

EL SCRIPTORIUM ALTOMEDIEVAL COMO VEHÍCULO TRANSMISOR DE LA CULTURA

Elena Cardenal Montero

I.E.R.

Los monasterios altomedievales y concretamente sus escritorios, cumplieron el papel de reductos de difusión de la cultura gracias fundamentalmente a su funcionamiento como talleres especializados en la confección de libros. Estos libros eran imprescindibles para el desarrollo de la vida monástica, tanto en el aspecto litúrgico, con la celebración de las ceremonias religiosas, como en el espiritual y didáctico, para la formación de los monjes. Hasta el punto de que tal y como afirma Newman¹, si el trabajo manual aplicado a fines artísticos servía a la devoción, aplicado a la transcripción y multiplicación de libros era un método de instrucción, especialmente en la regla benedictina. San Crisóstomo decía también que la ocupación ordinaria de los monjes era “cantar y orar, leer la Escritura y transcribir los textos sagrados”.

El monasterio de San Millán de la Cogolla es un ejemplo claro de esta labor, probada por el gran número de ejemplares de libros, escritos entre los siglos IX y XI en letra visigótica pausada, que han llegado hasta nosotros y que actualmente están custodiados en la Real Academia de la Historia, en el Monasterio de San Lo-

1. Newman, J.H., Oursel, R., Moulin, L.: *La civilización de los monasterios medievales*, Madrid, 1987, p. 61

renzo de El Escorial, en el Archivo Histórico Nacional y en la Biblioteca Nacional. Si tenemos en cuenta que durante los siglos XII y XIII se llevó a cabo una nueva copia de muchos de los manuscritos anteriores, de contenido vario (Biblias, Vidas de Santos,...), que provocaba el abandono y pérdida de estos ejemplares, llama la atención el elevado número de códices visigóticos que ha llegado hasta nosotros, lo que prueba la existencia de una Biblioteca muy importante, en la que los manuscritos antiguos conservados fueron objeto de una cierta veneración².

Gracias a los rasgos codicológicos y físicos tales como los folios, el pautado, los reclamos, los colofones, las ilustraciones, las iniciales, los títulos corrientes, etc. que permanecen en estos códices visigóticos emilianenses, en la actualidad podemos asomarnos a uno de estos talleres y descubrir algunos aspectos de su funcionamiento.

El monasterio de San Millán de la Cogolla constituía durante la Alta Edad Media un dominio señorial muy extenso, tal y como afirma García de Cortázar³ (gracias a numerosas donaciones tanto reales como privadas), con gran cantidad de tierras y ganado, lo que permitía a sus monjes dedicarse a tareas intelectuales, mientras dejaban la administración y cuidado de sus propiedades a sus vasallos. La cabaña ganadera del monasterio proporcionaba las pieles de animales (de ternero, cabra, carnero u oveja) que constituían el material indispensable para la confección del libro, el pergamino, al que hay que sumar otros utensilios como las plumas, normalmente de ganso, y en ocasiones de buitre, cisne o pato; un estilete metálico, un cortaplumas, un punzón, piedra pómez, un compás, una rueda dentada, un raspador, un cuchillo, una regla, una esponja, un mortero, un pincel, un tintero y por supuesto tinta de diferentes colores. Una ilustración de un manuscrito de otro monasterio riojano⁴, San Martín de Albelda, llamado Códice Vigilano, muestra a un copista sentado frente a su mesa con varios de estos utensilios a su alrededor.

2. Díaz y Díaz, M.C.: *Libros y librerías en La Rioja altomedieval*, Logroño, 1991, p. 107.

3. García de Cortázar y Ruiz de Aguirre, J.A.: *El dominio del monasterio de San Millán de la Cogolla*, Salamanca, 1969, p. 116.

4. Se conserva en la Biblioteca del Monasterio del Escorial como códice d.I.2.

No se conoce el grado de **especialización** existente dentro de cada *scriptorium*, pero, según Escolar⁵, en caso de existir dicha especialización los personajes más relevantes serían: el *pergamentarius*, que prepararía el pergamino, el *scriptor*, que realizaría la copia del texto propiamente dicha, el *illuminator*, que dibujaría las ilustraciones, el *rubricator*, que colocaría las rúbricas, y el *ligator*, que encuadernaría el ejemplar, todos ellos supervisados por el *armarius*, que además llevaría a cabo la corrección del texto una vez terminado el manuscrito. En San Millán de la Cogolla probablemente se tratase también de una labor de equipo, y mientras un monje se dedicaba a la escritura otro u otros preparaban los pergaminos. Si el códice que se estaba copiando era muy extenso, se alternaban también los copistas. Los cambios de manos que no coinciden con los de sistemas de pautado, de los que hablaré más adelante, son prueba, como dice Díaz y Díaz⁶, de esta tarea colectiva.

Lo que sí podemos conocer, gracias a los colofones que se escribieron en los manuscritos, es el nombre de alguno de los monjes que actuaron como copistas de los libros de esta biblioteca, no sólo de los fabricados en San Millán, sino de los que provienen de otros centros y se incorporaron a ella durante la Alta Edad Media. Y lo que se demuestra gracias a estos colofones es que cualquier miembro de la comunidad, sin importar su cargo dentro de ella, podía ser copista. Así, encontramos abades, como Pedro, del códice 22 de la Real Academia de la Historia, que actuaba además como coadjutor del Obispo de Calahorra, arciprestes como Jimeno, que sabemos que copió dos códices, el 25 de la Academia y el 1007 b del Archivo Histórico Nacional, diáconos, como Moterrafe, que escribió el códice 29 de la Academia, presbíteros, como Domingo del manuscrito 56 e Iñigo García del 62, ambos de la Academia, y monjes como Munio del 60. En el manuscrito d.I.1 de San Lorenzo de El Escorial, conocido como Códice Emilianense, podemos ver, en el folio 453v, el único retrato de uno de estos copistas de San Millán, Belasco, junto al de su obispo, Sisebuto, el notario del mismo nombre que participó en esta tarea, los monarcas que gobernaban en ese momento, Sancho, Urraca y Ramiro, y los tres reyes creadores del texto copiado, el *Liber Iudicum*, Chindasvinto, Recesvinto y Egica. (Una lámina similar a ésta se encuentra en el mencionado Códice Vigilano, que debió servir como modelo para la copia de este ejemplar). Belasco

5. Escolar, H.: *Historia del libro*, Madrid, 1988, p. 235.

6. Díaz y Díaz, M.C.: *Ob. cit.* p. 217.

aparece de pie, sujetando con su mano una tablilla con mango hacia arriba y un cálamo o pluma para escribir en ella, no siendo ésta, obviamente, la postura que adoptaría para copiar un códice. Por el contrario, estaría probablemente sentado sobre una silla o taburete, con una mesa, atril, pupitre o simplemente tabla delante, a ser posible en posición algo inclinada, para distribuir mejor la tinta y evitar manchones, y para facilitar la escritura a mano alzada⁷. Lo que también dejan claro algunos de los colofones, no en San Millán pero sí en otros escritorios como Távara, es que se trataba de una tarea árdua, que quebrantaba los huesos y que merecía una recompensa, tanto en el cielo como en la tierra.

La **ubicación** del *scriptorium* dentro de las instalaciones de un monasterio no está muy clara. Para Escolar⁸ debía tratarse de una habitación cercana a la propia biblioteca, con amplios ventanales que dejaran pasar la luz natural, aunque es posible que también se utilizase la galería del claustro, porque reunía el requisito de tener luz solar. En realidad sólo contamos con una referencia clara de uno de estos talleres, en el plano de la planta del monasterio de Saint Gall, en Francia, de mediados del siglo X, en el que aparece en un extremo de la iglesia, frente a la sacristía. Sabemos que los cartujos llevaban a cabo la tarea de copiar manuscritos de forma individual, cada uno dentro de su celda, tal y como lo establecía su regla. Ahora bien, no se tiene constancia de la localización de una sala destinada a este uso dentro del cenobio emilianense, y, dado el reducido tamaño de la iglesia conservada hoy día y lo escarpado del terreno en el que se encuentra, es difícil hacer una hipótesis. Es posible que existiese un edificio próximo a esta iglesia, de otro material más perecedero, como la madera, que no se ha conservado, y que podría albergar también las demás dependencias del monasterio, como el refectorio, las habitaciones de los monjes, las cocinas, etc.

El **proceso** seguido para confeccionar los códices estaba integrado por diversas tareas. En primer lugar había que obtener, tras un tratamiento, el pergamino a partir de una de las pieles de los citados animales. La de más calidad, de uso poco frecuente, era la de los corderos lechales, los fetos o los animales nacidos muertos,

7. Ruiz García, E.: *Manual de Codicología*, Madrid, 1988, p. P. 81.

8. Escolar, H.: *Ob. cit.* p. 229.

llamada vitela. Este tratamiento seguía un proceso consistente en remojar la piel en agua corriente durante un largo periodo, encalarla para disgregar la epidermis, que se depilaba, raspar el tejido subcutáneo para descarnarlo y tensar la piel en un bastidor, donde se acuchillaba para hacerla más fina y se pulimentaba con piedra pómez⁹.

A continuación debían medir el pergamino con una regla, para cortarlo en piezas rectangulares, de dimensiones muy variadas que oscilan entre los 400 y los 190 mm. de altura y los 670 y 260 mm. de anchura¹⁰. Estas hojas recibían entonces el pautado, es decir, el conjunto de líneas horizontales y verticales que dibujan la caja de escritura, que servirá de guía al copista a la hora de colocar las letras. No se trata propiamente de un dibujo, sino que son huellas en relieve, a veces casi imperceptibles por el paso del tiempo, dejadas sobre el pergamino por el sistema de la punta seca, con uno de los instrumentos antes citados: el estilete.

En primer lugar se procedía a la perforación de los folios, mediante el cortaplumas, que deja una incisión ligeramente alargada, el punzón, que deja orificios circulares, la rueda dentada, que produce una perforación cíclica, y cuya huella se percibe a veces porque dichas perforaciones trazan una curva sobre la página, (códice 44) o con una especie de peine metálico, que permite agujerear varios folios al mismo tiempo. En los manuscritos procedentes de San Millán, cuyo origen fue probablemente el mismo monasterio, encontramos casi siempre pequeñas incisiones alargadas y ligeramente oblícuas, lo que indica que se empleaba el cortaplumas, aunque se advierte también la utilización en menor medida de la rueda y el punzón. Las perforaciones se practicaban para señalar los extremos de las líneas de la caja de escritura, en los márgenes superior e inferior de la página para las verticales, y en el centro de la misma, en un primer momento, o en el margen exterior a partir de fines del siglo IX aproximadamente para las horizontales. Este cambio en la colocación de la perforación debió tener un motivo estético, ya que de esta forma, al situarlos en el margen, no interrumpía la escritura en medio de la línea y era más fácil que desapareciera al cortar los folios para adaptarlos al tamaño adecuado del manuscrito. Cuando ya se habían hecho las perforaciones, se tra-

9. Ruiz García, E.: *Manual...*, p. 46.

10. Ruiz García, E.: *Catálogo de la Sección de Códices*, Madrid, 1997.

zaban las líneas del pautado. En la mayoría de los casos se llevaba a cabo cuando estas grandes hojas estaban ya dobladas por la mitad, formando un bifolio, y en otros, como en el códice 22 ó 25 de la Real Academia de la Historia, estando todavía desplegadas, con lo que las líneas horizontales cruzaban el margen interior de la página.

Dependiendo de si el pautado se hacía sobre un solo folio o sobre varios colocados unos encima de otros, el sistema se llama directo, en el que cada hoja se marca de una en una por la cara pelo, o indirecto, por el que con un mismo trazo, más fuerte, se traspasa la hoja sobre la que se está marcando las líneas para dejar una huella, mucho más tenue, en las de debajo. Los diseños de los pautados son muy variados, aunque se aprecian ciertas similitudes entre todos los estudiados. Como ya he mencionado, la técnica para marcarlo era la punta seca mediante el estilete, pero sorprendentemente encontramos algún ejemplo de utilización de lápiz de plomo, cuyo empleo no estaba fechado hasta comienzos del siglo XII, (en el códice 20, de fines del IX o comienzos del X).

En este momento comenzaba la **tarea de copia** propiamente dicha. El monje se colocaba frente a su mesa, con el pergamino ya preparado y con los demás instrumentos necesarios. La **tinta** negra era imprescindible, y durante la Edad Media se conocían varias fórmulas para su preparación. Unas eran de origen vegetal, (con elementos orgánicos calcinados y un aditivo como fijador), otras de base metálica (que incluye ingredientes como la llamada nuez de agallas, el vidrio, tanino y sulfato de hierro) y otras de tipo mixto. En las tintas de los siglos XI al XIV se ha comprobado que se empleaba el hierro, en la mayoría de los casos goma arábiga y un tanino no identificado¹¹. Para las tintas de colores se experimentaba con materiales químicos, para conseguir el púrpura, con las extracción de unas glándulas de ciertos moluscos gasterópodos que al oxidarse crea una gama de colores del rojo al violáceo, el minio, de origen mineral, obtenido de un bióxido de plomo, y el carmín, que procede de la cochinilla en su estado larvario, y otros colores como el azul, el amarillo o el verde. Con ellos se escribían las rúbricas, (con el minio y el carmín) y se coloreaban las iniciales y las ilustraciones. Para la fabricación de todas estas tintas era necesario el mortero y como tinteros se empleaban recipien-

11. Ruiz García, E.: *Manual...*, p. 81-84.

tes de madera o de barro, e incluso cuernos de ovino, que quizá fuese el más empleado en los monasterios riojanos de esta época, tal y como manifiesta la citada ilustración del Códice Vigilano que representa al monje Vigila mientras realiza la copia del manuscrito.

La **pluma** debía estar correctamente cortada para poder trazar las letras con claridad, gracias al cortaplumas, que practicaba una hendidura en una extremidad y tallaba después la punta. Dado el tipo de letra de estos manuscritos, la visigótica pausada o redonda, dicha punta debía tener las dos patas simétricas. Una vez desgastada por el uso, podía ser afilada de nuevo con la piedra pómez, con el mismo cortaplumas o con piedra de afilar. Cuando ya poseía una pluma en buenas condiciones (lo que no siempre ocurría a la luz de una de las notas marginales del códice 29 (f. 106r) que dice textualmente: “*Hic scripsi in dominico post Ascensi et fuit illa pinna mala*”), comenzaba la copia propiamente dicha.

Teniendo como modelo un códice anterior, el monje iba escribiendo las sucesivas líneas, dejando cuando era necesario el espacio suficiente para la colocación de una rúbrica, un título, una inicial o una ilustración. En caso de equivocación, rasparía el pergamino con el cuchillo para volver a escribir sobre él. Quizá fuese él mismo quien, posteriormente, una vez terminado el texto, volviese sobre el libro para integrar estos elementos, o tal vez fuese otro monje con más capacidad artística quien le sustituyera.

El códice 8 muestra las sucesivas fases en las que transcurría esta tarea de **ornamentación del manuscrito**, ya que contiene diversas iniciales, de gran tamaño y belleza, que están únicamente dibujadas, sin haberseles aplicado el color, pero tienen en su interior pequeñas anotaciones, notas de taller, que indicaban al *illuminator* qué colores debía aplicar en cada espacio de dicha letra (ff. 303v, 305r, 807r y 310v). Otros ejemplos de notas de taller que servían de guía a los monjes que actuaban sobre el libro tras el copista las encontramos en el Beato de El Escorial, ms. &.II.5., donde aparecen indicaciones de cuáles debían ser las ilustraciones de cada hueco dejado en las columnas de texto, (ff. 97v, 118r, 150r,...), en el 18 de la Academia, (f. CLXXXI, CLXXXII v, CLXXXV v), o en el 56 (ff. 72v, 76r, 94r, 118v...), que indicaban parte del texto de las rúbricas junto al hueco dejado para ellas. Estas notas suelen estar escritas en letra visigótica cursiva de muy pequeño módulo, en los márgenes del folio. A pesar de que teóricamente las páginas debían

estar preparadas para cada uno de los elementos que iban a recibir, texto, iniciales o ilustraciones, y por lo tanto debía variar el pautado para cada caso, lo cierto es que en la mayoría de los libros estos elementos se colocan en los huecos destinados para ellos, pero sobre el mismo pautado que el texto, pudiéndose observar debajo de la miniatura las líneas de la caja de escritura. Solamente se respeta esta teoría en el caso de los calendarios que preceden a alguna otra obra, (códice 18) en los que la unidad de pautado, que suele ser de 8 a 10 mm. se reduce a 4 ó 5.

Debemos volver de nuevo sobre el manuscrito 29 de la Real Academia ya que posee un testimonio único del transcurso de la tarea de copia de un códice, tal y como ya puso de relieve Díaz y Díaz en su obra sobre las librerías riojanas de la Alta Edad Media¹². Moterrafe escribió una serie de anotaciones marginales en el momento en que comenzaba o terminaba de escribir un fragmento de la obra, (como la mencionada del domingo después de la Ascensión, o cuatro días después de Pentecostés) y de su análisis deduce este autor unas interesantes conclusiones: escribe una media de una página al día, excepto en mayo y junio que está a punto de terminar el trabajo y en octubre, que aumenta el ritmo, y en Cuaresma y Pascua que lo disminuye; no se respeta el descanso dominical, (tal vez porque regía la opinión de San Crisóstomo sobre que la transcripción de textos sagrados era considerada una tarea espiritual); y que el calendario litúrgico influye más en su actividad que el solar, no importando tanto la cantidad de luz como las fechas señaladas por éste. Quizá empleasen velas para trabajar, aunque Escolar afirma que el fuego estaba prohibido por el riesgo que conlleva¹³.

Los bifolios ya escritos pasaban a ser colocados unos dentro de otros formando los cuadernillos, para su **encuadernación**. El nombre de estos cuadernillos varía según el número de folios que lo forman, (binión, de dos bifolios, ternión de tres, quinión de cinco, etc,...) siendo el cuaterniόν, de cuatro bifolios, el más común en nuestros códices, y empleándose otro tipo de cuadernillos en circunstancias concretas como los finales de los códices, en los que el tamaño de los mismos se adapta a la cantidad de texto que queda por copiar. Dentro de cada cuaterniόν los folios no están numerados (en esta época no se usa la foliación), ni tienen mar-

12. Díaz y Díaz, M.C.: *Ob. cit.* p. 217

13. Escolar, H. *Ob. cit.* p. 229.

cas que permita saber el orden en que colocarlos, sino que el encargado de realizar la encuadernación debe guiarse por el propio texto. Pero sí existe un criterio concreto para la colocación de los bifolios, de tipo estético, y es que deben cumplir la llamada Ley de Gregory, por la que se procura que las dos caras de un pergamino, carne o pelo, coincidan con las del bifolio que le sigue, de modo que al abrir el libro se nos presenten las dos caras pelo o las dos carne¹⁴.

Donde sí existen unos elementos específicos para el encuadernador es en el final de los cuaterniones, en el margen inferior del verso del último folio, espacio en el que aparecen o bien las signaturas, es decir, un número romano correlativo asignado a cada uno de los fascículos, para indicar su lugar dentro del manuscrito (códice 5, 27, 80), y que a veces viene acompañado por la abreviatura de *Quaternius* (Q) (códice 13, 24, 25, 60) o bien los reclamos, la primera o dos primeras palabras del recto del primer folio del cuadernillo siguiente, situada normalmente en horizontal y en alguna ocasión en vertical (códice 22, 47, 56). Además, como guías se empleaban, muy esporádicamente, los títulos corrientes: el título de la obra, el libro o capítulo dentro de ella o el nombre del autor, en el margen superior del recto de algunos folios (códice 13, 18, 25, 78).

El manuscrito d.I.1 de la Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial es una muestra de que una vez terminada la copia y ornamentación de un códice, éste sufría un nuevo corte, por el que se eliminaban algunas de las notas de taller o las perforaciones, que no estaban destinadas a ser vistas por los futuros lectores, pero que a veces, como en este caso, amputaban también una parte de las ilustraciones (f. 44r, 155v, 396bis r...).

Tras sufrir todas estas operaciones el manuscrito llegaba a manos del encuadernador, quien cosía los diferentes fascículos con bramantes o con cordones de cuero; que servían además para sujetar las tapas de madera. Hasta nosotros han llegado testimonios de encuadernaciones similares, aunque no se puede afirmar que sean las originales de esta época (códice 17, 18, 21, 29, 53, 64 ter). Pero no todos eran encuadernados, sino que algunos de ellos, los menos lujosos, permanecían cosidos sin tapas, teniendo como protección únicamente las dos caras externas del primer y el último cuadernillo, que se dejaban en blanco.

14. Ruiz García, E.: *Manual...* p. 129.

Y de esta forma se desarrollaba, entre los siglos IX y XI, la creación de uno de los instrumentos imprescindibles para la transmisión del saber, el manuscrito, en uno de los *scriptoria* más importantes durante la Alta Edad Media, y probablemente en cualquiera de los demás grandes cenobios de la Península, ya que consideramos que los datos obtenidos de estos códices emilianenses pueden ser extrapolados a la mayoría de los talleres monásticos.