

# Manuscritos medievales iluminados, una iluminación para la Edad Media

*Medieval illuminated manuscripts, an enlightenment for the Middle Ages*

José Antonio Sánchez Luna\*

## RESUMEN

A partir de la exposición Joyas bibliográficas de la Edad Media: Obras Facsimilares de la Biblioteca Central, llevada a cabo en las instalaciones de la Biblioteca Central de la UNAM entre los meses de mayo y agosto de 2015, y diseñada para dar a conocer 16 facsímiles de códices medievales iluminados, seleccionados y adquiridos para el fondo de colecciones especiales de esta biblioteca, en el presente artículo se proporciona un marco de referencia general sobre la importancia y significado de estos sobresalientes documentos, que de acuerdo con la UNESCO forman parte del patrimonio documental medieval de importancia universal.

En las líneas siguientes se abordan algunos aspectos históricos y espirituales de los códices medievales los cuales, a propósito de las ediciones facsimilares que de un buen número de ellos se están produciendo por importantes casas editoriales asentadas en los países poseedores de estas singulares obras, están siendo objeto de renovados estudios. Los temas que se plantean en estos documentos son un referente indisoluble de la vida ascética de la cristiandad. Pero, sobre todo, las ilustraciones y los motivos ornamentales que las acompañan son un espejo a través del cual podemos conocer el paisaje espiritual de la época; en conjunto constituyen una fuente inapreciable de información sobre gran variedad de temas políticos, económicos y sociales.

**PALABRAS CLAVE:** Edad Media, códices medievales, obras facsimilares, Biblioteca Central

\* Departamento de Selección y Adquisición Bibliográfica. Dirección General de Bibliotecas (DGB). Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Basamento de la Biblioteca Central, Circuito Interior, Ciudad Universitaria, 14510, Ciudad de México, México. Correo electrónico: josean@dgb.unam.mx.

## Abstract

From the exhibition “Bibliographic Jewels of the Middle Ages: Facsimile Works of the UNAM Central Library”, held at the premises of the Library, between May and August 2015, and designed to publicize 16 facsimiles of medieval illuminated manuscripts, selected and purchased for the special collections of the Library: In this article, a general framework is provided on the importance and significance of these outstanding documents that, according to UNESCO, are part of the World Medieval Documentary Heritage.

In the following lines some historical and spiritual aspects of medieval manuscripts are addressed which, incidentally, a good number of facsimile editions are produced by major publishing houses located in countries possessing these unique works in order to study them with renewed interest. The issues raised in these documents are an inseparable reference to the ascetic life of Christianity. But, above all, the illustrations and ornamental motifs that accompany them are a mirror through which we can learn about the spiritual landscape of those times. These works, together, constitute an invaluable source of information on the wide variety of political, economic and social issues.

KEYWORDS: Middle Ages, medieval manuscripts, facsimile works, Central Library

### La producción de los códices medievales

**D**urante poco más de diez siglos, en el periodo comprendido entre el fin de la caída del Imperio Romano —que pone fin a la época conocida como Antigüedad Clásica— y el movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental entre los siglos XV y XVI, que conocemos como Renacimiento, justo en el periodo llamado Edad Media, en las circunstancias más diversas la producción de manuscritos fue una labor constante, principalmente en los monasterios durante la Temprana Edad Media y fuera de ellos cuando surgen nuevas necesidades para una población creciente y una economía pujante que crea una demanda de manuscritos inusual hasta entonces.

La reproducción de textos manuscritos fue a tal grado una práctica continua y extendida por toda Europa que un gran número de éstos han llegado hasta nosotros, aun cuando sabemos que no fueron pocos los que se perdieron o destruyeron en medio de las enormes vicisitudes que se vivieron en esta región del mundo, mientras se daba el largo y difícil acomodo de los pueblos en defensa de sus territorios e identidad. Es pertinente mencionar que, junto con los manuscritos, son varias

las expresiones artísticas de esta época que mejor han resistido los embates de los tiempos y son actualmente muestra tangible de la riqueza de la sensibilidad artística medieval: mosaicos, vitrales, frescos, tapices y pinturas, se cuentan entre ellos; estas manifestaciones, como nota distintiva, nunca estuvieron desligadas del todo de la arquitectura y la escultura religiosa de Europa Occidental, aunque todas compartieron la misma fuente de inspiración, que fue el espíritu del cristianismo.

Los manuscritos o códices, a más de ser uno de los signos perdurables de la Edad Media, son un referente indisoluble de la vida ascética de la cristiandad. Después de la muerte de Jesús, al modo en que san Antonio Abad —considerado fundador de monaquismo cristiano— lo hizo, muchos de sus seguidores, consecuentes con sus preceptos, compartieron o vendieron sus posesiones y llevaron una vida de oración y entrega a Dios. Ermitaños y solitarios al principio, estos personajes poco a poco se unieron para crear comunidades de oración y meditación, las cuales fueron el germen de las primeras abadías o monasterios\*, que a partir del siglo VI comenzaron a instituirse ordenados conforme a reglas y votos específicos. Una de estas primeras comunidades fue la Abadía de Montecassino, creada al

sur de Roma, en Italia, por san Benito de Nursia y por ello conocida como benedictina. A esta comunidad le siguieron otras como la de los cartujos y los cistercienses bajo el mismo modelo de organización.

Constituidos como centros sociales, culturales, educativos, pero sobre todo religiosos, en estos monasterios, casi siempre establecidos en zonas rurales aún sin evangelizar, los primeros monjes, además de establecer un régimen estricto de oración y normas de convivencia comunitaria, hicieron propia para sí una labor virtuosa y útil, no sólo para la vida ascética plena que buscaban sino para preservar y extender el conocimiento grecolatino que tenían por herencia y reproducir los propios textos teológicos: Biblias y Evangelios con o sin comentarios; textos litúrgicos como los salterios, antifonarios, responsorios, leccionarios y otros; textos patrísticos; enciclopedias y tratados para la preparación eclesiástica, así como las muy recurrentes y gustadas compilaciones y digestos de los textos canónicos, los cuales constituyeron “un ejercicio fundamental de la actividad intelectual, no sólo de la difusión sino también de la invención de ideas”, según afirma Le Goff.<sup>1</sup>

La actividad desplegada por los copistas en los *scriptoria* significaba, por entonces, no solamente una labor útil para las propias necesidades de los monasterios; trabajaban literalmente en nombre del espíritu de su época, era la escritura de la propia historia y cultura de su tiempo. La transcripción manual de libros, casi todos en latín, se volvió a tal grado importante que la laboriosidad volcada en ellos hizo que los monjes muchas veces terminaran por poner mayor interés a la exactitud de su escritura que propiamente a su lectura.<sup>2</sup> Las fatigas, tras largos lapsos de concentración y el enorme esmero y cuidado puesto en las transcripciones y elaboración final de los volúmenes, solamente eran soportables para muchos de los monjes como obra de penitencia para ganar indulgencias en la escala de méritos a que se obligaban y así remitir años de penas en el purgatorio y alcanzar la gracia del cielo.

Estar atentos a su trabajo y evitar en él la siempre indeseable intromisión del demonio Titivillus significaba una recompensa para los copistas y un beneficio para los lectores. Titivillus fue una bella invención heredada a los sucesores de los copistas, de este personaje se creía que trabajaba en nombre de Satanás para introducir errores de redacción u omisiones en el trabajo de los copistas y — luego de hurtarlas— llevarlas a algún lugar para imputarlas al copista el día del juicio; en algunas iluminaciones aparece casi como una sombra en actitud furtiva cargando un saco con libros en su espalda. Él, alegre, recogiendo errores y el escriba rabiando y deplorando de ellos. Pero, como la paradoja de todos los demonios realmente temidos, el papel de este diablejo fue en realidad trabajar en favor de la fidelidad al original en las innumerables transcripciones hechas por los copistas. La primera referencia explícita que se tiene de esta fantasmiosa presencia fue en el *Tractatus de Penitentia*, c. 1285, de John Galensis, y curiosamente con el tiempo se conoce que se le llegó a considerar “Demonio patrón de los escribas”.

Es importante considerar que la actividad de los *scriptoria* de la Edad Media no difería radicalmente del modelo de los copistas de varios siglos atrás, ni siquiera en la motivación que empujaba la reproducción exacta de los códices. Los griegos, en su momento, dieron una importancia mayor a los escritos como materia perdurable de la palabra; George Steiner, en su famoso artículo *El lector infrecuente*, menciona la proclama triunfal que hace Píndaro, nacido hacia el 518 a. C., respecto a la importancia y permanencia de lo escrito: “Cuando la ciudad que celebró haya muerto, cuando los hombres a quienes canto se hayan desvanecido en el olvido, mis palabras perdurarán”.<sup>3</sup> En efecto, lo escrito al darle materialidad a la palabra que se desvanece <<*verba volant, scripta manent*>>, no solamente fija fielmente lo dicho sino que tiene además un sentido de trascendencia en el tiempo. De alguna manera, esta idea se mantuvo como modelo de inspiración en los monjes y copistas laicos de la Edad Media, sólo que ellos sabían también que el empeño en copiarlos para preservarlos y cuidar la fidelidad de los textos originales era motivo de redención.

<sup>1</sup> LE GOFF, Jacques. *Los intelectuales en la Edad Media*, 1986, p. 13.

<sup>2</sup> Cfr. LE GOFF, Jacques, *op. cit.*, p. 28.

<sup>3</sup> STEINER, George. El lector infrecuente. En: STEINER, George. *Pa-sión intacta: ensayos 1978-1995*, p. 22.



Siguiendo la tradición de los manuscritos romanos, en los códices de la Temprana Edad Media los copistas solían resaltar y ocasionalmente ornamentar las letras iniciales de los párrafos o de los capítulos con un color rojo, llamado minio, voz que deriva del latín *'minium'*, la cual designaba al óxido de plomo, un mineral del que se elaboraba un polvo muy fino de color rojizo que se utilizó desde la antigüedad como pigmento. Los romanos llamaron así a la mezcla de cinabrio con el óxido de plomo que extraían de la minas a las orillas del río Minium, hoy Miño en España. En la Edad Media, tanto el cinabrio como el óxido de plomo se utilizaron profusamente para iluminar manuscritos; para muchos estudiosos es éste el color fundamental de los manuscritos iluminados, a los cuales se les conoce también como códices miniados (miniado, es participio pasivo de miniar, término que deriva del italiano *miniare*). El término *Minium* dio origen en italiano a *miniare*, que literalmente significa 'pintar con minio'; de aquí derivó la voz *miniatura*, la cual, tanto en italiano como en español, designa a un género de pintura que como ornamentación o ilustración se empleaba en los códices o manuscritos medievales. Posteriormente, el prefijo 'mini', que corresponde a la voz latina *minimus*, 'muy pequeño', contenido en el término *miniatura* originó el sentido de "objeto diminuto". Hoy el término 'pintura de miniatura' puede aplicarse perfectamente para designar a las pinturas diminutas o de dimensiones muy reducidas, pero no tiene el mismo sentido cuando se habla de las miniaturas de los códices medievales.

En la evolución propia de los manuscritos, las ornamentaciones e ilustraciones abandonaron gradualmente el límite de las letras iniciales para ocupar buena parte de los márgenes, que en los códices servían para anotaciones o comentarios del lector. Posteriormente, la incorporación de las ilustraciones o miniaturas en los códices llegaron a ocupar un lugar especial como parte integral de las obras en los espacios que el copista dejaba *ex profeso* para éstas. Se debe tener presente que el formato y los temas de las representaciones características de las miniaturas de los códices son una aportación original del arte medieval, no así la ilustración del libro, que es una práctica muy antigua que se remonta a las escrituras jeroglíficas, las cuales se acompañaban de ilustraciones de tipo hierático. En Roma, tanto los *volumina* como los códices podían, algunas veces, tener ilustraciones de carácter explicativo, iconográfico y decorativo (ornamentaciones y representaciones de escenas narradas), pero, en la Edad Media la ilustración es casi consustancial a la escritura misma.

En general, la pintura como género artístico fue el medio de expresión más utilizado e inspirado para reflejar estéticamente el espíritu de la época medieval. La pintura fue, asimismo, la base de diversas artes que, con sus propias exigencias técnicas, prosperaron durante toda la Edad Media y tuvieron siempre un diálogo cercano entre sí; tal es el caso de vitrales, retablos, tapices, esmaltes, y, desde luego, las miniaturas de los códices. La razón de las pinturas o miniaturas en los manuscritos medievales, como la de las decoraciones de los primeros templos, era ser útiles en la enseñanza y la propagación de los textos sagrados de la fe cristiana, la cual, después de la tolerancia del culto declarada por el emperador Constantino en el Edicto de Milán en el año 313, llegó a constituirse en religión oficial del Estado Romano con Teodosio en el año 380. Es muy significativo que la iglesia cristiana, que había sufrido una severa persecución de Roma, al convertirse en la religión oficial del Imperio, se constituyó paradójicamente en una fuerza unificadora y distintiva de Europa Occidental. El cristianismo de esa época no sólo representaba una idea religiosa, culturalmente traía bajo su manto la herencia de la tradición cultural

grecolatina, a través de la cual hizo una lectura y como tal una interpretación propia de las escrituras judías.

Cuando en el año 330 el mismo emperador Constantino cambió la capital del Imperio a la ciudad griega de Bizancio (hoy Estambul). La parte occidental del Imperio, cuya sede estaba en Roma, quedó durante todos los siglos IV y V sumamente vulnerable a ataques y saqueos constantes por parte de la migración masiva de las tribus germanas, también llamadas bárbaras (godos, vándalos, anglos, sajones, francos, alemanes, daneses y otros), hubo entonces en esta parte del mundo una gran dispersión social y aislamiento de poblaciones enteras que duraría hasta fines del siglo IX. Durante este período las plagas, las enfermedades y la pobreza no sólo diezmaron la población, también fueron origen de un decaimiento en prácticamente todos los órdenes de la vida social, económica y política, que casi sumerge verdaderamente en la oscuridad esta época. La producción artística y en general la cultura casi desaparecieron, el latín se redujo al uso clerical, y las habilidades de la lectura y la escritura quedaron limitadas al ámbito de los monasterios y los conventos, sólo aquí los hombres y mujeres podían tener cierta paz para desarrollar un saber y adaptar un arte a las exigencias de los libros cristianos, ahí los códices se copiaban una y otra vez para estudiarlos y preservarlos a lo largo de los años.

El alto índice de analfabetismo e ignorancia que prevalecía en la mayoría de la población se presentaba como obstáculo importante para elevar la fe cristiana y enseñar los preceptos básicos para su práctica. Ante esta realidad y a pesar de las grandes diferencias entre la iglesia de Oriente y Occidente respecto a la existencia de imágenes en los templos, el papa Gregorio el Grande (a finales del siglo VI, haciendo eco probablemente de san Nilo de Ancira, quien dos siglos antes había recomendado al obispo Olimpodoro que se pusieran escenas del Antiguo y Nuevo Testamento en la decoración de su iglesia "pintadas por la mano de un artista de talento", las cuales "servirían a modo de libros para los ignorantes, enseñándoles la historia bíblica y grabando en su memoria el relato de las mercedes divinas",<sup>4</sup> declaró

que "la pintura puede ser para los iletrados lo mismo que la escritura para los que saben leer".<sup>5</sup>

La dimensión de lo dicho, desde la autoridad del papa Gregorio el Grande, no sólo tenía que ver con una respuesta práctica para la enseñanza de la fe católica, en su momento fue una declaración trascendental para la historia del arte cristiano de Europa Occidental, fue, asimismo, una expresión citada cuantas veces se atacaba la existencia de imágenes en las iglesias. En parte, esta declaración se sumaba a los distanciamientos que existían con la ortodoxia de la iglesia de Europa Oriental, que defendía su negativa a tener imágenes en las iglesias con base en el segundo mandamiento dado a Moisés: "No te harás esculturas ni imagen alguna de lo que hay en lo alto de los cielos, ni de lo que hay abajo en la tierra, ni de lo que hay en las aguas debajo de la tierra". En respuesta, el argumento del papa Gregorio decía lo siguiente: "Una cosa es adorar una pintura y otra, aprender en profundidad por medio de pinturas, una historia venerable. Porque aquello que la escritura hace presente al lector se lo muestran las pinturas a quienes no saben leer, a aquellos que sólo disponen de sus ojos, porque los ignorantes ven de ese modo la historia que deberían ser capaces de seguir, y aquellos que no conocen las letras descubren que pueden, en cierto modo, leer. En consecuencia, especialmente para la gente corriente, las pinturas son el equivalente de la lectura".<sup>6</sup>

La autoridad del papa Gregorio prevaleció y convirtió lo dicho en un enorme respaldo para la extensión de un arte pictórico sin precedentes en los códices medievales y en general para todo el arte cristiano de Europa Occidental. Marcó, asimismo, una diferencia definitiva con el austero arte religioso de Europa Oriental. El arte útil para la enseñanza comenzó por ser descriptivo y gradualmente se fue concentrando en las imágenes básicas de la cristiandad mediante un significativo juego de metáforas icónicas; los miniaturistas enriquecieron estas imágenes para encontrar efectos narrativos solemnes y de gran

<sup>4</sup> MANGUEL, Alberto. *Una historia de la lectura*, p. 135.

<sup>5</sup> GOMBRICH, E. H. *La historia del arte*, p. 135.

<sup>6</sup> MANGUEL, Alberto, *op. cit.*, p. 136.



espiritualidad: la corona de espinas por la Pasión, el cordero por Jesucristo, la paloma por la Santísima Trinidad, el pan y el pescado por la fe, y muchos otros.

Entre los siglos XI y XII, periodo que suele llamarse Alta Edad Media, una vez lograda cierta estabilidad política mediante una convivencia de facto entre los incipientes estados europeos, pero aún con marcadas diferencias y límites entre el mundo cristiano predominante y el no cristiano, hay en toda Europa un crecimiento económico y demográfico notable que hace renacer un gran número de zonas urbanas, que pronto se transforman en ciudades. Hay nuevos fenómenos de movilidad social, de intercambio de mercancías entre zonas rurales y urbanas, y de comunicación, lo cual rompe el aislamiento de varios siglos de muchos poblados. Esta expansión del comercio y el empuje que trae consigo la movilidad en las ciudades impulsaron notables cambios que impactaron la cultura, las artes

y el desarrollo de las ciencias. Cabe mencionar que entre las mercancías que se intercambiaron llegaron a Europa Occidental, procedentes de Oriente Medio, gran cantidad de manuscritos griegos y árabes que enriquecieron la vida cultural e intelectual.

La evolución social y la prosperidad de la vida citadina fue condición importante para el nacimiento de las primeras universidades de París y Bolonia. Bajo este formato se inició un nuevo tipo de educación, no radicalmente distinta pero sí independiente de la iglesia y los monasterios. Con la universidad, surge un nuevo grupo de lectores y escritores, hombres nuevos que instituyen como oficio pensar y enseñar su pensamiento, son los maestros eclesiásticos y laicos quienes, con los estudiantes universitarios, dan origen a una especie de naciente clase "intelectual". De este nuevo tipo de hombres es de quienes por primera vez sale la palabra *moderni* para referirse a los nuevos tiempos. Es entonces



cuando los libros, que no solían ser propiedad privada, comienzan a tener una creciente demanda que da paso a la producción de manuscritos hechos por copistas e iluminadores seculares fuera del ámbito monacal.

Para fines del siglo XI y principios del XII, la elaboración de los códices había dejado de ser obra del afán único de los monjes para convertirse en un trabajo de varios sectores laicos confluyentes en su manufactura. Por otra parte, el inusitado número de personas deseosas de poseer sus propios ejemplares, entre las que se encontraban los mismos monasterios, rebasados en la demanda para cubrir sus propias necesidades internas, había aumentado notablemente; a ello se sumaban las necesidades del flamante sector universitario, compuesto por numerosos maestros y estudiantes, más las peticiones de nobles y hombres de poder para poseer obras bellamente ilustradas para la lectura edificante y devota. Estas circunstancias son las que estuvieron detrás del nacimiento de una industria artesanal, con una división de trabajo bien organizada, altamente especializada y eficiente. Entre personal técnico y artistas miniaturistas, con diversos grados de maestría y con mejores conocimientos técnicos y estilísticos que los monjes, se llegaron a conformar verdaderos gremios dedicados a la reproducción y producción sofisticada de códices.

Bajo el nuevo panorama imperante los copistas pronto hallaron la forma de adaptar su arte a los nuevos tiempos. El cuidado y la maestría invertidos en los manuscritos y las iluminaciones produjo obras altamente significativas en el orden de la interpretación que los artistas hicieron de las nuevas condiciones sociales, económicas y políticas, y de lo cual dejaron constancia en su trabajo. Estas obras se consideraban bienes de gran valor cultural y artístico. Muchas veces con un significado muy personal cuando se hacían bajo encargo *ex profeso*. Se produjeron en esta época manuscritos impecablemente elaborados, obras pretendidamente lujosas y espléndidamente adornadas, realizadas con extrema maestría para la realeza o personajes notables laicos y eclesiásticos y para algunos privilegiados con recursos para educarse o con suficiente poder para mandarse hacer sus propios libros.

La importancia que han alcanzado ahora los códices miniados no es sólo artística. Los temas de las miniaturas y los motivos ornamentales que cubrían sus márgenes se confunden con la historia y la cultura de la época, ya que son un espejo a través del cual podemos asomarnos no sólo a la representación particular del paisaje espiritual de la época, también estas obras constituyen una rica fuente de información sobre una gran diversidad de temas. En ellos podremos ver y admirar lo mismo iluminaciones devotas y piadosas dedicadas a la educación cristiana que los fastos de la nobleza y descubrir ahí los signos de sus vanidades y poder; también podremos asomarnos a diferentes aspectos de la vida cotidiana, conocer las costumbres, la indumentaria civil, militar y eclesiástica; el uso de herramientas y enseres diversos (mobiliario, utensilios domésticos, adornos y otros más). Asimismo, podemos conocer e identificar la organización de los diferentes estratos sociales de esta larga época. También, reconoceremos en las iluminaciones de los códices algunos elementos y símbolos compartidos de manera general por la población, como la cosmovisión del mundo, el calendario civil y el religioso con las dedicaciones a los mártires del santoral, las estaciones del año y sus afanes y labores, el zodiaco, y otros elementos de ornamentación de inspiración vegetal y zoológica real e imaginaria.

El arte de la miniatura no se considera estrictamente un “arte creativo” sino más bien un “arte de la representación”, en el sentido de que la fuente de inspiración para el artista no es libre, ya que el marco de su trabajo le es propuesto. Sin embargo, el dominio de la imagen que desea representar es un ámbito que sólo le pertenece al artista, es ahí donde libremente puede volcar su maestría y sensibilidad. Las representaciones, por otra parte, tenían que realizarse con tanta claridad y sencillez como fuera posible, sin menoscabo de la buscada armonía entre la representación y el texto que la guiaba. Así, representar en imágenes escenas y personajes del Antiguo y Nuevo Testamento, por ejemplo, de manera clara y suficientemente expresiva, unidas al texto para conmover y despertar sentimientos espirituales, si se puede decir así, en el arte primitivo cristiano no fue jamás referencia de un arte simple o rústico.

Los primeros artistas de este tipo de representaciones tuvieron en la tradición del arte griego y romano un punto de apoyo para desarrollar un arte descriptivo austero y solemne concentrado en lo estrictamente esencial de la fe y el sentimiento cristiano, pero a diferencia del arte que les antecedía, en las miniaturas medievales no es la forma la que domina sino la expresión espiritual a la que el artista ajusta la forma para lograr la filiación que busca con el texto. La conjugación de tradiciones artísticas diversas no fue obstáculo para que el espíritu cristiano prevaleciera sobre las diferencias estilísticas regionales de Europa Occidental. Lo evidente del arte de la iluminación de los códices medievales es que no deja de ser la expresión lírica de un mundo trascendente, rico en estética espiritual, y como tal más cercano al alma que al pensamiento de la época. A decir de Gombrich: "La pintura se hallaba realmente en camino de convertirse en una forma de escribir mediante imágenes".<sup>7</sup>

En el ámbito de los colores, los artistas, al no tener que imitar el mundo de las cosas visibles, es decir, los colores de la naturaleza, se permitieron mayor libertad para realzar la intensidad expresiva que buscaban transmitir a través de la elección en el juego de combinación de los colores. Cosa de ninguna manera sencilla, ya que los conocimientos que se requerían para el dominio de la preparación y manejo de los colores seleccionados hacía que ésta fuera una actividad muy especializada. El manejo de los pigmentos, tanto de origen natural como artificiales, requería de la participación de todo un equipo de trabajo. El tema de los colores es un asunto muy dinámico en la Edad Media debido a los avances técnicos en su preparación, aplicación y fijación; es sorprendente la cantidad de tintas y pigmentos disponibles, algunos raros y costosos, muchos de ellos de difícil obtención; la utilización del pan de oro, la plata y el estaño son sólo algunos ejemplos. La libertad en la utilización de los colores a lo largo del tiempo fue creando un lenguaje propio en los manuscritos iluminados, a tal grado que hoy son objeto de estudios profundos como signos distintivos, tanto de procesos históricos, como señas de poder y aun de identidad; escudos heráldicos, banderas, ropajes, son ejemplo de esto.

Los poco más de diez siglos que dura la Edad Media son un lapso demasiado vasto para generalizar sobre los criterios, la variedad de técnicas y procesos utilizados en la elaboración de los códices. Entre el aislamiento de muchas comunidades, migraciones, invasiones, acomodo de diferentes estratos sociales y confusión de culturas era prácticamente imposible que se diera un estilo único o uniforme en todas las regiones de Europa Occidental. De hecho, la historia de la caligrafía y del arte de la ilustración a lo largo de toda la Edad Media muestran que tanto amanuenses e iluminadores no siguieron una línea estilística uniforme o un modelo de producción hegemónico que sirviera de guía a los demás, más bien realizaron su trabajo de acuerdo con la tradición propia originada en ese crisol de culturas en que se convirtió Europa Occidental hasta aproximadamente finales del siglo XI de la Edad Media.

A partir de finales del siglo XI el arte de los libros iluminados tuvo cambios notables generados a partir del propio desarrollo social. Los monasterios dejaron de ser los productores únicos de los manuscritos, y aunque el latín seguía teniendo preeminencia en la literatura eclesiástica las lenguas vulgares entraron en la escena de la escritura principalmente en temas de creación literaria; gracias al incremento del comercio y el intercambio de mercancías, la comunicación y la movilidad de las personas entre diferentes regiones comenzó a ser continua, de manera que en el caso de los pergamineros, copistas, dibujantes e ilustradores, al no estar ya limitados por los monasterios pudieron compartir experiencias con otros gremios, lo cual permitió que en mayor o menor medida en cada región se fuera configurando en la elaboración de los manuscritos un estilo cada vez más uniforme. Entonces, los diferentes estilos regionales en el arte de los libros iluminados, con sus respectivas influencias (romana, prerrománica, bizantina, germánica y árabe) comienzan a conciliarse en el primer gran estilo claramente cristiano y europeo que consiguió formular un lenguaje hegemónico y coherente principalmente en todas las manifestaciones artísticas vinculadas más estrechamente con la arquitectura: el arte románico.

<sup>7</sup> GOMBRICH, E. H., *op. cit.*, p. 183.



Al románico le seguiría el arte gótico, el cual comenzó a desarrollarse al norte de Francia a partir del siglo XII y se continúa hasta el siglo XVI en Alemania. Los códices medievales de entonces tienen reflejos interesantes de estos grandes momentos del arte del cual tomaron su nombre, del dominio predominante de la arquitectura. La progresiva uniformidad que fue adquiriendo la producción de manuscritos no llegó a eliminar del todo las respectivas influencias regionales. De manera que tanto en la caligrafía como en las ilustraciones es factible observar los matices propios que definieron la pertenencia de los códices a cierta identidad regional.

Esos matices particulares hacen posible que en los estudios actuales de los códices medievales sea aceptada una clasificación de acuerdo con el origen geográfico de las obras, aun cuando para el convulsionado mundo medieval el concepto de nación es muy vago e indefinido; no obstante, aludiendo a la región donde se ubica su origen se puede decir hoy, por ejemplo, que hay un arte identificable de manuscritos iluminados ingleses, franceses, italianos, españoles. Otro modo de clasificación es la que se hace de acuerdo con la época de realización de los códices y su correspondencia con los grandes momentos de los estilos del arte medieval, como son los periodos merovingio, carolingio, románico y gótico. Sin embargo, esta clasificación llega a ser imprecisa cuando se pretende generalizar, pues aun estos estilos, como ya se dijo, tienen matices diferentes según la región de procedencia.

En la historia de los códices es posible hablar también de una clasificación tipológica, que responde básicamente a los manuscritos de uso más extendido o más demandados en el medio eclesiástico y el sector laico de mayor poder económico y nivel educativo alto, entre éstos podemos destacar los siguientes: Biblias de texto completo, con o sin comentarios, Biblias moralizadas, salterios, beatos, apocalipsis, breviarios, libros de horas, martirologios y una gama extensa de compendios o digestos, muy gustados para los oficios de la época\*. Los cambios generados en la producción de manuscritos de este periodo son el primer esbozo de los cambios profundos que en muchos órdenes de la vida social y cultural se tendrán en el Renacimiento. En los manus-

critos iluminados a partir de fines del siglo XI podemos observar cómo paulatinamente, entre las ilustraciones estrictamente religiosas de la temprana Edad Media, se deslizan escenas de la vida cotidiana. La ciencia y el saber en general van abandonando el claustro, en las miniaturas de temas no religiosos se da cuenta de los cambios políticos y sociales, se muestra la arquitectura de las ciudades, y se refleja la vida intelectual. En fin, se percibe cómo la historia va dejando de ser una con la teología y retorna al mundo de los acontecimientos.

Más allá de la clasificación posible del estilo de estas obras, lo cierto es que éstas en su momento fueron realizadas por personas diestras en su oficio y de una extraordinaria sensibilidad, para utilidad y atesoramiento de los monasterios, para ennoblecimiento y prestigio de reyes y cortesanos, otras para honra y gloria de su época. Producirlas significaba para los copistas literalmente producirse como hacedores de cosas.<sup>8</sup> Las fatigas y no poco sacrificio de alguna manera representaron el encuentro con la felicidad propia, multiplicable por sucesivos lectores en una abierta posteridad de la cual somos hoy testigos, pues el sentido manifiesto del trabajo en los scriptoria de los monasterios y en los talleres de la Baja Edad Media no era sólo para la utilidad y servicio del momento sino, como todas las grandes obras, para perdurar abiertas a la conversación siempre renovada y productiva de nuevos lectores y nuevas miradas para sus ilustraciones y ornamentación.

## La Exposición

Durante mayo y agosto de 2015 se presentó en la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), bajo el auspicio de la Dirección General de Bibliotecas, la exposición llamada Joyas Bibliográficas de la Edad Media: Obras Facsimilares de la Biblioteca Central. Se trató de la presentación de 16 facsimiles de códices medievales iluminados, seleccionados y adquiridos a partir de 2011 para el fondo de colecciones especiales de esta biblioteca. El conjunto de obras representó un selecto panorama

<sup>8</sup> Cfr. ZAID, Gabriel. Vivir y producir.

en diferentes géneros de los manuscritos iluminados medievales más significativos dentro del periodo que va del siglo IX al XIV.

El diseño de la exposición fue resultado de la voluntad por mostrar a la comunidad universitaria, “bajo la luz más favorable”, estas extraordinarias obras que, gracias a su fidelidad con los originales, nos siguen transmitiendo el sentido de aquello que emana de lo antiguo cuando estamos ante su presencia, especialmente cuando se trata de la sabiduría que suponemos guardan siempre los libros antiguos. Como en todo evento de esta naturaleza, se procuró tender adecuadamente un puente para invitar a los visitantes a vivir la experiencia de la exposición, provocar la emoción que acompaña siempre al deseo de aprender y despertar el interés por comprender un poco sobre la historia y los motivos que hay detrás de la asombrosa belleza de la caligrafía e ilustraciones de estas obras.

Ver y admirar los códices expuestos ha sido no sólo asunto de ojos, como todo aquello que nos impresiona a través de este sentido; hay un instante que nos lleva al silencio en el que, por breve que sea, la imaginación de cada quien hace lo que le toca, tal como sucede con el impacto de admiración que deja absortos a los viajeros ante paisajes nunca antes vistos. La escritura y las imágenes iluminadas de estas obras se presentan ante nosotros con el encanto de otro pensamiento y de un ordenamiento del mundo de otro tiempo que, aunque es difícil de abarcar en su totalidad, ya que se trata de un largo periodo de la historia aún no suficientemente estudiado, es comprensible porque a través de la impresión estética que nos dejan deseamos encontrar con la mirada las razones detrás de esa manera de expresarse, buscamos descubrir los códigos de la cultura que les dio vida en los reflejos reconocibles que tenemos de ésta, pues forma parte de los cimientos de la civilización occidental, que es la nuestra. Puede revisarse al respecto la obra de Luis Weckmann, de la Academia Mexicana de la Historia, quien en su largo y documentado estudio titulado *La herencia medieval de México*, sostiene que “los conquistadores y misioneros del siglo XVI –y también los exploradores, administradores, jueces y obispos– introdujeron en la Nueva

España una cultura que era todavía esencialmente medieval”. Se destaca, sobre todo, la continuidad que la Edad Media tuvo “en todas las formas de actuar y de sentir” a partir de la colonización del nuevo mundo.<sup>9</sup>

Los facsímiles expuestos nos presentaron la oportunidad de disfrutar el efecto del esmerado trabajo y cuidado de los editores para lograr copias que nos permiten admirar, como adornados nuevamente con la belleza de la juventud, los códices originales. Un facsímil o facsímile (del lat. *fac*, imperativo de *facere*, hacer, y *simile*, semejante; ‘hacer semejante’) es una copia o reproducción que busca en todos sus detalles ser casi idéntica al original. Actualmente, la edición facsimilar de importantes documentos, como los presentados en la exposición, debido a los avances técnicos en la materia combinados con la aplicación de métodos artesanales, ha alcanzado un alto grado de perfección. Las técnicas utilizadas para la reproducción de los códices y el cuidado para lograr ejemplares fieles al original tanto como sea posible, en materiales especialmente fabricados para lograr el mejor efecto, es ahora una realidad llevada a cabo por editoriales especializadas. Gracias a esto, muchos de los más notables códices medievales iluminados están ahora disponibles en magníficas ediciones facsimilares limitadas, curiosamente a no más de mil ejemplares, y generalmente acompañadas, en volumen aparte, de transcripciones y eruditos estudios escritos por especialistas en Historia Medieval, Historia del Arte, Codicología y otras áreas afines para el conocimiento de su contexto y la comprensión de su significación histórica. Es un hecho, hoy por hoy, que la existencia de estos códices en su versión facsimilar coincide con el renovado interés por los estudios de aspectos aún desconocidos de este largo periodo, que es sin duda la cuna histórica de la actual Europa.

Las ediciones facsimilares de estos singulares códices están realizadas sobre un papel elaborado especialmente para reproducir fielmente las características del soporte original que era habitualmente el pergamino o la vitela\*; el cuidado de las tintas, el uso del oro y la plata para el registro de los

<sup>9</sup> WECKMANN, Luis. *La herencia medieval de México*, p. 21.

matices de las ilustraciones son elementos, que combinados con los materiales fabricados artesanalmente para la encuadernación y la confección final de las obras, hacen de éstas objetos de gran valor para las grandes bibliotecas, museos o archivos, y coleccionistas.

Actualmente, en España, Italia, Francia e Inglaterra, hay editoriales que se han especializado en la reproducción de los más significativos códices y mapas, principalmente de los realizados entre los siglos VIII y XVI. Los originales de estas obras “únicas” se encuentran bajo resguardo, con mucho celo y cuidado, en bibliotecas públicas y universitarias, en catedrales, museos y archivos, así como en grandes colecciones particulares, accesibles únicamente a unos pocos privilegiados. El papel de los facsímiles para los poseedores de los originales de estas obras y, ahora, para aquellas instituciones que puedan adquirirlos, a más de servir como copias de seguridad permiten extender el acceso a los usuarios sin arriesgar el documento original. Sin duda, la posibilidad de contar con ellos en las universidades representa también una oportunidad para muchos jóvenes investigadores, interesados en el estudio profundo de la cultura, las relaciones sociales, los aspectos del poder y en general en el estudio de las luces históricas y sus implicaciones con el mundo actual, por ejemplo, de ese largo periodo considerado por muchos la edad oscura de Europa Occidental.



Es común pensar que el lugar natural de los facsímiles de obras notables consideradas por la UNESCO “Patrimonio Documental de Importancia Universal”, como los códices objeto de la exposición, por su escasa disponibilidad y valía sean las bibliotecas, museos y otras instituciones culturales de carácter público. Sin embargo, una vez que las obras salen de la imprenta, como en toda economía de mercado, ingresan como mercancía con altas posibilidades de elevar su valor pecuniario una vez que la demanda sobrepase la oferta. En este caso, la oportunidad para adquirir estas obras directamente con los editores se vuelve un factor digno de consideración especial, sobre todo para las bibliotecas académicas que tienen entre sus fines la difusión y la extensión de la cultura.

El carácter multidisciplinario de las colecciones de la Biblioteca Central constituye un marco adecuado dentro del Sistema Bibliotecario y de Información de la Universidad Nacional Autónoma de México para albergar estas obras como parte de los acervos documentales que tiene bajo resguardo, en beneficio del conocimiento de la comunidad universitaria y utilidad en las labores docentes y de investigación. Estas obras, que se encuentran ahora bajo resguardo de la Biblioteca Central para enriquecer sus propios acervos, forman parte, al mismo tiempo, del Patrimonio Bibliográfico Universitario, cuyo fin es ser útil para las funciones docentes, formativas y de investigación, propias de la universidad, así como para las labores de extensión de la cultura, con las que tiene un compromiso superior.



## Obras expuestas

*Apocalipsis 1313*. Barcelona: M. Moleiro, 2006-2008. 166 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (276 páginas: ilustraciones a color). "... edición facsímil... cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, bajo la signatura "Fr. 13096",... realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez..." --Acta notarial. Volumen de estudio: *Apocalipsis 1313* / Marianne Besseyre, conservadora; Marie-Thérèse Gousset, ingeniera de investigación; tr. del francés

*Apocalipsis flamenco*. Barcelona: M. Moleiro, 2004-2005. 23 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (220 páginas: ilustraciones a color). "... edición facsímil ... cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, bajo la signatura "Néerlandais 3", le corresponde el número 7 de la edición única ... realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez ..." --Acta notarial. Estudio de Nelly de Hommel y Jos Koldeweij; traducción al castellano del texto de Jos Koldeweij, Julio

Grande Morales; traducción al castellano de los textos de Nelly de Hommel, Roberto Moleiro Adolfo. Facsímil en flamenco, incluye transcripción y traducción al español del texto original.

*Apocalipsis Gulbenkian*. Barcelona: M. Moleiro, 2001-2002. 76 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (371 páginas: ilustraciones a color) "... edición facsímil... cuyo original se conserva en el Museo de la Fundación Calouste Gulbenkian en Lisboa, Portugal, bajo la referencia "Ls. La. 139", le corresponde el número 203 de la edición única... realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez..." --Acta notarial. Facsímil del manuscrito en latín realizado en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XIII; estudio y comentarios en español e inglés. Estudio de Nigel Morgan, Suzanne Lewis, Aires Nascimento, Michelle P. Brown ; english translation Anne Barton de Mayor ; traducción al castellano María Luisa Balseiro, Roser Berdagué, Mónica Miró.

*Beato de Liébana: códice de San Andrés de Arroyo*. Barcelona: M. Moleiro, 1998. 167 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (385 páginas: ilustraciones a color). "... ejemplar facsímil... cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, con la signatura Nouv. acq. lat. 2290... realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez..."--Acta notarial. Volumen de estudio: *Beato de Liébana: códice del Monasterio Cisterciense de San Andrés de Arroyo* / Miguel C. Vivancos, Dulce Ocón, Carmen Bernis, Carlos Miranda.

*Beato de Liébana: códice de Girona*. Barcelona: M. Moleiro, 2003-2004. 1 volumen (sin paginar) de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (333 páginas: ilustraciones a color). "Edición facsímil... cuyo original se conserva en la Catedral de Girona bajo la referencia "Catedral, Núm. Inv. 7 (11)", le corresponde el número 102 de la edición única e irrepitable..."--Acta notarial. Estudio de Gabriel Roura i Güibas y Carlos Miranda García-Tejedor.





*Beato de Liébana: códice de Santo Domingo de Silos.* Barcelona: M. Moleiro, 2001-2003. 279 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (235 páginas: ilustraciones a color).

“Edición facsímil... cuyo original se conserva en la British Library de Londres bajo la referencia “Add. Ms. 11695”, le corresponde el número 9 de la edición única... realizada bajo la dirección de Manuel Moleiro Rodríguez...”--Acta notarial.

Título del volumen de estudio: Beato de Liébana: códice del monasterio de Santo Domingo de Silos / Miguel C. Vivancos, Ángela Franco.

*Biblia de San Luis: Catedral Primada de Toledo.* Barcelona: M. Moleiro, 2000-2004. 3 volúmenes: ilustraciones a color, facsímiles + comentarios (2 volúmenes: ilustraciones a color).

Facsímil de: Bible of St. Louis, compuesta en París entre 1226 y 1234 bajo la dirección de Guillaume d’Auvergne, Obispo de París (1228-1249), para el Rey Louis IX de Francia. La biblia fue obsequiada a Alfonso X el Sabio y ahora está bajo el auspicio de los tesoros de la Catedral Primada de Toledo.

Volumen 1 publicado en 2001 / al cuidado de Ramón González Ruiz; Ramón González Ruiz, prólogo galeato; Fr. Miguel C. Vivancos, edición de los textos latinos y castellanos; Jean-Pierre Aniel, edición del texto francés; v. 2 publicado en 2002; v. 3 publicado en 2000. Comentario del v. 1 publicado en 2002; comentario al v. 2 publicado en 2004.

Comentario al volumen 1 Textos, en latín, francés medieval y español; v. 2 Estudios, en español.

La copia del facsímil es la no. 867 de 987 copias.

*Biblia moralizada de Nápoles.* Barcelona: M. Moleiro, 2009-2011. 192 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (371 páginas: ilustraciones a color).

“Edición facsímil... cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, bajo la signatura “François 9561”, le corresponde el número 953 de la edición primera, única e irrepetible...”--Acta notarial. Estudio de Marianne Besseyre e Yves Christe; traducción del francés de Manuel Serrat Crespo.

*Breviario de Isabel la Católica = Isabella breviary.* Barcelona: M. Moleiro, 2010. 523 hojas: facsímiles color + 1 volumen de estudio (345 páginas: ilustraciones color). “Doy fe: Que la presente edición facsímil del Breviario de Isabela Católica cuyo original se conserva en la Brithish Library, en Londres, bajo la signatura “Add. Ms. 18.851”, le corresponde el número 926 de la edición primera única e irrepetible numerada en arábigo y limitada a 987 ejemplares...” Certificado del notario.

*Grandes horas de Ana de Bretaña.* Barcelona: M. Moleiro, 2008-2010. 238 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (396 páginas: ilustraciones a color).

“Edición facsímil... cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, bajo la signatura “Lat. 9474”, le corresponde el número LVIII de la edición primera...”--Acta notarial.

Estudio de Marie-Pierre Laffitte, Georges Minois, Michèle Bilimoff y Carlos Miranda García-Tejedor; traducción del francés de Manuel Serrat.

Elaboración del manuscrito atribuida a Jean Bourdichon.

*Les Très riches heures del Duca di Berry.* Francia, XV secolo: [Italia]: Franco Cosimo Panini; [Barcelona]: M. Moleiro, 2010. 1 volumen: ilustraciones a color, facsímiles + 1 comentario (61 páginas: ilustraciones a color).

Las muy ricas horas de Juan de Berry: Chantilly, Musée Condé, ms. 65 / Inès Villela-Petit; con la colaboración de Patricia Stirnemann; traducción, Manuel Serrat.

Facsímil en latín; comentario en español. “La presente edizione in facsmile e publicata in edizione limitata unica e irripetibile di 550 copie per la diffusione mondiale, numerate in numeri arabi da 001 a 550” – colofón.

*Libro de horas de Juana I de Castilla.* Barcelona: M. Moleiro, c2005 1 volúmen (237 hojas [482] páginas): ilustraciones a color + 1 volumen de comentarios (428 páginas: ilustraciones a color, facsímiles a color).

Facsímil a todo color del manuscrito adicional 35313 de la Biblioteca Británica, producido en Flandes, posiblemente en Gante, ca. 1500. El manuscrito incluye iluminaciones atribuidas a Sanders Bening y Gerard Horenbout. Texto en latín; hoja del notario y comentario que acompaña al volumen en español.



Comentarios al volumen, por Carlos Miranda García-Tejedor. *Libro del caballero Zifar: códice de París*. Barcelona: M. Moleiro, 1996. 192 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (330 páginas : ilustraciones a color) "... ejemplar facsímil del Libro

del caballero Zifar cuyo original se conserva en la Bibliothèque Nationale de France, en París, bajo la referencia Espagnol 26, Roman de Cifar, le corresponde el número 12 de la edición única..."--Acta notarial. Estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, al cuidado de Rafael Ramos.

*Martirologio de Usuard*. Barcelona: M. Moleiro, 1997-1998. 128 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (407 páginas: ilustraciones a color). Volumen de estudio: *Martirologio de Usuardo*: Museu Diocesà de Girona, Museu d'Art, Girona. "... ejemplar facsímil... cuyo original, expuesto en el Museu d'Art, en Girona, y propiedad del Museu Diocesà de Girona, con la signatura no Inv. MD 273, le corresponde el número 47 de la edición única..."--Acta notarial.

*Psalterium glosatum = Salterio anglo-catalán*. Barcelona: M. Moleiro, 2004-2006. [4], 174 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (292 páginas: ilustraciones a color). "... salterio glosado con la traducción latina de las versiones hebrea, romana y galicana, cada una de ellas en una columna de las tres paralelas... Traducción al francés anglo-normando de la versión hebrea del texto de los salmos insertada entre el interlineado"--página 12 del estudio. "... edición facsímil... cuyo original se conserva en la Bibliothèque nationale de France, en París, bajo la signatura "Lat. 8846", le corresponde el número 30 de la edición única e irrepitable..."--Acta notarial.

*Splendor solis*: Harley Ms. 3469. Barcelona: M. Moleiro, 2010-2011. 49 hojas de facsímiles: ilustraciones a color + 1 volumen de estudio (180 páginas: ilustraciones a color) "Edición facsímil... cuyo original se conserva en la British Library, en Londres, bajo la signatura "Harley 3469", le corresponde el número 876 de la edición primera, única e irrepitable..."--Acta notarial. Estudio de Jörg Völlnagel, Thomas Hofmeier, Peter Kidd y Joscelyn Godwin; traducción de Isi Feuerhake y María Luisa Balseiro.

## Obras consultadas

- DUPONT, Jacques, GNUDI, Cesare. *The great centuries of painting: gothic painting*. Geneva: Skira, 1954. 215 p.
- FINÓ, J. Friederic, HOURCADE, Luis A. *Tratado de bibliología: historia técnica de producción de los documentos*. Sin lugar de publicación: Espuela de Plata, 2011. 382 p. (ed. facsimilar de la publicada en Santa Fe, Argentina por la Librería y Editorial Castellvi, 1954)
- GOMBRICH, E. H. *La historia del arte*. London: Phaidon, 2007. 688 p.
- HAMEL, Christopher de. *Artesanos medievales: copistas e iluminadores*. Madrid: Akal, 1999. 72 p.
- LE GOFF, Jacques. *Los intelectuales en la Edad Media*. Barcelona: Gedisa, 1986. 170 p.
- . *Los intelectuales en la Edad Media*. 3ª ed. Barcelona: Gedisa, 1999. 170 p.
- MANGUEL, Alberto. *Una historia de la lectura*. Santa Fe de Bogotá; México: Norma, 1999. 477 p.
- MARTÍNEZ DE SOUZA, José. *Diccionario de bibliología y ciencias afines...* 3ª edición, aumentada. Gijón: Trea, 2004. 1048 p.
- The medieval world*. Editor Peter Linehan, Janet L. Nelson. London: Routledge, 2001. 745 p.
- PAZ, Octavio. *Juan Soriano: retratos y visiones*. México: Grupo Unido de Promoción y Asesoría, 1989. 61 p.
- SEGURA MUNGUÍA, Santiago. *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. 4ª edición. Bilbao: Universidad de Deusto, 2010. 1251 p.
- STEINER, George. El lector infrecuente. En: Steiner, George. *Pasión intacta: ensayos 1978-1995*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997. 566 p.
- STIERLIN, Henri. *Los beatos de Liébana y el arte mozárabe*. Madrid: Editora Nacional, 1983.
- TORTORA, Phyllis G., MARCKETTI, Sara B. *Survey of historic costume*. 6a ed. New York: Fairchild Books, 2015. 702 p.
- WECKMANN, Luis. La herencia medieval de México. 2ª edición. México: El Colegio de México: Fondo de Cultura Económica, 1994. 680 p.
- Zaid, Gabriel. Vivir y producir. *Letras Libres*, 2008, Año X, no. 111.

### \*Notas:

**Pergamino** (del lat. *Pergaminum*, y éste del gr. *Pergamene*, perteneciente a Pérgamo) Piel de cabra, oveja, carnero, vaca y ternera, y en Egipto, al parecer, se emplearon también pieles de antílope y de gacela, que transformada en un material limpio y blanco sirve para escribir en ella, forrar libros o para otros usos. Estas pieles se introducían en cal durante unos días, tras lo cual se sumergían, extendidas, en un recipiente con agua y después se limpiaban del vellón y del pelo, se raían con un *rasorius*, se adobaban, estiraban y pulían con la piedra pómez hasta convertirlas en materia escriptórea idónea; esta tarea la realizaba el *pergamina-*

*rius* o el “fabricante de pergaminos”. Durante la Edad Media se tienen noticias de su uso regular desde el siglo IV en los monasterios, pero es el abad Adelardo, primo de Carlomagno, quien en el año 822 instituye entre los oficios de la abadía de Corbey, en el norte de Francia, el de *pergamenarius*. Habitualmente, los términos “pergaminos” y “vitela” son intercambiables, aunque la Vitela (del lat. *Vitella*), en estricto sentido, es un tipo de pergamino más fino y flexible, obtenido de pieles de becerro recién nacido o nonato, que al igual era utilizado para confeccionar códices miniados.



**Comentario al Apocalipsis de Beato de Liébana**

La conquista de la Península Ibérica por los musulmanes en siglo VIII obligó a los religiosos cristianos y a la nobleza a refugiarse en el norte de Hispania. Ahí, en las estribaciones de los Picos de Europa, en la comarca de Liébana, en el monasterio de San Martín de Liébana (llamado a partir del siglo XII de Santo Toribio) unos sesenta o setenta años después de la invasión musulmana a España, un abad de nombre Beato, de origen asturiano, escribió a finales del siglo VIII una obra que lleva por título <<Comentario al Apocalipsis>> que tuvo una enorme difusión en toda España, aun en las regiones conquistadas por los árabes, debido quizá a una urgente reafirmación y defensa de la fe cristiana ante el embate de las corrientes heréticas; prueba de ello es la gran cantidad de copias, más de veinte ricamente iluminadas, que han llegado hasta nosotros. Se tiene conocimiento de la existencia de dos versiones del Comentario, una del año 776 y otra del 784, cuyos manuscritos originales se perdieron.

La obra de Beato de Liébana, escrita en latín, da una interpretación de algunos pasajes con los que se pretende explicar el sentido del Apocalipsis de San Juan. Es esencialmente una compilación de citas de otros escritos, en general debidos a los padres y doctores de la iglesia de los primeros tiempos del cristianismo. Estos manuscritos suelen contener, en apéndice, el “Comentario del Libro de Daniel”, de San Jerónimo.

Las versiones más antiguas que se conocen datan del siglo X y fueron elaboradas por <<mozárabes>>, palabra con la que se denomina a los cristianos que vivían bajo la autoridad musulmana, a los cuales a cambio de sumisión a un jefe moro les era permitido practicar su religión. Las miniaturas no ilustran estrictamente la obra de Beato sino el misterio de las revelaciones del libro del Apocalipsis, que son anteriores incluso al Comentario de Beato. El arte de las miniaturas es homogéneo en la medida del respeto e incluso temor a transgredir la cuidada tradición en materia de textos sagrados.

Los ejemplares expuestos en la exposición referentes al último libro de la Biblia son 3 Beatos y 2 Apocalipsis.

**Salterios, Breviarios, Libros de Horas**

En los primeros siglos del cristianismo, la Biblia bastaba para las necesidades de la lectura y la oración; sin embargo, a la par con el ordenamiento del “oficio divino”, que consiste en la oración litúrgica que se distribuye a lo largo de las horas del día, surgió la necesidad de contar con libros devocionales de rezo y canto para las horas canónicas. Para ello se comenzaron a copiar por separado algunas partes de la Biblia, en especial el Salterio, es decir, los 150 Salmos de la Biblia, que divididos de una manera particular tomaron la forma fundamental de la oración cristiana. De hecho, se le considera el libro de coro más antiguo.

Los primeros oficios litúrgicos de la Iglesia se practicaron conforme a la antigua división romana del día, de tres horas cada una –prima, tercia, sexta, nona, vísperas y las vigiliass de la noche–. Las vigiliass de la noche son maitines (nueve de la noche, media noche y tres de la mañana) y laudes, que son las alabanzas al amanecer. Los oficios se enriquecieron a medida que los ascetas, vírgenes y monjes, cuya vocación principal estaba consagrada a la oración, se fueron incorporando a la Iglesia y comenzó la propagación de los monasterios, los cuales, a partir del fin del siglo III aproximadamente, tuvieron una influencia cada vez mayor en la forma de organización y contenido de la oración litúrgica, con lo que fue necesario contar con una selección de oraciones y cantos adecuados a cada una de las horas del día en un sólo volumen, dando origen a los llamados Breviarios.

El término ‘Breviario’ (del lat. *breuiarium*, -i [*brevis*] significa resumen, compendio, inventario. En el lenguaje litúrgico el Breviario es un libro que provee las regulaciones para la celebración de la Misa y el Oficio canónico. El uso de esta palabra en la iglesia comienza, al parecer, en el siglo IX cuando Alcuino (736-804), teólogo, erudito, y pedagogo anglosajón, gran reformador de la disciplina eclesiástica, llamó breviario a un compendio de su autoría para uso de laicos. A mediados del siglo XI el Papa San Gregorio VII (1020-1085) hizo un resumen del orden de las oraciones y simplificó la liturgia según se realizaba en la corte romana, al cual llamó “Breviario”, pues se trataba en realidad de un compendio.



En el siglo XII, un autor litúrgico de nombre Juan Beleth menciona que el número de libros necesarios para el debido cumplimiento del Oficio canónico era tan numeroso que se requería para ello tener a la mano una gran biblioteca. Entre las obras necesarias estaban, entre otros: el antifonario, es decir, la selección de versículos de la Biblia que se cantan o se rezan antes o después de la lectura de los Salmos; el Antiguo y el Nuevo Testamento; el martirologio; leyendas de los santos; el homiliario o colección de homilias sobre los Evangelios, la colección de sermones y los textos de los Padres de la Iglesia. Se debía contar, además, con los Libros de Horas para las festividades centrales de Adviento y Navidad, Cuaresma y Pascua, es decir, los relativos al nacimiento, pasión, muerte y resurrección de Jesús, y dos libros del denominado tiempo ordinario. Como puede verse, tal cantidad de obras hacía imperativa la existencia del Breviario.

La lectura del Breviario formaba parte de las obligaciones religiosas comunitarias, pero, gracias a su formato, su uso se extendió pronto entre laicos capaces de escribir y hablar el latín, que era la lengua docta de la época para llevar a cabo los rezos de manera privada. Los laicos habituados a la lectura generalmente pertenecían a la categoría de personas con posibilidades para mandarse a hacer sus propios libros, la progresiva personalización de los breviarios dio origen a otro tipo de compendio para la oración privada, el Libro de horas, que es entre todos el libro más personal para la lectura piadosa o de devoción, por contener muchos de los oficios de veneración para la Virgen María, los santos y los difuntos. La popularidad del Libro de horas fue tan alta que se hicieron en formato grande y pequeño, algunos muy ricamente ilustrados por los grandes maestros iluminadores de la época y otros modestos y austeros para compañía personal y de viaje; se usaron como adorno en eventos y celebraciones religiosas y otros actos. Mucho se ha recordado que el primer libro que hubo en América es el Libro de horas que traía consigo el español Jerónimo de Aguilar, quien junto con Gonzalo Guerrero sobrevivió al naufragio en las costas de Yucatán. Este libro fue mostrado a Hernán Cortés y los demás españoles que lo encontraron como prueba de no haber perdido nunca la fe.

**Martirologio**

Martirologio (del latín *martyr*, -*yris*, gr. *martyr*, *yros* y logos, tratado) es un libro o catálogo de los mártires, propiamente testigos, porque con su sacrificio dan testimonio de su fe; por extensión se llama así al libro o catálogo de todos los santos conocidos. El catálogo de los mártires de la religión se remonta a los orígenes de la propia Iglesia en el siglo III. En el año 875 el monje parisino Usuardo compuso el martirologio que serviría de modelo al primer martirologio romano que compuso Baronio en 1586, el cual contiene la lista oficial y el panegirico de los santos cuya memoria se celebra cada día en la iglesia católica.

