

La evolución de los manuscritos ilustrados y su aporte al diseño actual del libro

The evolution of illustrated manuscripts and their contribution to current book design

Ana Paula Peón de Pedro 

Universidad Anáhuac Querétaro, México

ana.peon81@anahuac.mx

Recepción: 10 de agosto de 2022

Aceptación: 20 de abril de 2023

Resumen

El presente trabajo pretende hacer una breve semblanza del proceso de evolución que sufrió el manuscrito medieval y de su legado al concepto del libro actual. Se examinará su paso desde la caída del Imperio romano de Occidente, pasando por Irlanda, el Imperio carolingio, la ocupación árabe en la península Ibérica y sus aportaciones, su desarrollo en Bizancio, llegando finalmente a una rica fusión de estilos. Se aborda también el proceso que fue requerido para su realización y algunos de los materiales más importantes hasta la llegada del papel.

Palabras clave: diseñador, grafía, ilustrador, manuscrito, papel

Abstract

The present work aims to be a brief sketch of the evolution process that the medieval manuscript underwent and its legacy to the concept of the current book. Since the fall of the Western Roman Empire, through Ireland, the Carolingian Empire, the Arab occupation in the Iberian Peninsula, its development in Byzantium, to a rich fusion of styles. It also approaches the process that was required for its production and some of the most important materials until the arrival of paper.

Keywords: designer, handwriting, illustrator, manuscript, paper

Introducción

La comunicación es una condición humana fundamental y el lenguaje escrito ha sido una forma esencial en su desarrollo, partiendo de la pictografía y las inscripciones de efigies. Posteriormente, el proceso se dio por medio de signos y grafías en piedra, para luego, con el tiempo, lograr su grabado en ladrillos y tabletas de

barro cocido. De esta manera, las técnicas evolucionaron hasta pasar al papiro, al pergamino, a la vitela y así llegar al papel (Alfaro, 1994). Desde sus orígenes, el uso de las letras articuladas a manera de escritura ha pertenecido a los grupos más educados dentro de las sociedades jerarquizadas. Así, las letras han servido a imperios y poderosos para mejorar, civilizar y gobernar a lo largo de los siglos, siempre sujetas a las tecnologías disponibles de cada época.

Cuando los romanos se adueñaron de los frutos de la cultura griega, “el conquistador fue conquistado” (García, 2011, p. 22), ya que importaron muchos de sus usos y costumbres, siendo elementos que quedaron ligados a su herencia. Entre ellos, pueden mencionarse los primeros rollos manuscritos. Posteriormente, surge la invención del códice: un nuevo formato para la página escrita, protegida por tablas como tapas y anillas para unir todo. Era más duradero, aunque los primeros ejemplos no iban más allá de lo que actualmente se conoce como una libreta rudimentaria (Vallejo, 2020). Con el tiempo se generó el comercio de estos, que fueron llamados *manuscritos* (por estar realizados a mano) o *liber*, en donde se requería de un *librarius*, en latín, o *bibliopola*, en griego, para su comercio. Este empleaba para la transcripción de los textos a esclavos especializados llamados *serilitterati* o *librarii*. Los manuscritos tuvieron gran auge entre las clases educadas y hubo quienes tuvieron colecciones privadas muy grandes y también quienes procuraron el conocimiento para el pueblo y crearon bibliotecas públicas. Tal fue el caso del emperador Augusto, quien promovió la creación de la biblioteca Palatina y la biblioteca Octaviana. La influencia cristiana venía ejerciendo presencia en las *bibliothecae sacrae* o *christianae* y su literatura comenzaba a estar presente junto con la griega y la romana (Dahl, 1991, p. 44).

La antigua cultura griega encontró un refugio especial en el Imperio bizantino; en específico, en la academia de Bizancio, fundada por Constantino, donde se practicó con pasión el estudio. Al igual que en Bizancio, los árabes mostraron mucho interés por la cultura griega y fue estudiada en círculos ajenos a la religión. Existían grandes bibliotecas en el extenso imperio y, sin importar que se tratase de otro credo, encontraron que el formato del códice manuscrito era un excelente medio de conservación y propagación del conocimiento, en comparación con el complicado manejo del rollo, que exigía el uso a dos manos. “Pero nunca hubo un afán compulsivo de sustituir lo viejo por lo nuevo. Durante muchos siglos coexistieron los rollos y los códices” (Vallejo, 2020, p. 326).

Cerca del año 200 a.C. los romanos comenzaron una fuerte expansión alrededor del mar mediterráneo y dentro de Europa, hasta llegar a lo que hoy conocemos como la isla de Inglaterra, conquistando pueblo tras pueblo. De allí importaron un

sinfín de aspectos culturales, los asimilaron y los terminaron incorporando. De los griegos, adquirieron el alfabeto. Los latinos simplificaron el nombre y la forma de las letras adaptándolas a su lengua, las cuales siguen vigentes hoy en día, conocidas como letras mayúsculas, versales o altas (García, 2011, p. 23). Actualmente, estas letras se aprecian talladas en bajorrelieve sobre monumentos de aquella época, como las que se encuentran en el basamento de la columna de Trajano en Roma (De Buen, 2021) y que se siguen leyendo con mucha claridad. Pero cuando se quería traspasar textos a otra superficie que no fuera la piedra, no se lograba el mismo efecto pues los instrumentos de aquella época no servían para dar legibilidad a la grafía. Las letras capitales simplemente se perdían, especialmente el *patín* o *serif*, así que se fue desarrollando de manera paralela otra forma.

Con la agonía del Imperio romano, muchas bibliotecas se vieron menoscabadas con el acoso que Diocleciano promovió en contra de los cristianos. Solo una biblioteca se salvó dentro de esta vorágine de atentados: la Biblioteca de Cesárea en Palestina, fundada por Orígenes. Era tan importante para el mundo cristiano como lo fue Alejandría para el mundo helénico. “Cuando los fundamentos del Imperio romano se tambalearon e Italia quedó asolada por el saqueo de los pueblos bárbaros, comenzó una época crítica para las bibliotecas romanas” (Dahl, 1991. p. 44).

La fe cristiana, plasmada en los escritos religiosos más sagrados, fue el principal estímulo para la preservación de los libros en Occidente. Los monasterios fueron, por tanto, la sede por excelencia para la creación de los manuscritos durante el Medievo y, dentro de estos, había un lugar especial destinado a la creación de los manuscritos llamado *scriptorium* o salón para escribir. El encargado era el *scrittore*, un erudito que conocía el griego y el latín. Su papel era el de un director de arte o editor moderno, pues en él caía la responsabilidad total del manuscrito, que iba desde el diseño hasta la producción final. El *copista*, en cambio, era aquel monje que pasaba los días encorvado sobre una mesa, escribiendo a pluma, con un estilo que surgió de un entrenamiento previo. Dentro de los manuscritos, se comenzó a dar la figura del colofón y, al igual que sucede en los libros hoy en día, contenían los datos más relevantes de su producción. En él se identificaban el *scrittore*, el *copista* y el *iluminador*. Curiosamente, se encuentra en “el colofón de cierto manuscrito iluminado, un copista llamado Jorge, declaró que: al igual que el navegante añora un puerto seguro al final de su travesía, así añora el escritor la última palabra” (Meggs, 1991, p. 65).

Dentro de los especialistas en el desarrollo del manuscrito intervenía también el *iluminador* o ilustrador, el cual era el artista responsable de la ejecución de los ornamentos que acompañarían la obra como apoyo visual. La ilustración tenía

un fin pedagógico, ya que para un mundo en el que gran parte de la población era analfabeta, las imágenes eran el medio ideal que permitía interpretar el texto. Y aunque para el *scrittore* la palabra era suprema, era él quien ordenaba la composición de las páginas y decidía dónde se debían agregar las ilustraciones, generalmente adecuándose al texto. Podía así hacer un ligero boceto o escribir alguna indicación determinada, ubicando el lugar preciso para las ilustraciones. Una vez realizado esto, los pergaminos pasaban a la siguiente fase para la creación artística (Vallejo, 2020).

El proceso de elaboración de los manuscritos era muy largo y costoso, ya que para formar los pergaminos se empleaban, en el caso de un volumen grande, entre 200 y 300 pieles de oveja. “El pergamino se hacía de la piel estirada de la oveja y tienen como característica principal su durabilidad y lo agradable que resulta a la vista” (Alfaro, 1994, p. 25). El pergamino de vitela era una variante del antiguo pergamino que, a diferencia del primero, se hacía de todas las partes de la piel; se podía distinguir del primero por el grano y las marcas del pelo del animal. Alfaro (1994) menciona que ninguno de los dos tipos de piel se llegaba a curtir, sino que se trataban con cal y daban como resultado una superficie lisa, parecida al papel, en la que era fácil trabajar. Así que cuando el pergamino ya estaba listo, un monje se disponía a escribir. Primero se cortaba el pergamino con cuchillo y regla (operación conocida como *quadratio*), se satinaba la superficie y se rayaban las hojas; previamente rayando las distancias en el borde con un compás. El rayado se podía hacer con un punzón o con tinta roja (con el tiempo cambió a una punta de grafito). Cuando el monje comenzaba a escribir, tomaba asiento en su pupitre inclinado en el que se encontraban dos tinteros: uno de tinta roja y otro de tinta negra, y equipado con su pluma y su raspador trazaba una línea roja, a manera de margen, a lo largo de las iniciales. A este proceso se le llamaba *rubricar* (*ruber*, “rojo”). “El título del manuscrito se colocaba al comienzo de la obra con las palabras *hic incipit*, ‘aquí comienza’, para después informar de que materia se trataba” (Dahl, 1991, p. 58).

Los pigmentos que se ocupaban eran cuidadosamente preparados. Todos los textos que contenía el cuerpo principal de la información eran escritos con tinta negra, hecha a base de hollín fino y negro de humo. Las marcas de párrafo y los títulos eran aplicados con rojo, confeccionado de tiza roja o sanguina, mezcladas con goma o cinabrio. Para conseguir el color café se empleaba la raspadura de hierro, o también el llamado sulfato de hierro, y agallas de encino trituradas (Meggs, 1991). El color azul era muypreciado y se usaba con medida debido al alto precio que había que pagar por él. “El pigmento de lapislázuli ha sido el color azul más bonito ypreciado por los artistas medievales [...] el producto de ultramar era único, era aquel azul exótico que venía de tierras lejanas” (Gori, 2015, p. 28), específicamente

de las minas de Afganistán. El emplearlo era señal de ostentación, poder o devoción, y considerado como una ofrenda a Cristo y a la Virgen. El oro y la plata fueron utilizados, ya fuese de forma granulada o a manera de hojas colocadas sobre una capa adhesiva. El efecto de luz que se conseguía en los manuscritos con estos últimos elementos provocó que recibieran el nombre de “manuscritos iluminados”. Las tapas del libro eran, por lo general, de madera recubiertas de piel, en la que se labraban modelos decorativos. Se sabe que también existieron algunos manuscritos litúrgicos que llegaron a tener incrustaciones de piedras preciosas, oro, plata y marfil, como los *Evangelios de Lindau* o el *Sacramento de Berthold*, entre otros (Patrons, 2023). Todos estos materiales tan específicos, así como las horas que necesitaban los monjes para terminar la obra de gran formato, fueron aspectos que encarecerían mucho su proceso. A no ser que fuera por encargo eclesiástico o real, pocas personas podían acceder a ellos.

Existían manuscritos de grandes dimensiones y otros de tamaño más manejable que cabían perfectamente en la alforja, lo que facilitaba su transportación. En aquella época, las rutas eran muy lentas e inseguras, lo que provocó poca movilidad entre regiones lo que ocasionó que los manuscritos fueran adquiriendo características particulares dependiendo de la zona y el tiempo en donde se elaboraran. Del mismo modo, los vicios de copiar una y otra vez un texto provocaron grandes deformaciones en las grafías, volviéndose muchas veces ilegibles.

En zonas específicas, podemos encontrar características comunes. Comenzaremos con los manuscritos de estilo clásico, denominados así porque sus primeros ejemplares tenían gran influencia de la cultura griega y siguieron con ese estilo hasta el siglo V aproximadamente.

Algunos manuscritos atribuidos a los primeros cristianos del siglo III fueron hechos de pergamino teñido en color púrpura, rotulados con oro y plata con mayúsculas rústicas:

Creándose unas de las páginas más elegantes en la historia del diseño gráfico. Estos artistas gráficos monacales fueron severamente reprendidos por San Jerónimo... quien, en su prefacio a un manuscrito del Libro de Job, maldice la práctica como una extravagancia inútil y malgastada. (Meggs, 1991, p. 66)

De este periodo se puede encontrar *El Virgilio del Vaticano*, creado en Roma alrededor del año 400. Se considera un libro romano y pagano, tanto en su concepción como en su ejecución. Contiene fragmentos de la *Eneida* y las *Geórgicas* (Agulló, 2016). El texto contenido, escrito a columna ancha en mayúsculas rústicas y con ilustraciones

enmarcadas con bandas de colores, muestra el manejo de espacios ilusorios que nos remiten a la estética de Pompeya. Pero el estilo de las letras en los ejemplos antes mencionados era muy lento de desarrollar y su uniformidad difícil de lograr, por lo que se generó la letra cursiva romana. Fue hasta el comienzo de la Alta Edad Media que las letras evolucionaron a las letras *unciales* (escritas entre dos líneas que se encuentran separadas a una “uncia” o pulgada romana), siendo una adaptación de la cursiva romana en la que se reducía el número de trazos. Las líneas oblicuas se convirtieron en curvas y las rectas en inclinadas (García, 2011).

El estilo conocido como *celta* comenzó aproximadamente a principios del siglo v, cuando San Patricio llegó a la isla de Irlanda, la cual había permanecido ajena a los embates de las invasiones bárbaras. En el proceso de evangelización, la identidad de los celtas permeó en la gráfica de los manuscritos, en los cálices y en las campanas de las iglesias, entre muchos objetos más. El dibujo celta era abstracto y complejo, los diseños en base a líneas se entrelazaban, torcían y llenaban los espacios con densas texturas visuales, saturadas de colores, por lo que en los *scriptorium* irlandeses surgieron manuscritos con características muy especiales. Ejemplo de ello es *El libro de Durrow*, del año 680, considerado el más antiguo y totalmente ornamentado por los celtas de la isla, o el volumen *Evangelios de Lindsfrane*, escrito por Eadfrith, obispo de Lindsfrane (Northumbria, actual Inglaterra), fechado antes del 698. En este se encuentra un ejemplo de diseño llamado “páginas alfombra”, término actual por su referencia a una alfombra persa en donde los patrones se han elaborado sobre una cuadrícula con una cruz interior (Angel, 1985). Meggs (1991) sostiene que para finales del siglo vi, florecieron las letras semi-unciales o media-uncial (letra minúscula o versalitas), la cual hacía que la lectura se desarrollara con más facilidad, acentuando la diferencia visual con las mayúsculas o versales. El ejemplo más impactante es el *Libro de Kells*, del año 800, realizado en el *scriptorium* del monasterio de la isla de Iona, en donde el colorido y el trabajo de las formas contrastan con el rigor del silencio que se ejercía en el monasterio. Tiene características que sentaron un precedente de diseño impactante para futuros creadores como los marcos circundantes o bordes que rodeaban ya fuera la página en su totalidad o algún retrato. En ocasiones, aplicaban el entrelazo, una decoración bidimensional que forma listones o tiras tejidas en forma simétrica a las que les adicionaba figuras de animales llamados lagartijas (más se asemejan a animales fantásticos). Contaba con páginas capitulares, a manera de alfombra, que servían para indicar el inicio de cada evangelio o pasaje importante, adornadas con una gran letra inicial o también conocida como “letra capitular”, que contenía un diseño específico.

Tanto en *El libro de Durrow* como en el libro de *Lindsfrane* se trabajó el monograma. En ambos casos hay ejemplos de su aplicación en donde se prolonga hacia la parte inferior de la página haciendo un *diminuendo* (escala decreciente de las letras), apoyándose en formas gráficas, colores y trabajo de los espacios en negativo, creando páginas de gran impacto, belleza y equilibrio. El trabajo del monograma también se aprecia en el *Libro de Kells*, pero en él se hizo con la intención de referirse a Cristo. Es conocido como el Chi-Rho, por las palabras griegas Chi(X) y Rho(P): toda una explosión de color resplandeciente y de formas intrincadas, siendo un precedente importante para los diseñadores gráficos de la actualidad. Una de las grandes innovaciones que se propusieron en los manuscritos celtas, que revolucionó la forma de escribir en casi todo el mundo y que sigue vigente, fue incluir el espaciado entre las palabras, ya que antes todas las palabras se escribían de corrido, complicándose así mucho la lectura. Su fin era que el lector lograra separarlas visualmente de forma rápida y efectiva, transformándose la escritura semi-uncial en escritura *scotica* o también conocida como escritura *insular*. Plazaola (1999) sostiene que con el libro de Kells se entra ya en la época carolingia (principios del siglo IX), con un estilo alejado de las formas reales, gusto por las lacerías y los triskells, así como su pasión por las formas zoomorfas. Esto influyó en la cultura humanista carolingia, pues ella se convirtió en uno de los componentes del arte románico. Cabe mencionar que el *Libro de Kells* se terminó abruptamente por la llegada de los vikingos a tierras irlandesas.

En cuanto a la herencia que encontramos en los manuscritos españoles, se debe de tomar en cuenta que en el año 711 los musulmanes del califato de Omeya invadieron España y con ellos llegó todo el acervo cultural islámico, el cual se mezcló con las tradiciones visigodas y cristianas previamente asentadas en la península ibérica, dando como resultado una propuesta estética completamente distinta. Por lo que entre sus manuscritos se pueden encontrar páginas de color intenso salpicados de estrellas, rosetas, polígonos o guirnaldas de colores que se entrecruzan creando complicados laberintos semejantes a la arquitectura morisca. Meggs (1991) menciona que el dibujo principal tendía a ser plano y esquemático, con los contornos muy definidos, en donde aparecían representadas "horribles criaturas", inspiradas por *El comentario de Beato sobre el apocalipsis de San Juan el Divino*, realizado por el Beato de Liébana. El éxito de ilustraciones tan imaginativas llegó a tal grado que en algunos casos desplazaron al texto escrito, pues la intención era transmitir la información a una ciudadanía analfabeta, cuestión que refleja muy bien la sentencia monástica de la época: *Pictura est laicorum literatura*, 'el grabado es la literatura del seglar' (Meggs, 1991, p. 74). Para el 796, el Beato de Liébana, un

monje mozárabe cántabro, quien fuera un destacado defensor de los dogmas cristianos en contra de la teoría del adopcionismo, realizó en el manuscrito de *Saint Severn* uno de los mapamundis más bellos y antiguos del mundo cristiano, el cual no corresponde a la geografía sino muestra la difusión del evangelio en las distintas regiones de la Tierra. Se reprodujo nuevamente en el prólogo del manuscrito llamado *Comentarios al Apocalipsis de San Juan*. Este último tuvo gran difusión durante la Alta Edad Media por los temas de política, teología y geografía que contenía, así como para combatir la herejía y calmar la inquietud espiritual de los cristianos, atormentados por la idea del fin del mundo en plena invasión árabe (Garrido, 2014). Fue de tal magnitud su aceptación que se llegaron a hacer muchísimas copias. Actualmente existen 30, conocidas como *beatos*:

Todos están escritos sobre pergamino, en dos columnas, con iluminaciones a un cuarto de página, página entera y doble página [...] [El] Beato de Liébana estaba convencido de que el Día del Juicio Final se acercaba y que pronto, concretamente en el año 800, el hijo de Dios les ayudaría a combatir al enemigo musulmán, [...] el libro adquirió gran notoriedad y fue lo que hoy llamaríamos un “best-seller”. (Garrido, 2014, pp. 53-54)

El estilo carolingio surgió después del año 800, pues todo el Sacro Imperio Romano ya había sido unificado por Carlomagno “bajo un imperio que no era ni romano ni particularmente santo. Sin embargo, intentaba recuperar la grandeza y la unidad del imperio romano dentro de la federación germánica y cristiana” (Meggs, 1991, p. 71). La gente común no conocía el arte de la escritura, por lo que mucho del acervo cultural quedó fuera del alcance del pueblo. Ni siquiera los reyes sabían leer y mucho menos escribir; por lo tanto, la alfabetización estaba limitada a los monasterios. Carlomagno, rey de los francos, no era ajeno a esta situación, ya que solo sabía poner su nombre para firmar, pero tenía el interés de aprender. Hizo llamar a Alcuino de York hasta su palacio de Aachen (en la actual Aquisgrán) para establecer una escuela y sentar las bases para difundir el conocimiento. El emperador fue su primer alumno e hizo que los miembros de su corte también asistieran a clases. En su libro *La Alta Edad Media*, Isaac Asimov (como se citó en García, 2011) decía que Alcuino exigía que los alumnos usaran pseudónimos para evitar conflictos de rango y posición, manera que le servía para no evidenciar que al emperador le costaba mucho trabajo el aprender a escribir. Cuando el magno alumno renunció a su vida como estudiante, Alcuino fue invitado como ayudante del gobierno, oportunidad ideal para que el profesor se diera a la tarea de revisar, simplificar y unificar el trazo de las letras, generando así las minúsculas carolingias “que resultaron muy

legibles y fáciles de trazar, tanto que las seguimos utilizando hasta nuestros días [...] estableció también el uso de cuatros líneas guía para limitar el cuerpo de la letra, las ascendentes y las descendentes” (García, 2011, p. 28), aunque los encabezados seguían siendo dibujados con la letra mayúscula romana. Este método sigue vigente y es conocido como la letra de molde o letras minúsculas. Como consecuencia de las propuestas de Alcuino, por medio de un edicto real, Carlomagno promovió las reformas y en la corte de Aquisgrán una *turba scriptorium* trabajó con el fin de preparar copias maestras de los textos más importantes para enviarlos, junto con los *scrittori*, a todo el imperio, con el objetivo de lograr uniformidad en la composición de las páginas en cuanto a estilo y decoración. Además de las reformas gráficas, se le atribuyen la reforma a la estructura de las oraciones, la puntuación y la separación de los párrafos. Un ejemplo significativo de esta época es el manuscrito titulado *Evangelios de la Coronación*, diseñado y producido en Aquisgrán. Se cuenta que el Emperador Otto III en el año 1000 viajó a esa ciudad y, estando ahí, abrió la tumba de Carlomagno. Lo que se encontró fue al Emperador sentado en un trono, con los *Evangelios de la Coronación* sobre su regazo (Meggs, 1991).

Es preciso mencionar el manuscrito bizantino, el cual se desarrolló de forma paralela al manuscrito de Europa Occidental. En la academia de Bizancio se practicó con ahínco el estudio y la transcripción de los textos clásicos y sus monasterios se convirtieron en el refugio de la cultura griega. El más famoso fue el convento del *Studion de Bizancio*, en el cual su abad Teodoro estandarizó, en el siglo IX, un conjunto de normas de cómo se debía de regir el *scriptorium* y la *bibliothecae*. Las características del manuscrito bizantino fue el intenso uso del oro, el púrpura y otros colores oscuros con cierta influencia del arte sirio. Fueron cerca de 20 los monasterios que existieron entre los siglos X y XV, enclavados en las cimas de las montañas de la pequeña península de Athos, en el mar Egeo, e influenciaron a los de Kiev, Novgorod y los Balcanes. En el Sinaí estaba el monasterio de Santa Catalina, del que procede el célebre manuscrito de la Biblia, *codex Sinaiticus* (Dahl, 1991).

Para el siglo VIII el avance mongol en Medio Oriente terminó por ocasionar una gran destrucción de libros. Algunos fabricantes de papel fueron hechos prisioneros en Turquestán y llevados a Samacanda. Así, se comenzó a fabricar papel con hilachas de trapo, sogas e hilo de cáñamo, lo que fue conocido como pergamino de trapo. Para finales de ese siglo, en tiempos de A-Ras-Chid, ya existían fábricas de papel en Bagdad y la península arábiga. A Egipto llegó en el siglo X y poco después se terminó por extender a lo largo del califato, en el año 1100. El método para hacer papel llegó a España a través de Játiva, cerca de Toledo y, posteriormente, comenzó a extenderse hacia Perpiñan, Montpellier y al resto del continente, llevando consigo el vocablo

paper, surgido del francés *papier* (Dahl, 1991). De esta manera, se desplazó paulatinamente el uso del pergamino, por lo económico que resultaba el papel y la rapidez que implicaba su producción.

En los monasterios de Fulda, St. Emmeram, Winchester, Ratisbona y Reichenau se dio una fusión de estilos carolingios, bizantinos, irlandeses, clásicos, españoles, y por supuesto de árabe, logrando una exageración de las formas entrelazadas que incluían elementos vegetales y hojas de acanto romanas, poniendo especial énfasis en el movimiento de las figuras ilustradas, destacando su aplicación en los salmos de David, tema favorito para desarrollar. Las grandes iniciales o letras capitulares fueron minuciosamente trabajadas con temas muy variados. El salterio de Ingeborg, hija de Valdemar el Grande, rey de Dinamarca, y esposa de Felipe Augusto, rey de Francia, fue reconocido como un bello ejemplo de la fusión de estilos. Para el siglo XIII los estilos de letras desarrollados como la uncial y la semi-uncial románica y las letras carolingias se fueron deformando, haciéndose cada vez más angulosas y reduciendo el espacio entre letras y entre palabras, pero acentuando la diferencia entre los trazos finos y gruesos, dando como resultado la escritura gótica. Cabe mencionar que esta letra fue la antecesora de la escritura de los países nórdicos y Alemania hasta hace un par de generaciones. En los manuscritos litúrgicos de gran formato, las letras llegaron a tener importantes dimensiones y una vigorosa realización de efecto decorativo, conocida como *letra misal*, *textur* o *letra de rejilla* (Dahl, 1991). A finales del siglo XIV, Italia, que no se había alineado al estilo gótico pues se pensaba que eran letras pequeñas y excesivas, volteó a ver a la propuesta carolingia “a la que juzgaron como la última buena letra que el mundo había dado” (De Buen, 2021). Esto dio pie al estilo que hoy se conoce como Humanista Italiano. Una muestra de él se encuentra representado en el *Libro de las horas*, de Carlos V.

En la Edad Media, los códices manuscritos, guardianes celosos del conocimiento e ideas de su tiempo, obtuvieron fama como objetos preciados por la información que contenían y su valor práctico. Los de gran formato fueron materia de minucioso trabajo en abadías, custodiados por la iglesia y solicitados en su mayoría por reyes y nobles.

Fueron los monasterios, con sus dedicados escribanos e ilustradores, los que salvaron, copiaron y conservaron en sus manuscritos mucho de lo que conocemos de la antigüedad (Shwanits, 2004). Aunque cabe destacar que se ha hablado particularmente de los manuscritos que evidencian el arte y las mejores propuestas gráficas de su tiempo, junto a estos se realizaron muchos otros con ilustraciones y realización más modestas. Con el tiempo, tras un lento proceso de globalización,

se logró homologar propuestas de un gran catálogo de manuscritos en lo que hoy conocemos como el libro, el cual sería difícil de concebir sin todo el proceso de revisión y de aspectos tan variados como: márgenes, organización de los espacios destinados al texto, áreas definidas para las letras capitulares, el ajuste de espacios entre las palabras y los renglones, diseños e ilustraciones a los que en su momento fueron sujetos los manuscritos del medievo. Había tanto por hacer en ellos que se desarrollaron profesiones especializadas involucradas en su generación.

En el mundo editorial actual, siguen existiendo todas las figuras que intervinieron en la producción de manuscritos de la Edad Media, ahora sujetas a la guía del editor. Está claro que su función ya no es absoluta como lo era en el Medievo, pues sus decisiones se nutren de las observaciones hechas por el lector profesional, el corrector de estilo y el maquetador, sobre el texto original que realizó el escritor. El extenso catálogo tipográfico con el que contamos hoy en día es un logro sin precedentes; su proceso de conceptualización y síntesis lograda en cada grafía es un referente para los creadores gráficos y editores. El trabajo del ilustrador sigue vigente con el mismo fin que en su concepción medieval, pues su función es facilitar la comprensión de las ideas expresadas en los textos mediante dibujos y diagramas, acompañadas en muchos casos de la aplicación de plecas y viñetas que embellecen aún más las páginas para hacerlas accesibles y atractivas al lector. El proceso del *quadratio* actual recae en la actividad del maquetador, quien escoge la forma y las dimensiones específicas que requiere el libro, así como el interlineado y la marginación óptima para ajustarse a la propuesta final que deberá tener.

Y así como hace miles de años convivieron rollos y códices manuscritos para finalmente quedar conformado el libro, por su practicidad de uso y almacenamiento, hoy podemos decir que conviven amablemente distintos formatos, impresos y digitales, hasta que, con el pasar del tiempo, nos vayamos decantando por alguno de ellos. Mientras tanto, vale la pena disfrutar de las bondades de todas estas propuestas y quedar agradecidos por el gran invento que aún podemos hojear y sostener entre las manos, sin el cual no se hubieran podido plasmar todas aquellas historias, mitos y leyendas que pasaron de generación en generación, las ideas, análisis y reflexiones de grandes mentes, los sueños, aventuras y el paso turbulento de la humanidad por esta tierra.

Los libros, que tomaron forma gracias a las aportaciones propuestas en los manuscritos medievales, brindaron a las civilizaciones actuales una plataforma para tener un desarrollo sin igual, pues nos ha dado la oportunidad de caminar sobre los conocimientos documentados de nuestros antepasados, para así construirnos y continuar aumentando su legado siempre en constante transformación.

Referencias

- Agulló, S. (19 de julio de 2016). El Vaticano digitaliza un manuscrito de la Eneida de hace 1.600 años. *ABC*. https://www.abc.es/cultura/abci-vaticano-digitaliza-manuscrito-eneida-hace-1600-anos-201607182042_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.abc.es%2Fcultura%2Fabci-vaticano-digitaliza-manuscrito-eneida-hace-1600-anos-201607182042_noticia.html
- Alfaro, R. (1994). *El papel del papel*. Universidad Veracruzana.
- Angel, M. (1985). *Pintura para calígrafos*. Hermann Blume.
- de Buen, J. (2021). *Historia de las letras primera parte*. [Archivo de Video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=6tnos1uZST8&t=693s&ab_channel=JorgedeBuen
- Garrido, B. (2014). Beato de Liébana y los Comentarios al Apocalipsis de San Juan. *Revista del Orbis Terrarium* 7, 50-76. <https://historiasdelorbisterrarum.wordpress.com/2014/02/28/beato-de-liebana-y-los-comentarios-al-apocalipsis-de-san-juan/>
- Dahl, S. (1991). *Historia del libro*. Alianza.
- García, V. (2011). *El libro de las letras*. Lectorum.
- Gori, F. (2015). El pigmento Lapislázuli. *Revista Medieval*, 10(56), 28-33.
- Meggs, P. S. (1991). *Historia del diseño Gráfico*. Trillas.
- Patrons. (2023). *El libro joya*. <https://patrons.org.es/el-libro-joya/>
- Plazaola A. J. (1999). *Historia del arte cristiano*. Biblioteca de autores cristianos.
- Shwanits, D. (2004). *La cultura, todo lo que hay que saber*. Santillana.
- Vallejo, I. (2020). *El infinito en un junco: la invención de los libros en el mundo antiguo*. Siruela.