o, mediante plegado múltiple, obtener un binión, terniÓN, cuaterniÓN u otro tipo de cuadernillo, según el tamaño de la piel y asimismo el tamaño que se le pretenda dar al libro.

Muy pronto este plegado va a realizarse según una regla que enfrentaba en el momento de tener entre las manos un libro abierto, dos páginas de igual

¹⁹ Cf. STIENNON, *ob. cit.*, pp. 141-142.

tonalidad, ya que el pergamino presentaba coloración diferente en sus dos caras más oscura, amarillenta, en la parte correspondiente al pelo del animal, y más clara, blanquecina, en la parte correspondiente a la carne. Evitábase de esta manera el mal efecto que ofrecía a la vista del lector una superficie bicolor.²⁰

Una vez cortado el pergamino de modo que permitiera la constitución de los cuadernillos, en el propio *scriptorium* se procedía, en caso de ser necesario, a una preparación más cuidada del mismo, mediante pulido con piedra pómez, o suavizándolo con una mezcla de yeso fino y cera; o, en casos extraordinarios, para códices de gran lujo, tiñendo el pergamino de púrpura o negro.²¹

Ya lista definitivamente la materia sustentante, un segundo paso lo configura el pautado. Bien el propio escriba, bien otro de los monjes adscrito al *scriptorium*, procedía, con ayuda de punzones o compás de puntas, regla, estilo y mina de plomo, o pluma y tinta, a trazar la justificación, es decir los límites entre los que debía desarrollarse la escritura, límites que, en su versión más sencilla, vendrían determinados por un rectángulo que delimitaría en la hoja un espacio central, bordeado por cuatro márgenes. En ese espacio central, un segundo pautado serviría para trazar las líneas o renglones sobre los que se ejecutará la escritura. El pautado se hace más complejo cuando la distribución del texto sobre la página no se hace de forma unitaria y a renglón seguido, sino que se pretende distribuirlo en dos o más columnas, con lo cual las líneas verticales de la justificación se multiplican para delimitar claramente el espacio dedicado a la escritura y los intercolumnios; o posteriormente cuando, en el caso de tener que reproducir un texto comentado, se pauta un espacio central con renglones más separados, que permitan una escritura de mayor módulo, para el texto original y, en torno al mismo, se pautan los cuatro márgenes con menor separación entre los renglones, para en ellos, con letra de menor módulo, reproducir las glosas de los comentaristas.

El pautado suele dejar como huella en los manuscritos los pinchazos de guía, punto de partida y fin o trayectoria de las líneas maestras de la justificación y de los renglones. Deja igualmente marcadas las líneas directrices de ambos, tanto si se trazan a punta seca, imprimiendo sobre el pergamino una recta con el estilo, que marcará en el mismo una huella cóncava o convexa, la primera en la cara del pergamino que recibe la presión, y la segunda en la cara opuesta, como si se traza con mina de plomo o tinta, que marcarán en color

²⁰ Es la denominada Regla de Gregory. Cf. L. GILISSEN, *Prolégomènes à la Codicologie*, Gand, 1977, pp. 15-19; LEMAIRE, *ob. cit.*, pp. 46-47.

²¹ Sobre los trabajos a realizar en un *scriptorium*, cf. D. MUZERELLE, «La facture du livre médiéval», en *Le livre au Moyen Age*, *ob. cit.*, pp. 64-70.

las líneas directrices. Es posible, asimismo, la existencia de un doble pautaado, primero a punta seca y sobre él a mina o a tinta.

Sobre el pergamino ya pautaado, se procedía a la copia del texto, labor que para cada obra podía ser realizada por un solo escriba o por varios, y en este último caso, debido a una división de trabajos, bien fragmentando el texto entre varios copistas, bien diversificando las tareas entre escriba y *rubricator*, bien por la imprescindible sucesión de copistas en el trabajo por fallecimiento o ausencia de los precedentes, tal y como se explicita en el siguiente colofón:

*Huic lecto libro tres insudasse videbis et cuiusque manum scrutando notare volebis. Eius principium sulcavit cura Iohannis Brocensis, monachus, qui primus crevit ab annis. Sorsque sequens cessit tibi, Cellense Rainere; nec permissus es hic dum perficeres remanere. His succedente Iacobo, scriptore recente. Est liber espletus. Sit scriptor in ethere tetus.*²²

En los *scriptoria* el trabajo se realizaba de forma colectiva, bajo la dirección de un «jefe de taller», que en muchos de los casos coincidía en la persona del bibliotecario.²³ El distribuía el trabajo, asignando a cada monje el libro o el cuaderno a copiar y, muy probablemente, determinaba el tipo de escritura a practicar en la transcripción del mismo, porque si bien, por lo general, en cada *scriptorium* se practicaba básicamente un determinado tipo de escritura libraria, inserta primero en el ciclo de las denominadas precarolinas, luego dentro de la carolina, en ellas se podían utilizar subtipos canonizados o usuales e incluso transcribir textos completos utilizando escrituras ya caligrafizadas, pertenecientes al ciclo de las escrituras tardorromanas, como es el caso de la escritura uncial y de la semiuncial, practicadas en *scriptoria* franceses, italianos o insulares. Todo ello hace suponer que el responsable del *scriptorium* asignaría el trabajo de copia teniendo en cuenta la eficiencia de cada uno de sus monjes y su formación gráfica.

En el caso de que la asignación del trabajo se hiciese de manera compartida de modo que en la copia de una obra laborasen dos o más manos simultáneamente, el tipo de escritura elegido suele ser el de uso común en el monasterio, dominado por todos sus escribas, y el cambio de mano procuraba hacerse en el vuelto de un folio, para evitar una vez más, como en el caso de la coloración del pergamino, una confrontación entre dos hojas escritas por manos diferentes.²⁴

²² *Ibid.*, p. 67.

²³ Cf. M. PEYRAFORT, «Les ateliers de copie», en *Le livre au Moyen Age*, *ob. cit.*, p. 41; M.-C. GARAND, «Manuscripts monastiques...», *ob. cit.*, p. 11.

²⁴ Cf. PEYRAFORT, *ob. cit.*, p. 42.

El monje *scriptor* trabajaba a dictado o copiando directamente de la obra-modelo. Ambas modalidades han sido utilizadas indistintamente y se han reflejado en los diferentes tipos de errores de copia a que dan lugar.²⁵

Pero de cualquier forma que se efectúe la copia, el trabajo del monje escriba era largo y dificultoso, pues «aunque la pluma sea sostenida sólo por tres dedos, es todo el cuerpo el que trabaja», como reza el colofón de un manuscrito de Corbie.²⁶ El trabajo sólo se ve interrumpido por la oración y por el obligado descanso nocturno y de las festividades religiosas. El resto del tiempo el escriba trabaja de sol a sol; cada hora de luz, es una hora de trabajo, a veces prolongado, en caso de urgencia, bajo la luz de velas o candiles. Es un trabajo duro, hecho *propter amorem Dei*, calladamente y con humildad, aunque en algunas ocasiones, las menos, el autor haya dejado su nombre y en otras su retrato, caso este último de Eadwin, amanuense de la iglesia de Cristo de Canterbury, que, no contento con legarnos su efigie reproducida en actitud de escribir, la hace bordear por una inscripción en la que, en un diálogo mantenido entre él y la escritura, se proclama príncipe de los escritores:

§ *Scriptor: Scriptorum princeps ego, nec obitura deinceps laus mea nec fama, quis sim mea littera clama.*

Littera: Te tua scriptura quem signa picta figura praedicat Eadwinum fama per secula vivum, ingenium cuius libri decus indicat huius, quem tum seque datum munus Deus accipe gratum (fig. 4).

De todos modos, la dureza del trabajo hace que en diversos colofones, de distantes procedencias, también se compare la labor del escriba a una ardua singladura marítima:

*Nam quam suavis est navigantibus portum extremum ita et scriptori nobissimus versus: explicit Deo gratias semper amen.*²⁷

Es, además, el escriba quien marca el camino a las siguientes manos que han de completar el libro.

En primer lugar, deja libres los espacios que han de ser ocupados por las rúbricas que preceden a los distintos libros, capítulos o apartados en que se articula una determinada obra. Estos párrafos, escritos en tinta roja, son en ocasiones ejecutados por la misma mano que trabaja en el cuerpo de escritura del texto, en otras por una segunda mano. Pero aún en el primer caso, se ha podido apreciar que la escritura con las dos tintas diferentes no es simultánea,

²⁵ Cf. D. MUZERELLE, «Interrogatoire d'un témoin», en *Le livre au Moyen Age*, *ob. cit.* pp. 212-218.

²⁶ Cf. PERAFORT, *ob. cit.*, p. 41.

²⁷ Este símil, incluido en el colofón de una de las obras del escriba hispano Florencio, se repite también en manuscritos de Corbie. Cf. PEYRAFORT, *ob. cit.*, p. 41.



FIGURA 4.—Eadwin, escriba de Canterbury. *Salterio de Canterbury*.
Cambridge, Trinity College.

sino que las rúbricas se ejecutan con posterioridad, ya que, en algunas ocasiones, el espacio dejado para la rúbrica no ha sido suficiente y el escriba se ha visto obligado a comprimir la escritura, e incluso a realizar nexos con algunas de las formas alfabéticas para ajustarlas al espacio existente.

Aparte de las rúbricas y con una mayor carga decorativa se realizan el *incipit* y el *explicit* o colofón, siendo el primero lugar para que el *rubricator* o, en ocasiones, el *miniator* del manuscrito ejerciten el trazado de alfabetos caligráficos, tomados las más de las veces de los modelos de escritura epigráfica al uso en el momento y enriquecidos con la utilización de tintas de diversos colores, mientras que en el último se incluye ocasionalmente el lugar, fecha y autor material de la obra, siendo asimismo la localización preferida por éstos para poner de manifiesto la laboriosidad de su trabajo o, incluso, para dar rienda suelta a su imaginación, proponiendo al lector enigmas que le lleven a descubrir de manera indirecta su identidad:

Scriptoris si forte velis dinoscere nomen, apicibus iunctis per cyclos invenies rem.

Escribe en el colofón de unas de sus obras, pertenecientes a la abadía de Belval, el monje Hugo, el año 1157, situando en los cuatro ángulos de la justificación las letras H V G O.²⁸

Ha de dejar asimismo dispuestos el escriba los espacios que van a ocupar las iniciales decoradas y la iluminación en general del manuscrito, preparación que no se concluye con la mera delimitación del espacio a ocupar por la decoración, sino que, con el fin de orientar al *miniator* indicará, mediante el trazado en pequeñas cursivas, la letra a dibujar en el hueco correspondiente, es decir trazará las denominadas *lettres d'attente* por los codicólogos franco-belgas,²⁹ e incluso en el espacio mayor que ha de ocupar una miniatura historiada, puede indicar, mediante una breve frase, el tema a pintar: *Hic Crux*.

Una última labor del copista se relaciona con la encuadernación del manuscrito. Realizado en cuadernos sueltos, la ordenación de los mismos para reunirlos en un único libro sería tarea laboriosa, que presupondría un conocimiento profundo, por parte del encuadernador, de la materia contenida en el libro, si no fuera porque el copista escribe en el vuelto de la última hoja de cada cuadernillo, bien en el centro, bien en el ángulo inferior derecho del margen inferior de la misma, la primera palabra del texto contenido en el cuadernillo siguiente; es el denominado reclamo o custodia, que permite la correcta ordenación de los cuadernos con un mínimo esfuerzo.

²⁸ Cf. GARAND, «Manuscrits monastiques...», *ob. cit.*, p. 17, lám. 2.

²⁹ Cf. LEMAIRE, *ob. cit.*, pp. 170, 190 y 191.

Concluida la labor de copia, que el monje ha realizado página a página, ordenadamente, o bien sobre la piel desplegada, antes de formar el cuadernillo que haría necesario cortarla en el filo de alguno de los pliegues, siguiendo el sistema de imposición adoptado posteriormente por la imprenta,³⁰ se procede a la corrección de la copia, trabajo que efectúa el propio escriba u otra persona, preferentemente el responsable del *scriptorium*. Con ella se salvan los errores cometidos por el copista, raspando la palabra o frase errónea y escribiendo en su lugar la correcta; o eliminando por subpuntuación, para evitar un antiestético hueco, la palabra o palabras duplicadas; o interlineando la palabra omitida, si es breve; o situando la corrección en uno de los márgenes de la página, si el texto omitido es de tal envergadura que no resulta factible interlinearlo, o exige una explicación que aclare el sentido del mismo, siendo preciso en este caso el empleo de signos de llamada de aviso, que se sitúan en el lugar del error y al margen, precediendo la nota correctora o aclaratoria.

Estableciendo el texto definitivamente, pasa el manuscrito a manos del *rubricator* y del *miniator*. Este último es, con relativa frecuencia, un lego y así nos lo representan las miniaturas. Su labor es muy compleja, en el caso de encomendársele iluminaciones a más de un color, ya que, tras perfilar el diseño del dibujo a realizar, ha de ir utilizando ordenadamente cada uno de los colores hasta ver completa su obra; y hay que tener en cuenta las pequeñas superficies sobre las que generalmente ha de desarrollar su labor, y que su trabajo se complica más aún cuando uno de los elementos a utilizar en la iluminación es el oro.

Y en este momento ya está el manuscrito dispuesto para la última de las labores: la encuadernación.³¹

Ante todo han de recortarse los bordes de los cuadernillos para que queden igualados, tarea ésta que ha provocado en muchos casos la desaparición de los pinchazos de guía en que se fundamentaba su pautado. Una vez igualados los bordes en algunos casos se procedía a su teñido en púrpura o a dorarlos.

Los cuadernillos, ya iguales, eran fijados formando un solo bloque, cosiendo sus lomos de manera que, aparte de solidarizar un cuadernillo con otro, mediante las cadenetas externas y los nervios, simples o dobles, sujetaban unas tiras de cuero que, posteriormente, introducidas en las tablas de madera que formaban los planos, eran el elemento de unión entre cuadernillos y tapas;

³³ *Ibid.*, pp. 92-94.

³¹ Sobre la encuadernación medieval, cf. L. GILISSEN, *La reliure occidentale antérieure à 1400, d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale Albert 1er à Bruxelles*, Turnhout, 1983.

para la labor de cosido se utilizaba un pequeño telar de madera que mantenía tensas las tiras de cuero, cuyo número oscilaba según el tamaño del libro.

El elemento externo de la encuadernación, como ya se ha indicado, eran dos tablas de madera, de tamaño algo mayor que las hojas del manuscrito. Estas tablas eran el elemento básico de la encuadernación, que posteriormente solían recubrirse con cuero o pergamino muy recio y en libros más suntuosos, con telas preciosas o pieles finas teñidas de variados colores o estampadas en frío, con el auxilio de unos hierros que imprimían sobre la piel extendida como cubierta de los planos infinidad de dibujos geométricos o figurativos.

El metal, que entra en las encuadernaciones como elemento de protección, en los broches, que mantenían a ambos planos unidos por su borde exterior, formando una caja que impedía el deterioro de los bordes del manuscrito; las cantoneras y los bullones, que impedían que los materiales ricos utilizados en la encuadernación se deteriorasen por roce con los estantes de la librería o con otros libros, y que llega a ser en otras ocasiones el material esencial que recubre los planos de madera; con plata y oro se realizan riquísimas encuadernaciones de códices destinados a obsequiar a altos personajes de la corte carolingia, o a eclesiásticos de elevado rango, metales que frecuentemente se utilizan en combinación con tallas de marfil, esmaltes o pedrería.³²

Con ello el libro queda finalizado, obra de múltiples manos: *pergaminarius*, *scriptor*, *rubricator*, *miniator* y *aglutinator*. Todos ellos dejan su huella en el libro del que, tras conocer el esfuerzo colectivo del que es producto, no debe extrañarnos que fuera considerado un tesoro digno de figurar como obsequio y ser entregado con toda reverencia a su destinatario, escena tan frecuentemente representada en la iconografía de las artes figurativas medievales.

Y como fin, dos textos nos ilustran sobre el trabajo en el *scriptorium*, una inscripción en verso, redactada por Alcuino para el *scriptorium* de San Martín de Tours, destaca la dignidad del trabajo que en tal lugar se realiza:

*Hic sedeant sacrae scribentes famina legis
Nec non sanctorum dicta sacrata patrum...
Est opus egregium sacros iam scribere libros,
Nec mercede sua scritor et ipse caret.
Fodere quam vites melius est escribere libros,
Ille suo ventri serviet, iste animae.
Vel nova vel vetera poterit proferre magister
Plurima, quisque legit dicta sacrata patrum.*

³² Cf. J. HUBERT, «Las artes suntuarias», en *El imperio carolingio*, Madrid, 1968, pp. 207-267.

El otro, del escriba hispano Florencio, pone de manifiesto la dureza del trabajo del escriba:

Labor scribentis refectio est legentis. Hic deficit corpore, ille profivrit mente. Quisquis ergo in hoc proficis opere, operarii laborantis non dedignemini meminisse, ut Dominus invocatus inmemor sit iniquitatibus suis, amen, et pro vocem tue orationis, mercedem recipiet in tempore iudicii, quando Dominus sanctis suis retribuere iusserit retributionem. Quia qui nescit scribere, laborem nullum extimat esse. Nam si velis scire, singulatim nuntio tibi quam grabe est escripture pondus: oculis caliginem facit, dorsum incurbat, costas et ventrem frangit, renibus dolorem inmittit et omne corpus fastidium nutrit. Ideo tu, lector, lente folias versa, longe a litteris digitos tene, quia sicut grando fecunditatem telluris tollit, sic lector inutilis scripturam ex libro evertit.

Ambos textos, a su modo, nos hablan de la grandeza y de la dureza del tiempo de escribir monásticos.