Juan-José Marcos

PALEOGRAFÍA GRIEGA

ADVERTENCIA PREVIA IMPORTANTE:

Las siguientes páginas son una muestra amplia y significativa del contenido del libro "**PALEOGRAFÍA GRIEGA**" de **Juan-José Marcos García**, cuya segunda edición ha aparecido en diciembre de 2018, cuyos datos técnicos completos se encuentran en la siguiente página, así como la dirección web de AMAZON donde poder comprarlo.

En la presente muestra en PDF han sido suprimidas intencionadamente la mitad de las páginas de las que consta el libro completo, pues de lo que se trata es de que el potencial lector del mismo compruebe si la calidad del libro satisface sus exigencias antes de decidir comprarlo.

Si tiene alguna sugerencia o duda, no vacile en contactar con el autor vía email. Por supuesto, todas las observaciones y críticas serán bienvenidas y debidamente contestadas. Espero sus comentarios.

AUTOR Y EMAIL DE CONTACTO:

JUAN-JOSÉ MARCOS GARCÍA

Profesor de Latín y Griego. Plasencia. (Cáceres). España.

juanjmarcos@gmail.com juanjmarcos@yahoo.es

Diseñador de fuentes para idiomas clásicos y lingüística:

Fuente ALPHABETUM Unicode

http://www.typofonts.com/alphabetum.html

Fuentes PALEOGRÁFICAS LATINAS

http://www.typofonts.com/palefuen.html

Fuentes PALEOGRÁFICAS GRIEGAS

http://www.typofonts.com/palegrieg.html

DETALLES TÉCNICOS DEL LIBRO:

Título: PALEOGRAFÍA GRIEGA. Manual ilustrado.

Autor: Juan-José Marcos García. juanjmarcos@gmail.com

Editor: KDP Independently published;

Edición: 2ª Plasencia, (2018).

Tapa blanda: 550 páginas (con 100 ilustraciones).

Tamaño: 17 x 24 cm

Idioma: Español

ISBN-10: 1790291771

ISBN-13: 978-1790291779

PRECIO: 29 $ USA alrededor de 27 €

WEB DE COMPRA:

Tienda de AMAZON:

https://www.amazon.com/dp/1790291771

Juan-José Marcos García

PALEOGRAFÍA GRIEGA

Manual ilustrado

(2ª edición)

Plasencia
2018

PRÓLOGO

EL presente estudio sobre paleografía griega es un antiguo proyecto que ve la luz tras un largo periodo de incubación, pues inició su andadura en el año 2005 —cierto es que con altibajos y periodos de inactividad debido a otras empresas editoriales— como parte de la investigación que llevé a cabo para la creación de varias tipografías informáticas (fuentes de ordenador), que permiten la imitación digital de los principales tipos de escrituras griegas.

No se trata de un tratado erudito en sentido estricto, sino más bien de una introducción al estudio de la paleografía griega, estando las explicaciones constantemente apoyadas en imágenes. En definitiva, un manual básico e ilustrado dirigido a adentrar al lector en el amplio y complejo campo de la escritura griega.

Teniendo esto presente, el lector comprobará enseguida la pretensión didáctica de esta obra, dirigida fundamentalmente a un público no especialista. Por ello, la exposición intenta ser clara y sencilla, tratando además de evitar, en la medida de lo posible, el excesivo tecnicismo, aunque a veces resulta inevitable en una obra de estas características. Es por ello que las imágenes juegan un papel importante en este libro, pues pretenden clarificar todo lo en él explicado.

Por otra parte, el nivel de profundización en los distintos temas expuestos nunca llega a su punto máximo, por lo que el lector interesado en lograr un mayor conocimiento de un aspecto en concreto deberá consultar monografías específicas.

La exposición argumental no aspira a ser original, está en la línea de tratados clásicos de paleografía griega, como los de Thompson, Gardthausen, Canart, Mioni, Perria o Crisci, por citar algunos de los más conocidos.

He de reconocer honestamente que no soy especialista en la materia, por lo que pueden haberse deslizado errores. Por este motivo apelo a la comprensión del lector y pido mis más humildes disculpas.

Si algún mérito pudiera tener la presente obra es la de ser la primera de estas características publicada en lengua castellana, apareciendo además en una época en que los estudios clásicos no atraviesan precisamente sus mejores momentos, ni en Europa, ni especialmente en España, donde están en su más bajo nivel en lo que se refiere a número de alumnos —en todos los niveles de la enseñanza—, desde hace décadas. Me imagino, pues, que un libro como el que les estoy presentando no gozará de mucha audiencia, ni tendrá gran repercusión, pero espero que aporte algo a la difusión e interés por la paleografía griega, al menos, entre los estudiantes de Filología Clásica y aquellos atraídos por la antigua Grecia. ¡Ojalá así sea!

El autor:
Juan-José Marcos García.
juanjmarcos@gmail.com
Plasencia, Salamanca, El Encinar, Martín de Yeltes.
12 Octubre 2016. Fiesta nacional de España.

NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN

ESTA segunda edición, aparecida tan sólo dos años después de la primera, no amplía el contenido de la anterior, pero presenta una serie de enmiendas realizadas como consecuencia de una concienzuda revisión del texto, que ha tenido como resultado la presentación de un texto más pulcro –con la corrección de errores detectados–, la inserción de algunas imágenes nuevas y unas pocas adiciones textuales de carácter menor. Todo ello redundará, sin duda, en beneficio de una mejor comprensión y lectura del contenido del libro.

Aprovecho esta ocasión para agradecer la buena acogida que ha tenido la primera edición del manual y doy las gracias a todas aquellas personas que me han expresado su apoyo y me han hecho llegar sus comentarios y sugerencias. Igualmente estoy agradecido a las reseñas que han aparecido en revistas especializadas y que consideran que este manual es digno de ser tenido en cuenta para el estudio de la paleografía griega.

El autor:
Juan-José Marcos García.
juanjmarcos@gmail.com
Plasencia.
12 Diciembre 2018.
Nuestra Señora de Guadalupe.

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

(La numeración se corresponde con la del libro impreso, no con la paginación de este PDF)

Prólogo 15

Capítulo I - **Alfabeto griego**

1 Escrituras prealfabéticas de Grecia 17
2 El alfabeto griego: origen y evolución 23

Capítulo II - **Paleografía griega**

3 Definición y alcance 33
4 Disciplinas afines 34
5 Historia y desarrollo 38

Capítulo III - **Materiales receptores de la escritura**

6 Soportes diversos 46
7 Tablillas de madera 49
8 Papiro 54
9 Pergamino 65
10 Papel 70
11 Palimpsesto 75

Capítulo IV - **Instrumentos escriptorios**

12 Estilete, cálamo y pluma 87
13 Tinta 90
14 Accesorios 94

Capítulo V - **Forma del libro**

15 Rollo 97
16 Códice 103
17 Encuadernación 109

Capítulo VI – **Escribas y copistas**

18 El oficio de copista 113
19 El “scriptorium” 118
20 Métodos de copia 124
21 Errores de los copistas 126
22 Colofones y suscripciones 139

Capítulo VII - **El texto**

23 Perforación y pautado de los folios 147
24 Métodos de ordenación: signaturas, reclamos, etc. 152
25 Distribución y disposición del texto 156
26 *Ductus*, ángulo de escritura y modulación 161
27 Escritura continua (*scriptio continua*) 163
28 Correcciones en los textos 165
29 Signos de puntuación y de edición 167
30 Acentos, espíritus y otros signos diacríticos 173
31 Párrafos, títulos y capítulos 178
32 Esticometría y colometría 183
33 Glosas, léxicos, onomásticas, escolios e hipótesis 189
34 Notaciones musicales 195
35 Ornamentación 201

Capítulo VIII – **Tipología de la escritura griega**

36 Las escrituras griegas: cronología y clasificación 215
37 Escritura mayúscula: concepto, tipología y periodización 218
38 La escritura mayúscula del periodo ptolemaico 220
39 La escritura mayúscula del periodo romano 237
40 La escritura mayúscula del periodo bizantino 265
41 La escritura mayúscula en la época de la minúscula 327
42 Escritura minúscula: origen, características y periodización 331
43 Escritura minúscula: el periodo del modelo rígido 337
44 Escritura minúscula: transición al modelo libre. Estilo *Bouletée* 357
45 Escritura minúscula: predominio del modelo libre. Estilo *Perlschrift* 382
46 Escritura minúscula: progesiva disolución del modelo libre 395
47 Escritura minúscula: multiplicidad de corrientes y estilos 414
48 Escritura minúscula: época postbizantina y humanística 476

Capítulo IX – **Sistemas abreviativos**

49 Concepto y tipología 493
50 Combinación 495
51 Superposición 498
52 Suspensión 500
53 Contracción 504
54 *Nomina Sacra* 505
55 Símbolos y signos varios 508
56 Frecuencia de uso 509
57 Taquigrafía 510
58 Criptografía 515

Capítulo X – **Datación de los manuscritos**

59 Problemática y métodos de datación 521
60 Indicaciones cronológicas utilizadas en los manuscritos 524

Capítulo XI – **Crítica textual**

61 Arquetipo, recensión y colación 529

Capítulo XII – **La transmisión de la literatura griega**

62 Los textos griegos: de la Antigüedad a nuestros días 535

Capítulo I

EL ALFABETO GRIEGO

AUNQUE el estudio del origen y evolución del alfabeto griego no es un aspecto que ataña directamente a la paleografía —puesto que ésta examina la escritura cuando el alfabeto ha adoptado ya su forma definitiva—, un breve análisis de las principales líneas de su desarrollo es un buen preámbulo a un libro como el presente, además de representar —por así decirlo— una introducción natural al objeto de estudio de esta obra.

§ 1. Escrituras prealfabéticas de Grecia

AL igual que en otras zonas, también en Grecia se desarrollaron diversas escrituras a lo largo del segundo milenio antes de Cristo.

Durante la Edad de Bronce hubo en suelo heleno (Grecia continental, Creta y Chipre) varios tipos de escritura que podríamos denominar "prealfabéticas". Entre ellas se encuentran la escritura jeroglífica o pictográfica minoica, la lineal A, la lineal B y la escritura chipriota.

A estas escrituras podría añadirse la hallada en el denominado **disco de Festo**, descubierto en Creta, que contiene 45 signos pictográficos grabados en arcilla no manualmente, sino mediante un procedimiento de estampación.

Ahora bien, el hecho de que sólo se haya encontrado esta única muestra suscita dudas razonables sobre si es una auténtica escritura. Su datación no ha podido ser establecida con certeza (¿1700 a. C.?) y los intentos por descifrar su contenido han sido, hasta el momento, infructuosos.

Disco de Festo.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La escritura conocida como **lineal B** representa una versión más evolucionada y tardía de la lineal A y tablillas de arcilla escritas en lineal B se han encontrado no sólo en Creta (como eran los casos anteriores), sino también en Pilos, Micenas y Argos. Al parecer, la escritura lineal B pasaría a Grecia continental desde Creta tras las incursiones micénicas en la isla.

En su aspecto exterior, los signos de la escritura lineal B son muy similares a los de la lineal A; de hecho, algunos son idénticos, aunque hay otros no presentes en una u otra escritura. Se cree que las modificaciones introducidas en la escritura lineal B con respecto a la lineal A pueden obedecer a la adaptación de tal escritura a la lengua griega. Precisamente, la asunción de que se trataba de una escritura que representaba la lengua griega fue la clave que permitió su desciframiento, logro que consiguieron los británicos Michael Ventris y John Chadwick a principios de los años 50 del siglo XX.

La escritura lineal B consiste en un silabario de cerca de 90 caracteres, a los que hay que añadir múltiples logogramas y signos numéricos. Su utilización abarca el periodo comprendido aproximadamente entre 1400-1200 a. C.

Con todo, los hallazgos demuestran que el uso de la escritura no estaba muy extendido en la Grecia micénica. No se han encontrado tablillas en los centros menores, y todas las que se han descubierto estaban, o bien en palacios, o bien en lugares tan cercanos a palacios que pueden ser considerados como dependencias. No hay rastro de ningún uso privado de la escritura. Esto contrasta con la historia del alfabeto griego, que es tan antiguo que ya en el siglo VIII a. C. era utilizado por los ciudadanos particulares para escribir alegres versos en una copa; y durante los dos siglos siguientes comenzó a usarse con leyes inscritas sobre piedra en lugares donde todos pudieran leerlas. Nada de este tipo ha sido encontrado jamás para la lineal B. La escritura parece haber sido exclusivamente una herramienta burocrática, un método necesario para guardar ciertos informes y documentos administrativos, pero nunca utilizada con fines históricos o incluso frívolos. Los contenidos de las tablillas de la lineal B son casi sin excepción listas de gente, animales, productos agrícolas y objetos manufacturados.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Silabario de la escritura lineal B.

Algunos logogramas de la escritura lineal B con su significado.

Tablilla de arcilla con escritura lineal B.

MUESTRA EVALUACIÓN

Las escrituras chipriotas son de dos tipos: una pictográfica y otra silábica.

La escritura pictográfica de Chipre nos es conocida por una serie de tablillas de arcilla halladas sobre todo en Enkomi, y que presenta una gran semejanza con la lineal A, de la que sin duda deriva. Por ello, Sir Arthur Evans propuso denominarla escritura chipro-minoica.

La escasez de fragmentos y su corta extensión hace que no haya podido todavía ser descifrada.

Esta escritura estuvo en vigor aproximadamente entre los años 1500-1200 a. C.

§ 2. El alfabeto griego: origen y evolución

DESPUÉS de la caída de la cultura micénica (1200 a. C. aproximadamente) debida a la invasión de los dorios, el arte de la escritura desapareció casi por completo en el ámbito heleno. En efecto, desde la desaparición prácticamente total de los sistemas de escritura conocidos tanto en Creta como en la Grecia continental o en Chipre –es decir, la lineal A y la lineal B– como consecuencia de la destrucción de los palacios de Cnosos (1380 a. C.) y Pilos (1200 a. C.), no hay apenas manifestaciones escritas hasta el siglo VIII a. C., en el que aparecen los primeros textos escritos en alfabeto griego.

Es evidente que fuera del ámbito de los palacios (contabilidad, economía e inventarios), el empleo de la escritura era escaso y terminó por desaparecer con la destrucción de los centros en los que se utilizaba.

Tras la caída de la cultura micénica, Grecia se sumergió en los denominados *siglos oscuros* (XII-VIII a. C.), época en que la civilización helena sufrió un grave retroceso. Superada esta época tenebrosa, vuelve a surgir en Grecia la escritura, pero esta vez en una fase más avanzada que en épocas anteriores: apareció el alfabeto –o, mejor dicho, alfabetos– derivado, eso sí, no de las escrituras griegas vistas antes, sino adoptado y adaptado del alfabeto fenicio. Los antiguos silabarios serán sustituidos, por tanto, por un alfabeto.

Precisamente por haberse gestado en un época de decadencia cultural y tras haberse interrumpido la actividad escritora, resulta más sorprendente la irrupción, cinco siglos más tarde, del alfabeto tomado de los fenicios –pueblo con el que los griegos tenían relaciones comerciales posiblemente ya en el siglo IX a. C.– y su rapidísima propagación. Como indican algunos autores –dando una visión algo romántica del asunto–, tal vez la difusión del alfabeto y, por tanto, de la actividad de la escritura, ayudó a los griegos a salir de una época oscura, tras la desaparición de las culturas minoica y micénica, y entrar en lo que constituyó uno de los capítulos más impresionantes de la civilización humana.

Sea como fuese, lo cierto es que las primeras documentaciones no se limitan a listas de productos, anotaciones de contabilidad, etc., sino, muy al contrario, son de carácter privado, de actividades cotidianas, deportes, e incluso de índole poética.

La más antigua documentación es la jarra de Dipilón de Atenas (740-730 a. C.), que contiene una alusión a bailarines. De la misma época (±720 a. C.) es la inscripción de la copa de Isquia (antigua Pitecusas, cerca de Capri), identificándose el objeto con la copa de uno de los legendarios héroes de la guerra de Troya, Néstor:

Copa de Néstor (Siglo VIII a. C.)

«Yo soy la deliciosa copa de Néstor. Quien bebe de esta copa pronto será presa del deseo de Afrodita, coronada de belleza».

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Jarra de Dipilón. A la derecha detalle de la leyenda que está escrita de derecha a izquierda y dice: "Aquel de todos los bailarines que ejecute con mayor destreza..."

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

El alfabeto y la escritura calaron en todos los ámbitos de la vida, procuraron el desarrollo de la cultura, la literatura y, lo que no es menos importante, la alfabetización de sectores de la población mucho más amplios de los que cabía esperar con otros sistemas de escritura más complejos.

Antes de comenzar el análisis del alfabeto griego hay que hacer la importante observación de que, aunque normalmente se utiliza de forma genérica la denominación de "alfabeto griego", en realidad hubo en Grecia en la época arcaica (siglos VIII-VI a. C.) gran variedad de alfabetos griegos y no una única variante.

Al igual que existía una fuerte diversidad dialectal en el mundo griego, también se desarrollaron distintas variantes de alfabetos según las zonas, adaptando las antiguas letras fenicias de diferentes maneras. De hecho, casi cada región poseía su alfabeto particular, que tenía características propias y que presentaba semejanzas y diferencias con los de otras regiones, lo que demuestra un único origen común, pero con soluciones distintas.

Estos alfabetos griegos se conocen como **alfabetos epicóricos** ("regionales"). Siguiendo el estudio, ya clásico, realizado por Adolf Kirchhoff (1887), se agrupan en una clasificación cromática (verde, rojo, azul claro y azul oscuro), por lo que también se les conoce como "alfabetos de colores".

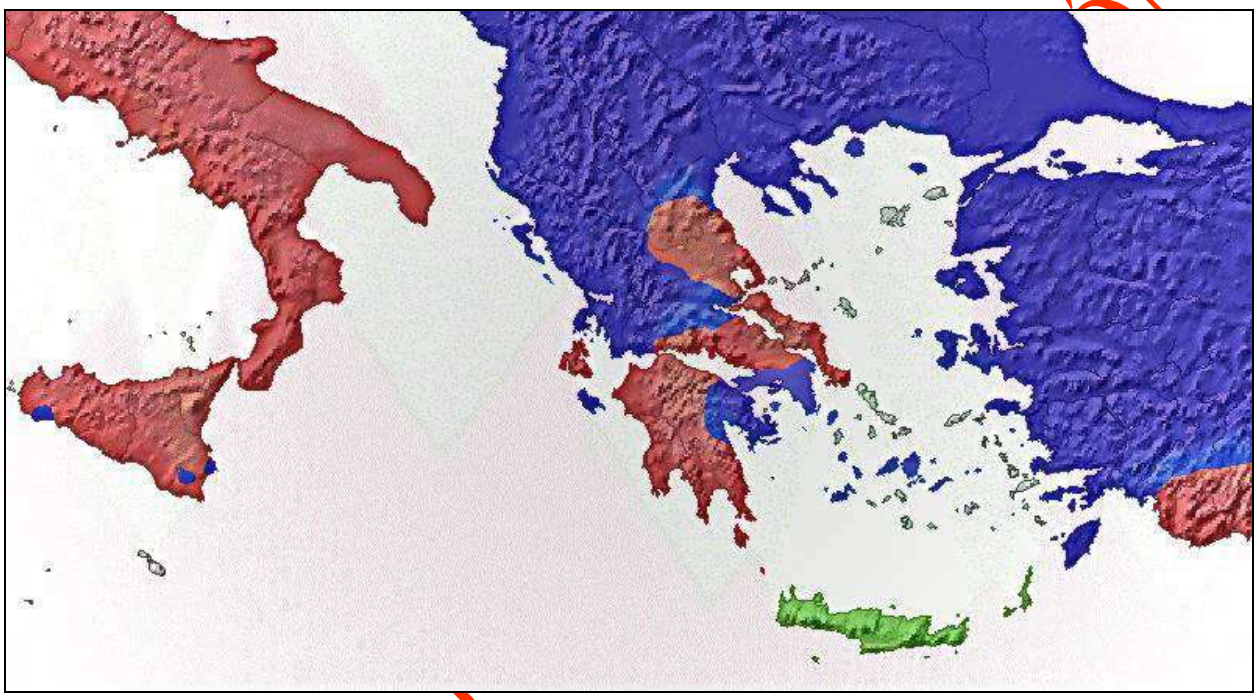
La clasificación ideada por este estudioso se basa en el diferente tratamiento dado a la notación gráfica de los sonidos oclusivos aspirados /ph/ y /kh/ y a las consonantes dobles /ps/ y /ks/, como se refleja en el siguiente cuadro:

valor fonemático	alfabetos verdes	alfabetos rojos	alf. azul oscuro	alf. azul claro
ph	ΠΗ	Φ	Φ	Φ
kh	ΚΗ	Ψ	Χ	Χ
ps	ΠΣ	*	Ψ	ΠΣ/ΦΣ
ks	ΚΣ	Χ	Ξ	ΚΣ/ΧΣ

Los alfabetos verdes o del sur se localizan en Creta, Tera y Melos y son lo más arcaicos de todos.

Los alfabetos rojos u occidentales se localizan en casi todo el Peloponeso, Eubea, casi toda Grecia central, Licia, Tesalia, Italia y casi toda Sicilia (Magna Grecia).

Los alfabetos azules u orientales son los más evolucionados y se subdividen en azules claros —llamados también áticos, localizados en Ática, Naxos, Ceos, Paros, Delos, Tasos, Salamina y Egina—, y los azules oscuros, llamados también jónicos, que se localizan en Asia Menor, Chipre, Macedonia, Corcira, Argos, Corinto, Rodas, Amorgos, Samos, Quíos, Siracusa, etc.



Mapa de los alfabetos epicóricos según Adolf Kirchhoff.
"Studien zur Geschichte des griechischen Alphabets". Berlín. 1887.

MUESTRA

Lo que se entiende por "alfabeto griego" es el signario de la época clásica y que no es otro que la variante jónica de Mileto, que fue elevada a la categoría de estándar para documentos oficiales en Atenas por decreto en el año 403-402 a. C. bajo el arcontado de Euclides.

Las otras variantes regionales del alfabeto se fueron perdiendo poco a poco, hasta desaparecer definitivamente en época helenística y grecorromana.

Alfabeto Fenicio Arcaico		Etrusco de la Marsiliana	Alfabeto Griego					
			Arcaico (Tera)	Oriental		Occidental (Beocia)	Clásico	Nombre de las letras
				Mileto	Corinto			
𐤀	ʾ	A a	A A	A	A A	Ϙ Ⱥ ϙ	A a	alpha
𐤁	b	8 b	ᖷ	B	ᒐ ⊔	ᗷ	B b	bêta
𐤂	g	↿ g	Γ	Γ	ᐸ C ı	ᒣ	Γ g	gamma
𐤃	d	◻ d	Δ	Δ	Δ	ᗞ D	Δ d	delta
𐤄	h	∃ e	∈	∈	ᗷ B	∈ E	E e	épsilon
𐤅	w	∃ v	ϝ ?		F	F ⊏		digamma
𐤆	z	I z			I		Z z	dzêta
𐤇	ḥ	⊟ h	⊟	⊟ H ē	⊟ h	⊟ H h	H ē	êta
𐤈	ṭ	⊗ th	⊕	⊗	⊗	⊕ ⊞ ⊖	Θ th	thêta
𐤉	y	I i	ϟ	I	ξ ϟ	I	I i	iota
𐤊	k	ϒ k	K	K	ᛕ	ᛕ	K k	kappa
𐤋	l	ᒐ l	ᒣ	ᐱ Λ	ᒣ ᐱ	ᒪ	Λ l	lambda
𐤌	m	ᔓ m	ᔑ m	M m	ᔑ m	M Mm	M m	mu
𐤍	n	ϒ n	ᔑ	ᔑ N	ᔑ	ᔑ N	N n	nu
𐤎	s	⊞ s?	⋕ z	⋿ x	⋿		Ξ x	xi
𐤏	ʿ	O o	O ⊙	O	O	O ◊	O o	omikron
𐤐	p	⊓ p	ᒣ	Γ	Γ	ᒣ Γ ⊓	Π p	pi
𐤑	ṣ	M s	M s		M s			san
𐤒	q	Φ q	Φ ϙ		ϙ	ϙ ϙ		koppa
𐤓	r	ϙ r	ᑭ	P	P	ᖇ Ϙ	P r	rô
𐤔	š	ϟ s	ξ	ξ Σ		ξ ϟ	Σ s	siqma
𐤕	t	⊀ t	T	T	T	T	T t	tau
		ϒ u	ᖵ	Y u	V	ᖵ V	Y u	upsilon
		X x		⊙ ph	Φ ph	+ x	Φ ph	phi
		Φ ph		X kh	X+kh	⊙ ph	X kh	khi
		Ψ kh		ѱ Ψ ps	Ψ ps	Ψ ѱ kh	Ψ ps	psi
				Ω ō			Ω ō	oméga

Cuadro con el alefato fenicio y los alfabetos epicóricos griegos.

El griego es el primer alfabeto en el sentido moderno de este término, pues no sólo representa consonantes, como las escrituras semitas, sino también vocales, aspecto éste de suma importancia para los hablantes griegos, ya que poseen palabras que empiezan por vocal (hecho que no sucede ni en hebreo ni en árabe) e incluso algunas compuestas exclusivamente de ellas, como, por ejemplo, ἀεὶ ("siempre"), οὐ ("no"), etc.

Cierto es que las escrituras semitas y árabes disponen de un sistema de diacríticos (*matres lectionis*) para notar las vocales, pero es de uso muy limitado (textos religiosos, documentos para extranjeros o niños, fundamentalmente).

En este punto es inevitable hacernos algunas preguntas: ¿cómo surgió el alfabeto griego?, ¿en qué fecha?, y ¿dónde?

Hay poco margen para dudar que el alfabeto griego proceda del fenicio; esto puede demostrarse con una simple comparación de las letras fenicias y griegas.

Además, tanto el nombre como el orden de las letras en fenicio y en griego es básicamente el mismo —véase el cuadro de la página anterior—, si bien los griegos desarrollaron algunas letras suplementarias y modificaron el valor fonético de otras para adaptarlas a las necesidades de su idioma. Esto explica también que los nombres de las letras en griego presenten algunos cambios con respecto al fenicio, pero siempre reconocibles: así *alef/aleph* se convirtió en *alfa*, *beth* en *beta*, *gimel*/*gamel* en *gamma*, *daleth* en *delta*, y así sucesivamente.

Por otra parte, las fuentes clásicas (Heródoto, *Historias* V, 58, Diodoro Sículo *Biblioteca Histórica* III, 67.1, Plinio el Viejo, *Historia natural* VII, LVI, 192 y Tácito *Anales* XI, 14) dejan bien claro en sus testimonios que consideran el alfabeto griego deudor del fenicio, siendo por ello las letras griegas denominadas γράμματα Φοινίκεια (*grámmata phoiníkeia*), "letras fenicias" y suponían que habían sido llevadas a Grecia (a Tebas en concreto) desde Tiro por el legendario Cadmo, hijo del rey fenicio Agenor. El relato de Heródoto (V, 58) es el siguiente:

> "Esos fenicios venidos en compañía de Cadmo, de quienes descendían los gerifeos, entre otras muchas enseñanzas que transmitieron a los griegos establecidos ya en su país, estaban las letras, pues antes de su venida, según creo, ni habían llegado aún a los griegos. Eran éstas, al principio, las mismas que usan todos los fenicios, pero avanzando el tiempo, según se produjeron cambios en la pronunciación, también cambiaron la forma de sus caracteres. Los jonios, pueblo griego, eran comarcanos por muchos puntos en aquel tiempo con los cadmeos, de cuyas letras, que habían aprendido de estos fenicios, se servían, aunque cambiando la forma de algunas pocas, y, como era de justicia, al usar tales letras las llamaban *las fenicias*, por haber sido introducidas en Grecia por los fenicios".

Aunque la versión de Heródoto se trata, evidentemente, de una leyenda, esconde un trasfondo de realidad.

En cambio, la fecha y ruta de la transmisión del alfabeto fenicio a los griegos son mucho más inciertas.

Las más antiguas muestras de escritura griega conocidas pertenecen al siglo VIII a. C. En ellas, las formas de las letras varían considerablemente y la dirección de escritura es variable, a veces discurre de izquierda a derecha, a veces de derecha a izquierda y otras en bustrófedon (literalmente, "a la manera en que aran los bueyes", es decir, un renglón en una dirección y el siguiente en la contraria).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Fragmento de las "Leyes de Gortina" grabadas en piedra en Creta y escritas en bustrófedon. Obsérvese cómo las letras cuando discurren de derecha a izquierda cambian su forma como si aparecieran reflejadas en un espejo. Eso es especialmente visible en letras como la E, K, P y S.

A la derecha un texto griego electrónico que simula cómo es la escritura en bustrófedon. Las flechas marcan la dirección de la escritura. Véase el cambio de orientación de las letras.

Si se tiene en cuenta que en el siglo VIII a. C. la dirección de la escritura fenicia y derivadas de ella estaba ya fijada en el sentido de derecha a izquierda, la variabilidad de dirección en los alfabetos griegos hace suponer que la importación del alfabeto fenicio fue bastante anterior, pues si hubiese sido importado en el siglo VIII a. C. los griegos no dudarían en la dirección de la escritura.

A tenor de esto se han sugerido fechas tan tempranas como el año 1000 a. C., pero en tanto no aparezcan pruebas, la fecha más probable es el siglo IX a. C.

Salvo que el punto de partida fue Fenicia, no hay consenso respecto al camino o ruta a través del cual el alfabeto fenicio pasó a los griegos.

La tradición dice que Cadmo, gracias a sus conexiones con los fenicios, importó tal sistema de escritura al mundo griego. Parece más verosímil, por el contrario, que —debido a que desde el inicio de la transmisión alfabética en Grecia los distintos territorios y dialectos presentan formas de alfabetos diferenciadas entre sí— la introducción del alfabeto en toda Grecia fuera un fenómeno paulatino y progresivo en el que cada territorio hizo la adopción y adaptación como pudo, al tiempo que se alude a distintos contactos con los fenicios y no a uno solo. Indudablemente, fue gracias al comercio que los griegos se dieron cuenta de la utilidad del sistema fenicio de escritura e, impresionados por éste, emprendieron una adopción e introducción del mismo en sus lugares de origen.

Hay, pues, sitio para el debate acerca del lugar en que ocurrió el encuentro con el alfabeto fenicio. No es preciso que haya sido en el continente y el contexto más probable, la actividad comercial.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

El punto de contacto podría haber sido la región de Ugarit, ya que allí hubo asentamientos griegos a finales del siglo IX a. C. (por ejemplo, Tell Sukas), aunque podemos observar también la existencia de inscripciones fenicias en Chipre y Cerdeña. Gran parte de esto es especulación y no se puede excluir otra ruta.

En todo caso, queda confirmada la procedencia fenicia de las letras griegas por las similitudes en sus nombres, por su parecido gráfico y por su orden secuencial.

Respecto al nombre de las letras, los fenicios, por norma general, habían utilizado palabras ya existentes para designarlas y las propias formas de las letras retomaban el significado de las palabras. Así, *alef/aleph* significa "buey", *beth* significa "casa", *gimel* significa "camello", *daleth* significa "puerta", etc.

El nombre de las letras fenicias ha sido interpretado de acuerdo con el principio acrofónico, según el cual el sonido inicial de la palabra que designa la letra le da su valor fonético y hace referencia al pictograma del que surgió.

Los griegos tomaron el nombre de las letras fenicias adaptando ligeramente su pronunciación para adecuarla a la fonética griega (alef=alfa, beth=beta, gimel=gamma, daleth=delta, kaph=kappa, lamed=lambda etc.), pero carecían de sentido en griego, donde *alfa*, *beta*, *gamma* etcétera sólo hacían referencia al nombre de la letra en sí y ya no se referían al nombre del pictograma de origen.

En cuanto a la forma de las letras, también los griegos introdujeron cambios en su apariencia gráfica, hecho del que fue consciente Heródoto, como ya hemos señalado más arriba. Así, por ejemplo, la *alef* fenicia fue girada 45º, perdiendo la conexión gráfica con el signo pictográfico que representaba una cabeza de buey.

No obstante, los mayores cambios tienen que ver con la pronunciación y asignación de valores fonéticos a los signos.

Los griegos se dieron cuenta de que su lengua necesitaba menos consonantes que la fenicia, en particular menos silbantes, y adaptaron algunas consonantes fenicias para su uso como vocales, que en fenicio no se escribían.

De este modo, la letra *alef*, que representaba en fenicio un cierre glotal casi inaudible, pasó en griego a notar la vocal "a". De igual forma, la letra fenicia *he* fue usada como "e"; la letra *yod* como "i"; la letra *waw* como "u", la letra *heth* como "e larga"; la letra *ayin* como "o" y, por último, la "o larga", que surgió modificando la "o" ordinaria abriéndola en su parte inferior.

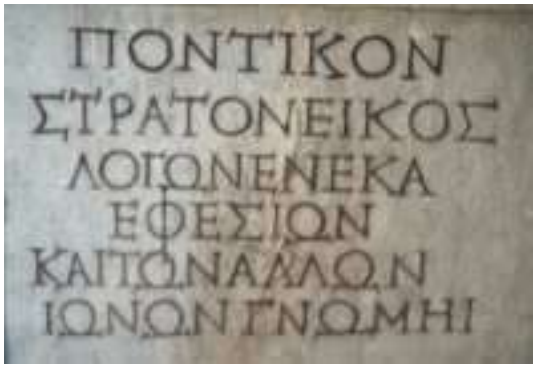
Las silbantes fenicias eran cuatro (*zayin*, *samekh*, *sade* y *shin*), mientras que en griego sólo se necesitaban dos, por lo que se produjo una reducción, confluyendo *sade* y *shin* en *sigma*, siendo utilizada *zayin* para el sonido /ds/ y *samekh* para el sonido /x/.

Por último, los griegos inventaron signos especiales para los sonidos aspirados /ph/ y /kh/, así como para la consonante doble "ps", añadiéndolos junto con la "u" y la "o larga" al final del alfabeto tras la "t", que era la última letra del alfabeto fenicio.

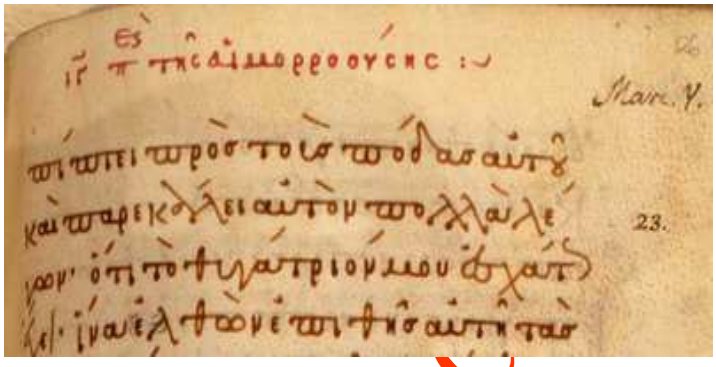
Queda así configurado definitivamente un alfabeto de 24 letras.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Finalmente, hay que señalar que lo indicado anteriormente se refiere al alfabeto mayúsculo o capital griego, tal como aparece fundamentalmente en inscripciones, ya que el alfabeto griego minúsculo es un desarrollo tardío, ya en época bizantina y su uso no se generalizó hasta el siglo VIII-IX d. C.



Inscripción griega de Éfeso en capitales.



Manuscrito bizantino con letras griegas minúsculas.

En cuanto a los acentos y espíritus –que tan familiares nos son hoy en día gracias a las ediciones modernas de textos clásicos griegos–, son una invención de los gramáticos alejandrinos alrededor del siglo III a. C., pero este sistema no fue metódicamente usado hasta varias centurias después.

Por otra parte, el alfabeto griego arcaico no disponía de marcas acentuales y la escritura discurría de forma continua, sin separación entre palabras (*scriptio continua*).

Respecto a la dirección de la escritura, en una primera etapa el alfabeto griego (también el etrusco y el latino) se escribía de derecha a izquierda, como herencia de los alfabetos semíticos: es la llamada escritura *sinistrorsum*. Posteriormente, todavía en época incipiente, se introdujo la escritura denominada en *bustrófedon*, es decir, escribir en el sentido en que discurre un arado tirado por bueyes, primero de izquierda a derecha –o viceversa– y la siguiente línea de derecha a izquierda y así sucesivamente (ambas duraron en algunos dialectos y alfabetos hasta los siglos VI y V a. C.). Por último, el alfabeto griego cambió la orientación de la escritura y acabó escribiéndose de izquierda a derecha –escritura *dextrorsum*–, posiblemente porque era más útil al no arrastrar la mano sobre lo escrito como sucedía antes, y porque permitía ver lo que ya se había escrito sin que lo taparan el brazo o la mano (téngase en cuenta que hay mayor población diestra que zurda).

El cambio de orientación en el sentido de la escritura dio lugar a que las letras pudieran sufrir modificaciones: letras como *tau*, *ómicron*, *omega*, *zeta* y *eta*, por ejemplo, al ser simétricas, no variaban su forma, pero otras como *beta*, *épsilon*, *gamma*, *kappa* y *r(h)o* se escribían originariamente con las panzas y trazos cortos en sentido contrario al que ahora conocemos. Cuando la dirección de la escritura se fijó, también hicieron lo mismo las formas de las letras.

El alfabeto griego moderno es básicamente el mismo que el de la época clásica, aunque hay cambios en la pronunciación de algunas letras.

MUESTRA PARA EVALUAC

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo II

Paleografía Griega

§ 3. Definición y alcance

La paleografía —del griego παλαιός: “antigua” + γράφειν: “escribir”, γραφή: “escritura”—, según se deduce de su etimología, es la disciplina que estudia la escritura usada en épocas antiguas.

Según esta definición la paleografía debería abarcar el estudio, desarrollo y evolución de toda escritura antigua independientemente del lugar, civilización y sistema empleado, pero, por lo general, se restringe su alcance al estudio de la escritura de Grecia, Roma y sus derivados. La paleografía nace de la necesidad de poder leer textos de la Antigüedad con fines científicos para establecer con precisión su contenido, siendo en este sentido una disciplina auxiliar de la historia y de la filología.

La epigrafía también tiene ese mismo objetivo, pero centra sus estudios en aquella escritura trazada sobre materiales duros, tales como piedra, metal o hueso, con un buril o escalpelo con fin monumental, como recordatorio para épocas futuras, mientras que la paleografía dedica su atención a la escritura preservada en materiales blandos (hojas de plantas, cuero, cera, papiro, pergamino y papel) e impresa en ellos mediante instrumentos más débiles como son el cálamo o la pluma, siendo su texto variadísimo (literario, económico, legal, etc.).

La diferencia entre ambas radica, pues, fundamentalmente en el soporte empleado para la escritura, en el material utilizado para fijarla y en el asunto del texto.

Ahora bien, esa diferencia es menos superficial de lo que puede parecer a primera vista, ya que las formas de las letras vienen determinadas en parte por la naturaleza y el tamaño del material que la recibe. Así, por poner un simple ejemplo, a nadie se le escapa que es más fácil trazar sobre piedra una letra con rasgos rectilíneos que con curvas, por lo que es lógico que en las inscripciones monumentales prevalezcan los trazos rectos. Aplicado esto al caso del griego tenemos que la letra épsilon aparece con el aspecto gráfico de E en inscripciones, pero ϵ en manuscritos. No obstante, la frontera entre la epigrafía la paleografía no es siempre tan fácilmente definible; así, el hecho de que una escritura aparezca sobre material duro no necesariamente la lleva al terreno de la epigrafía. Tal es el caso de los *graffiti* de Pompeya, por ejemplo, que pertenecen tanto una disciplina como a otra, ya que ni tienen la característica de inscripción realizada con fines monumentales, típica de la epigrafía, ni tampoco son documentos sobre soporte móvil que

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

conectan con la idea de paleografía. Lo mismo es aplicable a algunos fragmentos de obras literarias conservadas sobre material duro. Pero tales excepciones sólo afectan ligeramente a la distinción general antes mencionada, que mantiene su validez.

En lo que se refiere a los textos griegos, lógicamente hablamos de paleografía griega. Ésta excluye la escritura griega moderna, aunque incidentalmente pueda hacer uso de ella. La línea temporal se extiende desde la época antigua hasta aproximadamente el siglo XVI y cubre dos períodos: la Antigüedad (hasta el siglo IV d. C.) y el período bizantino (desde el siglo IV hasta la caída de Constantinopla en el siglo XV, aunque se puede extender, por razones prácticas, hasta la consolidación de la imprenta en el siglo XVI).

Los manuscritos producidos en el período bizantino son la principal fuente que poseemos para el estudio de las civilizaciones griega antigua y bizantina en todos sus aspectos. De los aproximadamente 55.000 manuscritos griegos que han sobrevivido –según los cálculos de Alphonse Dain (1949)–, 40.000 pertenecen al período bizantino, siendo la mayor parte de ellos del siglo XI y siguientes.

Los objetivos de la paleografía griega son básicamente tres: el primero desarrollar la habilidad práctica de leer y datar manuscritos; el segundo trazar la historia de la escritura griega como tal, incluyendo no sólo la descripción de la forma y estilo de las letras, la influencia recibida y la ejercida, es decir su historia y evolución, sino también asuntos tales como la puntuación, las abreviaturas, ligaduras, etc.; y el tercero analizar la disposición del texto escrito, así como describir la estructura, naturaleza y composición del libro antiguo.

§ 4. Disciplinas afines

ESTA amplitud de objetivos antes mencionada —unido a la diversidad de materiales escriptorios, contenido de los textos y métodos de investigación— ha provocado que surjan distintas disciplinas dentro de una misma ciencia: la epigrafía, la diplomática, la paleografía, la papirología y la codicología.

La **epigrafía** (del griego ἐπί: “encima” + γραφή: “escritura”) es la más antigua de estas disciplinas. Dedica su estudio a las inscripciones esculpidas sobre materiales duros (piedra, metal, cerámica, hueso, etc.), estableciendo métodos para interpretarlas.

La epigrafía es una ciencia autónoma y, al mismo tiempo, auxiliar de la historia, que ha tenido cultivadores en todas las épocas, dado que ya Heródoto y Tucídides recurrieron a las inscripciones como testimonios de hechos históricos.

Ahora bien, sólo a partir del siglo XVIII inició la codificación de sus métodos científicos.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Además, la epigrafía se relaciona de forma directa con disciplinas como la paleografía, la arqueología y la historia y, de manera complementaria, con otras como la numismática, que estudia las leyendas presentes en las monedas.

La **diplomática** se dedica a la lectura y a la crítica de los diplomas, esto es aquellos documentos de archivo y todos aquellos actos públicos y privados que, al menos en su origen, hayan respondido a fines jurídicos y a instancias prácticas e inmediatas.

La diplomática tiene en cuenta los caracteres extrínsecos e intrínsecos de los documentos, a saber: la escritura, el soporte, el lenguaje y demás elementos con objeto de formar juicio sobre su autenticidad e interpretarlos adecuadamente.

Por lo tanto, la diplomática además de estudiar los documentos, los critica, es decir, no sólo emite juicios sobre su autenticidad o falsedad, sino que también da a conocer su valor.

La crítica abarca tres funciones:

1. Clasificar el documento según su tipología.
2. Explicar el documento indicando su razón de ser y señalando su finalidad.
3. Pronunciarse sobre la autenticidad de los documentos declarándolos auténticos, apócrifos o falsos y adulterados, según el caso.

El mérito de haber establecido las reglas fundamentales de investigación y de crítica histórica en esta disciplina corresponde sobre todo a Jean Mabillon, que dedicó gran parte de su obra *De re diplomatica*, publicada en 1681, a fijar sus bases científicas.

La **paleografía**, sobre la que ya hemos indicado antes su definición y alcance, puede ser entendida bajo tres aspectos:

1)- *Como simple instrumento de lectura y medio para la correcta interpretación de escrituras antiguas*. Es el sentido más general y elemental de lo que entendemos por paleografía, siendo también el concepto más primitivo de esta disciplina y en el que los primeros paleógrafos hicieron hincapié incluso en el título de sus obras. Ahora bien, esta catalogación de la paleografía como mero instrumento de lectura, aun siendo importante, ha sido superada y se queda muy corta hoy en día, pues sus fines se han ampliado considerablemente.

2)- *Como auxiliar de la crítica histórica y la crítica textual*. En este sentido, junto con la diplomática, la paleografía desempeña el papel de ciencia auxiliar, ya que será el instrumento que permita pronunciarse sobre la autenticidad y procedencia de las fuentes históricas. En combinación con la codicología, la paleografía nos aportará datos sobre la fecha de composición y origen de los manuscritos, pues la escritura no es otra cosa que un producto del ambiente cultural de su autor, de su época y de su lugar de producción. Además, los errores de los copistas, las abreviaturas, las notas marginales y las enmiendas de correctores son elementos de incuestionable valor para la crítica textual. Por lo tanto la paleografía, desde este segundo aspecto, es un supuesto previo a la

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

investigación histórica y lingüística. Así, tanto el historiador como el filólogo precisarán de su ayuda para sus respectivos trabajos.

3)- *Como disciplina independiente con métodos propios de investigación y fines específicos*. Este aspecto no fue ni siquiera intuido por los primeros paleógrafos. El carácter autónomo de la paleografía le viene por su relación con la lingüística, pues de la misma manera que ésta es la disciplina del lenguaje articulado, la paleografía lo es del lenguaje escrito, es decir, de la escritura, entendida ésta como el procedimiento del que se ha servido el hombre para fijar la lengua articulada debido a su carácter fugitivo. Las normas que condicionan la existencia de la paleografía como disciplina autónoma son las mismas que condicionan la existencia de la escritura. Por lo tanto la paleografía, en este tercer aspecto, debe ser entendida como la disciplina que estudia el conjunto de los caracteres externos de los documentos escritos, incluyendo los procedimientos de ejecución y los materiales con los que fueron escritos. El paleógrafo, por lo tanto, estudia cosas tales como los trazos de las letras y los movimientos llevados a cabo para su ejecución (*ductus*), los ángulos de inclinación, la densidad de la tinta y su composición, y el estilo general de una escritura comparándola con otras. Tal estudio permite al paleógrafo detectar diferentes escrituras y catalogarlas según su tipología. También posibilita la detección de diferentes manos presentes en la copia de un mismo texto y la presencia de adiciones llevadas a cabo por parte de interpoladores o correctores posteriores. Mediante la comparación de estilos gráficos y otras características de los manuscritos, el paleógrafo puede tratar de establecer la fecha de copia de los mismos.

Otros aspectos de la paleografía incluyen el material usado en la escritura, el formato de los textos y también el trabajo de aquellos que confiaron los textos preservando el conocimiento de la Antigüedad para la posteridad.

La **papirología** es la más nueva de estas disciplinas que estamos analizando. Ello es debido a que, hasta el año 1752 en que comenzaron las excavaciones en Herculano, los fragmentos de papiro que se conocían eran escasísimos.

Como disciplina sistemática, la papirología data de los años 90 del siglo XIX, cuando una gran cantidad de papiros bien preservados fueron descubiertos por arqueólogos en diferentes localidades, sobre todo en Egipto, pero también en épocas posteriores en Dura Europos (Mesopotamia) y en Qumrán, cerca del Mar Negro.

La papirología, como se deduce fácilmente de su etimología, se propone la lectura y el estudio de documentos de todo tipo (literarios, contratos privados, correspondencia, etc.), preservados en papiro, el cual fue el soporte escriptorio más común en las antiguas civilizaciones de Egipto, Grecia y Roma.

La **codicología** (del latín *codex*, “códice”, “libro” y del griego λογία, “estudio”) es la disciplina que estudia los libros como objeto físico, especialmente los manuscritos en pergamino, papiro, papel u otro soporte.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Los antecedentes de la codicología se remontan al año 1825, cuando el bibliotecario Friedrich Adolph Ebert publicó una monografía en la que estudiaba por separado la diplomática, la epigrafía y la disciplina de los manuscritos que se ocupa de las formas internas y externas que él denominó *Bücherhand-schriftenkunde* ("ciencia del libro manuscrito").

A principios del siglo XX el paleógrafo Ludwig Traube traza una frontera entre la paleografía, —que se ocuparía de descifrar correctamente la escritura, incluyendo la interpretación de las abreviaturas y el análisis de los posibles errores textuales, además de datar y determinar el origen del manuscrito—, y la *Handschriftenkunde*, que tendría como misión el examen de los elementos materiales del códice, es decir, la naturaleza del soporte de la escritura, confección y composición del libro, modo de conservación y el estudio de aquella escritura (glosas, anotaciones marginales, etc.) que no forma parte del texto en sí.

El término de codicología para referirse a esta disciplina fue acuñado en 1944 por el filólogo Alphonse Dain y hoy en día es de uso común, aunque también ha logrado cierto éxito la denominación "arqueología del libro". Ahora bien, no todos los paleógrafos aceptan que la codicología sea una disciplina independiente de la paleografía, sino más bien una rama de ésta, argumentando para ello que, si bien es innegable que la paleografía tiene como objeto principal el estudio de la escritura, no se limita sólo al puro hecho gráfico. El paleógrafo no puede prescindir completamente de algunas investigaciones fundamentales como pueden ser el origen de los manuscritos, su lugar de nacimiento, el copista, la estructura exterior, sus propietarios, los destinatarios… En una palabra: la historia del códice objeto de su estudio.

No es buen paleógrafo quien no es también un buen codicólogo. Es importante, por lo tanto, ocuparse de los materiales (pergamino, papiro, papel, tintas, etc.) y las técnicas vinculadas a la confección de los libros, incluida la encuadernación. El examen en detalle de los atributos de un libro permite con frecuencia establecer su historia y procedencia, o unir partes de un mismo libro que durante largo tiempo permanecieron separadas. Paleógrafos y codicólogos estudian también la historia de las bibliotecas, colecciones de manuscritos y catalogaciones de libros, ocupándose además del contexto de las diversas comunidades (escritorio imperial, escuela catedralicia, escritorio monástico, universidades, etc.) en las que se produjeron y usaron los escritos, pues es evidente que todo manuscrito nace en un determinado ambiente cultural. La copia de un texto es posible solamente si existe, en primer lugar, una persona capaz de escribir y, en segundo lugar, si es fácil encontrar un modelo del que copiar y esto hace pensar en préstamos de códices entre centros y viajes de estudiosos y copistas, claramente documentados en el período prehumanístico y humanístico, cuando se produjo una búsqueda incesante de textos. El conocimiento del tiempo y el lugar en el que un manuscrito surge permite indagar el empeño cultural de una época y determinar el valor filológico del manuscrito mismo. Todo códice proporciona un signo tangible de la cultura de una época y un ambiente. Por ello Paul Maas propone el término de "bibliología del medievo" para designar de forma global al estudio concerniente a la paleografía y codicología.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Las fronteras entre paleografía y codicología no están bien definidas. Algunos estudiosos sostienen que el campo de la codicología comprende también la paleografía y otros mantienen la tesis contraria. Es verdad que el estudio de algunas características de la escritura, como las notas en los márgenes o las glosas, entran dentro de ambos campos, al igual que sucede con la decoración, que también interesa a la historia del arte.

Por otra parte, también las interferencias entre paleografía, epigrafía, diplomática y papirología son constantes y cada una complementa a las otras en continuos préstamos de experiencias y de métodos. La diferencia entre ellas no puede ser más que convencional en cuanto que todas tienen un denominador común: el desciframiento de una escritura antigua. Precisamente por ello no se puede hablar de netas separaciones entre esas disciplinas, puesto que todas exigen la presencia de un paleógrafo en el sentido etimológico y más completo del término, esto es, de un estudioso que sepa leer la grafía escrita sobre cualquier material y en cualquier forma.

Ya por último cabe señalar que hay otras dos disciplinas que sacan aprovechamiento de las conclusiones de la paleografía: la **filología**, que se aplica al estudio de las palabras o del texto en cuanto texto (morfología, sintaxis, etc.) y la **ecdótica** o crítica textual, que tiene por cometido editar textos de la forma más fiel posible al original.

§ 5. Historia y desarrollo

CON anterioridad al siglo XVII no existía la paleografía como estudio sistemático. Lógicamente siempre ha habido eruditos que por natural disposición y práctica eran capaces de leer antiguos manuscritos, pues necesitaban recurrir a ellos como fuente para sus estudios. Así, los humanistas del Renacimiento podían, por norma general, leer con gran facilidad manuscritos creados varios siglos antes de su época, de los cuales con frecuencia realizaban copias de su propia mano para su uso particular. Lo mismo es aplicable a generaciones posteriores de helenistas, si bien ya muchos de ellos eran paleógrafos sólo en segundo término, dado que su objetivo principal era de tipo filológico y su acercamiento a la paleografía obedecía a mera necesidad. De hecho, actualmente las ediciones modernas de los clásicos se realizan trabajando sobre transcripciones de los manuscritos, siendo esto necesario porque la escritura de la antigüedad y del medievo presenta características que imponen dificultades a los lectores modernos acostumbrados a la escritura impresa, como, por ejemplo, la ausencia de separación entre palabras, la escasa o nula puntuación, la gran variedad de formas para una misma letra, el uso de ligaduras, abreviaturas y contracciones, etc., aspectos estos que, sin embargo, se mantuvieron en gran medida en las primeras ediciones de la imprenta que reproducían casi con total fidelidad los antiguos manuscritos, hasta tal punto que poco se diferenciaban en su aspecto gráfico de ellos. Véase a este respecto las ediciones de Aldo Manucio con sus famosos tipos

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

aldinos o las de Robert Estienne, que utilizó los llamados "caracteres griegos reales" (*Grecs du Roi*) ejecutados por Claude Garamont, por citar un par de ejemplos notorios.

Es evidente que la lectura de manuscritos fue necesaria y ampliamente practicada durante un cierto período para proceder a la edición impresa de los autores clásicos, pero la escritura como tal no fue objeto de un estudio científico que ordenase y clasificase al menos los tipos más característicos. Petrarca suele ser considerado por sus conocimientos y observaciones sobre códices y documentos como un precursor de nuestras disciplinas. Lo mismo se puede aplicar a Lorenzo Valla y a otros humanistas, pero al humanismo le faltó una verdadera concepción científica de la paleografía y la diplomática.

Las primeras indicaciones de tipo paleográfico, que se encuentran en los inventarios de varias bibliotecas realizados en los siglos XVI y XVII, son breves anotaciones genéricas indicando que el texto se encuentra escrito en letras grandes o pequeñas, así como alusiones poco precisas sobre la antigüedad de los manuscritos señalándolos simplemente como *vetustissimi*, *vetusti*, *recentiores* o *novelli*, pero carecen de una clasificación sistemática de las escrituras antiguas.

Hubo que esperar a una polémica surgida a finales del siglo XVII sobre la autenticidad de ciertos documentos puestos en tela de juicio para que la aplicación de criterios rigurosos y cartesianos al estudio de los mismos tuviera como consecuencia el nacimiento de la diplomática y la paleografía como disciplinas científicas.

Los hechos son sumariamente como siguen: los jesuitas de Amberes, dirigidos por Jean Bolland, se habían propuesto la tarea de realizar una hagiografía completa de los santos católicos para la cual realizaron una recopilación de todos los documentos posibles con el objeto de intentar separar las leyendas de los auténticos datos históricos. Como fruto de sus investigaciones y análisis este grupo de jesuitas estudiosos, normalmente conocidos con el nombre de bolandistas (esto es, "seguidores de Bolland"), publicaron una magna colección titulada *Acta Sanctorum*. En el prólogo de uno de dichos tomos, que vio la luz en 1675, el bolandista Daniel van Papenbroeck —también denominado en ocasiones como Papebroch o Papebrochius en su versión latinizada— denegó la autenticidad de ciertos diplomas merovingios que constituían las credenciales de varios monasterios benedictinos. Esto provocó una reacción por parte de los benedictinos de San Mauro que rechazaron tales afirmaciones por medio de Jean Mabillon, quien dedicó seis años de investigación sobre documentos que se hallaban en monasterios de Francia, Italia y Alemania para poder rebatir con argumentos científicos las acusaciones de Papenbroeck.

El resultado de todo ello se plasmó en la publicación de la obra *De Re Diplomatica libri sex* (París 1681) en donde Mabillon sienta los principios básicos de las disciplinas paleográfico-diplomáticas, dándoles su carta de naturaleza y basándose en la observación de gran número de documentos. Aunque Mabillon trata en su obra principalmente de la diplomática, no deja en olvido la paleografía ya que dedica el capítulo cuarto del libro primero y el libro quinto entero al estudio de la escritura latina, por lo que se puede considerar esta obra como el primer tratado de paleografía en ver la luz. El autor analiza los distintos tipos de escritura separando

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

la libraria de la documental, al tiempo que establece una clasificación sistemática de los diferentes tipos de escritura, determinando incluso el tiempo en que cada una fue usada. Todo esto referido a la escritura latina donde distingue cinco clases de escrituras librarias: la romana, la gótica, la longobarda, la anglosajona y la merovingia (o franco-gálica), apuntando incluso la idea de la carolina o carolingia. Dentro de la romana distingue la mayúscula, la uncial y la minúscula.

La clasificación en sí no estaba mal hecha, pero falló en creer en la independencia mutua de los escrituras medievales, que él llamó "nacionales" por creerlas invenciones espontáneas de los distintos pueblos cuyos nombres lleva, rompiendo así la unidad de origen romano que realmente tiene y que supo percibir Scipione Maffei unos años más tarde en su *Storia diplomatica* (1727).

El primero en dar el nombre técnico y científico a la nueva disciplina fue otro benedictino de la congregación de San Mauro, Bernard de Montfaucon en su obra publicada en 1708 con el título *Palæographia Græca, sive de ortu et progressu litterarum Græcarum*, cabiéndole también el mérito de ser el primero que estudió los códices griegos, desterrando la clasificación de *vetus*, empleada hasta entonces para designar la fecha de los manuscritos, sustituyéndola por la indicación precisa del siglo a que pertenece cada uno.

Montfaucon perfecciona el método que Mabillon había aplicado a la escritura latina, estudia el origen y la historia del alfabeto griego, examina la evolución de los caracteres mayúsculos y minúsculos, registrando también numerosos signos taquigráficos, proporciona listas de códices datados, transcribiendo las suscripciones de los copistas y permitiendo de esta forma establecer los primeros criterios esenciales para discernir las diversas escrituras y fijar la cronología.

Ahora bien, Montfaucon no se limitó al estudio de los fenómenos gráficos, sino que además investigó la partida de nacimiento y el ambiente de origen de muchos manuscritos, hechos que aportan aquellos datos necesarios a quienes afrontan el análisis filológico de un texto. Este docto benedictino fue consciente del vínculo indisoluble existente, —al menos hasta la invención de la imprenta— entre la historia de la escritura y la historia de la cultura, gracias al cual el campo de la pura paleografía, esto es de la simple lectura de la palabra escrita, se amplía para indagar el lugar de origen, la época de composición y el motivo por el que cada texto cobra vida.

Todo lo expuesto anteriormente, además de la gran cantidad de datos aportados y material analizado, hace del libro de Montfaucon una obra que todavía incluso hoy mantiene su valor. Pese a ello, o quizás debido precisamente a eso, mientras que la paleografía latina cobró gran impulso tras la obra de Mabillon con figuras tan destacadas como Scipione Maffei, Tassin y Toustain y otros en el propio siglo XVIII, no sucedió lo mismo con la paleografía griega, ya que la obra de Montfaucon no encontró continuadores de forma inmediata, hasta tal punto que durante los siguientes 150 años siguió siendo la obra de referencia obligada y el fundamento de la paleografía griega que no hizo avances significativos hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando la exigencia de sacar a la luz nuevas ediciones críticas de los autores clásicos y bizantinos —especialmente por el avance de la filología y la teoría de los *stemmata* de Karl Lachman—, el estudio de las fuentes históricas, el interés por las

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

alteraciones que las obras literarias e históricas han sufrido a través de su transmisión a lo largo de los siglos, unido a la necesidad de fijar la fecha y procedencia de los manuscritos, impulsaron la búsqueda de métodos de estudio y de investigación más precisos, dando lugar al surgimiento de tratados específicos de paleografía griega, que la reafirmaron como disciplina autónoma y con entidad propia.

Entre las obras más importantes podemos destacar *Anleitung zur Griechischen Palaeographie* de W. Wattenbach, publicada en Leipzig en 1867 y que alcanzó su tercera edición en 1895. En 1879 vio la luz la primera edición de la *Griechische Palaeographie* de V. Gardthausen, que la reeditó añadiéndole nuevo material en 1911-1913, comprendiendo esta obra dos volúmenes y que constituye, todavía hoy en día, una obra de consulta obligada.

Los abundantes descubrimientos de papiros que tuvieron lugar a finales del siglo XIX y principios del XX, y que antes habían sido escasos y sin apenas valor, suscitó la atención de los paleógrafos, surgiendo obras específicas dedicadas a la paleografía de los papiros, como la ya clásica de F. G. Kenyon publicada en Oxford en 1899 que lleva por título *The palaeography of Greek papyri*, o las más modernas de W. Schubart (Munich, 1925), que dedica 155 páginas de su *Griechische Palaeographie* a los papiros, y la de G. Cavallo, *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa-Roma, 2008.

La divulgación de la fotografía, por su parte, contribuyó muy positivamente a los estudios paleográficos y los nuevos manuales hicieron amplio uso de ella, como es el caso del libro de E. M. Thompson titulado *An introduction to Greek and Latin Palaeography*, publicado en Oxford en 1912, todo un clásico que sigue siendo útil y ha conocido sucesivas reediciones, la última de la que tengo noticia en 2008 por la editorial Tiger of the Stripe.

También de 1912 es la obra de E. Steffens *Proben aus Griechischen Handschriften und Urkunden*, publicada en Trier.

Todas estas obras clásicas están disponibles actualmente en Internet en formato PDF en la web de la Universidad de Canadá que lleva por nombre Archive.org.

En épocas más actuales los estudios sobre paleografía griega se han multiplicado, haciendo avanzar los conocimientos de esta disciplina. Sin la pretensión de ser exhaustivos, merecen ser mencionados por su significativa contribución en este campo los nombres de paleógrafos como Devreesse, Dain, Irigoin, Medea Norsa, Schubart, Wittek, Mioni, Cavallo, Canart, Follieri, Crisci, Perria, Groningen, Barbour, Harlfinger, Hunger, Metzger, Wilson, I. Pérez Martín o A. Bravo García, entre otros.

La catalogación e inventario de manuscritos griegos también ha experimentado grandes avances. Afortunadamente, hoy en día es posible una consulta digital a través de Internet en la base de datos electrónica «Pinakes» —así denominada en honor del primer catálogo de autores griegos realizado por Calímaco de Cirene en la Biblioteca de Alejandría— gestionada por el *Institut de recherche et d'histoire des textes* de París, que a fecha de hoy (octubre 2016) tiene inventariados 40.000 manuscritos de 1.300 bibliotecas de todo el mundo, aspirando a incluir todos los preservados.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Los avances de la fotografía han estimulado además la publicación de facsímiles que ponen al alcance de estudiosos y público en general un material disperso en múltiples bibliotecas y museos, que difícilmente podría ser consultado. Entre las colecciones de facsímiles publicadas merecen especial mención la de H. Omont (manuscritos griegos de la Biblioteca Nacional de París), la de S. G. De Vries (manuscritos griegos de Leiden), la de F. Cavalieri (manuscritos griegos del Vaticano), la de G. Vitelli (manuscritos griegos de Florencia), etc.

Por otra parte, durante el siglo XX el progreso de las técnicas fotográficas y microfilmes de manuscritos ha hecho prácticamente innecesarios los viajes para consultar *in situ* los documentos. Índices, catálogos y listados están además disponibles para ayudar al estudio en todos aquellos aspectos concernientes a los manuscritos antiguos.

Ya por último, el estudioso actual tiene acceso a través de Internet a numerosas reproducciones fotográficas de manuscritos griegos —de las que el presente manual es un claro deudor— que son ofrecidas para su visualización por diversas bibliotecas y museos que se encuentran, en su gran mayoría, en proceso de digitalización de sus fondos, gracias a lo cual en pocos años será posible observar desde una pantalla de ordenador la práctica totalidad de los manuscritos griegos que han llegado a nuestros días. En este sentido el futuro es prometedor, aunque, desgraciadamente, en fuerte contraste con el declive que los estudios clásicos están experimentando en todo el mundo desde hace décadas y, en especial, en lo que llevamos de siglo XXI.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

PALÆOGRAPHIA
GRÆCA,

SIVE

DE ORTU ET PROGRESSU
LITERARUM GRÆCARUM,

ET

De variis omnium ſæculorum Scriptionis Græcæ generibus : itemque de Abbreviationibus & de Notis variarum Artium ac Diſciplinarum.

Additis Figuris & Schematibus ad fidem manuſcriptorum Codicum.

Opera & ſtudio D. BERNARDI DE MONTFAUCON, Sacerdotis & Monachi Benedictini è Congregatione Sancti Mauri.

PARISIIS,

Apud { LUDOVICUM GUERIN, ſub ſigno S. Thomæ Aquinatis. / Viduam JOANNIS BOUDOT. ſub ſigno Solis aurei. / Et CAROLUM ROBUSTEL, ſub ſigno Arboris Palmæ. } Viâ Jacobæâ.

M. DCC. VIII.

CUM PRIVILEGIO REGIS.

Portada del libro "Palæographia Græca sive de ortu et progressu literarum Græcarum" de Bernard de Montfaucon. París 1708.

Medalla conmemorativa con el retrato de Montfaucon.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo III

MATERIALES RECEPTORES DE LA ESCRITURA

ES evidente que toda escritura precisa de un soporte para albergarla y no se puede trazar su historia sin contemplar los materiales en que ésta se ha desarrollado

Entre los materiales receptores de escritura más utilizados en la Antigüedad —especialmente para obras literarias— tenemos el papiro y el pergamino, a los que se unió el papel, ya en la Edad Media.

Estos tres materiales fueron elaborados específicamente para escribir sobre ellos, por lo que pueden ser considerados soportes ordinarios. Ahora bien, a lo largo de la historia, el hombre se ha servido en mayor o menor grado de todo aquel material que consideraba adecuado para poder ser inciso o pintado, ya fuera de naturaleza orgánica (animal o vegetal) o inorgánica (piedra y metales).

Dentro de estos, que podríamos considerar como extraordinarios, y por lo tanto de un uso más limitado, se encuentran objetos tan dispares como hojas de plantas, cortezas de árboles, conchas, huesos, caparazones de tortuga, arcilla, piedra, metales, cuero, lino, madera, paredes, etc.

Sin duda bastantes de ellos —aunque en ocasiones las pruebas tangibles son inexistentes y los testimonios escritos escasos— fueron empleados en la Antigüedad Clásica grecorromana, por lo que los analizaremos en las siguientes páginas de forma breve.

Por otra parte, la utilización de cada material para la escritura implica distintas técnicas que condicionan la forma misma de las letras, pues, evidentemente, no es lo mismo escribir sobre pergamino con una pluma, que sobre piedra con un cincel, siendo el primer soporte más propicio para formas curvas y el segundo, en cambio, más adecuado para formas rectilíneas. Hay que tener además en cuenta que existe una interrelación entre escritura y soporte tan evidente que la existencia misma de algunas disciplinas —como ya señalamos en el apartado correspondiente— viene definida en función del tipo de soporte, al menos en su concepción más restringida. Así, tradicionalmente, la disciplina encargada del estudio de la escritura preservada sobre soporte duro (piedra, mármol o metal) es la epigrafía, mientras que la paleografía y papirología se ocupan de la escritura sobre soporte blando (pergamino, papel y papiro). Esta distinción de disciplinas por el soporte, —que aún hoy sigue teniendo su peso— ya ha sido superada y se tiende a una concepción más globalizadora del estudio de la escritura, pues los límites entre unas y otras no pueden trazarse sólo basándose en un único criterio ya que, en ocasiones, —como

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

puede ser el caso de las tablillas de cera o inscripciones en los muros (*graffiti*)— caen tanto en el campo de estudio de la epigrafía como en el de la paleografía.

Hay también frecuentemente una íntima relación entre el soporte, la forma de escribir sobre él y el contenido del texto. De esta forma tenemos que para leyes y conmemoraciones se empleaba la piedra, el mármol o el metal; para anuncios breves, citas, insultos y proclamas políticas el soporte preferido eran los muros de las ciudades; para registro de cuentas, borradores y ejercicios escolares las tablillas de cera era el material más conveniente; para votaciones bastaba un trozo de cerámica, mientras que para las obras literarias o documentos importantes se prefería el papiro y, posteriormente, el pergamino. Todo ello, claro está, con sus correspondientes excepciones, así, por ejemplo, Pausanias (*Per*. IX, 31, 4) nos cuenta que vio *Los trabajos y los días* de Hesíodo esculpidos en bronce, material poco adecuado para registrar una obra literaria, sobre todo si tiene cierta extensión.

Aunque no diéramos crédito a esta noticia, lo cierto es que unos pocos textos literarios han llegado hasta nuestros días en materiales poco habituales para este tipo de obras, entre ellos tenemos múltiples epigramas e himnos sobre piedra, fragmentos de la *Hécale* de Calímaco y de las *Fábulas* de Babrio sobre madera, fragmentos de un poema de Safo sobre trozos de cerámica y, finalmente, fórmulas con encantamientos, maldiciones o maleficios (en latín *dirae* y *defixiones*) eran, por lo general, grabados sobre finas láminas de plomo como corrobora Tácito en los *Anales* II, 69: «Carmina et devotiones et nomen Germanici plumbeis tabulis insculptum». Pero estos ejemplos no dejan de ser algo excepcional y fuera de lo ordinario. El soporte principal para la literatura fue el papiro, el pergamino y, posteriormente, el papel.

Aquí examinaremos brevemente, en primer lugar, aquellos soportes de uso más limitado, excluyendo la piedra, el mármol y metales por caer casi exclusivamente en el ámbito de la epigrafía, para continuar posteriormente de forma más amplia con el estudio del papiro, pergamino y papel a los que se dedican secciones independientes.

§ 6. Soportes diversos

A)- *HOJAS Y CORTEZA DE ÁRBOLES*

Es lógico pensar que las sociedades primitivas fijaran su atención en los árboles y plantas, en especial en sus hojas y corteza, para poder utilizarlas como soporte escriptorio, dada su abundancia e idoneidad.

Como recuerdo de este pasado lejano el latín conserva las palabras *folium* (“folio”, “hoja”) y *liber* (“corteza”, “libro”), que han pasado posteriormente a las lenguas romances.

El uso de hojas, sobre todo de palmeras, fue muy frecuente en la India y en Oriente, pues este material es muy idóneo para la escritura y tiene buena duración,

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

de hecho conservamos algunos manuscritos encontrados en Nepal que poseen varios siglos de antigüedad.

Las hojas de los árboles europeos no ofrecen las mismas cualidades que las palmas, pero incluso así no es improbable que en la antigua Grecia y Roma se hiciera un cierto uso de este material para la escritura. Poseemos algunos testimonios como el de Diodoro Sículo (*Biblioteca Histórica* XI, 87) y Esquines (*Contra Timarco* 111), que comentan que las hojas de olivo eran utilizadas en las votaciones de ostracismo tanto en Sicilia (πεταλισμός) como incluso en Atenas (ἐκφυλλοφορία).

La hoja de olivo (φύλλον ἐλαίας) es también mencionada como material sobre el que escribir un encantamiento en el papiro CXXI 213 de la Biblioteca Británica, y con el mismo propósito es citada la hoja de laurel en el papiro 2207 de la Biblioteca Nacional de Francia. A este respecto, el testimonio de Plinio el Viejo (*Historia Natural* XIII, XXI, 69) no deja lugar a dudas:

«Antea non fuisse chartarum usum: in palmarum foliis primo scriptitatum, deinde quarundam arborum libris».

Este *liber* es la corteza de los árboles, pero no la parte exterior, sino una capa fina más interna o secundaria que se encuentra entre la corteza exterior y la madera. San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías* VI, 13 la define así «Liber est interior tunica corticis».

En la India el árbol que poseía mejor corteza interna para la escritura era el abedul y elaborados con este material conservamos varios manuscritos, uno de ellos, que se conserva en la Biblioteca Británica, es del siglo XIII. En Europa, en cambio, era el tilo (φιλύρα, *tilia* en latín) el árbol más frecuentemente utilizado con fines escritorios. Testimonio de ello nos lo proporcionan Ulpiano (*Digesta* XXXII, 52: «Librorum appellatione continentur omnia volumina, sive in charta...in philyra aut in tilia»), Marciano Capella (*De Nuptiis* II, 137: «Rari vero in philyrae cortice subnotati») y Plinio el Viejo (*Historia Natural* XVI, XXV, 65: «Inter corticem et lignum tenues tunicae sunt multipli membrana, e quibus vincula tiliae vocantur tenuissimae earum philyrae»).

Al parecer, los rollos fabricados de corteza de tilo coexistieron con los realizados a partir del papiro, pero cedieron pronto ante este material, más abundante y conveniente, quedando pronto relegados a una rareza bibliográfica.

B)- *LINO*

El lino, ya utilizado como soporte escriptorio entre los egipcios, también tuvo cierto uso en Roma y en los pueblos latinos, sobre todo vinculado a textos relacionados con el culto. Parece ser que el lino fue ampliamente usado por los etruscos para la confección de libros. Tito Livio en dos ocasiones (*Ab Urbe condita* IV, 7 y X, 38) hace referencia a los *lintei libri*, que se encontraban en el templo de la diosa Juno Moneta, y al *libro vetere linteo*, del que el sacerdote samnita iba leyendo mientras efectuaba un sacrificio.

Otras citas a los libros linteos son proporcionadas por Plinio el Viejo (*Historia Natural* XIII, XXI, 69 y XXVII, 88), Marciano Capella (*De Nuptiis* II, 136), Flavio

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Vopisco (*Historia Augusta, Aureliano*, 1) y el *Código de Teodosio* (XI, 27, 1) —lo que prueba su uso inclusive en la época tardo-imperial—, pero ninguno de ellos ha llegado a nuestros días, excepto un amplio fragmento que contiene un calendario ritual escrito en alfabeto etrusco que fue reutilizado, —tras ser cortado en bandas estrechas— para recubrir una momia egipcia, actualmente conservada en el Museo de Zagreb y que es conocido como el "liber linteus Zagrabiensis" o incluso simplemente como "la momia de Zagreb", siendo el testimonio escrito en lengua etrusca más largo que poseemos.

Fragmento del "liber linteus Zagrabiensis" o "momia de Zagreb".

C)- *ARCILLA Y CERÁMICA*

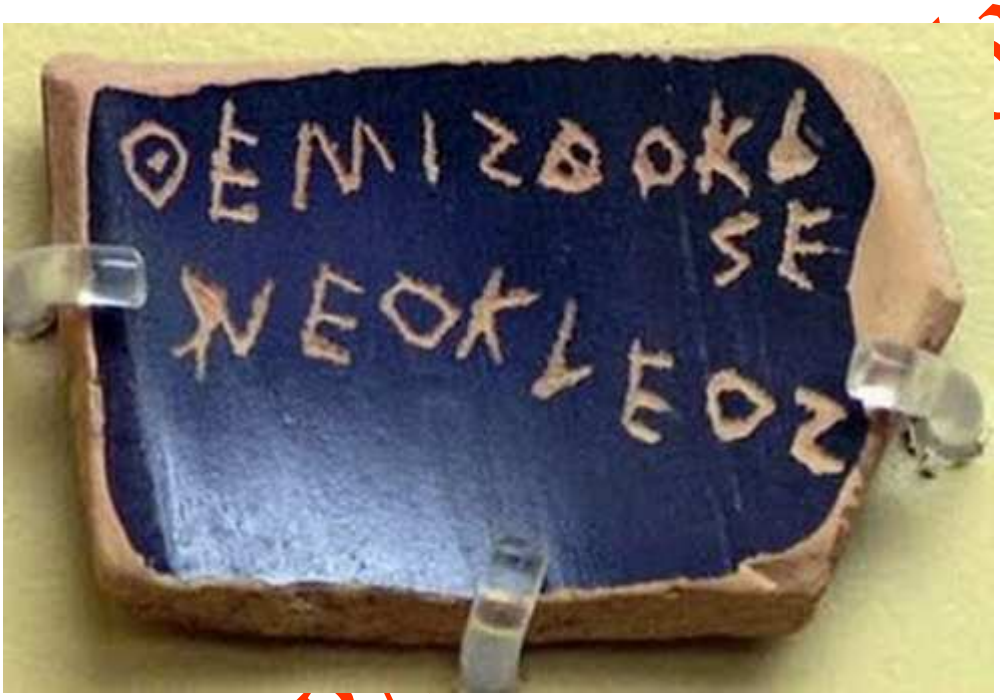
Casi con toda certeza la arcilla fue el primer soporte utilizado para la escritura. Así, la escritura cuneiforme sumeria de aproximadamente el 3.200 a. C. aparece preservada en tablillas de arcilla. Los asirios y babilonios hicieron igualmente amplio uso de ella. Miles de esas tablillas de arcilla han sido encontradas gracias a las excavaciones llevadas a cabo en diversos lugares de Oriente. También fueron utilizadas con profusión en Cnosos, Pilos y Micenas hasta aproximadamente el siglo XII a. C., lugares donde se utilizaron los caracteres especiales de escritura conocidos como "lineal A" y "lineal B".

Las tablillas de arcilla solían ser muy finas, generalmente de tamaño muy similar, cuadradas o rectangulares, con las esquinas redondeadas y una superficie lisa por la parte donde se escribía y algo convexo en el reverso. Se almacenaban en nichos o cavidades excavadas en las paredes y su cometido era fundamentalmente registrar contabilidad, mercancías y actividades burocráticas, administrativas y comerciales desarrolladas en los palacios minoicos. Su inconveniente principal era que se trataba de un material pesado, frágil y de difícil transporte, lo que no facilitaba su uso para obras literarias.

MUESTRA PARA

Además de la arcilla también fue utilizada la cerámica para registrar documentos griegos de carácter efímero como recibos de tributos y cartas de pago, por lo general pertenecientes al período de ocupación romana.

Estos fragmentos cerámicos reciben el nombre de ὄστρακα, vocablo que recuerda la práctica ateniense del ostracismo, en la que los votos se registraban en tales fragmentos. Los votos para el ostracismo en Atenas probablemente se inscribían en trozos de cerámica rotos que habían sido utilizados en los servicios religiosos. Se conservan varios de estos *óstraca*, entre los que se encuentran algunos que se utilizaron para el ostracismo de Temístocles.



Ostracon en el que puede leerse “Temístocles, hijo de Neocles”. Temístocles fue condenado al ostracismo en 471 a. C.

Fuera de estos usos, sólo se recurría a la cerámica como soporte escriptorio para ejercicios escolares o en supuestos de extrema necesidad, como el caso del filósofo estoico Cleantes, que se vio obligado a utilizar fragmentos de cerámica e incluso omóplatos de buey para sus escritos, debido a su pobreza, según nos narra Diógenes Laercio en sus *Vidas de filósofos ilustres* VII, 174.

El único ejemplar cerámico conservado que contiene un texto literario es un óstracon con fragmentos de un poema de Safo que se halla en Florencia.

§ 7. Tablillas de madera

La madera es un material receptor de escritura situado a medio camino entre epigráfico y paleográfico, pudiendo ser encuadrado indistintamente en cualquiera de los dos rangos. En cualquier caso, la madera fue usada frecuentemente con este fin desde tiempos remotos. Parece ser que ya

fue empleada por los sumerios, y entre los egipcios su uso fue muy generalizado y servía sobre todo para inventarios, registro de cuentas, actos administrativos, ejercicios escolares y letreros con el nombre del muerto momificado, de los que varios han llegado a nuestros días.

Su ventaja principal era su abundancia, bajo coste y fácil preparación. La madera para poder ser utilizada como soporte escriptorio era preciso prepararla: para ello se cortaba en forma regular formando tablillas sobre las que se podía escribir directamente mediante incisiones practicadas con un instrumento cortante, pero lo más frecuente era recubrirlas con cera o con barniz, de forma que se pudiera escribir sobre ellas mediante la simple presión ejercida por un punzón en el primer caso, o recibir tinta en el segundo.

Esta práctica de usar tablillas de madera para escribir se extendió a Grecia y Roma, donde tuvo amplia difusión y prolongado uso. Ya Homero (*Ilíada* VI, 169) menciona su existencia y se cree que las leyes de Solón fueron escritas en tablas de madera.

Los testimonios de autores clásicos grecorromanos que mencionan las tablillas de madera son innumerables (Heródoto, Plutarco, Higino, Cicerón, Catulo, Horacio, Ovidio, Séneca, etc.), y también se encuentran representadas con frecuencia en pinturas sobre cerámica y paredes, alguna de las cuales se remonta al siglo VI a. C.

Al igual que en Egipto, tanto en Grecia como en Roma, las tablillas fueron utilizadas en el ámbito público y privado para documentos legales, registros de cuentas, transacciones comerciales, pago de impuestos, testamentos, recibos, borradores de poetas, ejercicios escolares, transmisión de órdenes militares y correspondencia. En cambio, no fueron utilizadas como transmisoras de obras literarias, aunque algunas de ellas contienen fragmentos como las *Tabullae Assendelftianae*, conservadas en Leiden, que tienen escritas algunas fábulas de Babrio; en Viena hay también una tablilla con un pasaje de la *Hécale* de Calímaco; por último en el Museo Británico se guarda otra tablilla que lleva inscritos unos 30 versos de la *Ilíada* y se trata, casi con toda seguridad, de una copia con fines escolares.

Aunque las tablillas de madera permitían la recepción de tinta si su superficie había recibido una capa de barniz —como es el caso de las tablillas de Vindolanda, de las que más adelante hablaremos—, lo usual es que fueran recubiertas de cera, que, por lo general, era de color negro, si bien a veces se usaba el blanco (λεύκωμα, *tabulae dealbatae* o *album*) para documentos importantes como edictos, leyes o anales de los pontífices.

En griego una tablilla se denominaba πικτίον, πίναξ, πινακίς, δελτίον, δέλτος o γραμματεῖον; en latín *tabula*, *tabella*, *cera* o *pugillares*.

Las tablillas presentaban frente a otros soportes para la escritura una serie de ventajas que aseguraron su éxito; entre ellas se encuentra la abundancia de la materia de que están compuestas, el coste reducido, la facilidad para confeccionarlas, su fácil transporte y que podían ser reutilizadas y almacenadas.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Generalmente las tablillas se unían mediante cuerdas formando una especie de cuaderno (*caudex* o *codex*, término que luego se aplicaría al libro en general); si éste contenía dos tablillas hablamos de díptico (δίθυροι, δίπτυχα, *duplices*, *diptycha*), si poseía tres nos referimos a un tríptico (τρίπτυχα, *triplices*, *triptycha*), y si contenía más de tres nos encontramos con un políptico (πολύπτυχα, *multiplices*, *polyptycha*), palabras todas ellas formadas con el vocablo griego πτύξ o πτυχή, que significa “lámina”, “parte doblada”.

El proceso de fabricación de las tablillas de cera constaba de varias fases: primero se partía un bloque de madera en forma rectangular del tamaño deseado, luego se realizaba una serie de agujeros en el bloque que es por donde se introducían las cuerdas que servían para unir las tablillas y permitían girarlas a modo de bisagra; finalmente se dividía el bloque en el número de tablillas que permitiera el ancho del mismo. Una vez obtenidas las tablillas venía el tratamiento individual de cada una de ellas. Éste consistía en un ligero rebaje de toda la superficie de la tablilla excepto una estrecha franja en sus cuatro extremos a modo de marco. Esa superficie rebajada era rellenada con cera y sobre ella se escribía con un punzón (στῦλος, γραφίς, *stilus*, *graphium*), que en un extremo estaba afilado y en el otro terminaba en forma ancha y plana a modo de espátula que servía para alisar la cera, es decir, para borrar lo escrito. La tablilla de inicio y la de cierre llevaban rebajada sólo la cara interior, presentando lisa la exterior.

Una vez enceradas las tablillas, se unían mediante cuerdas de cáñamo (λίνον, *linum*) y se podía completar el cuaderno con un cierre metálico.

RA EVALUACIÓN

Recreación de unas tablillas enceradas con sellos y varios estiletes.

El material con que se confeccionaban las tablillas era de ordinario la madera, pero el marfil también se empleaba para versiones de lujo, como solía suceder con los dípticos consulares, varios de los cuales, —de estilo bizantino y pertenecientes sobre todo a los siglos IV y V d. C.— han llegado a nuestros días, fundamentalmente porque fueron utilizados con posterioridad, debido a su suntuosidad, en servicios religiosos, bien como cubiertas para biblias y misales de lujo, bien como bloc de notas para apuntar sobre la cera de su parte interior los nombres de los bienhechores y los de aquellas personas que había que recordar en el momento de la misa.

Díptico consular de Flavio Apión. Año 539 d. C. Catedral de Oviedo

MUESTRA

En ocasiones incluso las tablillas podían tener una guarnición de oro como refiere Propercio (*Elegías* III, 23). Era frecuente también que estuvieran dotadas de asas o cabestrillos para su transporte o para poder ser colgadas. Como ya se ha mencionado anteriormente, las tablillas de madera se utilizaban sobre todo para borradores —que luego podían ser transcritos a papiro o pergamino— y para ejercicios escolares, siendo en este sentido las antecesoras de las pizarillas que durante décadas en España cumplieron esa misma función; es más, la palabra "encerado" con que designamos todavía hoy la gran pizarra colocada en las clases, nos recuerda el origen de esa denominación, aunque en la actualidad no tenga recubrimiento de cera y el punzón haya sido sustituido por la tiza de yeso.

Ahora bien, las tablillas de cera también se utilizaron para documentos legales y órdenes militares, que requerían, en ocasiones, confidencialidad. No parece a primera vista que las tablillas sean un método seguro, pero sí ofrecían cierta seguridad, ya que era posible añadirles cuerdas adicionales, que podían además ser

precintadas mediante sellos (véase la imagen de la página 51). Era frecuente en ocasiones copiar dos veces el texto en la misma tablilla por si se deterioraba la cera o para inspección.

Para correspondencia se empleaban unas pequeñas tablillas (*codicilli*, *pugillares*), que eran entregadas a los destinatarios mediante mensajeros (*tabellarii*). En esas mismas tablillas se podía escribir la respuesta y ser devueltas de forma inmediata al remitente. Para cartas más extensas se prefería el papiro.

Pocas tablillas griegas de cera han sobrevivido; las latinas, en cambio, son muy numerosas y provienen fundamentalmente de cuatro lugares: Herculano (Italia), Pompeya (Italia), Verespatak (Rumanía) y Vindolanda (Inglaterra).

Las pertenecientes a los tres primeros sitios son tablillas de cera, mientras que las tablillas de Vindolanda fueron escritas con tinta de base carbón.

Las tablillas de Pompeya son quizá las más conocidas. Fueron halladas durante las excavaciones llevadas a cabo en 1875-76 y su estado de conservación es bastante satisfactorio debido a que tuvieron la protección de las cenizas volcánicas. Su número es de aproximadamente 1270, pertenecen al siglo I d. C. y la mayoría de ellas fueron encontradas en la casa del banquero Lucio Cecilio Iucundo, por lo que abundan los contenidos de tipo económico como cuentas, débitos, recibos de administración, etc.

Las tablillas de Herculano están en peor estado de conservación, son también del siglo I d. C. y fueron encontradas en diversos almacenes y tiendas de la ciudad, por lo que de nuevo su contenido es de carácter económico.

Las tablillas de Verespatak (ciudad llamada así en húngaro, pero conocida en rumano como Roşia Montană, la antigua Alburnus Maior romana) pertenecientes a los siglos II-III d. C. y cuyo número es de unas 25, nos han proporcionado información sobre la actividad minera de esta ciudad de Transilvania, rica en oro. Entre ellas se encuentra una tablilla escrita en griego.

Las tablillas de Vindolanda son el hallazgo más reciente, pues fueron descubiertas en 1973 en una fortaleza al norte de Inglaterra, que tenía como cometido defender la frontera de Britania antes de la construcción del muro de Adriano. Aparecieron enterradas cerca de la residencia del jefe de la fortaleza, lo que hace pensar que fue de manera deliberada, probablemente debido a tener que abandonar la posición de forma precipitada. Su número es de 752, pertenecen a los siglos I-II d. C. y están custodiadas en el Museo Británico.

La novedad de las tablillas de Vindolanda reside en el hecho de que están escritas sobre la madera con tinta de base carbón y no sobre cera. Este hecho, en cierto modo, ha hecho cambiar la idea que se tenía de que lo normal era escribir sobre cera y lo excepcional con tinta; tal vez esto último no era tan infrecuente como se creía.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

El contenido de las tablillas de Vindolanda es, además, muy variado y nos ha permitido conocer muchos detalles de la vida cotidiana en una guarnición romana. Tenemos tablillas con asuntos militares oficiales tales como las guardias, quiénes estaban de permiso, quiénes en misión de exploración allende la frontera y quiénes de baja por lesión o enfermedad, además de información sobre logística del campamento, puesto que contienen inventarios de suministros, pedidos de material u órdenes de reparación de armamento y fortificaciones; pero también contienen mensajes personales enviados a familiares e incluso a esclavos. Es famosa la tablilla II, 291, que contiene una invitación a un cumpleaños por parte de Claudia Severa a su hermana Sulpicia Lepidina, siendo además el primer texto conservado escrito de puño y letra por una mujer.

Tablilla de Vindolanda 343: Carta de Octavio a Cándido sobre provisiones de trigo.

MUESTRA PARA EDICIÓN

El uso de las tablillas de cera sobrevivió durante varios siglos después de la época clásica. Hay multitud de testimonios, como los de San Agustín y San Hilario de Arlés, que dejan constancia de que en su época el uso seguía siendo general.

Parece ser que todavía en el siglo XII se utilizaban esporádicamente en la correspondencia. Para algunos propósitos, especialmente contables, las tablillas de cera fueron empleadas durante la Edad Media en Francia, Italia, Alemania, Inglaterra e Irlanda, siendo su último bastión la ciudad francesa de Rouen, donde hasta mediados del siglo XIX se siguieron anotando las ventas del pescado en el mercado en este soporte.

§ 8. Papiro

HASTA la invención del papel, ningún otro soporte escriptorio ha sido usado durante tanto tiempo y en tal cantidad como el papiro.

«Debemos decir algo sobre la naturaleza del papiro, pues es evidente que la humanidad le debe a su uso el recuerdo de su historia».

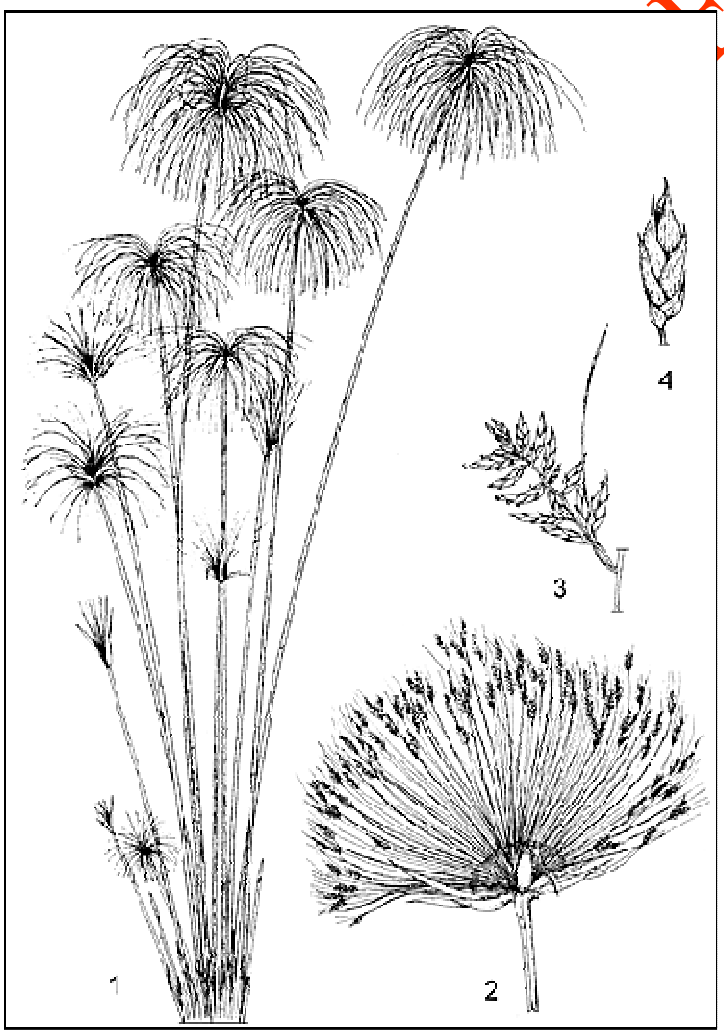
Éste es el elogio que Plinio el Viejo (*Historia Natural* XIII, XXI, 68) tributa al papiro, planta palustre de la familia de las ciperáceas, que Linneo define como *cypereus papyrus* y Teofrasto (*Historia plantarum* IV, 8, 3) describe como una planta acuática que nace en aguas poco profundas del Nilo con una raíz como el brazo de un hombre y 10 codos de alta.

El papiro (πάπυρος, βύβλος y posteriormente βίβλος, *papyrus*, *charta* en latín) es un tipo de junco del grosor de una muñeca humana, cuyo extremo superior presenta una especie de abultamiento similar a una mazorca de maíz, que al abrirse da lugar a una inflorescencia liviana y plumosa en forma de abanico, oscilando la altura total de la planta entre 3 y 5 metros.

Esta planta, —junto con las pirámides y la escritura jeroglífica— representa uno de los rasgos característicos de la cultura egipcia. De hecho, la palabra πάπυρος/*papyrus* es de origen egipcio y significa “flor del rey”.

En la Antigüedad el papiro era muy abundante en el valle del Nilo, en algunas partes de Siria, Palestina y en Mesopotamia, pero actualmente ha desaparecido casi totalmente de estos lugares debido a la sobreexplotación y a la desecación de los humedales para dedicarlos a la agricultura. Hoy en día todavía es posible encontrar plantas de papiro en Sudán, Etiopía y en algunas zonas de Sicilia, sobre todo en las proximidades de Siracusa, donde se duda si es autóctono o si fue plantado allí por los árabes en la Edad Media.

EVALUACIÓN



Planta de papiro

1.- Tallos de papiro

2.- Influorescencia

3.- Flores estacionales

4.- Bulbo sin abrir

Para los antiguos egipcios la planta de papiro era muy apreciada y se aprovechaban casi todas sus partes. Así, la médula —rica en fécula— servía como alimento, el copete abultado era utilizado para confeccionar guirnaldas votivas, y otras partes eran empleadas para la fabricación de tejidos, cestas, huertas, vendajes e incluso embarcaciones ligeras. A este respecto Homero (*Odisea* XXI, 390-391) nos dice que el boyero Filetio cerró las puertas del patio con cuerdas de papiro extraídas de una vieja embarcación para impedir la huida que pretendían realizar los pretendientes.

Otros usos eran como planta aromática, para elaborar medicamentos y, el que más nos interesa aquí, como soporte para recibir escritura. Con este último objetivo su utilización se remonta a épocas antiquísimas, conservándose algún manuscrito perteneciente al tercer milenio a. C., aunque, sin duda, la escritura sobre papiro es anterior, remontándose posiblemente varios siglos antes.

El clima seco y árido de Egipto ha sido especialmente propicio para la conservación de este frágil material, que en condiciones de humedad en cambio es presa de insectos y moho, deteriorándose con facilidad. Es por ello que de Egipto procede la inmensa mayoría de los papiros que han llegado a nuestros días, algunos de los cuales recubrían las momias y han permanecido enterrados durante siglos con ellas, a pesar de lo cual en muchas ocasiones presentan un excelente grado de conservación.

Egipto tenía el monopolio de la explotación del papiro con fines escritorios y lo exportaba ya manufacturado, lo que le proporcionaba grandes beneficios.

En Grecia el papiro ya manufacturado para la escritura se conocía con el mismo nombre que la planta, es decir, πάπυρος, con la denominación de χάρτης (en latín *charta*) o con la designación de βύβλος, que posteriormente se transformó en βίβλος, cuyo diminutivo βιβλίον se convertiría más tarde en sinónimo de libro. Sin duda, con este término se hace referencia a la ciudad fenicia de Biblos, hecho que hace pensar que en un principio los griegos no lo importaron directamente de Egipto, sino que se lo compraron a los intermediarios fenicios.

No sabemos con exactitud la fecha en que los griegos comenzaron a usar el papiro para escribir; Heródoto (*Historias* V, 58) lo menciona como material escriptorio corriente en su época y cuenta que los griegos jonios lo usaron en tiempos antiguos. Esquilo también menciona el papiro en *Suplicantes* 947. Estos testimonios, junto con la inscripción que menciona los gastos originados en la restauración del Erecteion de Atenas en el año 407 a. C., entre los que hace referencia al coste de dos rollos de papiro (χάρται δύο), nos hace suponer que este material fue utilizado por los griegos al menos ya en el siglo V a. C., tanto para documentos como para obras literarias.

Los fragmentos papiráceos más antiguos que conservamos escritos en griego fueron hallados en Egipto a principios del siglo XX, siendo, en el campo documental, un contrato de matrimonio que lleva la fecha del 311 a. C. y, en el campo literario, un pasaje de la tragedia *Los Persas* de Timoteo, también del siglo IV a. C., pero sin que se le pueda asignar con precisión un año concreto.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

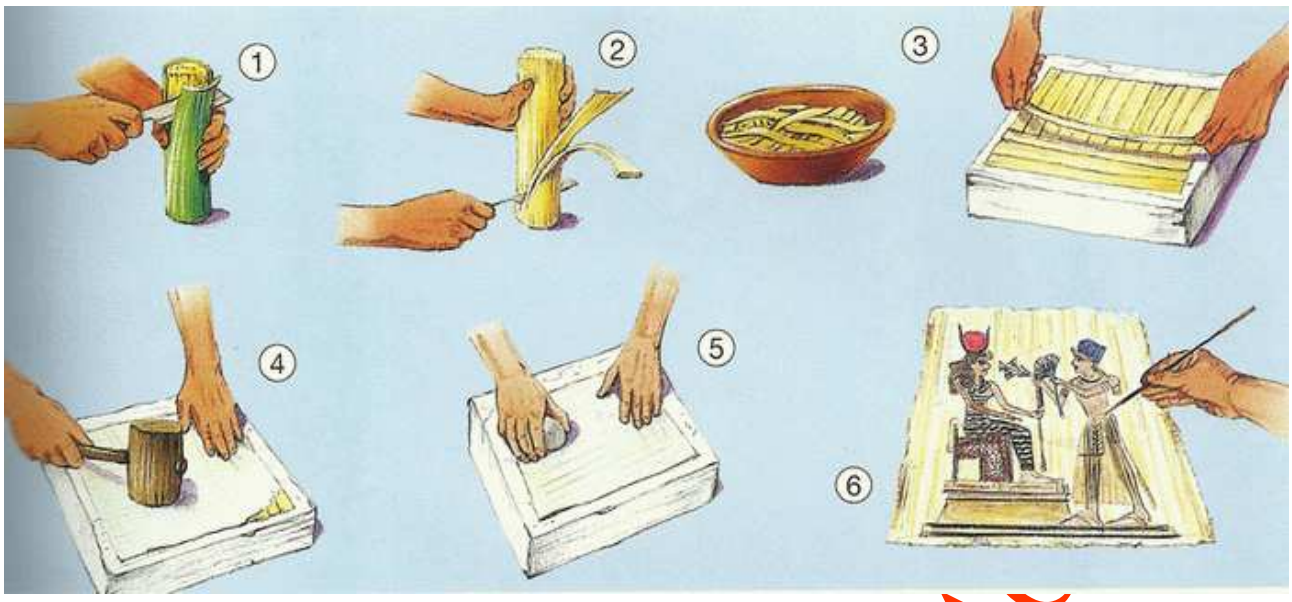
En lo que respecta a Roma, el papiro fue introducido como vehículo para su literatura prácticamente desde el principio de su aparición.

La manufactura de la planta de papiro para que sirviera como material escriptorio requería un complejo proceso de preparación. Plinio el Viejo (*Historia Natural* XIII, XXIII, 77) nos describe este proceso, pero de forma un tanto confusa. Sin embargo, de su texto se deduce que, una vez cosechada la planta, se le quitaba la raíz y el copete, de tal forma que quedara sólo el tallo; posteriormente se cortaba éste en trozos de 40 o 50 cm. y se procedía a quitarle la corteza verde exterior. Luego se cortaba en finas tiras longitudinales (*philyrae*, *scissurae*) de unos dos centímetros y medio de ancho. Estas tiras se colocaban verticalmente unas junto a otras sobre una tabla humedecida con agua del Nilo, formando un conjunto plano (*scheda*). Sobre esta primera capa se superponía a continuación otra en sentido perpendicular, dando lugar al entramado típico de un folio de papiro (*plagula*). La mención explícita que hace Plinio del agua del Nilo ha hecho pensar a algunos estudiosos que dicha agua tuviera cualidades adhesivas, pero es más razonable pensar que el componente adhesivo proviene de la savia de la planta y el agua —tuviera el origen que fuera— ayudaba a su disolución y reparto entre las distintas tiras.

Una vez que el folio de papiro tiene estas dos capas se procede a su bateo manual mediante un mazo y se efectúa un prensado posterior para que ambas capas se compacten. Terminada esta fase se deja secar al sol. Tras secarse se revisaba el folio para descubrir posibles fallos como huecos, asperezas o irregularidades en la superficie. Para solucionarlos se rellenaban los huecos con una pasta de harina, agua y vinagre, se golpeaba con el mazo sobre aquellos lugares que presentaran un abultamiento y, finalmente, se alisaba la superficie puliéndola con marfil o con caparazones de moluscos.

Los folios de papiro se unían unos a otros en número, por lo general, de 20 para formar un rollo (*scapus*). Este proceso de encolado de folios recibe el nombre de κολλήματα, siendo el encargado de llevarlo a cabo el κολλητής (*glutinator*), que primero corta los folios para igualarlos y luego procede a pegarlos por el lado más ancho con una cola fabricada de harina, agua y vinagre, de tal manera que el borde derecho de cada folio se superpone sobre el siguiente para facilitar así el paso del cálamo a la hora de escribir. Por último, se le añadía un cilindro de madera o hueso llamado “ombligo” (*umbilicus*) —rematado en sus extremos con unos pomos de madera o marfil denominados “cuernos” (*cornua*)— sobre el que se enrollaba el papiro. El primer folio del rollo de papiro recibía el nombre de πρωτόκολλον (literalmente “el primero en ser encolado”), palabra que ha sobrevivido en la terminología de la diplomacia. El último folio se denominaba ἐσχατοκόλλιον (es decir “el último en ser encolado”).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Proceso de elaboración de un folio de papiro:
1.- Supresión de la corteza verde exterior.
2.- Corte de tiras longitudinales (40 o 50 cm. de alto por 2,5 cm. de ancho).
3.- Colocación de dos capas cruzadas de tiras sobre una tabla de madera.
4.- Bateo manual con un mazo para que las tiras se peguen y compacten.
5.- Pulido de la superficie para eliminar imperfecciones.
6.- Folio resultante ya preparado para recibir escritura o pintura.

Folio de papiro en que se observa la superposición de las dos capas de tiras. La capa inferior está dispuesta verticalmente y la superior horizontalmente.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La dinastía de los Ptolomeos, y más tarde los romanos, monopolizaron el comercio del papiro e implantaron la costumbre de marcar el primer folio con una especie de timbre oficial llamado "protocolo" en el que figuraban la fecha y nombre del lugar donde se había manufacturado y, en época del dominio romano sobre Egipto, el nombre del *comes largitionum*, que era el encargado de controlar la manufactura.

No ha llegado a nuestros días ningún ejemplo de protocolo, aunque en algún caso hay reminiscencias en copias medievales, donde el copista, ya desconocedor de lo que era un protocolo, intentó plasmarlo en la nueva copia escribiéndolo perpendicularmente al resto del texto. Por otra parte, no es de extrañar la pérdida de los protocolos dada la costumbre generalizada de cortarlos, práctica que fue prohibida por Justiniano (*Novellae* XLIV, 2). En la época del dominio bizantino y tras la conquista árabe continuó la costumbre de marcar el primer folio, conservándose algún ejemplo de timbre bilingüe en árabe y griego.

Junto al primer y último folio, los que más sufrían el desgaste y estaban más expuestos a desgarros y daños eran aquellos folios situados en la parte inicial y final del rollo de papiro, debido a la estructura característica de esta forma de libro que implicaba el continuo enrollado y desenrollado para su lectura. Es por ello que los folios iniciales y finales solían ser de mejor calidad que el resto.

Ya que mencionamos la calidad, Plinio el Viejo (*Historia Natural* XIII, XXIII-XXVI, 74-82) hace referencia también a los distintos grados de ésta que podía tener el papiro dedicado a la escritura.

El nivel más alto lo ocupaba en tiempos antiguos la *charta hieratica*, porque se dedicaba exclusivamente para libros religiosos. En época de Augusto y para lisonjearlo, se promovió al primer lugar la denominada *charta Augusta*, a la que seguía la *charta Livia*, en honor a su esposa, siendo la *charta hieratica* relegada al tercer puesto. Después venían la *charta amphitheatrica* (fabricada en el anfiteatro de Alejandría), la *charta Fanniana* (en honor a su productor, Fannio, aunque en realidad era una versión mejorada de la anterior y al parecer reelaborada en la propia Roma), la *charta Taeniotica* (de nuevo por el lugar de origen, Tainia, región cercana a Alejandría) y por último la *charta emporetica* que, como su nombre indica, estaba dirigida a comerciantes para que la usaran como papel de envolver o para sobres donde almacenar folios sueltos de papiro con anotaciones. Prácticamente no se utilizaba para la escritura. En tiempos del emperador Claudio surge un nuevo tipo denominado *charta Claudia*, que era una combinación de la *Augusta* y la *Livia*.

Parece ser que esta clasificación obedecía fundamentalmente a la diferencia de altura de los folios individuales que conformaban el rollo de papiro, oscilando entre los 13 dedos (unos 25 cm.) de la clase *Augusta* a los cinco dedos (unos 9 cm.) de la clase *emporetica*.

Además de la altura también había otros factores diferenciadores como la finura, firmeza, blancura y suavidad.

En lo que respecta a la longitud, no había un estándar constante, pero lo normal eran rollos de entre 5 ó 6 m, aunque en ocasiones se llegaban a alcanzar los 8 m.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La escritura sobre un rollo de papiro se disponía en columnas y discurría paralela a las fibras horizontales que componían la capa superior del folio de papiro y que recibía el nombre de “recto”. La capa inferior, donde las fibras tenían una disposición vertical, recibía el nombre de “verso” y no era, por lo general, usada porque la escritura se trazaba peor y estaba más expuesta a sufrir daños; no obstante hay casos en que un rollo de papiro ha sido escrito por ambas caras, recibiendo entonces el nombre de “opistógrafo” (ὀπισθόγραφος, *opistographus*). Tenemos constancia de que había un mercado de rollos de papiro escritos por una sola cara que se ofrecían a bajo precio y eran adquiridos para envoltorios o para ser escritos por el reverso, aunque, lógicamente, no recibían obras literarias, por lo menos importantes. Hay, sin embargo, alguna notable excepción como la *Constitución de los atenienses* de Aristóteles, que fue escrita en el reverso de un papiro que en el recto contenía la contabilidad de una granja perteneciente a los años 78-79 d. C. Evidentemente, cuando estamos ante un rollo opistógrafo hemos de suponer que la escritura en el verso es posterior a la presente en el recto.

Como ya se ha mencionado anteriormente, los rollos de papiro eran de naturaleza frágil, por lo que, para preservarlos, se tomaban determinadas precauciones como untarlos con aceite de cedro, con lo que adquirían un tono amarillento característico, y depositarlos en recipientes de madera (*capsa*).

En las bibliotecas y librerías los rollos se guardaban en pequeñas casillas llamadas “nidos”, a menudo protegidos por un paño y que llevaban colgando una pequeña etiqueta (*titulus*), que contenía el nombre de la obra y, en ocasiones, las primeras palabras del texto para que el lector supiera su contenido sin tener que desenrollarlo previamente.

Rollos de papiro y “capsa” para guardarlos.

MATERIAL PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Mucho del material hallado está aún pendiente de descifrado y publicación, encontrándose disperso por museos de todo el mundo, destacando las colecciones de papiros de Berlín, Londres, París y Viena.

Tal abundancia de material justifica para algunos estudiosos la existencia de la papirología como disciplina independiente, tema del que ya hemos hablado en la sección correspondiente.

Se suele hacer una clasificación de los papiros hallados según su lugar de procedencia. Así se habla de:

1.- *Papiros de Egipto*. Provienen en su inmensa mayoría del Alto Egipto, en concreto de la zona comprendida entre Arsínoe (antigua el-Fayum) y Oxirrinco.

También han aparecido papiros en otras zonas de Egipto, mereciéndose señalar los procedentes de Elefantina, Menfis, Tebas y Panópolis.

Curiosamente, en contra de lo que pudiera su ponerse, los papiros egipcios no proceden de grandes archivos o bibliotecas, sino de almacenes que contenían material de desecho o de envoltorio de momias.

2.- *Papiros de Herculano*. Como se ha mencionado anteriormente fueron descubiertos durante las excavaciones llevadas a cabo entre 1752 y 1754 en la ciudad de Herculano. Son unos 1.800 rollos y se hallan parcialmente carbonizados por el efecto de la lava, por lo que, debido al lento proceso que lleva el tratar de desvelar su contenido sin dañarlos, muchos todavía hoy no han sido desenrollados. La mayoría de los textos son de carácter filosófico, en concreto contienen doctrinas epicúreas y se conservan en la Biblioteca Nacional de Nápoles.

3.- *Rollos del Mar Muerto*. Fueron encontrados por pastores nativos en 1947 en las grutas de Qumrán, localidad próxima al Mar Muerto. Además de textos escritos en hebreo y arameo, se hallan numerosos papiros en griego que contienen textos bíblicos, litúrgicos y de otro tipo. El intervalo cronológico que abarcan va desde el 250 a. C. hasta el 66 d. C.

4.- *Papiros medievales*. Ya hemos aludido a ellos con anterioridad. En su mayoría corresponden a documentos y diplomas utilizados en la cancillería bizantina, merovingia y curia pontificia; en este último caso el papiro era casi con seguridad de origen italiano, proveniente de Sicilia.

Comenzamos esta sección dedicada al papiro con la alabanza de Plinio el Viejo y la vamos a terminar de igual manera, reconociendo el valioso papel desempeñado por el papiro, que favoreció la proliferación y difusión de la escritura y, con ella, de la literatura. Puede decirse igualmente que con él surgió el libro en el sentido moderno del término, por lo que se refiere a la copia y distribución de ejemplares, pues se organizaron los archivos, aparecieron las bibliotecas, tanto públicas como privadas, y comenzó la comercialización de volúmenes. Es por ello gratificante saber que, en un momento de revolución tecnológica como en el que nos encontramos y que puede suponer una transformación en el medio de transmitir los textos –al menos tan importante, si no más, como el que supuso el paso del rollo al

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

códice–, una de las más prestigiosas marcas comerciales productoras de los denominados *e-readers* (lectores de libros en soporte electrónico) ha decidido lanzar al mercado su mejor dispositivo de este tipo con el nombre de “Papyre”. Sin duda un hermoso gesto y merecido honor tributado a este material escriptorio que tanto contribuyó al avance de la civilización.

§ 9. Pergamino

El papiro fue sustituido poco a poco como material receptor de escritura por el pergamino, que no tiene un origen vegetal, sino animal, pues era fabricado a partir de la piel de animales.

La tradición antigua, que nos es referida por Plinio el Viejo (*Historia Natural* XIII, xxi, 70) –apoyándose en la autoridad de Varrón–, afirma que la introducción de este material para la escritura fue debida a Eumenes II, rey de Pérgamo (197-158 a. C.), quien deseoso de tener una biblioteca que pudiese rivalizar con la de Alejandría, decidió ampliar la creada por su padre Atalo I, pero, ante la negativa de los dirigentes egipcios a enviarle la gran cantidad de papiros requerida para una obra de tal envergadura debido al recelo que suscitaba la creación de una biblioteca que podía oscurecer la suya, optó por un material alternativo, recurriendo a las pieles de animales.

Sin duda la información no es del todo exacta y lo único que atestigua es que Pérgamo era un centro importante en la confección y distribución de este material, ya que su uso venía de antiguo y se remontaba a una fecha muy anterior al siglo II a. C. De hecho, conservamos ejemplares de rollos de piel escrita en Egipto datados en el segundo milenio a. C. Según Ctesias de Cnido (citado por Diodoro Sículo, *Biblioteca Histórica* II, 32, 4) los persas consignaban en este material los anales reales. Heródoto (*Historias* V, 58), por su parte, manifiesta que los jonios escribían sobre pieles. También Dionisio de Halicarnaso (*Antigüedades Romanas* IV, 58, 5) afirma que los antiguos pueblos de Italia escribían los tratados firmados con otros sobre la piel de buey, que previamente había sido sacrificado a los dioses.

Por último cabe mencionar que los judíos también en los tiempos antiguos hacían uso de este material para escribir sus libros sagrados. El espécimen más antiguo de pergamino griego es una pequeña porción de un contrato datado a principios del siglo II a. C., procedente de la colonia de Dura Europos en el este de Siria.

A tenor de todo esto hemos de concluir que el uso de pieles para la escritura es algo mucho más antiguo que la noticia aportada por Plinio y que fue empleado en multitud de lugares y por muchas civilizaciones, correspondiendo a Pérgamo tal vez el mérito de haber perfeccionado el método de confección de dicho material.

Si su uso no se impuso antes fue sobre todo debido a lo costoso y elaborado de su producción y a la abundancia de papiro, por otra parte de precio más barato. Sólo cuando el suministro de este último –de hecho un monopolio en manos de Egipto– por razones políticas, comerciales o bélicas comenzó a fallar y era un bien escaso, el pergamino acabó por reemplazarlo.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Como ya se ha mencionado anteriormente, el pergamino (διφθέρα, más tarde σωμάτιον, en latín *membrana* y, posteriormente, *charta pergamena* o simplemente *pergamena*) era preparado a partir de pieles de ovejas, cabras, vacas, cerdos, antílopes y otros animales.

Cuanto más joven era el animal más fina era la piel y, por lo tanto, mejor la calidad de pergamino.

El máximo grado de calidad del pergamino recibía el nombre de vitela (*vellum*), que en ocasiones se obtenía de pieles de animales recién nacidos o incluso nonatos.

El proceso de elaboración de una hoja de pergamino era largo y laborioso, dependiendo de él la sutileza y el color.

No contamos con una descripción detallada de ello perteneciente a época antigua, teniendo que recurrir a fuentes medievales –por ejemplo a Conrado de Mure (siglo XIII) en su *De naturis animalium*–, pero el procedimiento no debía ser muy diferente del empleado en época clásica.

A grandes rasgos es como sigue: tras seleccionar la piel, ésta era separada de la carne y le era quitado el pelo mediante raspado, después era sumergida en un baño de agua con cal donde permanecía varios días. Posteriormente se volvía a raspar para eliminar las últimas impurezas. Se aclaraba y se colocaba en un bastidor de madera donde se tensaba y era humedecida periódicamente. Finalmente se pulía con piedra pómez para alisar la superficie, se cortaba en el tamaño deseado y se procedía a marcar las líneas guías mediante punción y en seco.

Para hacernos una idea de lo laborioso, largo y costoso que podía ser el proceso de producción de las hojas para un libro, baste decir que para realizar un códice de 350 folios se requerían unas 90 pieles de cordero, proporcionando cada animal una piel de 80 × 60 cm aproximadamente.

En los monasterios medievales solía haber una zona destinada a la confección de pergamino, a cargo de unos monjes que recibían el nombre de *pergaminarii*.

Posteriormente, cuando la producción de libros dejó de estar casi exclusivamente en manos de religiosos, surgió un comercio bien estructurado en torno a la producción de pergamino, apareciendo incluso un gremio que agrupaba a los artesanos del sector.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Proceso de elaboración del pergamino.
Pulido de la piel sobre un bastidor.
Xilografía del "Libro de los oficios"
(Das Ständebuch) de Jost Amman, 1568.

Dependiendo del tratamiento recibido en su elaboración, el pergamino podía ser más grueso o menos, con cierta aspereza o muy pulido, casi totalmente blanco o amarillento. Todo ello dependía de si el material estaba destinado a libros de lujo o simples copias corrientes.

En caso de ejemplares de extrema suntuosidad se procedía a dar un baño a las hojas de pergamino sumergiéndolas en púrpura, siendo posteriormente escrito con letras de oro o plata. Esta práctica fue principalmente realizada en Constantinopla. Tales libros recibían el nombre de *codices purpurei*. El más famoso de ellos –aunque no escrito en griego, sino en gótico– es el denominado *Codex Argenteus* (siglo VI d. C.), que se conserva en la Universidad de Upsala en Suecia y contiene fragmentos de la traducción de la Biblia que realizó el obispo Ulfilas en el siglo IV d. C. a la lengua goda.

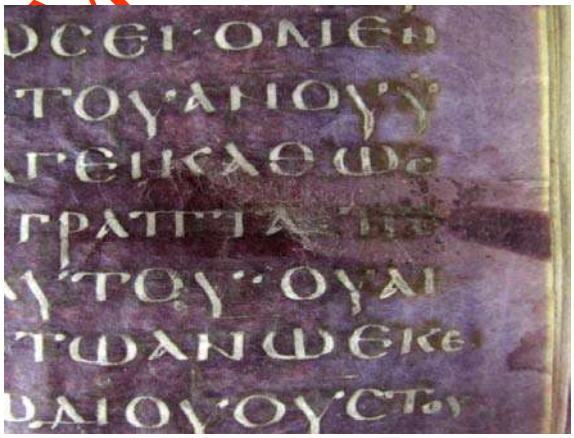
Quizá el más conocido códice purpúreo escrito en griego sea el *Génesis de Viena* (*Vindobonensis theol. gr.* 31, perteneciente al siglo VI d. C., escrito en letras de plata e ilustrado con miniaturas de gran calidad.

Hay otros muchos ejemplos como el *Codex Rossanensis* (siglo VI d. C.) con los Evangelios en griego, que presenta letras con tinta de plata; el *Codex Sinopensis* (siglo VI d. C.) con el evangelio de San Mateo escrito con letras de oro; el *Codex Beratinus* (siglo VI d. C.) en Albania, con los evangelios de San Mateo y San Marcos escrito en plata; etc.

Tenemos además muchos testimonios literarios de la Antigüedad Clásica a este respecto, incrementándose a partir del siglo IV d. C. Así la *Historia Augusta*, *Maximino el Joven*, 30 nos habla de que existían ediciones de Homero con tal tratamiento: «Cum grammatico daretur, quaedam parens sua libros Homericos omnes purpureos dedit, aureis litteris scriptos».

También hubo voces críticas, en especial surgidas del ámbito cristiano, siendo su mayor exponente San Jerónimo que cargó contra tales prácticas que él consideraba poco propias de la austeridad que debía observar el espíritu cristiano. Son famosas sus palabras en el prefacio al libro de Job: «Habeant qui volunt veteres libros vel in membranis purpureis auro argentoque descriptos, vel uncialibus ut vulgo aiunt litteris, onera magis exaratur quam codices».

Pese a ello siguió esta costumbre que alcanzó incluso al Renacimiento, época en la que se encuentran algunos manuscritos del siglo XV que presentan ocasionalmente algunas hojas aisladas que reviven esa práctica.



Detalle de letras en plata sobre un códice purpúreo.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Dejando aparte estas excentricidades, el pergamino presenta una serie de ventajas sobre el papiro: mayor resistencia al uso ya que no se quiebra como el papiro; duración más prolongada en condiciones ambientales más adversas que la sequedad del desierto, que es la única idónea para la preservación del papiro; se puede escribir por ambos ambas caras (opistógrafo), tanto la que estaba en contacto con la piel (recto) como la que lindaba con el pelo (verso), en tanto que el papiro sólo tenía una cara apta para recibir escritura; podía adoptar la forma de códice – que presenta más ventajas para la escritura– en mejores condiciones que el papiro para el que era más conveniente la forma de rollo; ofrece la posibilidad de que su escritura sea borrada sin gran deterioro, facilitando el ser utilizado de nuevo (*codex rescriptus* o palimpsesto), hecho que difícilmente podía realizarse con el papiro sin riesgo de estropearlo; y, finalmente, podía ser producido en cualquier sitio, no dependiendo de las condiciones climatológicas exigidas por la planta de papiro que crecía en muy escasas zonas, recayendo de hecho el monopolio de su exportación en Egipto.

A pesar de estas ventajas el pergamino no suplanta de forma inmediata al papiro. Ya se ha mencionado anteriormente la antigüedad de su uso, pero éste no debió ser muy frecuente hasta la era cristiana. Así, entre los restos de Pompeya y Herculano no se han encontrado restos de pergamino. Ahora bien contamos con testimonios de época clásica que corroboran la existencia de libros fabricados con ese material. En este sentido, por ejemplo, Marcial (*Epigramas* XIV, 184 y ss.) enumera obras de Homero, Virgilio, Cicerón, Livio y Ovidio escritas en códices de pergamino, recomendando incluso en otro pasaje (*Epigramas* I, 2) a aquellos lectores que quieran llevar sus obras de viaje que las adquieran en pergamino.
Por su parte Quintiliano (*Instituciones oratorias* X, 3, 31) recomienda el uso de pergamino para borradores.

Si a esto se añade que conservamos una hoja de pergamino de un manuscrito del siglo II d. C. que contiene un fragmento del *De falsa legatione* de Demóstenes con una letra bastante tosca, no estaría muy desencaminado el afirmar que el pergamino durante varios siglos fue empleado fundamentalmente para borradores, libros de baja calidad y trabajos comunes.

Las obras literarias en libros de calidad seguían siendo escritas sobre papiro. Sin duda el que este último material citado había sido el vehículo tradicionalmente utilizado para la transmisión de la literatura, puede muy bien explicar el lento proceso del pergamino para rivalizar con el papiro en ese campo. Otro factor que retardó su implantación fue las imperfecciones de la manufactura de los primeros tiempos.

El empujón definitivo le vino al pergamino de parte de la Iglesia cristiana, que apreció de inmediato las ventajas de este material, especialmente en lo que se refiere a la facilidad que proporciona para la consulta de pasajes concretos, impulsándolo al primer puesto como material receptor de escritura.

De esta forma podemos decir que al igual que el papiro fue el material fundamental para recibir los pensamientos del mundo pagano, el pergamino fue el gran medio para transmitir la literatura de la nueva religión.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

En el siglo III d. C. los testimonios sobre la difusión del pergamino son ya seguros y los restos conservados más abundantes. A comienzos del siglo IV d. C. su uso debía ser tan corriente que es incluido en el edicto de Diocleciano *De pretiis rerum venalium*, VII, 38 (301 d. C.), apareciendo por primera vez la denominación de *pergamena* en vez del usual *membrana*.

Según nos cuenta Eusebio en la *Vida de Constantino* IV, 36 cuando Constantino el Grande quiso dotar a sus nuevas iglesias con copias de las Santas Escrituras, ordenó que fueran realizados 50 manuscritos en pergamino.

Similar testimonio nos proporciona San Jerónimo (*Epístola* XXXIV, 1, *Patr. Lat.* Migne) cuando afirma que los ejemplares dañados en un incendio en una biblioteca de Cesarea comenzaron a ser reemplazados por otros copiados en pergamino.

Pero no sólo se empezó en el siglo IV d. C. a transcribir en pergamino los textos sagrados, sino también los profanos, práctica que se generalizó en los siglos siguientes.

La introducción del pergamino se encontró con alguna resistencia, pues hay ejemplos de utilización de papiro en siglos posteriores, pero son casos aislados y casi siempre se trata de documentos y no de obras literarias.

A partir del siglo VI d. C. sustituye casi siempre al papiro y su dominio será incuestionable hasta finales del siglo XIII d. C., cuando un nuevo soporte para la escritura –el papel– le disputará la primacía.

§ 10. Papel

EL último material receptor de escritura en ser introducido fue el papel, un invento chino de época remota, pero que no llegó a Occidente hasta transcurridos al menos doce siglos desde su primera utilización.

La versión tradicional atribuye el mérito de la invención del papel a Ts'ai Lun, un oficial del emperador chino, quien en el año 105 d. C. tuvo la idea de fabricar una especie de pasta delgada sacada de la corteza de morera y de material de desecho de tela o seda.

La fecha exacta no puede ser más que legendaria, ya que un invento de este tipo tenía que ser forzosamente fruto de una larga experimentación.

Si bien el descubrimiento de algunos documentos en una torre de vigilancia de la Gran Muralla datados en torno al año 137 d. C. por su proximidad temporal parece corroborar la fecha tradicional, hay quienes la retrotraen más de dos siglos, aduciendo la existencia de un fragmento de papel que se remontaría alrededor del año 150 a. C.

En cualquier caso parece que fue un invento celosamente custodiado, pues estuvo exclusivamente en manos chinas hasta que en el año 751 d. C., durante la conquista del Turquestán, los árabes hicieron prisioneros de guerra entre los que se encontraban algunos fabricantes de papel, quienes revelaron el secreto de su confección, facilitando la creación de una papelería en Samarcanda.

Bien pronto se vio la utilidad de este nuevo producto y se extendió rápidamente por el Próximo Oriente, donde surgieron fábricas de papel y centros de comercio y

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

distribución en ciudades islámicas como Alepo, Damasco y Bambice, de donde proceden denominaciones como *charta Damascena* o *bombycina* –sin duda una lectura errónea del griego βαμβύκινος–, que se utilizaron en la Edad Media para referirse al papel oriental.

El manuscrito conservado más antiguo fabricado con papel oriental es del año 866 d. C. y contiene un léxico latino-árabe.

Posteriormente, de la mano de los árabes el papel llegó a Occidente, donde hubo dos vías de penetración: la primera es a través de España vía Marruecos (Fez en concreto), pues hay constancia de que en el año 1150 había un molino de papel en Játiva (Valencia). La segunda es a través de Egipto. De allí llegó a Túnez, desde donde pasó a Sicilia, para luego extenderse por toda Italia: Florencia, Bolonia, Parma, Milán y Venecia (1276).

A su vez, desde estos dos puntos iniciales el papel llegó a Alemania, en concreto a Colonia (1320) por la vía de Játiva y a Nuremberg (1391) por la vía de Venecia.

Desde Alemania a su vez pasó a Inglaterra en 1494.

En el caso del Imperio Bizantino no parece que existiera una manufactura local, salvo quizá en Jerusalén y el Monte Sinaí, siendo el papel un material importado, al principio de Oriente Medio y más tarde del Norte de África y de España.

Como este papel oriental fue introducido en Europa en una época en que el papiro no había sido del todo olvidado, en un principio recibió diversas denominaciones ya conocidas: *charta*, *papyrus* (el primero se mantiene en el italiano “carta”, el segundo ha prevalecido en otras lenguas modernas: “papel”, “paper”, “papier”, etc.), a los que se añadieron otros nuevos: *bombycina*, *cuttunea*, *pannicea*, *xylina*, *gossypina* (sobreentendiéndose todos ellos precedidos de *charta*), que hacen referencia al principal ingrediente utilizado en su confección. En griego nos encontramos con vocablos como ξυλοχάρτιον o ξυλότευκτον.

Los árabes perfeccionaron el sistema chino de fabricación del papel, aportando además una innovación consistente en cubrirlo con una solución de almidón que lo hacía más fuerte y reducía la absorción de tinta.

En cuanto al componente principal de este papel oriental se pensó durante mucho tiempo que era el algodón, pero estudios químicos han demostrado que la base fundamental siempre fue el lino al que se añadían algunas fibras de algodón y de cáñamo, no existiendo ningún ejemplar compuesto exclusivamente de algodón.

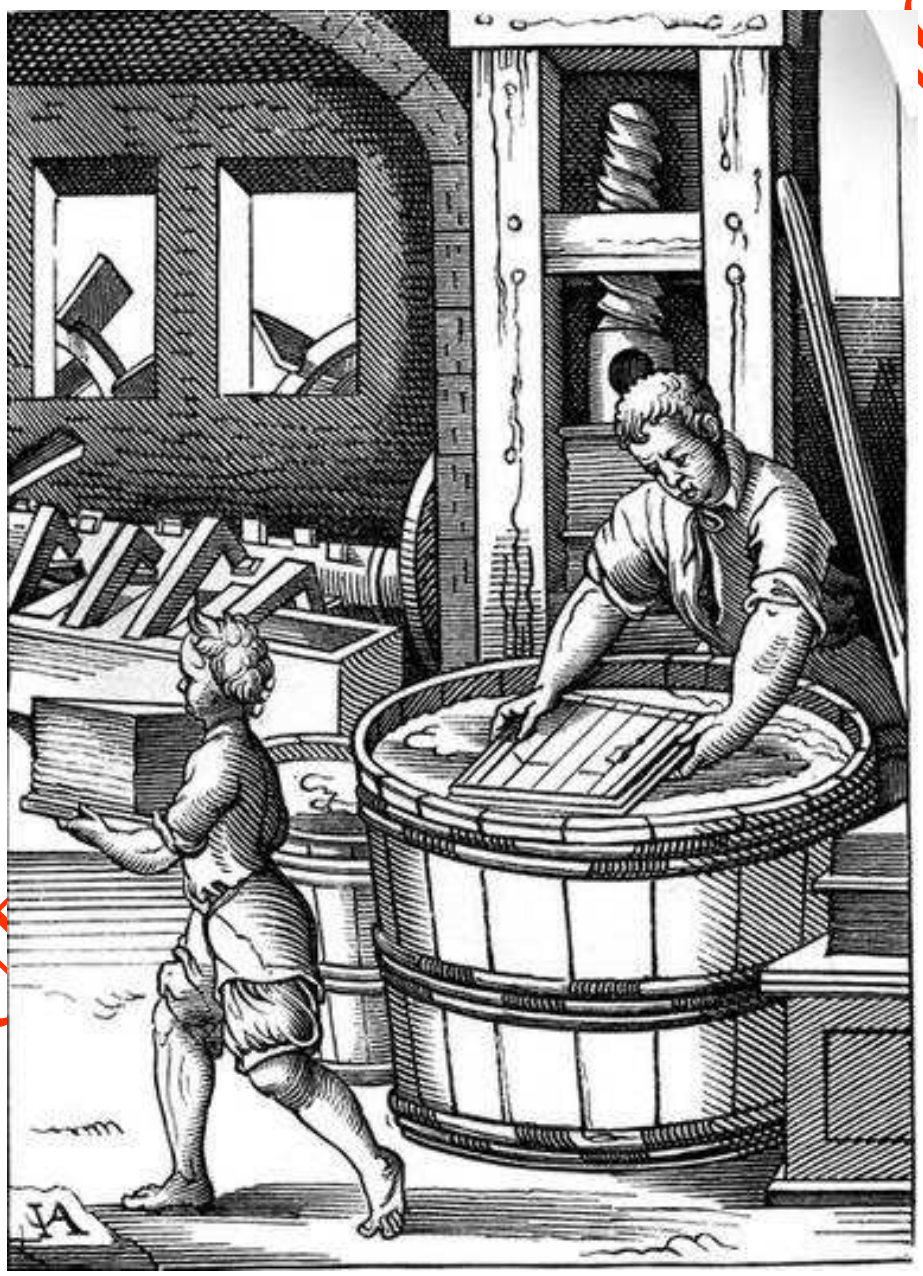
El procedimiento de fabricación del papel era a grandes rasgos el siguiente: los elementos básicos (algodón, lino, cáñamo, etc.) se dejaban macerar y fermentar en agua, luego se golpeaba esa masa con martillos o con piedras de molino hasta conseguir una pasta semilíquida homogénea. Posteriormente esta pasta se depositaba en un gran recipiente en el que se introducía un molde rectangular de madera llamado “forma”, que controlaba el espesor y estaba cruzado por filamentos muy finos de leña o metálicos, –que dejaban una ligera marca sobre el papel visible a contraluz– dispuestos perpendicularmente y que formaban una trama constituida por retículas de unos pocos centímetros cada una. El tamaño de la forma determinaba, lógicamente, las dimensiones que tendría la hoja de papel.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Con movimientos adecuados el operario escurría el agua y tras extraer la hoja medio seca de la forma, ésta se cubría con fieltro y se ponía sobre una superficie lisa o se colgaba de cuerdas para su secado total.

Más tarde se aplicaba a los folios de papel un baño de almidón (en Oriente) o de gelatina de procedencia animal (en Occidente) para impedir que la tinta se absorbiera en exceso o se corriera.

Finalmente se procedía al prensado para alisar las hojas de papel, se realizaba el satinado y el último paso era el doblado de los pliegos al tamaño deseado, con lo que los distintos folios que integraban un fascículo quedaban ya dispuestos para utilizarse.



Proceso de fabricación del papel.
Xilografía del "Libro de los oficios"
(Das Ständebuch) de Jost Amman, 1568.

Al principio, el papel fabricado en Occidente recibió el mismo tratamiento que en Oriente, pero a partir aproximadamente del año 1250 comenzaron a aparecer en el primero una serie de características peculiares que permiten establecer desde entonces dos tipos de papel: uno oriental (*bombycina*) y otro occidental (básicamente de origen italiano).

Entre esas características peculiares del papel occidental están:

1º.- La composición de la materia prima para producirlo, que pasa a ser no tanto el algodón, como en oriente, sino trapos de lino o cáñamo –en España sobre todo esparto (denominándose *pergameno de panno*, para así distinguirlo del pergamino de piel animal denominado *pergameno de cuero*). La madera triturada como componente principal del papel es de introducción muy posterior a la época que estamos tratando.

2º- El acabado final, que en Oriente recibía un baño de almidón (origen vegetal), mientras que en Occidente era una solución gelatinosa (grasa animal).

3º- La aparición o no de filigranas (*insignia chartarum*), es decir de una especie de marca de agua que el fabricante intencionadamente consignaba sobre el papel para distinguir sus productos. La filigrana es un invento italiano, documentado a partir de 1282, cuyos motivos decorativos eran muy variados –flores, minerales, frutas, utensilios, letras, etc. (rara vez el nombre del fabricante)– que se formaban con filamentos metálicos que se introducían en la forma. Al principio estos hilos eran gruesos, produciendo marcas algo toscas, pero poco a poco apareció un mayor refinamiento, con lo que las filigranas resultaron más delicadas. Esta práctica nunca se llevó a cabo en Oriente. Las filigranas son útiles en la medida en que ayudan en ocasiones a establecer la datación de un manuscrito.

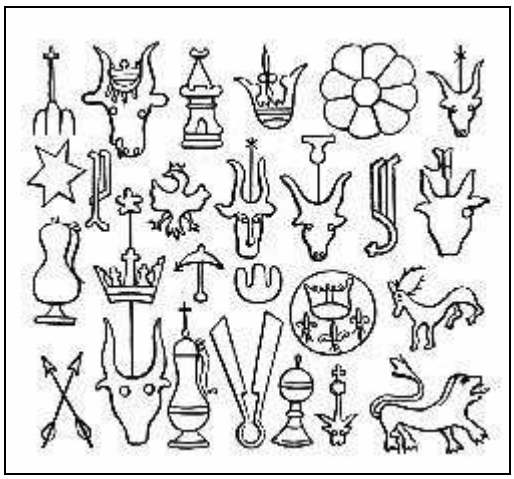
No siempre es fácil distinguir por su aspecto exterior entre ambos tipos de papeles. Normalmente el papel oriental es más moreno, grueso y muy pulido, en tanto que el occidental es más fino, afelpado y de color más claro. Ahora bien, el método más fiable es comprobar si posee filigrana, signo inequívoco de su procedencia occidental.

Conservamos algunos ejemplos de documentos y manuscritos occidentales sobre papel fabricado en Oriente o a la manera oriental. No son muy abundantes los manuscritos griegos escritos sobre dicho material, siendo el más antiguo el *Vaticanus gr.* 2200 que contiene la *Doctrina Patrum* y suele ser asignado al siglo VIII o IX. Al siglo XII se atribuyen una media docena de manuscritos griegos, pero no parecen ser sino unas pocas excepciones (*Vaticanus gr.* 504 y 1114, *Sinaiticus* 973, *Petropolitanus* 405 y 418, y *Vindobonensis theol. gr.* 19 y 79), frente al dominio del pergamino.

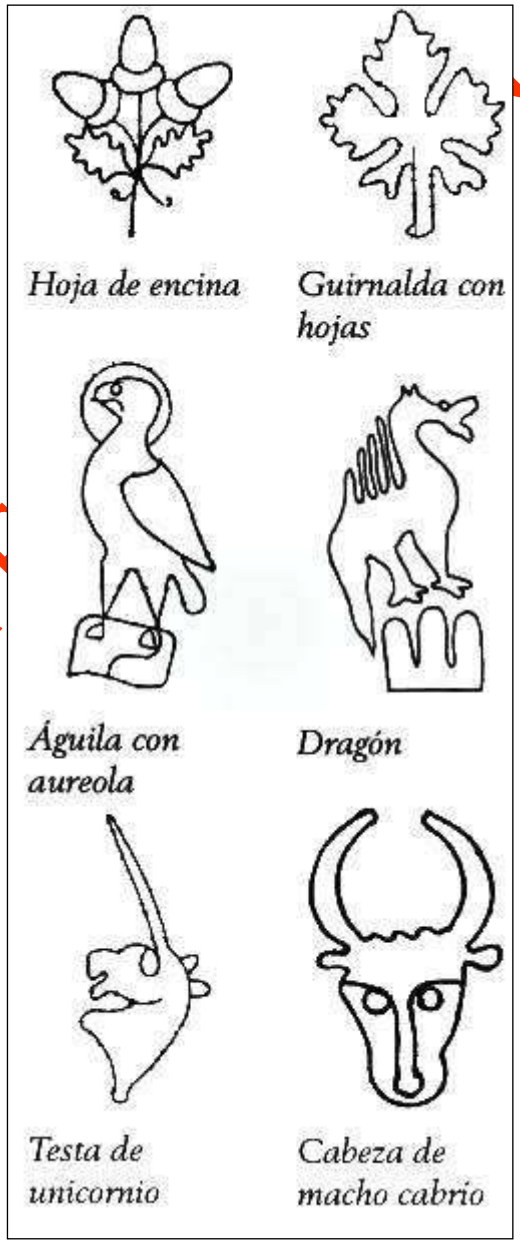
No fue hasta mediados del siglo XIII cuando comenzó a extenderse el uso del papel para textos griegos.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

En el siglo XIV su empleo se hizo general, compitiendo de tú a tú con el pergamino, que fue gradualmente sustituido por el papel a lo largo del siglo XV. En esa misma época apareció la imprenta y consagró definitivamente la utilización del papel –abundante y barato– como material difusor de la cultura, posición que todavía hoy ocupa en nuestros días en que su supremacía comienza a ser disputada por los soportes digitales.



Distintos modelos de filigranas.



MUESTRA PARA

§ 11. Palimpsesto

UANDO un escriba recibía el mandato de hacer una copia de un manuscrito, no siempre disponía del material receptor de escritura necesario para ello, bien por falta de recursos económicos para adquirirlo, bien por la premura del encargo que no hacía posible la espera que requería el largo proceso de fabricación del mismo o, simplemente, por las dificultades que en ocasiones entrañaba encontrarlo en el mercado. Se recurría en esos casos a la reutilización de viejo material: es el fenómeno que conocemos como "palimpsesto".

La palabra "palimpsesto" proviene del adjetivo verbal griego παλίμψηστος (en latín *palimpsestum*, aunque es frecuente también la utilización del término *rescriptus*), cuya etimología es clara: πάλιν ("de nuevo") y ψάω ("raspar", "frotar"). Lo que desconocemos es si este adjetivo verbal se aplicaba a soportes escriptorios duros o a textos escritos sobre tablillas de cera, como parece desprenderse de los testimonios, entre otros, de Séneca en *Beneficios* VI, 6, 3 «Quomodo, si quis scriptis nostris alios superne inprimit versus, priores litteras non tollit, sed abscondit, sic beneficium superveniens iniuria adparere non patitur» y Gregorio de Tours en *Historia de los francos* V, 44. «Et misit epistulas in universis civitatibus regni sui, ut sic pueri docerentur ac libri antiquitus scripti, planati pomice, rescriberentur».

Lo que está claro es que esta práctica de reutilizar el soporte escriptorio para recibir un nuevo texto viene de antiguo, pues ya en el antiguo Egipto, y posteriormente en Grecia, se practicaba sobre el papiro. Puesto que el papiro no es un material que tenga una superficie de especial resistencia, quizá el verbo griego ψάω indicaría en este caso únicamente el hecho de borrar la escritura mediante un "lavado".

No conservamos muchos papiros reutilizados mediante este procedimiento. Lo más usual, si se pretendía aprovechar un papiro ya usado, era escribir un nuevo texto en el reverso, —el denominado papiro opistógrafo— pues, como ya mencionamos en su momento, no se solía escribir en la parte exterior del papiro debido a que las fibras en posición vertical recibían peor la escritura y estaba sujeta a un mayor desgaste ante la necesaria acción de enrollar y desenrollar el papiro para proceder a su lectura, lo que causaba deterioro progresivo de las letras, que se volvían ilegibles con el tiempo por el corrimiento de la tinta, llegando incluso a desaparecer.

Entre los papiros reutilizados como palimpsesto tenemos el que contiene la comedia *Los Siconios* de Menandro y uno del siglo III a. C. que contiene la *Odisea* de Homero, cuyo texto está superpuesto a uno de tipo documental.

Por otra parte, los escritores de la Antigüedad nos ofrecen pocos testimonios del término palimpsesto y además pertenecen a épocas relativamente tardías para el caso. De hecho las primeras menciones son del siglo I a. C. y nos las ofrecen Catulo (*Poemas* 22, 4-8) y Cicerón (*Cartas a familiares* VII, 18, 2).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

En el primer caso Catulo critica al poeta Sufeno por no escribir sus mediocres versos en palimpsesto —esto es, "en sucio", como diríamos hoy en día— en vez de hacerlo directamente sobre material nuevo:

> «puto esse ego illi milia aut decem aut plura
> perscripta, nec sic ut fit in palimpsesto
> relata: cartae regiae, noui libri
> noui umbilici, lora rubra membranae,
> derecta plumbo et pumice omnia aequata».

Lo que no aclara Catulo es si el material receptor de la escritura es papiro o tal vez tablillas de cera (*in meis tabellis*), mencionadas por este mismo autor en su poema 50, 2.

En el segundo caso Cicerón alude a la reutilización de un papiro (*chartula*) como material para escribir la respuesta a una carta suya que había recibido de su interlocutor: «Nam quod in palimpsesto, laudo equidem parsimoniam sed miror quid in illa chartula fuerit quod delere malueris quam haec <non> scribere nisi forte tuas formulas...»

Los testimonios griegos sobre el palimpsesto proceden de Plutarco (siglo II d.C.), quien en su obra *Moralia* (*Maxime cum principibus philosopho esse disserendum* 779 c) compara metafóricamente al tirano Dionisio de Siracusa con un palimpsesto lleno de tachaduras. En otro pasaje de esta misma obra (*De garrulitate* 504 d) hace referencia a los palimpsestos también en uso metafórico, refiriéndose a los charlatanes como «machacadores de los oídos con sus repeticiones igual que si estuvieran emborronando palimpsestos».

Las citas antes mencionadas hacen referencia a palimpsestos de papiro, material poco propicio para su reutilización, como ya se ha dicho anteriormente, debido a su fragilidad. Otra cosa es el caso del pergamino, material mucho más resistente y, por lo tanto, adecuado para poder ser reutilizado, bien mediante lavado o ligera frotación si había sido escrito con tinta vegetal, o mediante raspado más enérgico si la tinta era mineral y contenía elementos metálicos. Por lo tanto, cuando utilizamos actualmente el término de palimpsesto va referido casi exclusivamente al pergamino.

Las fuentes latinas (Horacio, *Sermones* II, 3, 1-2, *Ars Poetica* 388-390, Marcial *Epig*. XIV, 7 y Quintiliano *Instit*. X, 3, 31) nos dan testimonio de la reutilización frecuente de las hojas de pergamino.

Ahora bien, mientras los romanos se familiarizaron pronto con el uso del pergamino —casi siempre en forma de *codex*, siendo el códice latino más antiguo que se conserva el que contiene el poema anónimo *De bellis Macedonicis* de alrededor del año 100 d. C.— y ya lo utilizaron al menos a mediados del siglo II a. C.; en cambio los griegos fueron más reacios a su empleo y no hicieron un uso generalizado del pergamino hasta el siglo IV d. C. La forma casi única del libro en Grecia hasta esa época seguía siendo el rollo de papiro —hay alguna excepción como un fragmento de los *Cretenses* de Eurípides, códice de pergamino de finales del siglo I o principios del II d. C.—, estando considerado el códice de pergamino como un libro de inferior categoría.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo IV

INSTRUMENTOS ESCRIPTORIOS

Los instrumentos escriptorios vienen condicionados en gran medida por el soporte sobre el que se va a escribir, pues tienen que adecuarse a él. Así, los materiales duros, propios de la epigrafía, como la piedra y los metales se graban con el cincel, escalpelo o buril, mientras que los materiales blandos, —objeto de estudio de la paleografía— recibían la escritura por medio del estilete (o punzón), caña o pluma.

Aquí nos centraremos en el análisis de los tres últimos, pues son los considerados instrumentos escriptorios paleográficos por antonomasia.

Afortunadamente tenemos amplia información textual sobre ellos y poseemos también muchas imágenes que representan al copista en el acto de escribir utilizando esos instrumentos escriptorios, o bien teniéndolos a su alcance, si bien hay que hacer notar frecuentes inconsistencias y anacronismos en muchos retratos. Además, de uno de ellos, el estilete, conservamos algunos ejemplares elaborados en metal, marfil o hueso.

Finalmente analizaremos la tinta utilizada y otros instrumentos auxiliares de uso común en los *scriptoria*.

§ 12. Estilete, cálamo y pluma

EL **punzón** o **estilete** (στῦλος, γραφίς, γραφεῖον; *stilus/stylus*, *graphium* en latín), que aparece representado en alguna imagen mural en Pompeya y del que nos han llegado numerosos ejemplares, estaba fabricado de madera, hueso, marfil o metal, en ocasiones ricamente decorado, y se utilizaba para escribir sobre tablillas de cera.

Era un instrumento similar al lápiz actual, que terminaba en uno de sus extremos en forma puntiaguda, que servía para escribir mediante presión, mientras que el extremo opuesto acababa en forma plana, similar a una espátula, que se utilizaba para corregir errores o borrar el texto mediante el procedimiento de alisar la cera blanda que recubría las tablillas de madera.

Este doble uso del estilete es idéntico al que se produce hoy en día cuando utilizamos uno de esos lápices dotados en la parte superior de una goma que empleamos invirtiendo el lápiz para borrar lo escrito. Por ello no nos debe extrañar que en latín la expresión *vertere stilum* (literalmente “girar el estilete”) signifique

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

“borrar”. Con este sentido lo usa Horacio cuando dice «Saepe stilum vertas» (*Sat*. I 10, 72).

En lo que se refiere a las dos palabras utilizadas por indicar este instrumento escriptorio, la primera de ellas (στῦλος) está relacionada con el término griego para “columna”, quizás por su parecido físico; la segunda (γραφίς o γραφεῖον) deriva del verbo griego γραφεῖν, cuyo significado primario es “arañar” y que, lógicamente, en época posterior tomó la acepción de “escribir”. Por lo tanto, en este sentido, significaría literalmente “el instrumento que araña”, nunca mejor empleado el término, pues eso es precisamente lo que hacía el *stilus*, “arañar” con su parte puntiaguda la cera extendida sobre las tablillas de madera.

El *stilus* se guardaba en un estuche llamado γραφιοθήκη, *graphiarium*, que, por lo general, era de cuero. Marcial lo menciona en uno de sus epigramas: «armata suo graphiaria ferro» (*Epig*. XIV, 21), donde el *stilus* es denominado simplemente *ferrum*, sin duda por el material del que estaba hecho.

Estiletes de diferentes materiales.

Fresco pompeyano que representa a una joven romana sosteniendo un estilete y unas tablillas de cera.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Para escribir con tinta sobre tablillas de madera sin cera, sobre papiro y sobre pergamino, los instrumentos empleados eran el cálamo o caña y la pluma de ave.

San Isidoro nos describe estos dos instrumentos así: «Instrumenta sunt scribendi calamus et penna. Ex his enim verba paginis infiguntur; sed calamus arboris est, penna avis, cuius acumen dividitur in duo, in toto corpore unitate servata» (*Orig*. VI, 18).

El **cálamo** (κάλαμος, σχοῖνος, δόναξ, *calamus*, *canna* en latín) era una caña de junco, uno de cuyos extremos, cuando ya estaba totalmente seca, se cortaba longitudinalmente por la mitad a lo largo de unos 3 cm.; posteriormente se efectuaba un segundo corte, también longitudinal, paralelo al anterior, pero aplicado sólo en una extensión de centímetro y medio, con el objetivo de dejar una

punta casi plana. Luego se practicaban en el interior de la caña una incisión o surco en la parte central y, finalmente, se procedía a cortar la punta, dándole un acabado simétrico (corte recto) o biselado (corte oblicuo). Esto tenía repercusiones en la escritura: si el corte era simétrico, los trazos horizontales eran finos, los oblicuos gruesos y los verticales medianos; en cambio, si el corte era biselado, se producía una alternancia de trazos finos y gruesos en función de la trayectoria. Para escribir se introducía la punta del cálamo en el tintero y la tinta se absorbía por capilaridad.

Los cálamos ya eran utilizados por los egipcios y, a juzgar por los testimonios, (Marcial, *Epig*. XIV, 38; Plinio el Viejo, *Hist. Nat*. XVI, LXIV, 157 y Ausonio, *Epis*. VII, 49), parece ser que los mejores procedían de Egipto.

El cálamo debía ser constantemente afilado y retocada su punta, por lo que el copista tenía siempre a mano un cuchillo para poder realizarlo, como se puede ver en la iconografía.

Las cañas eran guardadas en una caja que se denominaba καλαμοθήκη, καλαμίς, *calamarium*, *theca calamaria*; como refiere Marcial: «Sortitus thecam, calamis armare memento» (*Epig*. XIV, 20).

El cálamo compartió uso, a partir del siglo IV d. C., con la pluma de ave como instrumento para escribir sobre papiro y pergamino, y siguió siendo empleado en cierta medida durante la Edad Media, sobreviviendo en algún sitio hasta el siglo XV. Por cierto que, como recuerdo de su utilización, todavía hoy se usa la expresión latina *lapsus calami* para hacer referencia a un error cometido al correr de la caña, es decir, al escribir.

A EVALUACIÓN

Cálamos de diferentes tamaños y ángulos de corte.

La **pluma de ave** (πέννα, κόνδυλος; *penna* en latín) es mencionada como instrumento escriptorio en el siglo V d. C., pero sin duda su uso es anterior, pudiendo remontarse probablemente al siglo III o IV d. C.

La pluma comenzó a ganar terreno frente al cálamo con el auge del pergamino, pues se adaptaba bien a su superficie. Sin embargo, la aparición de la pluma no hace desaparecer al cálamo, sino que ambos instrumentos son utilizados indistintamente durante la Edad Media; es más, de hecho, se produce desde el principio una confusión en el uso terminológico de las palabras *calamus* y *penna*, no siendo posible en muchas ocasiones establecer con certeza si un autor se está refiriendo a uno u otro instrumento escriptorio.

Las más apropiadas eran las plumas de oca y de ganso; para hacer una letra muy menuda se usaba pluma de cuervo. Con el fin de endurecerla, se calentaba y se introducía en arena. Al igual que en el cálamo, la punta de la pluma debía ser afilada con frecuencia para que estuviera en óptimas condiciones para la escritura. Dependiendo del corte con mayor o menor oblicuidad que se le practicara a la pluma, los caracteres obtenidos alternaban entre trazos finos o gruesos, en función de la trayectoria que recorriera la pluma. La tinta se absorbía gracias a una incisión que se practicaba en el centro.

Ya por último haremos mención de otro instrumento escriptorio de uso más restringido: el pincel (κονδίλιον / κονδύλιον, *penniculus* en latín), pequeña brocha que se empleaba únicamente en la escritura con oro y plata y en las miniaturas, para cuyo manejo se necesitaba gran habilidad y alto grado caligráfico.

MUESTRA EVALUACIÓN

§ 13. Tinta

La tinta que los griegos utilizaron con más frecuencia era de color negro, por lo que la denominaron γραφικὸν μέλαν o simplemente μέλαν (en latín *atramentum librarium* o sencillamente *atramentum*).

Posteriormente recibió la denominación de ἔγκαυστον (en latín *encaustum*) que hace referencia a su preparación con fuego. De este vocablo proviene el italiano *inchiostro*, el francés *encre* y el inglés *ink*. En cambio la palabra española “tinta”, al igual que la alemana “Tinte” derivan del latín medieval *tincta*, es decir “teñida”.

La intensidad del negro varía según épocas y regiones: así, por lo general, los papiros griegos de época antigua presentan un negro bien marcado, mientras que los de época bizantina tienden a un color gris o marrón.

Normalmente en el sur de Europa el negro es más intenso que en el norte. En este sentido los códices hispánicos presentan un característico negro intenso. Esta variación de intensidad en el negro de las letras viene determinada tanto por la composición de la tinta como por el tipo y calidad del material que la recibe.

En la época antigua, la tinta se elaboraba sobre todo a partir de sustancias vegetales como menciona Plinio el Viejo en su *Historia Natural* XXXV, xxv, 41, aunque Persio en su *Sátira* III, 13 menciona también la tinta procedente de la sepia.

Hasta aproximadamente el siglo IV d. C., la tinta tenía como principio básico el carbón, normalmente hollín, que se mezclaba con agua y goma. La tinta así obtenida era ideal para la escritura sobre papiro, donde mostraba todo su lustre y además era fácil de borrar en caso de error o si se pretendía reutilizar la hoja de papiro; ahora bien, no era tan adecuada para la escritura sobre pergamino, de ahí que el autor tardío Marciano Capella (*Las bodas de Filología y Mercurio* III, 225) añade como componente la abogalla de manzano para que la tinta se fije mejor sobre pergamino. Precisamente el hecho de que la tinta basada en el carbón tuviera problemas de adherencia sobre pergamino, —soporte escriptorio que comienza a imponerse poco a poco sobre el papiro a partir del siglo IV d. C.— hizo que tuvieran que inventarse nuevas fórmulas para la elaboración de la tinta. Estas pasan por la adición de elementos minerales y sales metálicas como el sulfato de hierro, el ácido tánico o el vitriolo, que, si bien lograron fijar la tinta de manera más consistente sobre el pergamino, tienen tendencia a oxidarse y perder color con el paso del tiempo, cambiando de un negro intenso cuando el texto está recién escrito a un característico tono marrón posteriormente.

Otro aspecto negativo de la tinta mineral era que, en ocasiones, la mezcla de elementos químicos tenía efectos corrosivos sobre el pergamino, que incluso eran mayores si la superficie a utilizar en la escritura era papel, provocando daños en el soporte escriptorio y dificultando, lógicamente, la lectura del texto que se volvía ilegible en ocasiones.

Por el contrario, una gran ventaja de este tipo de tinta es el hecho de que era fácil de producir y su coste económico era menor que la basada en el carbón, por lo que se podía fabricar en cantidad.

Todos los “escriptorios” (en latín *scriptoria*) elaboraban su propia tinta con recetas que algunos escribas incluso han copiado en los márgenes o espacios en blanco de los códices.

Otra característica que diferenciaba las tintas minerales de las basadas en el carbón era la dificultad en borrar las letras escritas con las primeras en caso de querer corregir errores o eliminar la escritura para poder reutilizar el manuscrito, tarea relativamente fácil en el caso de las segundas, que podían ser removidas mediante un simple lavado con una esponja húmeda (σπόγγος) si la escritura era reciente o, posteriormente, con un raspado superficial.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo V

FORMA DEL LIBRO

§ 15. Rollo

LA forma de un libro está, naturalmente, influida en gran medida por el material de que está compuesto.

Para el papiro —material frágil— la forma más adecuada era el rollo (κύλινδρος, ἐξείλημα/ἐνείλημα más raramente εἴλητον/εἰλητάριον, en latín clásico *volumen* y en latín medieval *rotulus*).

La Antigüedad Clásica grecolatina se sirvió casi exclusivamente de esta forma de libro para la divulgación de su literatura. Solamente empezó a perder terreno frente a la otra forma de libro, el códice, durante los primeros siglos de la era cristiana, siendo sustituido por éste como vehículo normal para transmitir la literatura a partir del siglo IV d. C.

El rollo tenía una larga carrera de miles de años en Egipto antes del amanecer de la cultura griega y romana, que, desde un principio, lo adoptó para sus libros.

La palabra en griego para referirse al libro es βίβλος/βύβλος y su diminutivo βιβλίον, que tiene su correspondencia con los términos latinos *liber* y *libellus*, si bien esta última palabra se especializó para aludir a un libro de poemas.

Un rollo que aún no había sido escrito se denominaba χάρτης, *charta* y, una vez que ya ha recibido la escritura, la denominación era κύλινδρος, *volumen*, cuya etimología deja clara la idea de que se enrollaba (*volvo* = "rodar", "enrollar").

Un rolllo estaba formado por una serie de hojas de papiro (κολλήματα, *plagulae*, *schedae*, "tiras") —normalmente veinte— pegadas entre sí.

Por supuesto, si se precisaba, se podían añadir más hojas para dar cabida a mayor cantidad de texto, aunque rara vez se superaban los 10 m, pues una longitud superior provocaba que el rollo fuera de difícil manejo y se deteriorara más rápidamente.

No obstante tenemos noticias de la existencia de rollos de papiro con una extensión tan desmesurada como 40 m, si damos crédito al historiador bizantino del siglo XII Zonaras, quien menciona (*Epitome historiarum* XIV, 2) un rollo —si bien de pergamino— con las obras de Homero de tal dimensión, pero esto no deja de ser una curiosidad. Lo usual era una longitud de entre 5 y 8 metros, como lo prueban los rollos de papiro que se conservan con las poesías de Baquílides (5 m) y la *Constitución de los atenienses* de Aristóteles (5,5 m).

La altura de la hoja también era variable, siendo la medida normal de unos 15 a 25 cm y casos extremos los comprendidos entre 9 y 33 cm.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Cuando una obra estaba escrita en varios rollos, cada uno de ellos recibía el nombre de βίβλος/βύβλος, βιβλίον, τόμος, *liber*, *libellus*, *tomus*; ahora bien, el singular de estas palabras sólo puede ser aplicado a un simple rollo o volumen. Si una obra estaba dividida en varios volúmenes se prefería el plural (βιβλία, τόμοι, *libri*, etc.). De aquí procede la denominación tradicional con que se conocen los libros religiosos del cristianismo: la Biblia, literalmente "los libros".

Para la obra contenida en un solo rollo se solía también emplear el término de μονόβιβλος o μονόβιβλον, precisamente el primer libro de poesías de Propercio fue conocido como *monobiblos Properti*.

La palabra τεῦχος aparece también para referirse a un simple rollo, aunque igualmente se usa en el sentido de una obra dividida en varios volúmenes. Parece ser que este término en un principio se refería a la caja o cofre en que se guardaban los diversos rollos de una obra para luego designar, con el paso del tiempo, su contenido. De esta palabra procede el término "Pentateuco", con que se conocen los cinco primeros libros de la Biblia.

De igual manera los vocablos *pandectas* y *bibliotheca* hacían referencia a una obra en varios rollos guardados en un contenedor.

La conveniencia de dividir las obras largas en varios rollos de un tamaño moderado parece haber sido apreciado desde los periodos más tempranos de la publicación de la literatura griega. Ahora bien, los autores en sí no habrían dividido su obra —al menos en un principio— para acomodarla a la longitud convencional de un rollo, siendo los escribas quienes tomaron esa decisión.

Así, las obras de Homero fueron divididas en libros que poseen la longitud habitual de un rollo. Conocidas son, por otra parte, las divisiones en grupos de cinco libros de las obras de Dión Casio, Polibio, Diodoro Sículo, Dionisio de Halicarnaso o la agrupación en décadas del *Ab urbe condita* de Tito Livio, lo que ha condicionado la pervivencia de unos libros sí y otros no, en función de que fueran copiados juntos en un tomo o en otro.

En lo que respecta a la confección del rollo, una vez que se disponía de las hojas de papiro necesarias (κολλήματα, *plagulae*), estas se encolaban sucesivamente hasta formar una larga banda que se enrollaba alrededor de un cilindro (ὀμφαλός, *umbilicus*) de hueso o madera, aunque a veces era simplemente un tubo de papiro, como en el caso de los papiros de Herculano.

Ocasionalmente se podían situar dos cilindros, uno en cada extremo, que se unían a la primera hoja (πρωτόκολλον) y a la última (ἐσχατοκόλλιον).

El cilindro era rematado en su parte inferior y superior con unos adomos de madera o marfil denominados cuernos (κέρατα, cornua).

Los márgenes superior e inferior de la banda de papiro enrollado se llamaba frentes (*frontes*) y se alisaban con piedra pómez (κίστηρις, *pumex*) para eliminar irregularidades y el deshilachado de las fibras de papiro, siendo a veces coloreados.

Como remate se ataba al rollo un trozo de pergamino o cuero (σίλλυβος, σίττυβος, πιττάκιον, también γλῶσσα, γλωσσάριον, *titulus*, *index*) en el que figuraba el título o el contenido de la obra. En ocasiones la etiqueta era coloreada con objeto de hacerla llamativa. Se han conservado varias, una de las cuales (P.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Oxy. 301, Biblioteca Británica), que mide 12,7 × 2,5 cm, tiene inscrita la leyenda ΣΩΦΡΟΝΟΣ ΜΙΜΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ.

A este respecto hay que recordar que la información de la etiqueta era muy útil para el lector potencial ya que, aunque en ocasiones se consignaba al principio del rollo el título de la obra —escrito en algún caso con letras especiales pintadas con colores vivos— acompañado a veces de un resumen del mismo, no se mencionaba, por lo general, al autor, cuyo nombre aparecía al final del libro.

Para preservar los rollos de la humedad y de los parásitos se procedía a untarlos con aceite de cedro y se les dotaba de una funda protectora de papiro y, en libros de lujo, de pergamino (διφθέρα, φαινόλης, *toga*, *paenula*), que podía ser coloreada de púrpura o amarillo, y se introducía en un estuche o caja protectora (κιβωτός, τεῦχος —palabra que más tarde indicó el libro en sí—, *scrinium*, *capsa*) de forma cuadrada o circular. En ocasiones, sobre todo si el libro no era de lujo, simplemente se ataban varios rollos, formando un haz, lo que causaba su rápido deterioro. Los rollos no eran muy adecuados para el transporte o para llevarlos de viaje; en tales circunstancias se solía emplear un recipiente especial denominado κίστη, *cista*.

En las bibliotecas privadas y públicas los rollos eran depositados en armarios (*armaria*) o estanterías situadas junto a los muros (*plutei*) o incluso adosadas a éstos (*pegmata*) con subdivisiones (*foruli*, *nidi*, *loculamenta*) cuya terminología hace referencia a habitáculos utilizados por aves. Las estanterías no estaban cubiertas por puertas o cortinas y los volúmenes estaban expuestos a la vista con su etiqueta bien visible para facilitar la consulta de su título y autor.

Aunque no disponemos de una descripción detallada y precisa sobre estos aspectos, podemos, al menos, encontrar información dispersa en las obras de Luciano, Catulo, Marcial, Horacio y, sobre todo, Ovidio, de quien conviene mencionar en especial los versos iniciales de su obra *Tristia* I,1, por los muchos detalles que da referentes al rollo de papiro.

El texto, escrito de izquierda a derecha, se disponía en columnas (σελίδες, *paginae*) a lo largo de las fibras —aunque no coincidían con las hojas de papiro—, de anchura variable, dependiendo de si el rollo estaba destinado a acoger poesía (entre 8 y 14 cm) o prosa (entre 4 y 7 cm) y también de si era un libro de lujo o no.

Los manuscritos no literarios —documentos oficiales, contratos, cartas, etc.— a veces presentaban el texto en una sola columna y, como regla general, estaban compuestos de una sola hoja. En este caso el rollo se sostenía de forma vertical y se leía de arriba abajo. Pero lo usual era que el rollo estuviera dispuesto en múltiples columnas, para cuya lectura se debía sostener en posición horizontal, desarrollándolo (ἐξειλεῖν, ἀνελίσσειν, *evolvere*, *explicare*, —término este último de donde proviene la palabra latina *explicit*, que se escribía durante la Edad Media al final de los códices para indicar que la obra había terminado, literalmente significa “se ha desenrollado”; es, sin duda, un recuerdo de cuando la forma usual de los libros era el rollo. Por cierto, que una manera de expresar que un libro se ha leído por completo es la que aparece en Marcial IV, 89: «Iam pervenimus usque ad umbilicos», (literalmente “ya hemos llegado hasta los cilindros”)— gradualmente

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo VI

ESCRIBAS Y COPISTAS

§ 18. El oficio de copista

ANTES de la invención de la imprenta cada copia de un libro era realizada a mano. De esta tarea se ocupaban los escribas o copistas (γραμματέυς, καλλιγράφος, *scriba*, *scriptor librarius*, *calligraphus*).

Poseemos multitud de miniaturas y algún bajorelieve que representan al escriba —y a veces incluso al propio autor— en el acto de escribir que nos dan una imagen clara de las condiciones en que se producía tal proceso, si bien hay que señalar la existencia de ciertas inconsistencias y anacronismos en la iconografía, debido a su alto grado de convencionalismo.

Por lo general vemos al escriba o copista sentado en una banqueta con los pies apoyados en un escabel, sosteniendo en la mano derecha un cálamo o una pluma y manteniendo con la mano izquierda una tablilla que apoya sobre sus rodillas («καλαμός μ' ἔγραψε, δεξία χειρ καὶ γόνυ», como indica el escriba del papiro 136 de la Biblioteca Británica perteneciente al siglo III d. C.), encima de la cual descansa el bifolio o fascículo que está escribiendo. A un lado se encuentra casi siempre un mueblecillo con algunos instrumentos escriptorios y al otro suele aparecer una especie de atril que soporta el libro objeto de copia.

En el siglo III o IV d. C. comenzó a usarse un pupitre con una tabla inclinada que facilitaba el trabajo y mejoraba la posición de escritura. No obstante su uso no se generalizó hasta el siglo IX en Occidente y únicamente se hizo común a partir del siglo XII en Oriente.

La incomodidad era, pues, la nota general, por lo que no debe extrañarnos que muchos manuscritos nos hayan transmitido las quejas de los copistas, siendo muy frecuente encontrar suscripciones que hacen referencia a ello, como la muy popular durante la Edad Media que se lamentaba de que hubiera personas que consideraran poco esforzada esta tarea por intervenir únicamente tres dedos: «Scribere qui nescit nullum putat esse laborem: tres digiti scribunt totum corpus laborat».

En otras ocasiones nos hablan de las duras condiciones del trabajo, de la adversa climatología que helaba los dedos, de lo aburrido del contenido copiado, etcétera.

De ello daremos algún otro detalle en la sección dedicada a las suscripciones y colofones.

Por otra parte, no hay que olvidar que en el acto de copia, además del esfuerzo físico, interviene un aspecto psicológico en el que participan cuatro factores: el desciframiento del modelo a copiar —o, en su caso, la correcta audición de las

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

palabras pronunciadas si se trataba de una copia al dictado—; la retención mental de las palabras leídas o escuchadas; el dictado interior y, por último, la acción material de escribir. Todo este complejo proceso causa no pocos errores de copia, como veremos más adelante.

Debido al cansancio y a la dificultad que conlleva la tarea de copiar un texto — especialmente si se desea que contenga buena caligrafía y los menores errores posibles— no es sorprendente el hecho de que, a pesar de que en la Antigüedad estaba bastante extendido el conocimiento de la lectura y escritura, especialmente entre las clases más adineradas, la copia de documentos y libros recayera en personal especializado (normalmente esclavos), aunque en ocasiones los patronos realizaran alguna copia a título particular. Incluso las cartas personales solían ser dictadas a esclavos que actuaban como secretarios.

También era poco frecuente que un autor escribiera de su propio puño y letra sus obras. Lo usual es que las dictara a unos copistas especializados en escribir de forma rápida: son los denominados taquígrafos o estenógrafos (ταχυγράφοι, σημειογράφοι, en latín *notarii*). Es el procedimiento que utilizó Orígenes para producir los 50 volúmenes de sus *Hexapla*, según nos transmite Eusebio de Cesarea (*Historia eclesiástica* VI, 23). El caso de San Pablo que escribió personalmente la *Carta a los gálatas* según él mismo nos refiere (*Gál*. 6,11), es algo excepcional.

De sobra es conocido el nombre de Tirón, primero esclavo y luego liberto, que actuó al servicio de Cicerón y que fue el inventor de un sistema de escritura rápido conocido como *notae Tironianae*.

Ahora bien, no debemos entender el término taquigrafía y estenografía en el sentido moderno, es decir como un sistema gráfico con normas bien definidas para abreviar las palabras, sino en un sentido más general y próximo a la etimología de la palabra taquigrafía (ταχύς= "rápido"+γραφή= "escritura"), es decir, simplemente "escribir rápidamente". La taquigrafía y estenografía con su concepción actual no aparecieron hasta el siglo X.

A los casos antes citados podemos añadir el de Plinio el Viejo quien, según nos cuenta su sobrino Plinio el Joven (*Epístola* III, 5, 15), siempre iba acompañado de un amanuense presto a copiar lo que su patrón le dictara.

Que el dictado era una práctica frecuente en la Antigüedad lo corrobora San Ambrosio, quien evitaba en lo posible dictar de noche para no molestar a los demás (*Epístola* XLVII, 1, *Patr. Lat.* de Migne, «non enim dictamus omnia et maxime noctibus, quibus nolumus aliis graves esse ac molesti»).

Por cierto, un equívoco muy frecuente relacionado con la copia al dictado es pensar que la expresión «ἀπὸ φωνῆς», presente en los títulos de muchos manuscritos bizantinos que contienen obras filosóficas, se refiera a que la obra haya sido dictada; más bien hay que entenderla como escrita «ex ore vel docentis vel conversantis», es decir, "según la enseñanza oral de su autor".

Por otra parte es fácil imaginar que la copia obtenida al dictado no tendría buena presencia gráfica, lo que entendemos comúnmente por "buena letra", por lo que era mandatorio pasarlo a una copia más legible. Es aquí donde intervenían los

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 19. El *scriptorium*

LAS labores de copia se realizaban en el *scriptorium* (el καλλιγραφεῖον bizantino), literalmente "lugar para escribir", término que se usa habitualmente para referirse al espacio físico de los monasterios medievales destinado a la copia de manuscritos por parte de los escribas monásticos. Es pues una palabra asociada básicamente con el Cristianismo ya que, tras la caída de Imperio Romano y el consiguiente colapso de las instituciones romanas, los *scriptoria* pasaron a ser gestionados casi exclusivamente por las instituciones cristianas a partir de comienzo del siglo V d. C., preservando no sólo la literatura patrística, sino también gran parte de la literatura clásica que había llegado a su época.

Las características del *scriptorium* dependían de cada monasterio, pudiendo ser una estancia habilitada al efecto, varias dependencias alineadas en las galerías que rodeaban el claustro para aprovechar la luz natural, o incluso las propias celdas de los monjes.

En contra de lo que pudiera parecer, la primera opción fue minoritaria. Por otra parte, cuando en la actualidad la literatura especializada alude al término *scriptorium* se está refiriendo a la producción escrita de un monasterio y no tanto al lugar físico donde se realizaba la copia.

Los *scriptoria* en el sentido de zonas dedicadas a la copia de libros probablemente sólo existieron durante periodos limitados de tiempo, cuando una institución quería conseguir un gran número de textos para nutrir una biblioteca. Conseguido esto, ya no habría necesidad de que tales espacios siguieran estando habilitados para ello.

En lo que respecta al ámbito laico, a fines del siglo XII y comienzos del XIII —debido a la revitalización de los estudios— comenzaron a surgir negocios de particulares dedicados a la copia de textos. Los escribas profesionales —muchos de los cuales habían aprendido el oficio en los monasterios o escuelas catedralicias— pudieron llegar a contar con una habitación tipo escriptorio para desarrollar su tarea, si bien en la mayoría de los casos lo más probable es que su lugar de trabajo fuera simplemente una mesa de escritura cercana a una ventana en sus propias casas, como se puede observar en alguna miniatura como, por ejemplo, una que nos presenta al copista francés Jean Miélot (†1472), donde se ve claramente incluso su lecho (véase imagen en la página 121).

También hubo cancillerías reales que puntualmente efectuaron copias de libros por encargo de los monarcas.

Regresando al caso de los monasterios, independientemente de su identidad física, un *scriptorium* era una zona próxima o aneja a una biblioteca y tenía como objeto abastecer las necesidades de tal biblioteca. El contenido de estas bibliotecas estaba compuesto fundamentalmente de biblias, misales, salterios y otros libros destinados al servicio religioso y al culto. También solían encontrarse los escritos de los grandes Padres de la Iglesia.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

A estos textos se añadían libros sobre gramática y otras compilaciones destinadas a la enseñanza en las escuelas monásticas, episcopales o catedralicias. Estas compilaciones solían ser recopilaciones de fragmentos o incluso textos completos de autores griegos y romanos. Con el tiempo, las bibliotecas medievales incrementaron sus fondos con obras filosóficas, jurídicas, médicas y literarias de la Antigüedad.

El *scriptorium* no solía presentar condiciones cómodas para el trabajo, ya que estaba prohibido hacer fuego para calentarse e incluso las velas estaban vetadas para evitar posibles incendios, por lo que es de suponer que la copia se realizaba exclusivamente cuando la luz del día lo permitía. Para suavizar algo esas condiciones, en zonas frías las paredes del *scriptorium* eran recubiertas con madera o se encontraba cercano a la cocina. Con objeto de preservar los fondos de las bibliotecas y el propio *scriptorium* de ataques exteriores, en ocasiones estas dependencias se encontraban dispuestas en una torre a prueba de asaltos, como se puede observar en una miniatura del denominado *Beato de Tábara* que muestra un *scriptorium* con tal disposición.

Los escribas trabajaban durante las horas diurnas que no estaban ocupadas por servicios religiosos y otras obligaciones. Cuando los monasterios crecieron en número de monjes, se produjo un reparto de tareas de tal forma que mientras unos se encargaban del cultivo de la tierra y otras tareas de subsistencia, los más aptos para la escritura se encargaban de la copia de manuscritos. También había una especialización en la producción de libros, pues unos monjes se ocupaban de la confección del pergamino, otros del pautado de los renglones, otros de la fabricación de la tinta, otros de la copia y posterior miniado, y, por último, otros de la encuadernación. Todo ello supervisado por un encargado (ἡγούμενος, *armarius*) que coordinaba todo el proceso, como la preparación del pergamino, fabricación de la tinta y de los instrumentos necesarios para el trabajo del copista, incluida la encuadernación, siendo también el responsable de la corrección del texto, al tiempo que decía los libros que habían de copiarse y respondía ante el abad del trabajo propio y del de los demás.

Tras completar los servicios matutinos y las obligaciones generales cada escriba comenzaba su trabajo en un pupitre sentado sobre un asiento sin respaldo; en la mano derecha tenía la pluma para escribir, mientras con la izquierda sostenía un cuchillo con el que afilaba la pluma, corregía los errores mediante raspado o sujetaba la hoja que estaba escribiendo. Aunque estuviera acompañado debía mantener silencio, no podía elegir la obra a copiar, ni distraerse para evitar errores so pena de recibir castigo.

Cada día el amanuense copiaba una porción del texto del libro modelo (*exemplar*) propuesto por el *armarius* o por el abad. En ocasiones se producía una especie de trabajo en cadena para copiar una obra, pues podía alternarse más de un copista de forma sucesiva o bien trabajar varios al mismo tiempo, repartiéndose cuadernos distintos para cada uno.

Sólo en contadas ocasiones se realizaban copias mediante el dictado.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 20. Métodos de copia

DOS fueron los métodos de copia empleados antes de la invención de la imprenta para replicar libros: el dictado en voz alta y la transliteración de un ejemplar que el escriba tenía a la vista.

Ya hemos mencionado con anterioridad que en la Antigüedad Clásica el escribir era considerado un trabajo pesado y, por lo tanto, reservado casi exclusivamente a los esclavos. Vimos cómo Cicerón tenía como secretario a Tirón; Plinio el Viejo iba siempre acompañado de un amanuense que tomaba notas de las observaciones del naturalista; Orígenes estaba rodeado de varios taquígrafos que se alternaban para escribir al dictado sus *Hexapla*; y San Ambrosio no quería dictar por la noche para no molestar a otros. También se hizo alusión a lo equívoco de la expresión («ἀπὸ φωνῆς», literalmente "de oído") que aparece en algunos manuscritos.

De todos estos ejemplos se puede llegar a la conclusión de que el dictado sería un método usual para producir libros, pero éste es un problema bastante controvertido y es preciso hacer algunas observaciones.

La primera es que, en la mayoría de los casos antes citados como ejemplos de escritura al dictado, se trata de textos que se encontraban todavía en la fase de redacción de la obra y no en su forma definitiva, como se desprende del hecho de que el texto copiado por los taquígrafos de Orígenes era posteriormente pasado a letra más legible por los calígrafos. Difícilmente una letra escrita al dictado podría ser apta para lanzar una obra escrita con ella al mercado librero.

Otra observación importante es que los errores de copia presentes en textos recogidos al dictado suelen ser superiores a los que aparecen en aquellos textos producidos mediante visualización directa de un modelo por parte del escriba, por lo que la corrección posterior, al crearse varios ejemplares simultáneamente, es más lenta y pesada.

Además, la caligrafía se veía afectada negativamente por el hecho de no tener a la vista la letra del modelo que podría servir al copista de inspiración. Evidentemente la acentuación, signos de puntuación y otras marcas —si estaban presentes en el *exemplar*— podían sufrir graves alteraciones, en función del conocimiento de la lengua griega que tuviera el copista.

Por otra parte, muchos de los errores que a veces se atribuyen a defectos propios del dictado en voz alta, pueden ser explicados como resultantes del proceso de dictado interior que se produce necesariamente entre la lectura de un texto y la posterior plasmación por escrito.

Todo lo expuesto anteriormente no excluye totalmente la copia de libros al dictado, pero sólo se recurría a este método en aquellos casos en que la premura exigía realizar muchas copias y en poco tiempo, como puede ser el caso citado por Eusebio de Cesarea (*Vida de Constantino* IV, 36) en el que el emperador

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 21. Errores de los copistas

La copia de un texto es una acción humana y, como tal, sujeta a errores por más cuidado que se ponga en ello.

La exactitud de la copia depende, evidentemente, del grado de familiaridad del escriba con el lenguaje del texto que está trascribiendo y el cuidado tomado en la tarea. Pruebe el lector a copiar un texto de cierta extensión y compare después el resultado con el original. Fácilmente hallará varios errores.

Imagínese ahora la cantidad de ellos que aparecerán si el texto a copiar consta de centenares de hojas, no siempre escrito con buena caligrafía, deteriorado por el uso, con innumerables abreviaturas, dispuesto en escritura continua —es decir, sin separación de palabras—, con un tipo de letra ya obsoleto en la época en que se copia, con contenido aburrido que no motiva al escriba, escrito en una lengua que no se domina, etcétera.

Por otra parte, la acción de copiar un texto requiere un esfuerzo físico (posición incómoda, esfuerzo visual, bajas temperaturas que enfrían los dedos, etc.) y mental (desciframiento del texto del modelo, retener las palabras en la mente, dictado interior y acción de escribir).

Según lo dicho antes, para comprender mejor los errores más comunes que se pueden encontrar en los manuscritos conviene fijarse en las condiciones que solían presentar los modelos que se iban a copiar.

Como en numerosas ocasiones se procedía a la copia porque el ejemplar presentaba deterioro, es lógico pensar que la tinta estuviera en muchas zonas muy poco marcada o incluso parcialmente borrada por el uso. La humedad y otras manchas también tienen su efecto sobre las letras, al igual que los ratones y otros animales. Todo ello es fuente de numerosos errores en la transcripción del texto.

Aun en el caso de que la escritura fuera aceptablemente legible hay otras posibles causas de errores que están motivadas por la forma gráfica en sí en que el texto ha sido escrito. En este sentido tiene mucho peso el conocimiento del copista del tipo de letra que se emplea en el documento base. Así, por ejemplo, son frecuentes los errores producidos cuando el escriba resolvía las abreviaturas y las malinterpretaba, bien por simple desconocimiento, bien por ser de apariencia similar.

Además, si se trataba de un tipo de letra antiguo o un estilo caligráfico muy diferente al que el escriba estaba acostumbrado, ello generaba múltiples errores.

A este respecto hay dos momentos críticos en la historia de la transmisión textual: uno tuvo lugar en el siglo IV d. C. cuando se produjo el pase del papiro al pergamino, o, si se prefiere, del rollo al códice como material y forma de transmitir las obras. Este cambio provocó que todo el corpus que quería preservarse fuera transliterado del perecedero papiro al más durable pergamino. Las obras que no experimentaron este trasvase o se perdieron irremisiblemente o nos han llegado de manera muy fragmentaria.

Igualmente transcendental en el caso del griego fue el proceso desarrollado a lo largo de los siglos IX y X, consistente en el abandono de las letras mayúsculas (tradicionalmente denominadas unciales) por las más convenientes minúsculas.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Aunque en este proceso se perdieron para siempre muchas menos obras que en el siglo IV, los errores que provocó el paso de un tipo de letra a otro fueron numerosos como veremos más adelante.

Tras el descifrado del texto, el copista memorizaba las palabras y las dictaba interiormente antes de plasmarlas en el soporte. Estas fases mentales generan también numerosos errores en la copia porque la pronunciación de muchas letras (especialmente vocales y diptongos) que en griego clásico eran claramente diferentes y poseían grafías diferenciadas confluyó en época bizantina (sobre todo por el fenómeno conocido como "iotacismo"), como analizaremos en breve.

Para concluir este apartado dedicado a las fuentes causantes de errores en la copia quedan por mencionar los producidos en el acto mismo de la escritura. Éstos son muy numerosos y de diferente etiología: permutación de letras, repetición u omisión de palabras e incluso frases enteras por el hecho de pasar la vista del modelo a la copia y viceversa, etcétera.

Otras causas como la luz insuficiente, la ausencia de un lugar adecuado para el trabajo, la edad del copista, su debilidad de vista o problemas de memoria, enfermedades o estado de ánimo, hora de copia —demasiado pronto y con la mente aún poco activa o, por el contrario, ya tarde y con la mente cansada—, sin duda también tienen su peso específico, pero son difíciles de identificar como causa directa de errores en un texto.

Muchos de esos errores de transcripción podían ser enmendados por el propio escriba en una relectura o en la supervisión que realizaba el διορθωτής ("corrector") del *scriptorium*, quien en ocasiones disponía incluso de más de un ejemplar para comparar y poder comprobar la lectura correcta.

El trabajo de supervisión del corrector es reconocible por la letra diferente a la del copista y, en ocasiones, por utilizar tinta de distinto color. Ambos, tanto copista como corrector, indican la supresión de una palabra o un pasaje incluyéndolos entre paréntesis, tachándolos o colocando un punto debajo o encima de la letra o letras que desea cancelar.

Las adiciones se realizaban entre las líneas o en los márgenes; si se trataba de una simple letra errónea, a veces escribía la correcta superponiéndola a la equivocada.

Pese al cuidado puesto en la copia y a la revisión posterior, muchos errores persistían en el texto replicado; si a esto añadimos que los manuscritos fueron copiados decenas de veces a lo largo de los siglos, las posibilidades de seguir añadiendo errores a los ya acumulados se incrementan. Es por lo tanto asombroso que los textos con el transcurso del tiempo no hayan quedado reducidos a un estado ininteligible. Afortunadamente la situación no ha llegado a ese extremo y la mayoría de los ejemplares conservados transmiten unas lecturas aceptables, que satisfacen a los filólogos y les permiten en muchos casos, gracias al cotejo y aplicación de métodos científicos, recomponer el texto original y, aunque la certeza total nunca existe, la variación no suele afectar por lo general de forma significativa al sentido del pasaje. Tratar de reconstruir el texto original —tarea

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

nada fácil— es el objeto de la crítica textual, de lo que hablaremos en una sección específica más adelante.

En tanto el estudio de la transmisión de los errores puede ser fascinante en sí mismo, es más que un objeto de curiosidad, pues su identificación puede ayudar a determinar la relación de un manuscrito con otro, o incluso más importante, establecer la variante textual que con más probabilidad represente la lectura original.

Independientemente del origen que los causara, los errores de los copistas pueden ser clasificados en dos grandes tipos: los involuntarios y los intencionados, que a su vez contienen subtipos diversos dentro de cada uno de ellos.

Antes de empezar la clasificación de los errores conviene matizar que no se ha realizado hasta el momento un estudio estadístico de los errores de los copistas y por tanto no es posible establecer con algún grado de precisión la frecuencia de sus varios tipos.

Otra advertencia importante es que la asignación de un error a un tipo determinado no siempre es una tarea tan fácil como puede parecer. En ocasiones un error puede ser atribuido a causas diversas o incluso a una combinación de ellas.

Por último hay que resaltar que no todas las causas de error operaban simultáneamente en todas las épocas.

Asentadas estas premisas, pasemos a clasificar los principales motivos de errores en una copia.

1.- Errores involuntarios

Son las alteraciones que el escriba ha introducido en la copia de un texto sin ser consciente de ello.

Existen varios subtipos:

A.- Causados por percepción visual errónea

Los errores en este subtipo son debidos a una deficiente percepción visual de lo que el copista está leyendo.

A1).- *Confusión de letras*

La gran semejanza de algunas letras provoca que, en ocasiones, los escribas las confundan y cambien unas por otras en su copia. Esto sucede sobre todo si las letras del texto modelo no han sido trazadas con cuidado, o la tinta muestra desgaste, si el copista trabaja con poca luz o muy deprisa, si padece de astigmatismo o tiene pocos conocimientos del idioma y, sobre todo, del tipo de letra del ejemplar base, cosa que sucedió con mucha frecuencia cuando se transcribía un texto escrito en mayúscula a minúscula (μεταχαρακτηρισμός).

Las letras griegas que fácilmente se pueden confundir en el tipo de letra mayúscula (uncial) son las siguientes:

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS
INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 22. Colofones y suscripciones

UANDO la copia de una obra estaba llegando al final, algunos escribas disponían los últimos renglones del texto con simetría descendente, formando un triángulo invertido u otra figura geométrica —como luego hará también la imprenta— para indicar a los lectores su término (el *explicit* latino). Éste es el significado propio de la palabra "colofón" (κολοφών).

Ahora bien, "colofón" suele utilizarse indistintamente con "suscripción" (ὑπογραφή) para hacer referencia a las variadas fórmulas y anotaciones que los copistas escribían al final de los códices.

Conviene a este respecto no confundir la suscripciones de los copistas con las del autor de la obra, como, por ejemplo, la de San Pablo (*Colosenses* 4:18): «Ὁ ἀσπασμὸς τῇ ἐμῇ χειρὶ Παύλου. μνημονεύετέ μου τῶν δεσμῶν. ἡ χάρις μεθ' ὑμῶν»

No todos los códices contienen suscripciones y éstas no obedecen a un patrón único. Las hay muy breves, en las que simplemente se menciona que, por fin, la copia terminado y con ello el final de la fatiga que ello ha causado, por lo que se suele dar gracias a Dios: «Τέλος καὶ τῷ θεῷ δόξα ἀμήν», «Τέλος σύν θεῷ, τῷ συντελεστῇ τῶν καλῶν θεῷ χάρις» y fórmulas similares.

Otras ofrecen más datos, como el nombre del copista seguido del cargo que ocupa (monje, μοναχός; sacerdote, ἱερομόναχος, ἱερεύς, πρεσβύτερος, θύτης; notario, νοτάριος; maestro, διδάσκαλος, etc.).

Frecuentemente el copista añade epítetos o expresiones de humildad a su nombre: ἀνάξιος ("indigno"), ταπεινός ("humilde"), ἐλάχιστος πτωχός ("el más ínfimo de los mendicantes"), τάλας ("miserable"), ἀλιτρός/ἀλιτηρός ("maldito"), ἁμαρτωλός ("pecador"), etc.

Con menos frecuencia se indica su lugar de origen.

Si aparece la fecha en que fue realizada la copia, el valor de la suscripciones es enorme para el filólogo, pues permitirá datar el manuscrito y, por lo tanto, saber más datos sobre la historia del texto.

Un ejemplo de suscripción simple con fecha es la proporcionada por el *Codex Escurialensis* Ι. Ι. 06: «Ἐγράφη...διά χειρῶν Εὐθυμίου ἁμαρτωλοῦ πρεσβυτέρου μηνὶ μαΐῳ κη΄, ἡμέρᾳ γ΄, ἔτει ͵ςφη΄, ἰνδ(ικτιῶνος) ιγ΄», es decir: "Fue escrito por las manos del pecador Eutimio, sacerdote, el 28 de mayo, martes, en el año 6508 (= 1000 d. C.), en la indicción 13". Las fechas van referidas a la era bizantina, que comienza en el año 5508/5509 a. C., y a la indicción, período de 15 años, que comenzó a utilizarse a partir del siglo IV d. C. (Véase más información en §60).

En alguna ocasión la fecha se ve completada por la mención del emperador o de otros personajes conocidos, como puede ser el patriarca de Constantinopla.

El nombre de la persona o institución que solicitó la copia de la obra es en ocasiones mencionado, aunque es más usual expresar la causa que ha llevado a realizar las copias: orden (ἐπιταγή), petición (εὐχή), deseo (πόθος, σπουδή), regalo (δῶρον), etcétera.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

El contenido del texto de la suscripción se fue ampliando con el paso del tiempo.

De hecho, las suscripciones son raras en los códices más antiguos escritos en caracteres unciales, haciéndose más frecuentes en el período de la letra minúscula —a partir del siglo VIII-IX—, generalizándose a partir del siglo X y haciéndose casi obligatoria en el XIV.

El primer códice en mayúsculas que lleva una suscripción que aporta fecha es el *Vaticanus gr*. 1666, datado en el año 800 d. C., siendo el primer códice en minúsculas el denominado *Tetraevangelio Uspenskij* del año 835 d. C.

Se observa además una diferencia entre las suscripciones de los copistas de Oriente y las de Occidente. Mientras que las de los primeros están llenas de humildad, son sencillas e incluso no se cita en ocasiones el nombre del copista, las de los segundos están imbuidas por un espíritu diferente y son más "locuaces".

En cualquier caso, con el discurrir de los siglos, las suscripciones dieron cabida a más datos como:

1. *Fórmulas más elaboradas de agradecimiento a Dios*

   Una buena muestra aparece en el *Codex Marcianus gr*. 201: «Χάρις σοι πολλὴ Ἰησοῦ Χριστὲ ὁ θεὸς ἡμῶν καὶ εὐχαριστία ἀνθ᾽ὧν τῆς ἀσθενείας ἡμῶν ἐπελάβου καὶ τέλος ἐπιθεῖναι τῇ δέλτῳ ἐχαρίσω. Ἐγράφη χειρὶ Ἐφραὶμ μοναχοῦ μηνὶ νοε(μβρίῳ), ἰνδ (ικτιῶνος) ιγ`, ἔτους ͵ςυξγ΄», es decir: "Muchas gracias y reconocimiento a ti, Jesucrito, Dios nuestro, porque has sostenido nuestra incapacidad y has concedido la gracia de poner fin al libro. Fue escrito por la mano del monje Efrén en el mes de noviembre, en la indicción 13, en el año 6463 (= 954 d. C.)".

2. *Expresiones de alivio, quejas y satisfacción*

   Un buen ejemplo es la siguiente suscripción en verso que se hizo muy común y aparece en numerosos manuscritos como el *Parisinus gr.* 710, *Ambrosianus B* 52, *Vaticanus gr*. 465, etc.:

   «Ὥσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,
   οὕτως καὶ οἱ γράφοντες βιβλίου τέλος.»

   "Como los extranjeros se alegran al ver su patria,
   de igual forma los escribas al ver el fin del libro".

   En ocasiones el alivio se convierte en satisfacción y orgullo por el trabajo realizado, hasta tal punto que en muchos manuscritos ítalo-griegos se repite una fórmula de origen copto que afirma que lo escrito permanecerá para siempre aunque la mano que lo ha realizado se pudrirá en el sepulcro.

   «Ἡ μὲν χεὶρ ἡ γράψασα σήπεται τάφῳ,
   γραφὴ δὲ μένει εἰς χρόνους ἀπεράντους.»

   De las quejas que expresan los copistas por el duro trabajo que representa el acto de copiar libros ya hemos hablado anteriormente.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Aquí citaré traducidas algunas de las más conocidas referencias que aparecen en los manuscritos relativas al tema: “Quien no conoce lo que es escribir supone que no es un trabajo, pues aunque sólo tres dedos escriben, trabaja todo el cuerpo”; “La acción de escribir arquea la espalda, empuja las costillas contra el estómago y favorece una debilidad general del cuerpo”; “Hace frío hoy. Es natural, pues es invierno. La lámpara da mala luz. Es hora de comenzar el trabajo. Este pergamino es ciertamente grueso, bien puedo llamarlo gordo. Me siento embotado hoy, no sé qué me pasa”.

3. *Petición de perdón por los errores*

A pesar de todos los cuidados y atenciones puestas en las copias, los escribas son conscientes de que han incurrido en errores, por lo que piden a los lectores perdón por su ignorancia al escribir con defectos. Así lo realiza el copista del códice *Parisinus gr*. 633, que suplica perdón por si ha colocado mal algún acento, apóstrofo o espíritu:

«Σύγνωτέ μοι, παρακαλῶ εἰ τι ἐσφάλην ἀπό τε ὀξείας, βαρείας, ἀποστρόφου, δασείας τε καὶ ψιλῆς καὶ ὁ θεὸς σώσει ὑμᾶς πάντας.»

“Perdonadme, os suplico, si he fallado en algún acento agudo, grave, apóstrofo, espíritu áspero y suave, y Dios os salvará a todos”.

4. *Maldiciones*

Los códices eran objetos que requerían mucho esfuerzo y tiempo en su realización, por lo que en ocasiones aparece en la suscripciones el deseo del copista de que el manuscrito permanezca para siempre en la biblioteca o en el monasterio para el que el libro fue realizado y añade maldiciones contra cualquiera que se atreva a sustraerlo. Sirva de ejemplo la maldición contenida en el códice *Parisinus gr*. 301:

«Εἴ τις δὲ βουληθῇ ἆραι τοῦτον κρυφίως ἢ καὶ φανερῶς, ἔχῃ τὰς ἀρὰς τῶν ιβ΄ἀποστόλων καὶ κατάραν εὕρῃ κακίστην πάντων μοναχῶν».

“Si alguien quisiera sustraerlo a escondidas o abiertamente, obtenga las imprecaciones de los doce apóstoles y encuentre la peor maldición de todos los monjes”.

5. *Fidelidad de la copia*

En los textos religiosos, sobre todo en los primeros tiempos, las suscripciones hablan de la fidelidad con la que se ha copiado el texto y se pide a futuros copistas el mismo trato.

De sobra es conocido que en ningún otro caso la transmisión de los textos se hace con tanto esmero como en los de asunto sagrado, donde el descuido es considerado impío y sacrílego, siendo incluso objeto de castigo, como ya señalamos en su momento.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Por otra parte, el hecho de que un manuscrito fuera una copia directa de un texto con reconocido prestigio como los *Hexapla* de Orígenes, era un signo de distinción y, como tal, lo refleja la suscripción del *Codex Sinaiticus* que literalmente dice: «ⲙⲉⲧⲉⲗⲏⲙⲫⲑⲏ ⲕⲁⲓ ⲇⲓⲟⲣⲑⲱⲑⲏ ⲡⲣⲟⲥ ⲧⲁ ⲉⲝⲁⲡⲗⲁ ⲱⲣⲓⲅⲉⲛⲟⲩⲥ ⲩⲡ’ ⲁⲩⲧⲟⲩ ⲇⲓⲟⲣⲑⲱⲙⲉⲛⲁ»

El final de las suscripciones de textos sacros está dedicado al elogio de los dogmas del Cristianismo, como el de la Santísima Trinidad, a deseos piadosos y culmina frecuentemente con una invocación piadosa para la salvación del copista el día del juicio final, que obedece a una fórmula bastante estandarizada como la siguiente que aparece en multitud de manuscritos:

«Χριστὲ ἄναξ βοήθει τῷ σῷ δούλῳ τῷ γεγραφότι τὴν βίβλον ταύτην».

“Cristo Señor, ayuda a tu siervo que ha escrito este libro”.

6. *Suscripciones métricas*

En los siglos XI y XII un cierto número de suscripciones aparecen escritas en verso, por lo que, aunque suelen contener los elementos típicos que venimos mencionando, las presentan en un orden diferente al tradicional debido a los condicionamientos que impone la métrica.

Un ejemplo bastante completo es el que posee la suscripción del códice *Vindobonensis theol*. 193 del año 1095:

Ἐτελειώθη σὺν θεῷ καὶ τὸ παρὸν πυκτίον
Τὸ πόνημα τὸ σύγγραμμα ἢ εὐτελὴς Διόπτρα
Διὰ χειρὸς ἁμαρτωλοῦ μοναχοῦ τε καὶ ξένου
Μηνὶ Μαίῳ δώδεκα, ἰνδικτίωνος τρίτης
Κύκλος σελήνης δέκατος, ἡλίου εἰκὰς τρίτη
Ἔτους ἑξακισχίλια καὶ ἑξακὼς πρὸς τούτοις
Πρὸς δὲ καὶ τρία ἕτερα ἐπὶ τούτοις τυγχάνει

Ya que acabamos de mencionar en el apartado anterior el orden de los elementos que componen una suscripción, haremos un breve repaso a la disposición general que adoptan las suscripciones por regla general:

A)- La mayoría de las veces la suscripción comienza con una forma verbal en voz pasiva: ἐγράφη “fue escrito” (más raramente ἐγράφθη) o ἐπληρώθη διά χειρὸς “fue completado por la mano de”, etc., siendo más tarde común la palabra ἐτελειώθη “fue terminado”. En ocasiones se encuentran las dos formas unidas ἐγράφη καὶ ἐτελειώθη. Menos frecuente es una expresión como τέλος εἴληφε, y más raro aún es que comience por voz activa como Σηδύλιος Σκόττος ἐγὼ ἔγραψα

En algunos casos la suscripción empieza por una invocación al nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, como sucede en un salterio fechado en el año 862: «Ἐν ὀνόματι τῆς ἁγίας ἀχράντου καὶ ζωαρχικῆς τριάδος πατρὸς καὶ υἱοῦ καὶ ἁγίου πνεύματος».

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

B)- A continuación sigue la designación de la obra (βίβλος, βιβλίον, δέλτος, τεῦχος etc.), o una apreciación sumaria del contenido transcrito: «ἡ ἱερὰ αὕτη καὶ θεοχάρακτος (ψυχωφελὴς) βίβλος», por ejemplo.

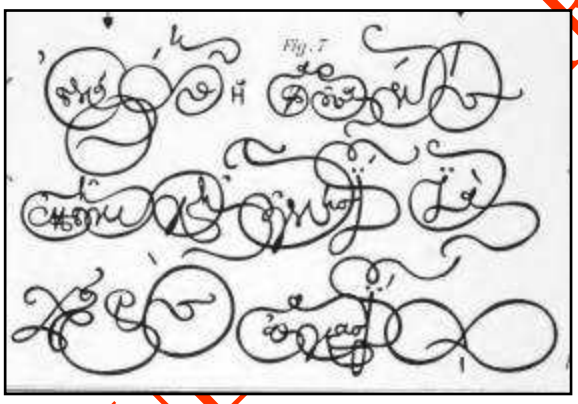
Si esta indicación falta, a veces deja lugar al nombre de la persona o institución que encargó la copia, coexistiendo en ocasiones ambas.

C)- En tercer lugar vienen las indicaciones cronológicas que suelen especificar el mes, el año de la era del mundo (normalmente bizantina), el año de indicción y, en ocasiones, la designación del ciclo lunar o solar, como ya se ha visto en la suscripción en verso del apartado seis.

D)- En cuarto lugar aparece el nombre del copista, su cargo y un epíteto de humildad según lo explicado al comienzo de esta sección.

E)- Por último figuran deseos piadosos, invocaciones diversas, petición de perdón por los errores, maldiciones y otro material misceláneo.

Conviene mencionar aquí un extraño artificio presente en algunos manuscritos a partir del siglo X —según Montfaucon, aunque Gardthausen no encuentra ejemplos tan tempranos— que consiste en que el copista consigna su nombre en una caligrafía de proporción mucho mayor que el resto del texto, estando además ligadas todas las letras entre sí mediante bucles, de forma que ha sido trazada de corrido sin levantar la pluma. Tales firmas son denominadas *monocondilia* y su desciframiento sólo es posible con mucha paciencia y no poca intuición.



Diversos ejemplos de monocondilia.

* * *

Evidentemente, una suscripción que contenga todos los elementos citados en los apartados anteriores es inusual, siendo lo normal que carezca de alguno o varios de ellos. Vuelvo a insistir en que la mayoría de las suscripciones son breves y aportan únicamente unos pocos datos.

Por otra parte, junto a las suscripciones propiamente dichas, los diferentes propietarios del códice y lectores solían escribir al final, en las hojas en blanco diversas anotaciones que permiten en muchas ocasiones averiguar su procedencia y conocer datos interesantes sobre su historia: viajes, préstamos y, a veces, una sumaria historia del monasterio y de la región.

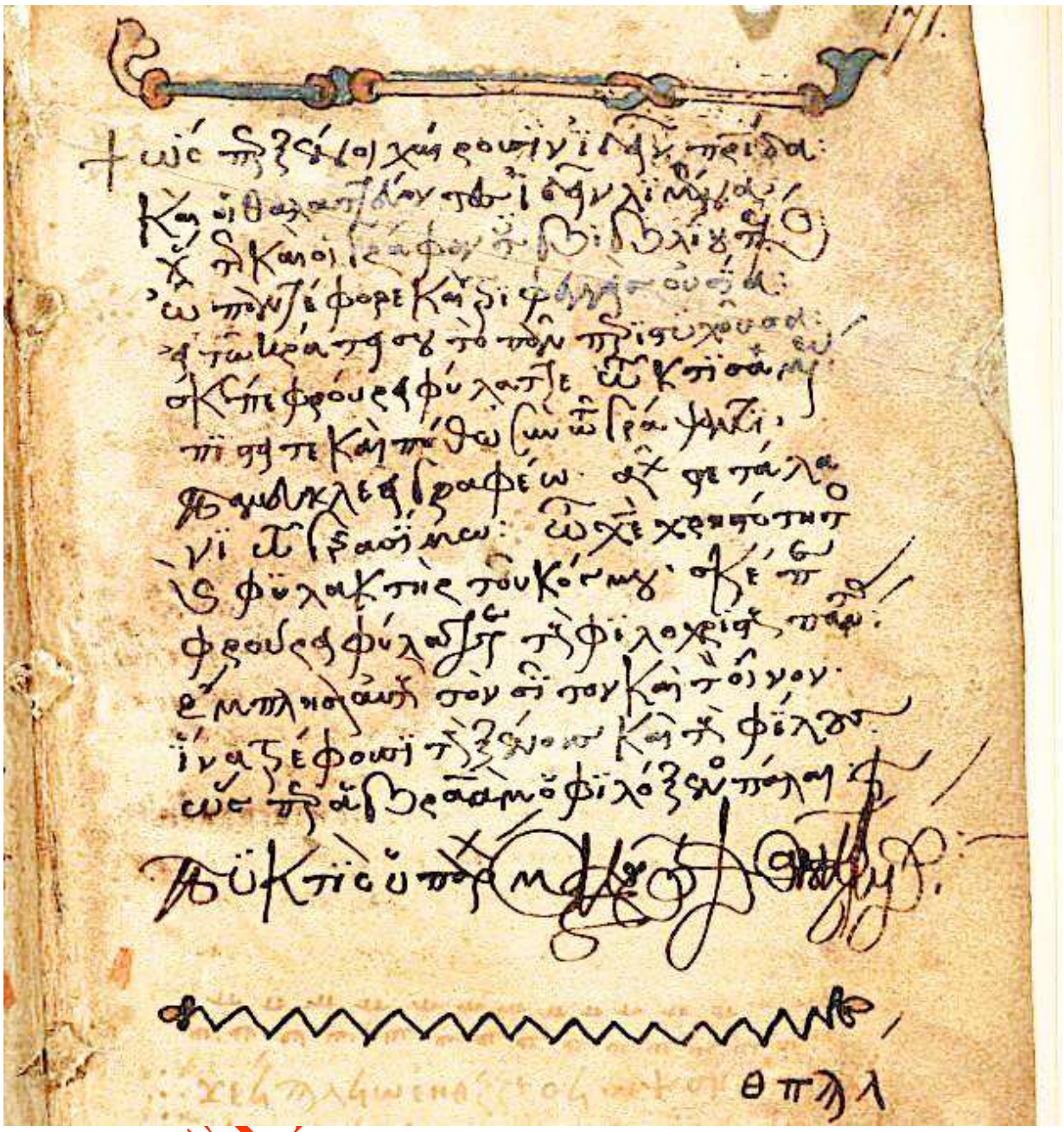
MUESTRA EVALUACIÓN

El paleógrafo debe prestar particular atención a la suscripciones y a todas estas anotaciones que puedan contribuir a fijar la fecha de un manuscrito, pero ninguna podrá proporcionar una prueba decisiva si no es confirmada por una esmerada indagación paleográfica y codicológica. Convendrá cerciorarse acerca de si la suscripción es de la misma mano que el resto del texto y si es contemporánea al códice en sí. Téngase en cuenta que muchos escribas, por respeto, volvían a copiar la suscripción de su modelo aunque mediaran varios siglos entre ambos manuscritos, y, por el contrario, algunos amanuenses consignaban intencionadamente una fecha muy anterior a la real para hacer pasar por antigua una copia y así concederle más valor.

Además no hay que olvidar que los errores que afectan al texto mismo de los manuscritos también pueden afectar a las suscripciones. Así, las fechas proporcionadas por ciertos manuscritos son manifiestamente defectuosas y el error es a menudo debido a la pérdida o a la transcripción inexacta de una letra que actúa como cifra.

En conclusión, las suscripciones son de gran valor para la datación de un manuscrito, pero sólo cuando un examen paleográfico y codicológico confirme que es auténtica y que un códice es atribuible a una determinada época —congruente con la fecha proporcionada por el copista—, únicamente entonces se podrán dar por válidos los datos aportados por la suscripción.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Colofón del Lond. Add. MS 4951 (número 449 del catálogo de Gregory-Aland) custodiado en la Biblioteca Británica. Datado en el siglo XIII. Contiene los Evangelios en dos volúmenes (Lond. Add. MS 4950 & 4951).

Transcripción:

«Ὥσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα / καὶ οἱ θαλαττεύοντες ἰδεῖν λιμένα, / οὕτως καὶ οἱ γράφοντες βιβλίου τέλος. / Ὦ παντέφορε καὶ τριφεγγὲς οὐσία / εἰ τῷ κράτει σου τὸ πᾶν περιστυχοῦσα / σκέπε φρούρει φύλαττε τῷ κτισαμένῳ / πίστει καὶ πόθῳ σὺν τῷ γράψαντι, / πανευκλεεῖ γραφέω μοναχῷ στε τάλα / νι τῷ Γερασίμῳ. Ὦ Χριστὲ χρηστότητος καὶ φυλακτὴρ τοῦ κόσμου σκέπε, / φρούρει, φύλαττε τοὺς φιλοχρίστους πάντας / ἔμπλησον αὐτοὺς τὸν σίτον καὶ τὸν οἶνον / ἵνα τρέφουσι τοὺς ξένους καὶ τοὺς φίλους / ὥσπερ Ἀβραὰμ ὁ φιλόξενος πάλαι / πυκτὶς ὑπάρχει Μακαρίου ἁμαρτωλοῦ» *(Estas dos últimas palabras aparecen escritas formando un monocondilium).*

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo VII

El texto

§ 23. Perforación y pautado de los folios

ANTO el rollo de papiro como el códice de pergamino solían requerir que su superficie en blanco sufriera una preparación antes de recibir la escritura para que así el copista tuviera unas marcas y líneas que le sirvieran de guía a la hora de escribir el texto.

Las dos técnicas utilizadas para ello eran la perforación y el pautado, que podían emplearse de forma separada o en combinación.

Por perforación entendemos el sistema consistente en realizar con un instrumento puntiagudo pequeñas punciones destinadas a marcar los intervalos.

El pautado consiste en trazar una serie de líneas horizontales y verticales —formando un entramado de cuadrículas—, que, además de guiar la escritura, cumplían la misión de racionalizar el espacio disponible para la misma.

La estructura propia del rollo de papiro con las fibras horizontales dispuestas en la dirección de la escritura servían de suficiente guía para la escritura, por lo que el sistema de perforación no se empleaba con mucha frecuencia y, mucho más raro era aún el pautado.

Muy distinto es el caso del pergamino, que precisaba casi siempre algún tipo de guía, ya que su superficie homogénea no ofrecía ayuda alguna para mantener recta la escritura. Debido a ello, la perforación y el pautado eran prácticas casi obligadas.

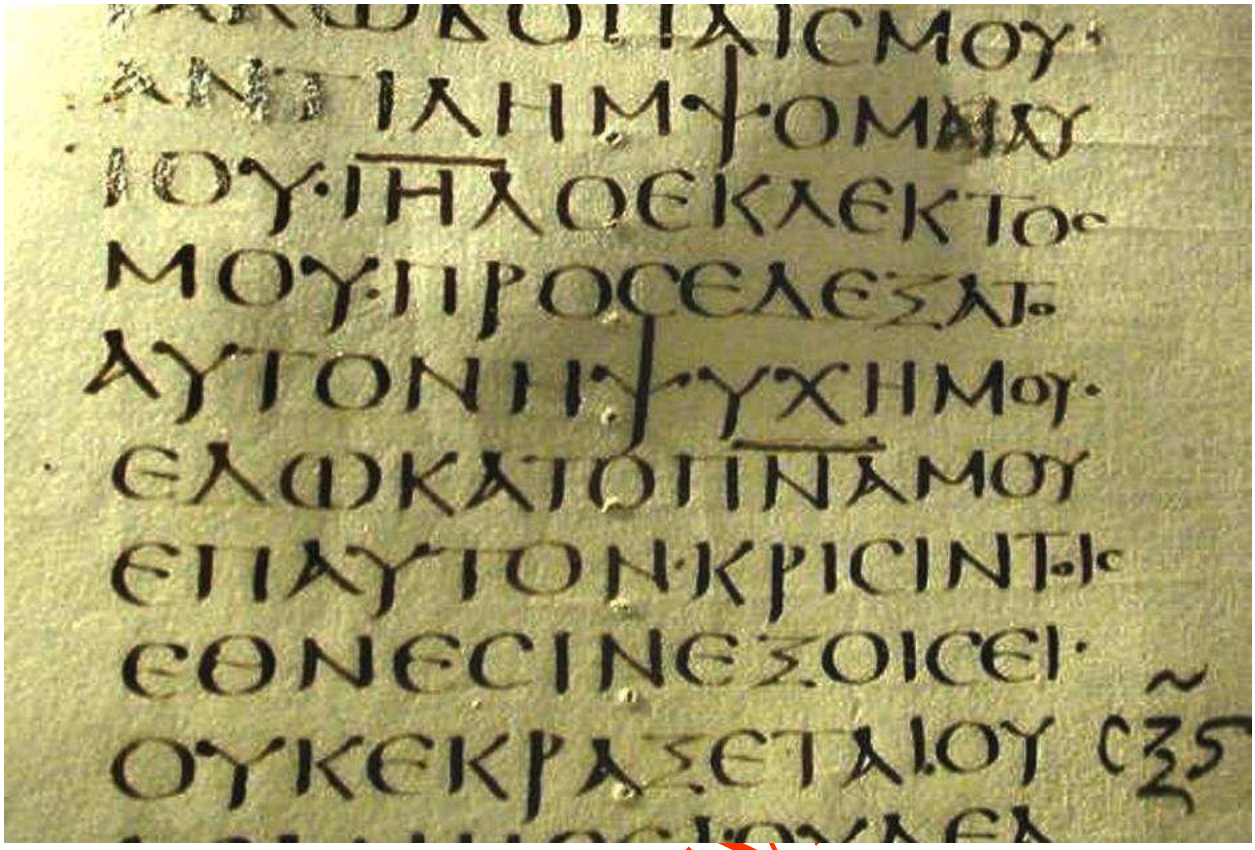
Para realizar la perforación se utilizaba un compás (διαβάτης o καρκίνοι, en latín *circinus* o *punctorium*) con el que se marcaban mediante pequeños agujeros los intervalos entre renglones. Dichos agujeros son visibles aún en muchos manuscritos —especialmente en aquellos más antiguos en que la costumbre era colocarlos dentro del área de escritura, como es el caso del *Codex Vaticanus* y el *Codex Sinaiticus*—, pero en otros han desaparecido —sobre todo cuando se empezó a situarlos cerca de los bordes— por efecto de sucesivas encuadernaciones que han reducido los márgenes del libro.

Para efectuar el pautado, se trazaban las líneas mediante una regla (κανών, en latín *canon*, *norma*, *regula* o *linearium*) y un objeto (παράγραφος, en latín *praeductal*) con el que se presionaba para marcar las líneas guías de los renglones; a partir del siglo XI se utilizó con ese mismo fin una especie de lapicero dotado de una pequeña rueda de plomo (κυκλοτερής μόλιβδος o κυκλομόλιβδος, en latín *plumbum*, *stilus plumbeus*).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

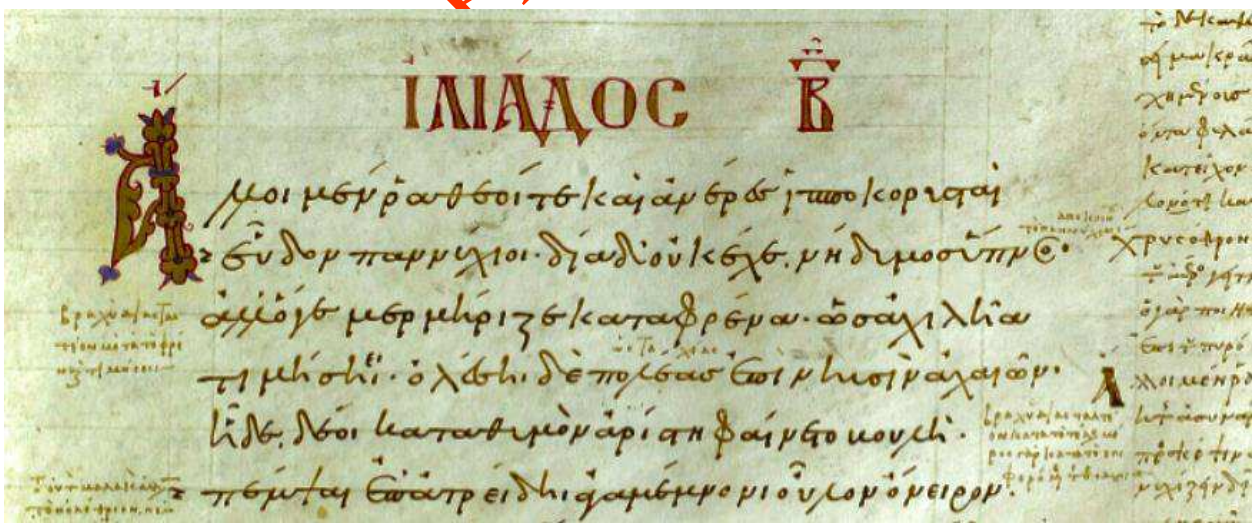
SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Perforaciones entre el texto (centro de la imagen) y pautado "a punta seca" (visible sobre todo en los tres primeros renglones) en el Codex Sinaiticus.

PARA EVA



Líneas de pautado en el códice "Venetus A" (siglo X) de la Ilíada.
Obsérvese sobre todo la parte superior de la imagen.
El título del libro segundo de la Ilíada aparece escrito entre dos líneas.

§ 24. Métodos de ordenación: signaturas, reclamos, etc.

AL contrario de lo que sucede hoy en día con el libro moderno, que viene provisto siempre de número de páginas y otras ayudas para localizar pasajes concretos como encabezados, secciones, etc., en el manuscrito medieval no parece que existiera la necesidad de tales ayudas al lector, pues no siempre estaba provisto de los mecanismos necesarios para garantizar, por una parte, la correcta sucesión de los fascículos, folios y páginas que lo integran, y, por otra, la localización de pasajes específicos dentro del texto.

En los papiros griegos ocasionalmente se numeraban las columnas —por ejemplo *P. Oxy* III 412 y *P. Oxy* IV 657—, aunque de hecho tenía poco sentido porque no se podía encontrar una parte en concreto con un simple movimiento de la mano.

En el caso de los códices la cosa cambia; así, en el ámbito griego —a diferencia del ámbito latino donde no se produjo hasta el final del medievo, si bien hay alguna excepción de fecha anterior— en los primeros siglos aparece esporádicamente la paginación, es decir que son numeradas con cifras las páginas de un códice, aunque posteriormente desapareció esta práctica.

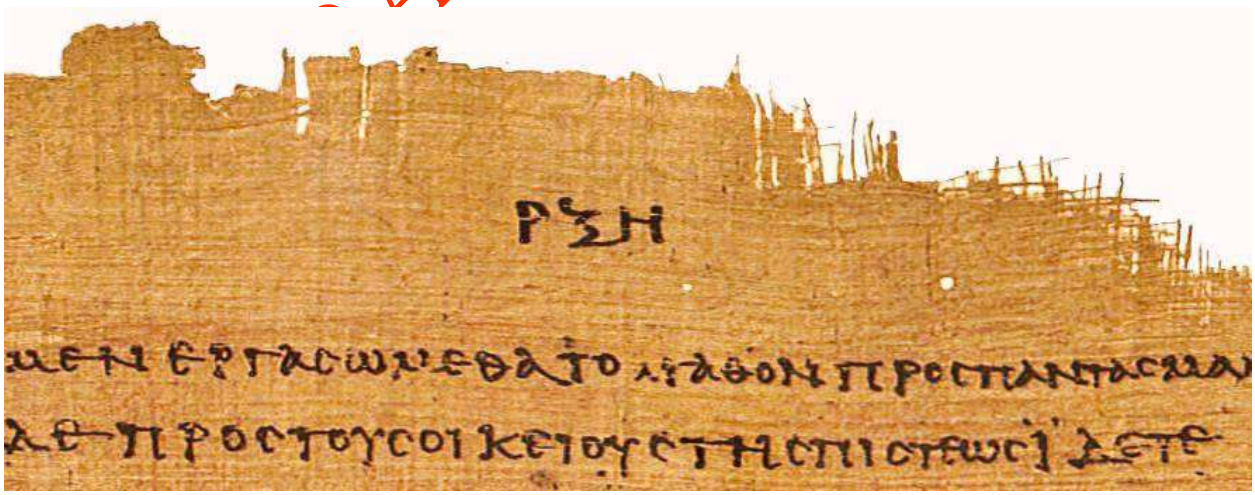
En los casos en que aparece la paginación, la cifra se situaba en el centro —como en el $\mathfrak{P}^{46}$ de la Biblia— o en la parte exterior del margen superior.

La foliación, es decir, la numeración de los folios, es incluso más rara. Se ha sugerido que existen restos de foliación en el *Codex Vaticanus* de la Biblia y también en el códice *Vat. gr*. 2061.

Muchas de las paginaciones y foliaciones presentes en gran parte de los códices griegos —a veces coexistiendo en un mismo ejemplar— son de época posterior a la confección del libro y se deben a estudiosos o bibliotecarios.

Tal escasez hace pensar que en la Antigüedad y en el Medievo no existiese la necesidad de citar de manera precisa o hacer referencia a un pasaje concreto.

COPIA PARA EVALUACIÓN



Indicación de la página 168 (ρξη) en el $\mathfrak{P}^{46}$ de la Biblia.
Códice formado con hojas de papiro. Siglo II-III d. C.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 25. Distribución y disposición del texto

EL texto en el caso del libro en forma de rollo —normalmente confeccionado con papiro, aunque también hay ejemplos de pergamino— estaba dispuesto en columnas (σελίδες, *paginae*), con márgenes suficientes entre ellas ("intercolumnio") y también en la parte superior e inferior.

El término σελίς —también se usan como sinónimos καταβατόν y κιονηδόν— es una palabra tomada del lenguaje marinero donde designaba la pasarela existente entre las bancadas de remos, refiriéndose en un principio al espacio entre dos columnas y, posteriormente, a la columna en sí.

No había una regulación normativa respecto a la anchura que debía tener una columna, quedando su tamaño a la elección del copista, con lo que nos encontramos gran variedad de formatos. No obstante, por lo general, las copias destinadas a la venta presentaban columnas estrechas y con letra de más pequeño tamaño que las obras realizadas por encargo para uso privado.

A modo de orientación sirvan de referencia los siguientes datos: para los textos poéticos, la longitud de las columnas se solía adaptar a la extensión del verso, oscilando entre los 10 y los 25 centímetros, esto último en supuestos excepcionales escritos con letras de gran formato. En el caso de la prosa, las columnas son mucho más pequeñas, estando por lo común comprendidas entre los 5 y 7,5 centímetros, con un intervalo ("intercolumnio") de 1,5 centímetros. Las palabras que entran en cada renglón de una columna oscilan entre las 18 y 25 letras, constando cada columna de 25 a 45 renglones, en función de la altura del rollo.

En el caso del libro en forma de códice, en un principio el texto discurría de forma continua a lo largo de la página, pero, corriendo el tiempo, se adopta también la disposición en columnas típica de los rollos de papiro.

La ventaja de la columna sobre el renglón corrido es obvia, especialmente en el caso de una escritura con letra de pequeño formato.

El número de columnas por página era por lo ordinario de 2, aunque hay notorios ejemplos de la utilización de 3 columnas (como en el *Codex Vaticanus*) o incluso de 4 (como sucede con el *Codex Sinaiticus*), pero esta práctica de múltiples columnas fue abandonada tras el siglo VI, salvo algunas raras excepciones.

En tales ejemplares el aspecto que ofrecía el libro abierto con las dos páginas enfrentadas era muy similar a la de un rollo parcialmente desenrollado.

Al igual que con el rollo de papiro, el número de líneas que entraban en una página de pergamino variaba, naturalmente, dependiendo del tipo de letra empleada —no es lo mismo, evidentemente, un códice con grandes letras unciales que otro con pequeñas minúsculas—, del tamaño de la hoja y de si se trataba de un libro de lujo con amplios márgenes o de un ejemplar de más modestas pretensiones en que se aprovechaba casi todo el espacio disponible. Se podían producir oscilaciones entre 21 y 51 líneas por página o columna.

Cada línea de escritura recibía el nombre de στίχος (*versus*) o γραμμή (*linea*, *riga*) y las letras individuales γράμματα (*elementa*, *characteres*, *figurae*).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Cuando no había suficiente espacio al final de un renglón para dar cabida a una palabra, se solía evitar su división haciendo las letras más pequeñas. Si se aplicaba una división se seguían unas determinadas reglas, prefiriéndose cortar la palabra tras una vocal, a veces incluso aunque ésta formara parte de un preverbio en una palabra compuesta. Si se cortaba una palabra con dos consonantes, una de ellas cerraba la línea y la otra se escribía al comienzo de la siguiente. La utilización del guión para indicar la división de una palabra al final de un renglón parece haber sido desconocida en los primeros siglos, donde ocasionalmente aparece un punto con esa función. En el siglo XI hace su aparición esporádica el guión al final de la línea, siendo más sistemático en el siglo XII, cuando, en ocasiones, también es repetido al inicio del reglón siguiente.

La escritura descansa invariablemente sobre la línea de la pauta en las unciales y no vemos esta escritura incrustada entre dos líneas hasta ejemplos tardíos de uncial litúrgica.

Las minúsculas en sus primeros tiempos reposaban sobre la línea, pero de forma rápida comenzaron a aparecer también en mitad de la pauta o colgando de ella, dando la impresión de que el pautado meramente le servía de guía de referencia. A partir de la segunda mitad del siglo X la escritura toma la costumbre de suspenderse de la línea y ésta es la norma a partir del siglo XI. Con la progresiva implantación del papel como material escriptorio a finales del siglo XI, la práctica de pautar los folios entró en declive, presumiblemente porque las marcas que dejaban sobre su superficie las tiras metálicas utilizadas para sostener la pasta hasta que ésta se secaba, servían de suficiente guía. Esta costumbre de no pautar los folios se extendió, alcanzando incluso al pergamino —excepto ediciones de lujo—, convirtiéndose en práctica común a partir del siglo XIII.

Las primeras líneas de las principales divisiones del texto, —como, por ejemplo, el comienzo de la obra, el principio de capítulos o secciones y el colofón— a menudo se escribían en rojo para resaltarlos.

En un principio, el estilo de escritura de estas partes era el mismo que el utilizado en el resto del texto —y copiado también por el mismo escriba—, pero posteriormente se vio la conveniencia de usar una escritura diferente. Así, por ejemplo, en los manuscritos con texto en letra minúscula, se empleaban las unciales para el inicio de los capítulos y el título de la obra.

Tales rótulos eran realizados por un escriba especializado (rubricador), que escribía en tinta roja y con letras mayúsculas en la primera página el título de la obra —y también las de comienzo de los diferentes capítulos—, aunque sin aludir al nombre del autor, que era mencionado únicamente al final del libro.

No existía, pues, en los códices una primera página de título como es usual hoy en día; de hecho, el título de la obra en un principio se encontraba consignado únicamente al final, junto con una indicación de que concluía la obra: τέλος (el *explicit* latino), siguiendo la costumbre de los rollos de papiro, pero a partir del siglo V se introdujo la innovación de colocarlo también al principio.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 28. Correcciones en los textos

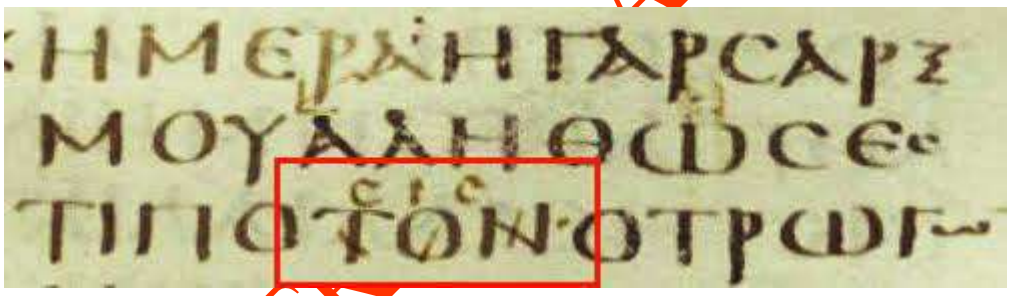
COMO ya se vio en una sección anterior, los errores a la hora de efectuar una nueva copia eran muy frecuentes.

El propio copista, un revisor o lectores posteriores del manuscrito podían corregir el texto. Las alteraciones podían ser de muy diferente índole: corrección de una sola letra erróneamente escrita por el copista, introducción de una letra, palabra o incluso una frase omitidas en el manuscrito, y eliminación de texto que se considere mal copiado o de dudosa autenticidad.

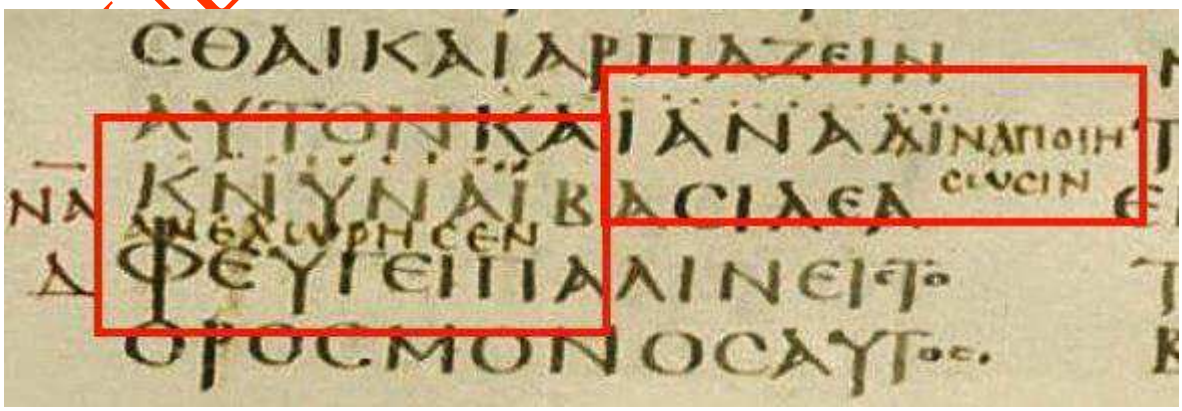
En el caso de que haya que corregir o añadir un solo carácter, lo usual era escribirlo en la parte superior entre los dos correctos adyacentes, dándose también el caso de que una letra se escribiera directamente encima de la equivocada.

Si la corrección o adición era de más entidad, la palabra o grupo de palabras podían añadirse entre líneas, pero lo más frecuente era su inserción en el margen, utilizándose, por lo general, una marca de referencia para su localización y así saber a qué sitio del texto remite.

La eliminación de texto erróneo era posible sobre papiro mediante lavado y sobre pergamino mediante raspado. En ambos soportes se utilizó para suprimir texto el tachado, el uso de paréntesis o la colocación de puntos encima o debajo —a veces incluso se emplearon todos estos procedimientos a la vez— de las letras que debían ser suprimidas.

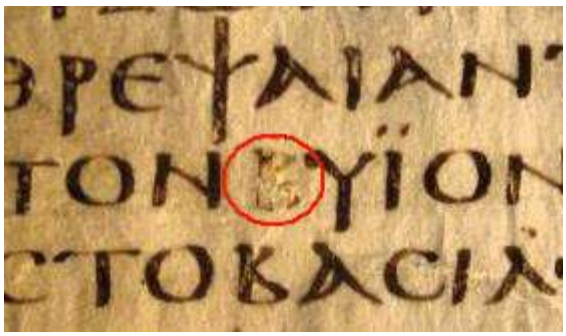


Cancelación de letras mediante tachado y superposición de las correctas.

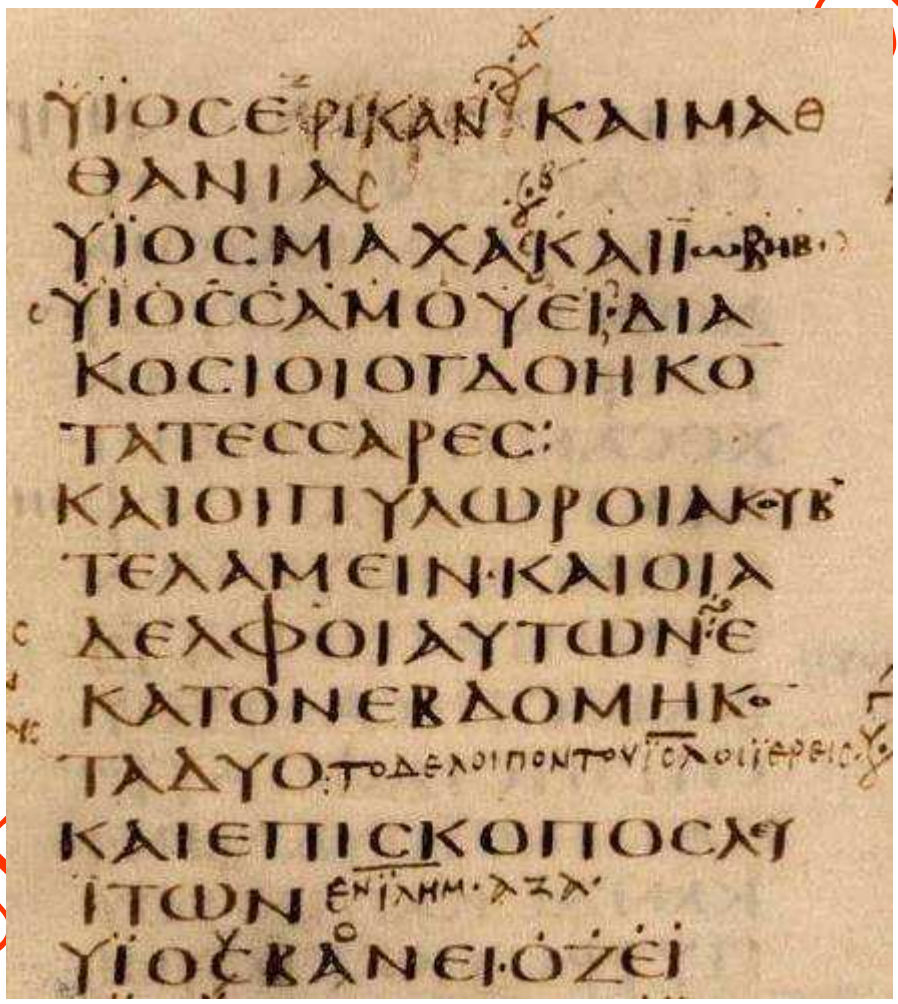


Cancelación de letras mediante punteado y adición de las correctas.

VERSIÓN PARA EVALUACIÓN



Supresión de una letra mediante raspado.



Múltiples adiciones y correcciones.
Obsérvesen los distintos procedimientos:
tachado, colocación de puntos, superposición, etc.

Codex Sinaiticus (א) de la Biblia. Siglo IV d. C.

§ 29. Signos de puntuación y de edición

LOS griegos en los manuscritos, al igual que en las inscripciones, no separaban ni frases ni palabras. Esto —como ya se ha explicado en una sección anterior— es lo que se conoce como *scriptio continua*.

Los inconvenientes y dificultades que tal disposición causaría en la lectura a un usuario actual no parece que fueran tales para los lectores eruditos de la antigüedad griega, pues en caso contrario la separación de palabras y un sistema bien definido de puntuación se hubiera establecido mucho antes de lo que, de hecho, fue implantado.

Cierto es que desde un periodo antiguo se vio la necesidad de distinguir, al menos, las distintas partes o contenidos de una obra como ayuda al lector. Para ello se introdujeron en inscripciones y manuscritos uno, dos o tres puntos, o el parágrafo (παράγραφος) —una línea horizontal (—) rematada en ocasiones con un ángulo (⟩—), situada entre líneas, que indicaba el cambio de personaje en las alocuciones o la conclusión de una estrofa, antístrofa o poesía— con la finalidad de racionalizar el contenido de una obra y así ayudar al lector.

Ahora bien, el uso de tales signos, excepto quizás cuando indican la finalización de una sentencia, son más bien marcas de separación que de puntuación.

Aunque signos de puntuación aparecen incluso en los más antiguos papiros conservados, ninguno de ellos presenta un equipamiento completo —de hecho alguno carece totalmente de ellos—, no siguiendo además unas normas precisas en su uso.

Por otra parte, la probabilidad de la aparición de signos de puntuación está generalmente ligada a la calidad del manuscrito, pues cuanto de más alto grado sea éste, más completo es el equipamiento de signos guía para la lectura, pero sin llegar nunca al grado de utilización que se conseguiría en épocas posteriores.

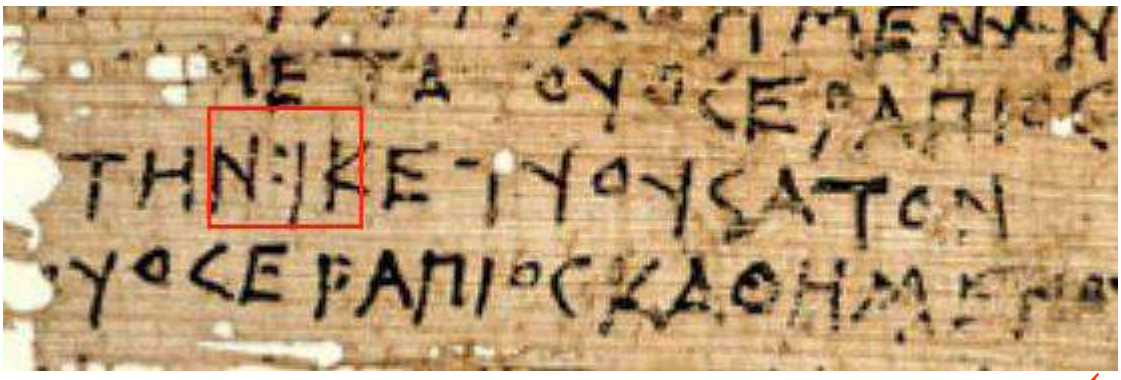
En el caso de los manuscritos no literarios, la ausencia casi total es la normal general.

El ejemplo más antiguo del empleo de puntuación en un manuscrito griego ocurre en uno del siglo IV a. C., actualmente en Viena y que es conocido como *la maldición de Artemisia*, donde aparecen usados los dos puntos para cerrar una sentencia. Lo mismo sucede en el *papiro del Fedón* de Platón (siglo III a. C.).

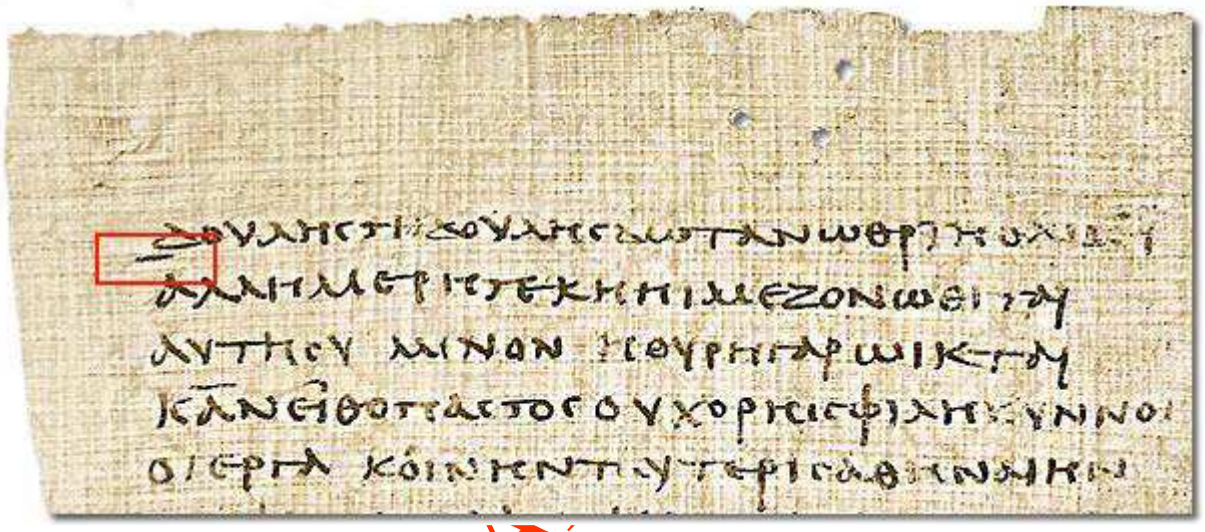
Un punto es empleado en el *papiro de Baquílides* (siglo II d. C.). En este mismo manuscrito papiráceo aparece el parágrafo para marcar el final de cada estrofa, antístrofa y épodo.

El parágrafo también se puede observar en el fragmento de la *Antíope de Eurípides* (siglo III a. C.) —donde es usado para señalar el final del discurso de cada personaje—, en el *Hiperides del Louvre* (siglo II a. C.), en el *Hiperides de la Biblioteca Británica* (siglo II d. C.), y en el *Herodas de la Biblioteca Británica* (siglo II d. C.), por citar los ejemplos más notorios. Ahora bien, tales utilizaciones solamente muestran que había un conocimiento del valor de las marcas de puntuación que, sin embargo, en la práctica no se empleaban sistemáticamente.

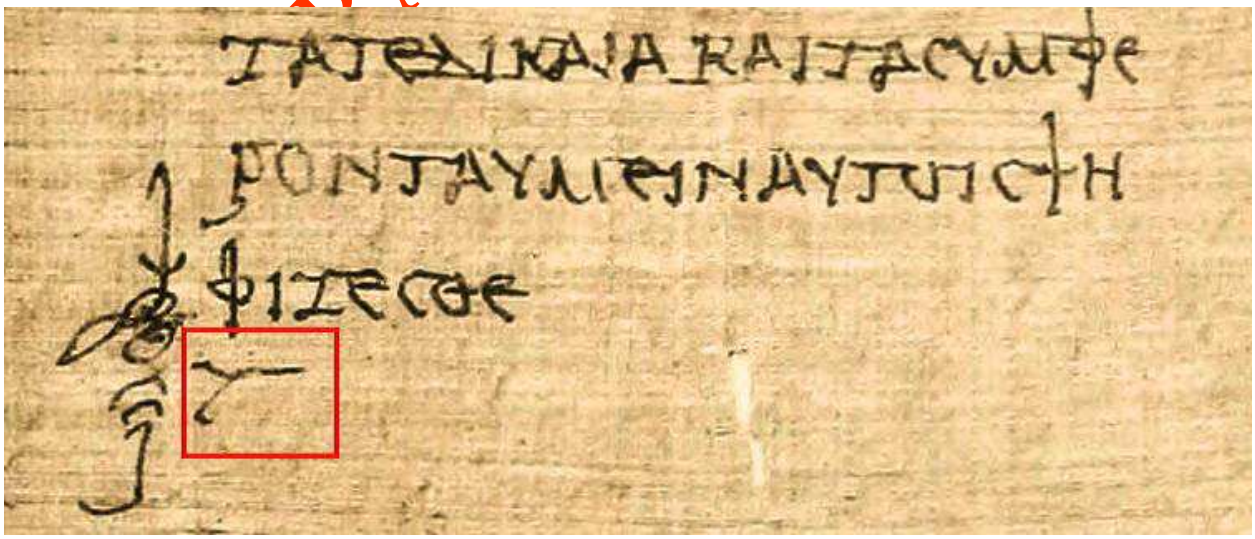
MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Dos puntos en el papiro "la maldición de Artemisia". (P.Vindob. G1) Siglo IV a. C.



Parágrafo en el papiro de Herodas. Siglo II d. C. (P. Lond. Lit. 96). Londres.



Parágrafo en el papiro de Hiperides. Siglo II d. C. (P. Lond. Lit. 132). Londres.
A la izquierda del parágrafo se puede apreciar el signo denominado "coronís".

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 30. Acentos, espíritus y otros signos diacríticos

MIENTRAS que el griego fue hablado y escrito exclusivamente por y para los griegos, reflejar en la escritura los acentos y espíritus se consideró que era algo superfluo y de ahí su escasa presencia en los manuscritos más antiguos.

Ahora bien, cuando la lengua helena se expande por todo Oriente gracias a las conquistas de Alejandro Magno y se convierte en una lengua internacional y de cultura, se ve la necesidad de evitar la alteración de la lengua y de la pronunciación mediante la adición de un sistema gráfico diacrítico.

Es aquí donde cobra importancia la escuela de estudiosos de Alejandría, uno de cuyos méritos fue el de hallar un modo de fijar la pronunciación y de distinguir palabras semejantes o análogas por medio de signos externos.

Tradicionalmente se menciona el nombre de Aristófanes de Bizancio (*circa* 257-180 a. C.), sucesor de Eratóstenes de Cirene a la cabeza de la Biblioteca de Alejandría, como el inventor del sistema gráfico diacrítico.

Este sistema fue perfeccionado por su discípulo Aristarco de Samotracia (*circa* 220-143 a. C.), quien se esforzó en proporcionar un acento a cada palabra, hecho que reflejó sobre todo en su edición de los poemas homéricos.

El ejemplo de estos eruditos fue seguido por otros gramáticos que se aplicaron a acentuar los textos que editaban o revisaban. Poco a poco, gracias a sus trabajos, se estableció el sistema de acentuación del que todavía hoy en día nos servimos para escribir el griego antiguo.

Tal sistema lo encontramos claramente definido en la obra de otro director de la Biblioteca de Alejandría: la gramática (Τέχνη γραμματική) de Dionisio Tracio (170-90 a. C.).

Los signos diacríticos fundamentales son los espíritus (πνεύματα), que podían ser del tipo suave (προσῳδία δασεῖα) o áspero (προσῳδία ψιλή), marcando la ausencia o presencia, respectivamente, de aspiración, y los acentos (τόνοι), que eran de tres clases: agudo (ὀξύς), grave (βαρύς) o circunflejo (ὀξυβαρύς / περισπωμένη), que marcaban la subida o bajada tonal de la sílaba que lo portaba, ya que es aceptado casi unánimemente que el acento griego era del tipo melódico tonal y no de intensidad, como sucede hoy en griego moderno. La transición de un modelo a otro se cree que se produjo a finales del siglo II d. C., pues en esa época Clemente de Alejandría compuso himnos en metros basados en acentuación de intensidad.

Los espíritus, en particular el áspero, son anteriores a los acentos y su invención no es debida a un gramático, pues se sabe que un gran número de alfabetos primitivos de Grecia usaban el signo fenicio “het” (𐤇/H) para representar gráficamente la aspiración, como lo atestiguan numerosas inscripciones.

También sabemos que tal uso desapareció cuando el alfabeto jonio se generalizó y se impuso al resto de variantes regionales alfabéticas a partir de finales del siglo V a. C. En Atenas fue adoptado oficialmente durante el arcontado de Euclides (403-402 a. C.).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

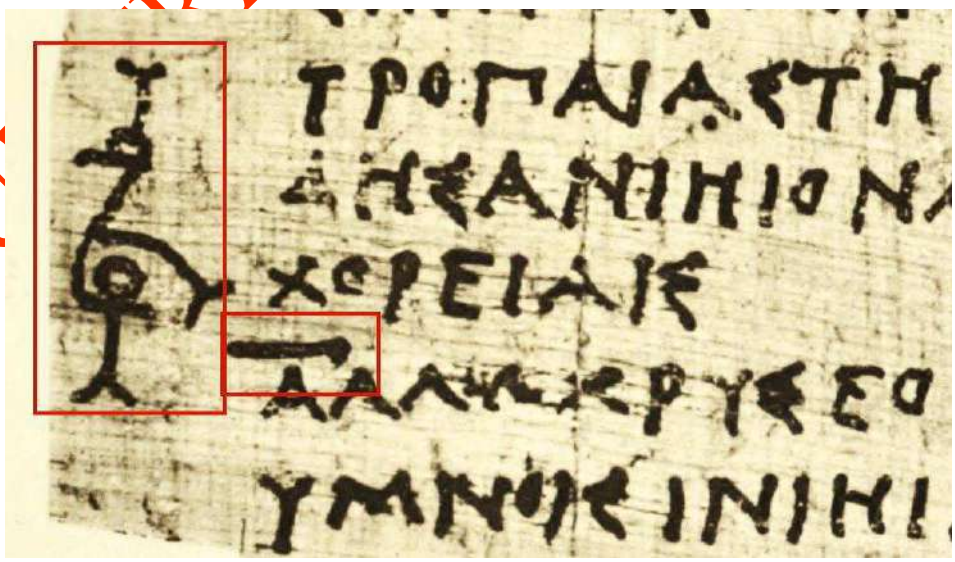
§ 31. Párrafos, títulos y capítulos

COMO ya se ha mencionado con anterioridad, lo usual hasta el siglo X era utilizar la *scriptio continua* e introducir sólo de forma esporádica los signos de puntuación. Las dificultades que este tipo de escritura pueden presentar a los ojos de un lector actual no parece que fueran experimentadas en el mismo grado por los estudiosos antiguos. No obstante, la distinción de párrafos como sistema natural para separar los diversos contenidos de una obra y ayudar así al lector fue una necesidad que se vio desde una época temprana.

Ahora bien, la división de párrafos en los manuscritos griegos no se asemeja mucho a la de hoy en día en el sentido de dejar en blanco lo que reste de línea y empezar la siguiente en renglón aparte y con letra mayúscula. El ahorro de espacio era un factor importante y escribir cada párrafo en un renglón nuevo dejando en blanco gran parte de la línea precedente representaba una pérdida de espacio considerable que no se podía permitir, dado el alto costo e incluso carestía del material escriptorio. Se idearon, pues, varios sistemas más "económicos" para indicar el cambio de párrafo. Así, si el cambio de párrafo coincide muy al principio o en el centro de una línea, el copista no interrumpe la escritura para comenzar escribiendo un nuevo renglón, sino que deja un espacio en blanco del tamaño de una letra y sitúa una marca —normalmente una línea horizontal que podía tener un ángulo en el extremo— sobre el comienzo de la palabra que inicia el siguiente renglón. Esta marca se denomina *parágrafo* (παράγραφος) y suele considerarse como perteneciente a las marcas de puntuación, ya analizadas en la sección 29.

También podían utilizarse otras formas gráficas como la *diplé* (διπλῆ) —que podía usarse de forma repetida para rellenar lo que quedaba de línea— o incluso figuras más elaboradas como la *coronís* (κορωνίς), normalmente en conjunción con el *parágrafo*, para indicar el final de una sección importante o la conclusión de una obra.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

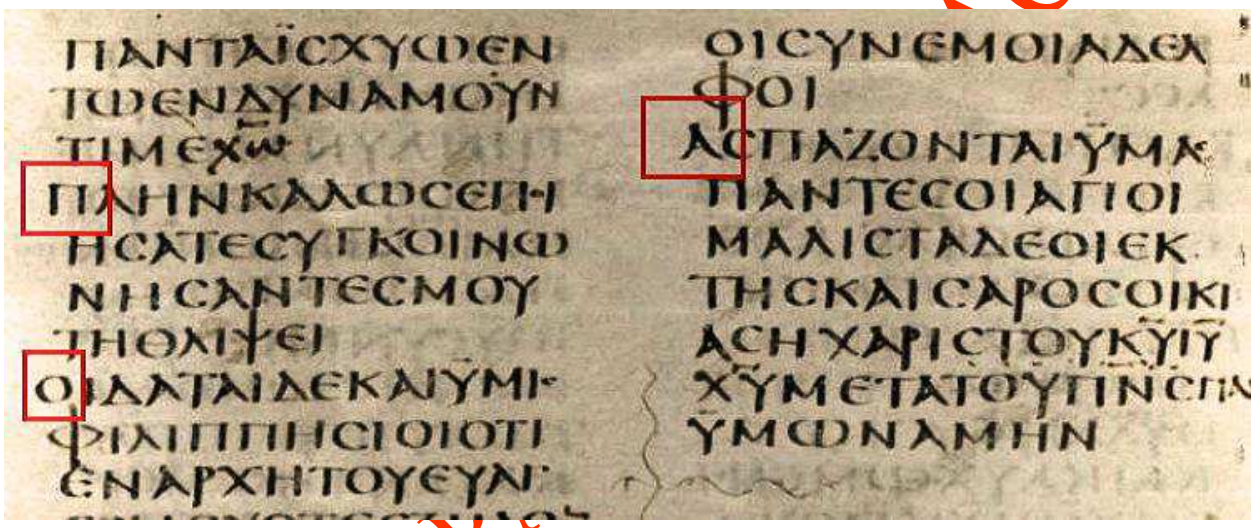


Parágrafo y coronís en el papiro de "los Persas" de Timoteo. (P.Berol. inv. 9875). Berlín. Finales siglo IV a. C.

Un paso adelante fue dado al desplazar ligeramente hacia el margen la primera letra de la palabra que indicaba la nueva línea, al principio del mismo tamaño que el resto —como sucede, por ejemplo, en el *Codex Sinaiticus* de la Biblia (siglo IV)—, adoptando posteriormente un tamaño ligeramente mayor que las demás.

Esta letra prominente se convirtió en suficiente indicativo del comienzo de un nuevo párrafo, siendo innecesario mantener la marca indicativa, que de ordinario desapareció, aunque en ocasiones se mantuvo y es posible verla en algunos manuscritos junto con la letra inicial agrandada, como es el caso del *Codex Alexandrinus* de la Biblia (siglo V).

Por supuesto, si el nuevo párrafo iniciaba una línea, la sola presencia de la letra agrandada era suficiente indicativo, ocupando además su posición natural. En fases posteriores adoptó un gran tamaño e incluso fue miniada, surgiendo así una auténtica letra capitular.



Letras desplazadas ligeramente hacia el margen para indicar cambio de párrafo. Codex Sinaiticus (א) de la Biblia. Siglo IV d. C. Biblioteca Británica.

Letras agrandadas y desplazadas ligeramente hacia el margen para indicar cambio de párrafo. Codex Alexandrinus de la Biblia. Siglo V d. C. Biblioteca Británica.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 32. Esticometría y colometría

A esticometría (de στίχος, “fila”, “línea” o “renglón y μέτρον, “medida”) fue un sistema empleado en obras literarias griegas y latinas —ya fueran de naturaleza sacra o profana, en prosa o en verso— para determinar su longitud.

La unidad de medida en poesía fue naturalmente el verso (ἔπος), mientras que en prosa, al no coincidir prácticamente los escribas en la longitud de la línea de un mismo texto, tuvo que inventarse una unidad artificial que recibió el nombre de στίχος, si bien en la práctica los dos términos son equivalentes, siendo utilizado el último también para obras poéticas.

Las indicaciones esticométricas que obtenemos de los propios manuscritos o de menciones realizadas por diversos autores, que aluden a la extensión de obras literarias precedentes, son bastante escuetas, consistiendo, por lo general, en una secuencia numérica precedida del término στίχοι, o una abreviación de esta palabra, acompañada a veces de información adicional como el número de hojas (φύλλα) o de columnas (σελίδες) empleadas.

En los manuscritos, tales indicaciones podían aparecer al principio o al final de la obra, siendo anotadas al menos hasta el siglo XII.

Se puede afirmar que la costumbre de medir las obras literarias por στίχοι es tan antigua como la literatura en sí, como queda atestiguado por su aparición en papiros conservados cuya datación se sitúa en el siglo II a. C., además de aparecer en muchas ocasiones la cifra expresada con el antiguo sistema numérico griego en vez del alfabético numeral de época más tardía, hecho que se produce incluso en el *Codex Monacensis* 375 (uncial nº 0142 del catálogo de Gregory-Aland) manuscrito bíblico del siglo X en el que figuran las siguientes indicaciones esticométricas relativas a la extensión de las cartas de San Pablo:
Romanos 𐅄HHHΔΔ, *1 Corintios* 𐅄HHHH𐅄ΔΔ, *Gálatas* HH𐅄ΔΔΔIII, *Efesios* HHHΔII, *Filipenses* HHΠIII, *Colosenses* HHΠIII, *1 Tesalonicenses* H𐅄ΔΔΔIII, etc.

La invención del método esticométrico ha sido atribuida a Calímaco (siglo III a. C.), responsable de la biblioteca de Alejandría, quien en su *Catálogo de obras* (Πίνακες), dando noticias sobre su autor y contenido, también registra el número total de στίχοι de cada una de ellas.

Ahora bien, a Calímaco sólo se le puede atribuir el mérito de haber compilado con esmero esos datos y de ser la fuente de muchas citas posteriores, ya que un siglo antes el escritor Teopompo alardeaba —según nos ha transmitido Focio en su *Biblioteca* (cod. 176, p. 120)— de haber compuesto más στίχοι que cualquier otro escritor griego o bárbaro. Además, el hecho de que un escritor del siglo IV a. C. al medir sus obras mencione que ha escrito 20.000 στίχοι de discursos retóricos y 150.000 de obras históricas en términos que son claramente inteligibles y no necesitan explicación adicional para aquellos a los que van destinadas, nos da una pista de que incluso en un periodo tan temprano el sistema debía hacer tiempo que había sido establecido y era de uso común.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

No poseemos, sin embargo, una descripción detallada de cuánto texto comprendía un στίχος. Como ya se ha señalado anteriormente, dicho vocablo —usado también en la terminología militar, donde indica una fila de soldados— únicamente tiene el significado de línea o renglón, por lo que en este sentido debemos tomar la palabra simplemente como una línea de texto.

Ahora bien, como es difícil que los copistas coincidan en la longitud del renglón y en el tamaño de letra al escribir, tiene que existir una medida más precisa subyacente que englobe un número determinado de letras, sílabas o palabras.

Estas últimas pueden ser descartadas, ya que en la Antigüedad Clásica, al ser la escritura continua, se prestaba poca atención a las palabras, que además se dividían con gran libertad al llegar al final del renglón. Debemos inclinarnos por la consideración silábica, ya que en muchos casos, donde actualmente hablamos de palabras, los escritores antiguos se refieren a sílabas. Así, por ejemplo, Galeno (*De placitis Hippocratis et Platonis* VIII, 1) dice «ἐγὼ δείξω σοι δι’ ὀλίγων συλλαβῶν», donde nosotros más bien diríamos “en pocas palabras”.

En el mismo pasaje Galeno también nos informa de que 39 sílabas de prosa equivalen a dos hexámetros y medio; 83 sílabas representan cinco hexámetros y, finalmente, 122 sílabas comprenden unos ocho hexámetros. De ello se deduce que la extensión de una línea de texto es de 16 sílabas —entre 34 y 38 letras—, que está en el porcentaje medio de la extensión de un hexámetro homérico.

Por lo tanto, se podría afirmar con cierta seguridad que la medida estándar de un στίχος o línea de texto es de 16 sílabas, número que llama especialmente la atención por ser la extensión media de un verso de Homero, y que también posee un carácter simétrico o cuadrado, ya que es la división convencional de una hilera de soldados en la falange, aspecto importante a los ojos de aquellos que veían especiales virtudes pitagóricas en los números.

Las indicaciones esticométricas que aparecen en los manuscritos son frecuentes, pero no tan abundantes como cabría esperar, en parte debido a que esos datos podían ser consultados en los catálogos de libros y en parte porque eran eliminados intencionadamente por los escribas profesionales y libreros para poder cobrar más a los clientes por sus servicios, ya que —como hemos visto con anterioridad— el precio de un libro estaba en gran parte basado en la extensión del mismo, dato que si no figuraba en el texto podía dar lugar a arbitrariedades.

Ni que decir tiene que el número expresado en muchos manuscritos no se corresponde con el total de στίχοι que contiene la obra. Ello es debido a que los copistas tendían a reproducir la cifra aparecida en el modelo que copiaban sin molestarse en hacer un nuevo recuento de las líneas al terminar el texto.

Según Diógenes Laercio (*Vida de los filósofos más ilustres* V, 27) las obras de Aristóteles comprendían 445.270 στίχοι, cantidad seguramente obtenida de la suma de las cifras ofrecidas en algún catálogo bibliográfico.

Junto a esta esticometría, que podríamos denominar “total”, nos encontramos en ocasiones en algunos manuscritos con una que se podría llamar “parcial”, en la que, mediante notas consignadas —normalmente en los márgenes, pero también en

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 33. Glosas, léxicos, onomásticas, escolios e hipótesis

EN ocasiones, los textos griegos transmitidos por los manuscritos van acompañados o seguidos de notas, aclaraciones o comentarios de muy diverso tipo y extensión. Entre estas "ayudas al lector" se encuentra glosas, léxicos, onomásticas, hipótesis y escolios.

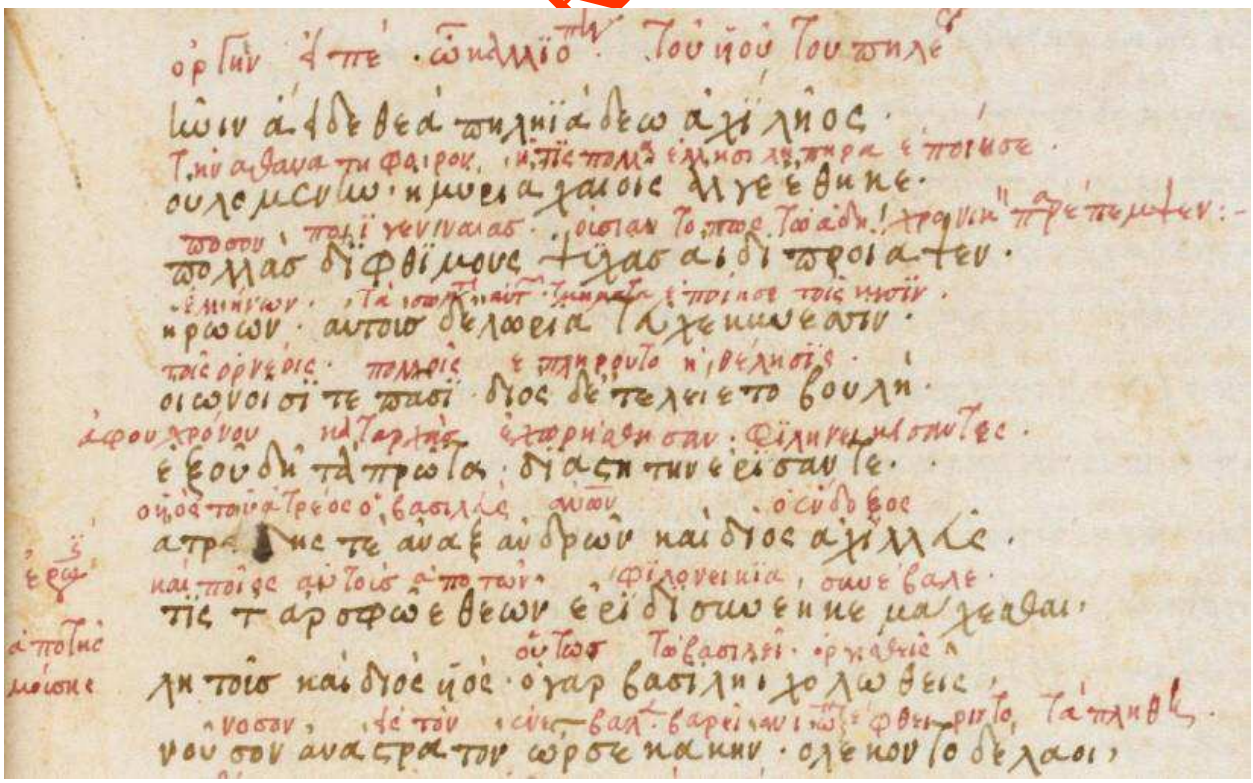
Una glosa es la anotación más breve de todas las presentes en un texto y consiste en escribir en el margen o entre líneas un sinónimo de una palabra inusual para hacerla más comprensible al lector.

El uso de notas marginales se remonta a los tiempos clásicos cuando fueron utilizadas para explicar a los estudiantes el significado de palabras obsoletas, dialectalismos o extranjerismos, especialmente en los poemas homéricos.

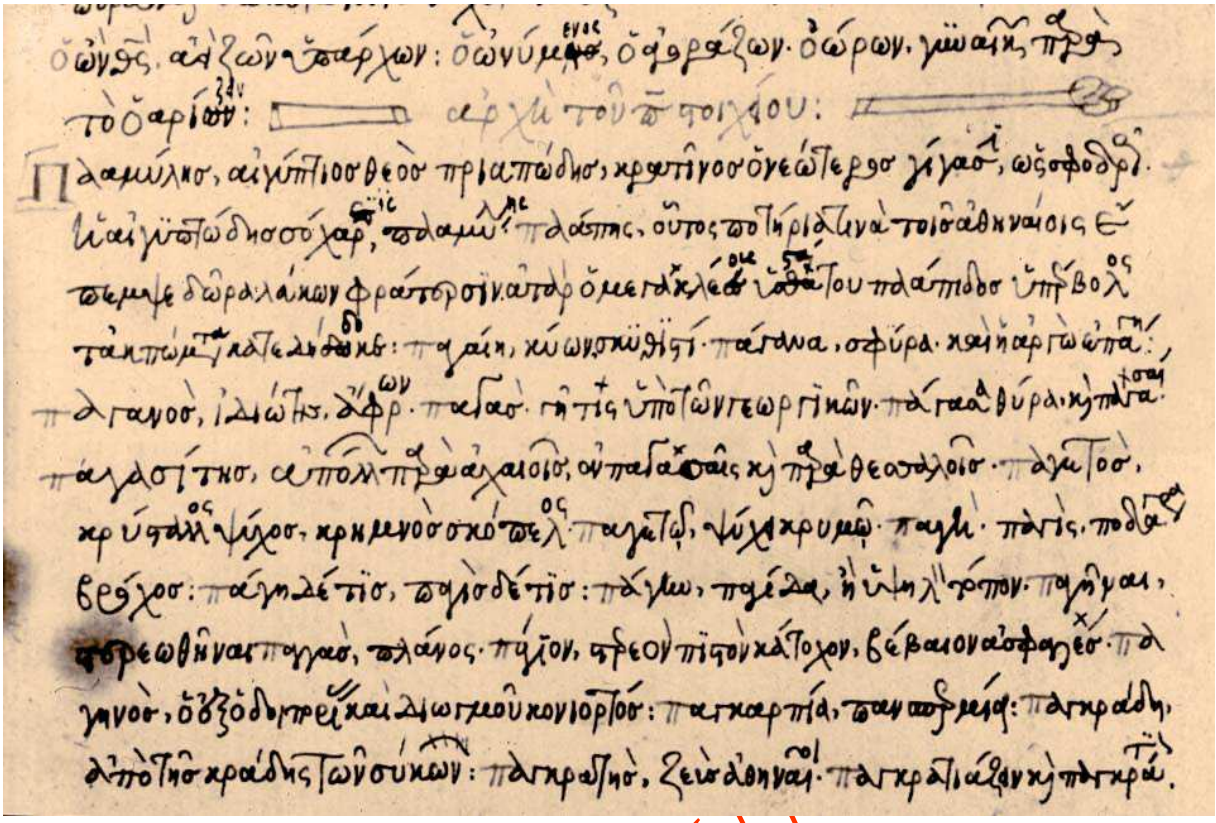
Con posterioridad, en ocasiones, estas notas fueron recopiladas y agrupadas formando una especie de léxico para un autor dado. Fue Aristófanes de Bizancio (*circa* 257-180 a. C.) quien en su importante obra titulada Λέξεις, elevó la glosografía al nivel de la lexicografía. Significativos avances en este campo fueron llevados a cabo por Hesiquio de Alejandría (siglo V), Focio (siglo IX) y por el anónimo autor de la enciclopedia bizantina conocida como *Suda* (también *Suida* o *Suidas*, siglo X).

Con el tiempo, las glosas aumentaron su tamaño y complejidad, pasando de aclarar palabras oscuras a auténticas traducciones interlineales de un texto con referencias cruzadas a pasajes similares.

RA EVALUACIÓN



Glosas interlineales a los primeros versos de la Ilíada. Harley MS 5601. Siglo XV.



Detalle del comienzo de la entrada de las palabras que comienzan por π. Léxico de Hesiquio de Alejandría. Codex Marcianus. Gr. 222, siglo XV.

MUESTRA PARA EVA

Las onomásticas son colecciones especiales de glosas que explican el significado de nombres de personas y lugares. Estas listas explicativas de nombres son muy frecuentes en el caso de la Biblia, dada la abundancia de nombres semíticos en el Antiguo y Nuevo Testamento, lo cual se prestaba a dudas por parte de los lectores griegos.

Las tradiciones onomásticas referentes a los nombres en la versión de los Septuaginta fueron desarrolladas por Filón, impulsadas por Orígenes y Eusebio, y traducidas al latín por San Jerónimo.

En ocasiones, tal material era clasificado y dispuesto en forma de tablas e incluido en los manuscritos de la Biblia.

En los códices escritos en minúscula suele aparecer, precediendo a cada uno de los Evangelios o al Apocalipsis, una lista de nombres propios contenidos en el libro, acompañado cada uno de ellos con su supuesto significado. En otras listas, en vez de aparecer las palabras en disposición alfabética, la secuencia está en relación con el orden de aparición de las palabras en el texto sagrado.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 34. Notaciones musicales

La notación musical en Grecia ha llegado a nuestros días fundamentalmente por dos vías diferentes. La primera está constituida por documentos con signos referidos a la música y por los tratados musicales. Los restos más antiguos que se han conservado con notación musical son dos papiros de entre los siglos III-II a. C., ambos con fragmentos de tragedias de Eurípides. El primero de ellos es conocido como el "papiro de Orestes" (*Vindobonensis* G. 2315) —que preserva los versos 338-344 de la tragedia del mismo nombre—, en el que hay un pasaje coral, cuya música original se cree fue creada por el propio Eurípides. El segundo (*Leidensis inv*. P. 510) corresponde a un fragmento de los versos 783-792 y 1500-1509 de la *Ifigenia en Áulide*. Ambos papiros, aunque presentan algunas diferencias formales a la hora de representar la música, tienen gran similitud. El principal problema que ofrecen estos papiros para sacar conclusiones precisas es la brevedad y su carácter fragmentario, a diferencia de otros testimonios como los himnos délficos grabados sobre piedra. Con todo, participan de las características usuales de este tipo de testimonios: las notaciones musicales son del tipo alfabético y aparecen encima del texto en cuestión, Además, podemos ver algunos de los elementos descritos en los tratados teóricos antiguos como la διαστολή o la στιγμή.

La segunda fuente de documentos la constituyen las llamadas "Tablas de Alipio", (siglo IV d. C.), que nos dan la notación sistemática —vocal e instrumental— de todas las escalas (modos) empleadas por los grecorromanos. También es importante el tratado *Sobre la tragedia* del bizantino Miguel Psello (siglo XI).

En Grecia había dos notaciones de carácter alfabético: una para el canto coral y otra para los instrumentos. La instrumental era más antigua que la vocal y se remonta seguramente a los auletas de los siglos VII y VI a. C.

Los signos alfabéticos servían por igual para la voz y para los instrumentos. Pero, cuando se trataba de música vocal con acompañamiento de instrumentos, entonces para la voz se utilizaba el alfabeto jónico de veinticuatro letras con las que se traducían no solo los sonidos principales, sino también los cromáticos.

El alfabeto se empleaba de la siguiente manera: cada letra, situada en vertical, correspondía a una nota fija. Además de la posición original del carácter —al cual le correspondía un sonido— había otras dos maneras de representar la letra: estas tres posiciones comprendían tres sonidos cada una. Los griegos no poseían un sistema de templanza de las notas como el actual, y, al no tener material historiográfico suficiente para comprobar cuáles eran estos sonidos, es muy difícil recrear fielmente estas notas. Se piensa que cada una de estas tres posiciones se utilizaban para completar los tres diferentes tetracordios que servían de base para las escalas: tetracordio diatónico (notas sin alteraciones), tetracordio cromático (notas alteradas por semitonos) y el tetracordio enarmónico (nota elevada de tal manera que se encontraba más cerca de la nota inferior que de la nota de la cual proviene la alteración). Este sistema no conocía las escalas propiamente dichas,

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 35. Ornamentación

UN libro manuscrito podía ser considerado no simplemente como un instrumento de lectura, sino que, con frecuencia, era tratado como un objeto digno de recibir cierta decoración, por lo que puede ser incluido dentro de la categoría artística y proporcionar placer estético gracias a su belleza.

Por ello, después de que un manuscrito recibiera el texto y se consignara en el colofón el nombre del copista, la fecha de finalización y otros datos complementarios, llegaba el momento de dotarlo de decoración que, en ocasiones, lo convertía en una auténtica obra de arte.

La mayor o menor abundancia de ornamentos, así como su calidad, dependía no sólo de las habilidades de los artesanos encargados de llevarlos a cabo, sino también del gusto y poder adquisitivo de la persona o institución que solicitara la copia, dado que los libros en la época anterior a la imprenta no eran producidos casi nunca en serie, sino por encargo, siendo la norma general que a mayor rango social del destinatario correspondía más profusa decoración y de mejor calidad.

No obstante, hay que señalar que los griegos utilizaron menos la ornamentación que los orientales o los romanos, como queda demostrado por el hecho de que el número de manuscritos helenos sin ornamentos es muy elevado. Por otra parte, el espacio que ocupan es más reducido que en Oriente, donde era frecuente que se extendieran a lo largo de una página o incluso dos enfrentadas.

Además, por lo general, en la ornamentación de los manuscritos el arte griego es menos variado y menos rico que el oriental o el romano, pero, a su vez, esta simplicidad evidencia su afinidad incuestionable con la tradición clásica, de carácter más austero.

Para conseguir que un libro presente un atractivo visual hay varios procedimientos, entre los que destacan la inclusión de letras capitulares, viñetas, bordes decorativos, *monocondilia* e ilustraciones.

Analizaremos todos estos procedimientos de manera breve, ya que la mayoría de ellos conciernen más al objeto de estudio de disciplinas artísticas que a la paleografía, aunque, en ocasiones, los estilos artísticos pueden ser útiles para determinar la época de producción de un manuscrito dado o su procedencia.

- *Letras capitulares*

Las capitulares, a pesar de ser letras, desempeñan un papel más importante en el plano decorativo que en el textual, hecho también aplicable en gran medida a los títulos, como más adelante veremos.

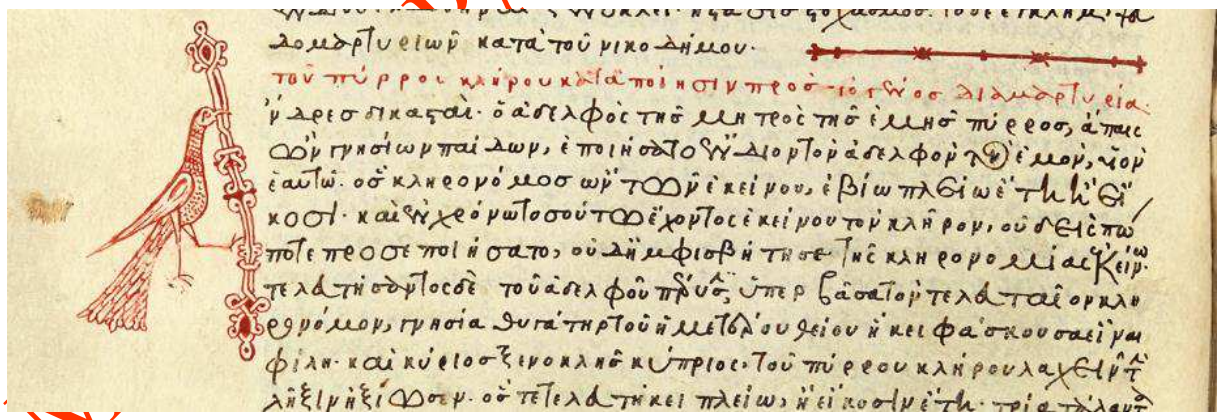
Se entiende por letras capitulares aquellas que están situadas al inicio de un libro, un capítulo o un párrafo, por lo que, en ocasiones, también se las denomina iniciales. El tratamiento que reciben puede ser muy variado, en función de la categoría del manuscrito en el que aparezcan. Puede oscilar entre tener un tamaño ligeramente superior al resto, ser tratadas con mayor grosor que las demás, aparecer ligeramente desplazadas en el margen (véanse explicaciones y ejemplos a este res-

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

pecto en la sección 31 dedicada a los títulos y capítulos de un libro) o recibir un tratamiento más complejo, como puede ser la adición de líneas de refuerzo en su forma, dotarlas de color —normalmente rojo y en menor medida el azul— o un diseño más intrincado (especialmente a partir del siglo IX) a base de motivos vegetales y, en ocasiones, de auténticas representaciones formadas por la combinación de seres animados. Así, por ejemplo, una A es dibujada como un pájaro junto a una rama; una E en forma redonda (tipo uncial) es representada por un semicírculo en cuyo interior aparece un cazador con una lanza o bien en forma ovalada con una mano asomando en la zona central; una H aparece trazada gracias a la figura de dos jóvenes sosteniendo una bandeja; una K ofrece la imagen de una serpiente devorando a un hombre; una M nos muestra dos jóvenes pisando uvas; una Y exhibe a dos aves en una alcándara, etc. Todo esto no es sino una breve muestra de la imaginación portentosa que se despliega en la representación de letras capitulares.

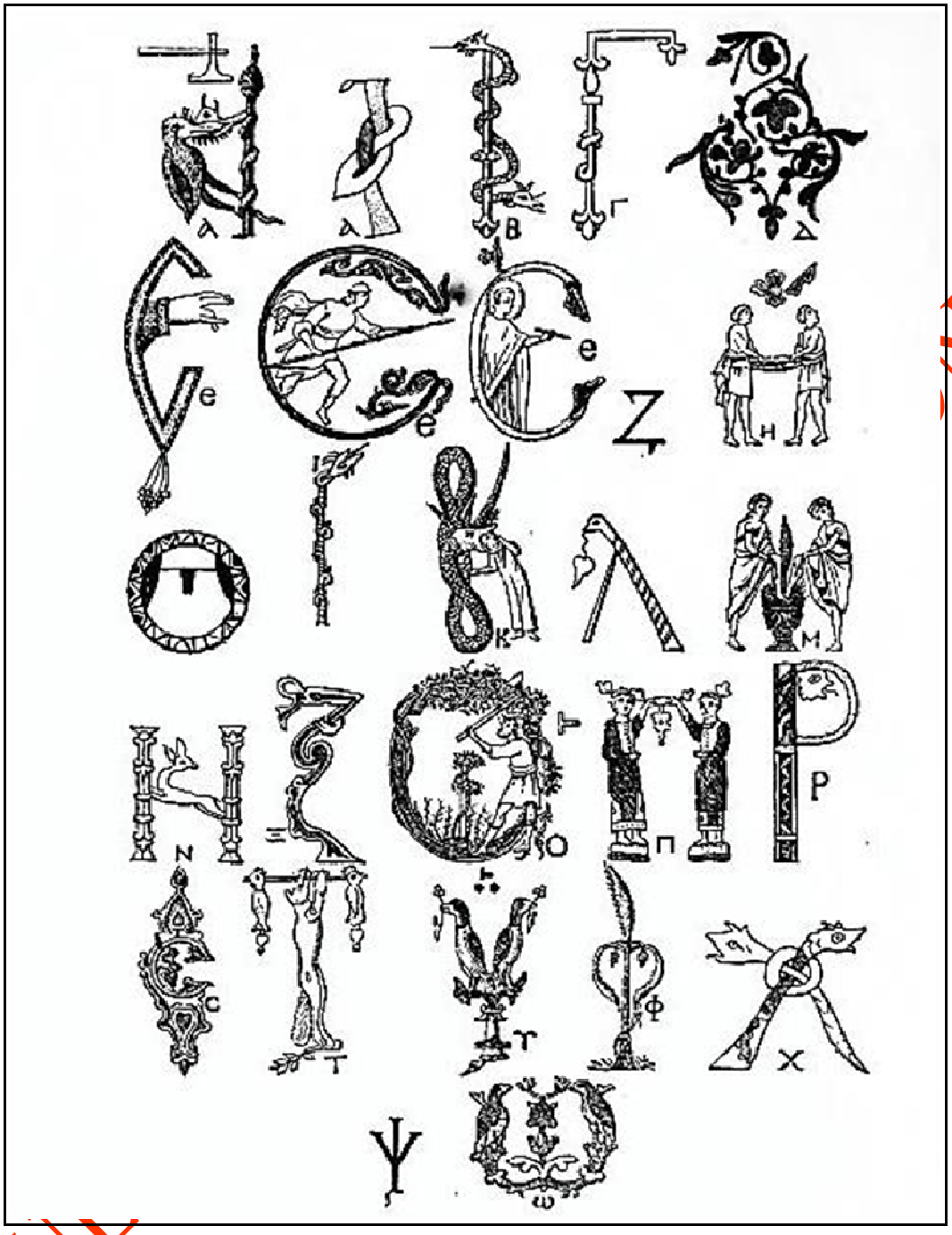
También es oportuno mencionar aquí la costumbre extendida de escribir los títulos con un tipo diferente de letra que el resto del texto, por ejemplo, el título en caracteres unciales, mientras que el texto es escrito en minúsculas.

Tanto las letras capitulares como los títulos eran escritos con posterioridad al texto por un iluminador, para lo cual se dejaba reservado un espacio en blanco, como lo demuestra el hecho de que conservamos manuscritos en que el título nunca fue consignado y se ve claramente el hueco que se dejó a tal propósito, si bien, en el caso de que las capitulares no fueran muy elaboradas podían ser trazadas por el mismo escriba que copia el texto.



Letra A capitular en tinta roja. Iseo: "Sobre la herencia de Pirro". Manuscrito del siglo XIV d. C. Burney MS 95. Biblioteca Británica.

PARA EVALUACIÓN



Diversas letras capitulares figurativas del alfabeto mayúsculo griego. Tomado de V. Gardthausen (Griechische Palaeographie. Leipzig, 1879, pág. 88)

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

- *Ilustraciones*

Se entiende por ilustraciones los dibujos y pinturas (llamadas por lo general miniaturas porque predomina en ellas el color rojo, *minium* en latín), que ilustran el contenido de un libro.

Los papiros literarios en raras ocasiones portan ilustraciones y cuando lo hacen suelen aparecer insertadas en mitad de las columnas, sin marco y sin trasfondo.

Con la difusión del códice —que permite una más rica y variada decoración— la disposición de las ilustraciones se adaptó al nuevo formato de la página y a la nueva disposición del texto, adquiriendo marcos y trasfondos, y ajustándose a la anchura de la página o de la columna. Las miniaturas también podían ejecutarse en hojas separadas que eran posteriormente insertadas en el libro, dándose a veces la circunstancia de que pertenecen a una época posterior al texto principal.

Normalmente, tanto miniaturas como letras capitulares muy adornadas eran realizadas por personal especializado o en talleres y no por los escribas del texto.

Las miniaturas narrativas e ilustraciones constan de escenas de variado contenido y tamaño, estando normalmente su aparición restringida a libros de lujo de tipos concretos (tales como la Biblia, colecciones litúrgicas y hagiográficas, y clásicos consagrados, donde las ilustraciones seguían la narración del texto) y algunas obras técnicas (táctica militar, medicina, botánica, astronomía, cinegética, etcétera).

En las obras matemáticas y astronómicas las figuras que aparecen no se pueden considerar auténticas ilustraciones; no es éste el caso de tratados de medicina, veterinaria o botánica como los de Dioscórides o Nicandro, por citar dos notorios ejemplos de manuscritos finamente iluminados.

Desgraciadamente no ha sobrevivido ningún ejemplar ilustrado de la Antigüedad Clásica; incluso el estudio de las miniaturas de los primeros tiempos del Imperio de Bizancio está basado en unos pocos ejemplares que nos han llegado —salvo raras excepciones— de forma fragmentaria. Entre ellos destacan la denominada *Ilíada ambrosiana* o *Ilias picta* (Cod. F 205 inf. Biblioteca Ambrosiana de Milán. Finales del siglo V d. C. o comienzos del VI d. C.), códice gravemente mutilado, del que fueron extraídas 52 páginas que contienen otras tantas miniaturas de gran calidad relativas a la Guerra de Troya, y el *Dioscórides de Viena* (Cod. Med. Gr. 1, ÖNB, Viena), compuesto alrededor del año 512-513 para la princesa bizantina Juliana Anicia, que contiene más de 200 miniaturas de plantas y animales con gran riqueza de detalles.

El resto de códices ilustrados de este periodo corresponde a manuscritos bíblicos entre los que sobresalen los siguientes:

1.- El *Génesis de Cotton* (Cott. Otho. B. VI, Biblioteca Británica, finales del siglo IV d. C. o principios del V d. C.), libro que contiene el Génesis, del que se conservan 35 hojas —muy deterioradas tras el incendio que le afectó muy gravemente en 1730 (véase imagen en la página 282)— de las 165 que se cree componían el original. Las miniaturas están enmarcadas y son de muy variable tamaño y extensión, probablemente fue escrito en Alejandría.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

2.- El *Génesis de Viena* (Cod. Theol. gr. 31, ÖNB, Viena. Primera mitad del siglo VI d. C.), códice purpúreo, del que se conservan 24 folios de los aproximadamente 192 que compondrían el original. Cada folio posee en la parte inferior de ambas páginas una ilustración —representando un episodio o dos de la historia contada en las líneas precedentes, si bien hay casos en que nada tiene que ver con lo relatado en el Génesis— que puede llevar marco o no, según los casos.

El estilo de las miniaturas es realista —en consonancia con la pintura romana de esa época— y el códice fue producido probablemente en Siria.

3.- Los *Evangelios de Rossano* (*Codex Rossanensis*, Museo del Arzobispado de Rossano. Siglo VI d. C.), códice purpúreo que contiene el Evangelio de San Mateo y gran parte del de San Marcos. Seguramente habría un segundo tomo con los otros dos Evangelios, hoy perdido. El manuscrito es famoso por su ciclo preliminar de miniaturas de temas de la vida de Cristo, dispuestos en dos filas en el folio (*cf.* página 68), a veces con pequeños retratos de los evangelistas debajo, apuntando hacia arriba para acontecimientos que describen en sus Evangelios. Las miniaturas aparecen sin marcos. De las 386 páginas que componen el códice, portan miniaturas quince, que aparecen como frontispicio. Su procedencia puede ser Alepo en Siria.

4.- Los *Evangelios de Sínope* (*Codex Sinopensis*, Supplément grec. 1286. Biblioteca Nacional de Francia. París. Siglo VI d. C.), códice purpúreo escrito con letras de oro que contiene el Evangelio de San Mateo con muchas lagunas. Únicamente se conservan 44 folios, de los que cinco portan miniaturas. El estilo de las miniaturas es muy similar a las del *Codex Rossanensis* y aparecen siempre en la parte inferior de la página. Al igual que en los dos casos anteriores, se cree que el códice pudo ser escrito en Siria, aunque también se han propuesto lugares como Palestina o Mesopotamia.

En los períodos bizantinos medio y final, el número de manuscritos iluminado se incrementa considerablemente, en especial a partir de mediados del siglo XI, por lo que tenemos un mejor conocimiento de esta época.

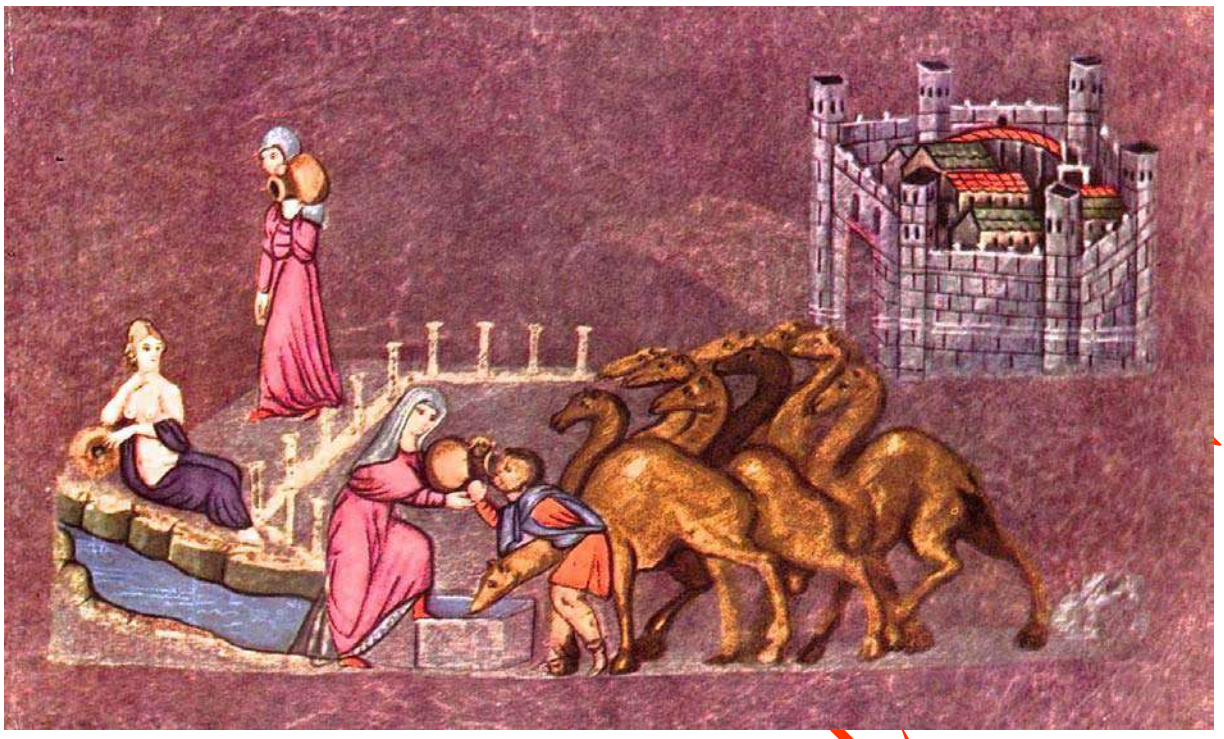
Los Evangelios se adornan con las tablas canónicas y retratos de los evangelistas pintados en el verso de la página anterior al comienzo de cada uno de los Evangelios, seguido de una letra capitular y un título distintivo en el recto, a menudo escrito con letra de oro. Además de los Evangelios, los leccionarios, libros de salmos y de los profetas eran los manuscritos más frecuentemente decorados.

En ocasiones algunos homiliarios también fueron objeto de profusa decoración.

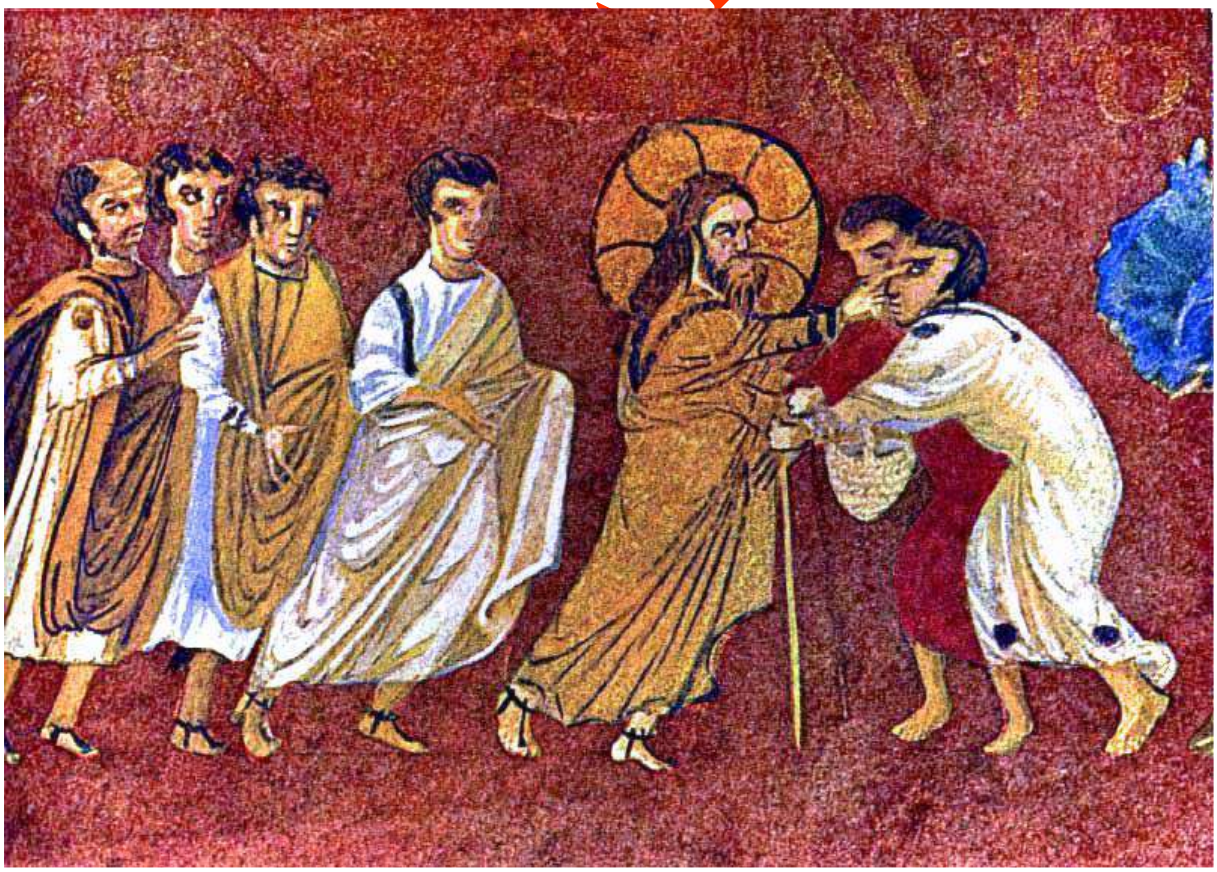
Entre los libros profanos también hay notables ejemplos de espléndidas miniaturas. Sirvan dos muestras de ello: el denominado *Skylitzes de Madrid* (*Skylitzes Matritensis*, Biblioteca Nacional de España, Madrid. Siglo XII) con 574 miniaturas y producido seguramente en Mesina, y la *Cinegética* de Opiano (BNM gr. Z 479, Venecia. Siglo XI) con fascinantes ilustraciones sobre escenas de caza y pesca.

Para finalizar esta sección es oportuno mencionar que el estudio detallado de las miniaturas puede arrojar luz sobre la fecha y procedencia de los manuscritos, pero falta un estudio concienzudo al respecto que pueda ofrecer resultados fiables en este campo.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Episodio de Rebeca y Eliezer. Códice purpúreo conocido como el "Génesis de Viena". ÖNB, Cod. Med. Gr. 1. Siglo VI d. C. Viena.



Jesús curando a unos ciegos. Codex Sinopensis. BNF Grec. 1286. Siglo VI d. C.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo VII

TIPOLOGÍA DE LA ESCRITURA GRIEGA

§ 36. Las escrituras griegas: cronología y clasificación

LO primero que conviene es establecer el alcance cronológico que abarcará nuestro estudio paleográfico.

En principio, deberían incluirse en el estudio todas las escrituras griegas desde la Antigüedad hasta nuestros días, ya que el alfabeto heleno presenta un uso ininterrumpido que abarca unos 28 siglos.

Ahora bien, hay dos factores que acotan estas dos fechas extremas: en su parte inicial la limitación viene impuesta por la inexistencia de material conservado de los tiempos más antiguos. Teniendo esto en cuenta, nuestro punto de partida se puede establecer en torno al año 350 a. C., fecha a la que se supone remontan los más antiguos documentos escritos sobre papiro que han llegado hasta nosotros.

En su parte final, el límite temporal viene determinado por la aparición de la imprenta, si bien hay que tener en cuenta que la fecha debe prolongarse hasta el año 1600, ya que —debido a las dificultades técnicas para imprimir textos con caracteres griegos y a lo costoso de esas ediciones impresas— todavía hasta finales del siglo XVI seguían copiándose a mano con cierta regularidad textos griegos, especialmente algunos con obras poco usuales y, por lo tanto, con poca demanda para reclamar la atención de la imprenta.

Por otra parte, intencionadamente también quedarán fuera del presente estudio los tipos de letra empleados en documentos de carácter público o privado, que interesan a la Diplomática. Tampoco trataremos los testimonios grabados sobre piedra, metales u otros materiales duros, cuyo estudio queda a cargo de la Epigrafía.

Aquí analizaremos los tipos de letra utilizados en libros, es decir, en textos literarios, bien estén dedicados a su venta en el mercado o sean copias de uso privado.

Llegados a este punto conviene establecer una clasificación, elemental al menos, de los distintos tipos de escritura griega para comprender mejor cuáles serán objeto de análisis en el presente estudio. Aunque la escritura es un fenómeno unitario en el que sus diversas manifestaciones deben ser evaluadas no tanto en función del tipo de documento en el que aparecen, sino tomando en consideración su desarrollo, y además, en ocasiones, las fronteras entre unos tipos de escrituras y otros no es tan evidente como pudiera parecer a primera vista —pues hay casos de textos literarios escritos con escrituras documentales y viceversa (como, por ejemplo, el papiro que

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

contiene la *Constitución de los atenienses* de Aristóteles)— es útil establecer diversos grupos para así poder seguir mejor sus líneas de desarrollo y evolución.

La clasificación más básica de la escritura griega es la que se establece entre manos literarias (las utilizadas para copiar obras de los autores griegos) y manos no literarias (aquellas usadas en cualquier otro documento).

Dentro de las literarias se encuentran las mayúsculas —tradicionalmente llamadas "unciales", aunque no es la denominación más adecuada, como veremos más adelante—, aparecidas en la época del papiro, y las minúsculas, empleadas a partir del siglo IX, ya en la época del pergamino.

Los amanuenses que se dedicaban a la copia de libros debían procurar escribir con claridad, con trazos simples, de forma que la letra fuera legible. Se cuidaba también la estética y la correcta alineación de los renglones, de modo que la página fuera armoniosa y elegante. Un trabajo de tal calibre no podía quedar a la libre elección de unas pocas personas, por lo que surgieron estilos gráficos con reglas precisas que dejaban poco espacio a la iniciativa personal.

Entre las no literarias tenemos las escrituras cursivas, que eran las usadas en todas las circunstancias de la vida diaria (cartas, inventarios, balances comerciales, testamentos, documentos de compraventa, contratos, etcétera). La libertad de trazado y la espontaneidad son sus características principales. Una variante elaborada, artificiosa y rica en trazos superfluos fue adoptada para documentos oficiales de la administración, surgiendo así la escritura cancilleresca.

La variedad de estilos cursivos es casi infinita —como lo evidencian los miles de documentos conservados—, siendo las minúsculas una variante cuidada que fue adoptada y adaptada para uso librario.

Es evidente que la clasificación anterior de las escrituras griegas es muy elemental y bastante imprecisa, dado que muchas escrituras no pueden ser fácilmente encuadradas en ninguno de los tipos señalados, en tanto que representan estadios intermedios, pero creo que es un punto de partida válido para poder iniciar su análisis.

Este análisis topa con algunas dificultades. La primera de ellas es de tipo material, ya que la escasez o total ausencia del mismo, según los casos, en diversos períodos —en especial en la época arcaica, clásica y helenística— hace que dicho análisis esté, por definición, lleno de lagunas.

Como ya se ha mencionado anteriormente, los más antiguos libros griegos escritos sobre papiro en forma de rollo se remontan a mediados del siglo IV a. C., lo que implica que toda la producción anterior se ha perdido.

Por otra parte, los hallazgos papiráceos provienen en su inmensa mayoría de Egipto —salvo la notable excepción de Herculano y algún otro caso aislado—, donde las condiciones climáticas han favorecido la conservación de este frágil soporte escriptorio, lo cual hace que nuestro estudio se tenga que centrar, forzosamente, en un material muy localizado, ignorando por lo tanto cómo fue el de otras zonas, con el consiguiente riesgo de generalización que ello conlleva.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Otra dificultad es que durante la época del papiro la distribución cronológica de los vestigios conservados es poco homogénea; así, mientras que del siglo III a. C. poseemos mucha cantidad, ésta baja significativamente en el siglo II a. C. Todo ello dificulta el establecer un trazado sistemático bien documentado de la escritura griega.

Relacionado con lo anterior están los problemas de datación que presentan los textos literarios, pues, a diferencia de los no literarios (como contratos, diplomas etc.), que pueden contener datos concretos que ayuden a establecer su fecha con gran exactitud, los textos literarios no portan indicación alguna —como sí la tendrán más tarde muchos códices en pergamino de la época bizantina— por lo que la fecha estimada tendrá que ser calculada tomando en consideración datos paleográficos y externos, con las imprecisiones y oscilaciones que ello implica. En raras ocasiones datos arqueológicos precisos relativos al lugar o circunstancias del hallazgo del papiro permiten acotar el periodo de producción de un documento. Así, por ejemplo, el famoso papiro que contiene los *Persas* de Timoteo se adscribe a la época de Alejandro Magno porque la tumba donde fue depositado en Abusir pertenece a esa época. El caso de los volúmenes de la "villa de los papiros" de Herculano es evidente, pues tenemos un término seguro *ante quem*, que es la erupción del Vesubio en el año 79 d. C.

También el hecho de que en el vuelto de un papiro (opistógrafo) que contenga una obra literaria haya sido copiado un documento con fecha proporciona un término *ante quem*. Éste es el caso del papiro con fragmentos de la enciclopedia (κεστοί) de Julio Africano, que en el reverso fue escrito un diploma que lleva la fecha el 275 d. C. Desgraciadamente, en muchos casos la datación del material no puede ser efectuada con bases firmes y es objeto de conjetura.

Respecto a la datación de los códices, la situación es mejor que en el caso de los rollos de papiro, ya que muchos llevan suscripciones en las que los copistas consignaron la fecha de realización de la copia, pero también hay un gran número de ellos que no llevan indicación alguna, especialmente los códices anteriores al año 800, textos de autores clásicos anteriores al 1200 y manuscritos de cualquier autor —cristiano o pagano— entre el 1200 y 1261.

Un factor que también dificulta la datación y la asignación geográfica de un manuscrito griego es el alto grado de uniformidad que caracteriza a las distintos tipos de escritura griega, que carecen —salvo contadas excepciones, como, por ejemplo, los manuscritos de la Italia meridional (Tierra de Otranto) y Sicilia— de marcadas distinciones conformes al tiempo o lugar de producción. Esto representa un fuerte contraste con respecto a lo que sucede en la paleografía latina, donde, tras la caída del Imperio Romano en el siglo V y la consiguiente aparición de distintas entidades nacionales, surgen en cada una de ellas un tipo de escritura particular (merovingia, visigótica, insular, carolina, etc.).

La supervivencia del Imperio Bizantino con un poder centralizado redujo al mínimo la posibilidad de variantes regionales. Probablemente el hecho de que durante siglos este imperio tuviera que hacer frente a numerosos enemigos y potenciara sus valores tradicionales y de unidad frente al exterior, dio como resultado en nuestro caso la uniformidad ya mencionada de la escritura en todas las

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

partes del imperio. Por ello también los cambios de estilo a lo largo de los siglos son graduales y nunca suponen un brusco contraste con el periodo anterior. De hecho, las características que podrían considerarse típicas de un periodo hacen su aparición de forma gradual y desaparecen —si lo hacen— también poco a poco, de tal forma que es extremadamente difícil datar un tipo de escritura por la presencia o ausencia de una sola de esas características. Por ello, las diferencias —además de los pequeños cambios en el trazado de algunas letras, ligaduras, y en la forma de espíritus y acentos— deben buscarse en la apariencia general de la escritura.

Por otra parte, de cuando en cuando se produjo en la escritura griega un deliberado arcaísmo, practicado por algunos escribas o *scriptoria*, lo que no ayuda precisamente a una datación precisa.

Todo lo expuesto con anterioridad hace que los resultados alcanzados por los paleógrafos griegos sean menos precisos que los conseguidos por sus colegas latinos.

§ 37. Escritura mayúscula: concepto, tipología y periodización

EL estudio de la escritura mayúscula griega plantea, al menos, dos dificultades: el de la denominación a aplicar a cada tipo de letra dentro de esta categoría y la carencia de datación explícita de los manuscritos con anterioridad al año 800 de. C.

Comencemos con el asunto de la terminología. Tradicionalmente las letras mayúsculas griegas han recibido la denominación de “unciales”, un término tomado en préstamo de la paleografía latina y que está basado en las celebérrimas palabras de San Jerónimo en su prefacio al libro de Job, ya mencionado varias veces a lo largo de este manual: «Habeant qui volunt veteres libros vel in membranis purpureis auro argentoque descriptos, vel uncialibus ut vulgo aiunt litteris, onera magis exaratur quam codices».

Algunos paleógrafos no están de acuerdo con esta denominación, pues consideran que provoca confusión con la terminología latina y además creen que el término no define exactamente el carácter de la letra, ya que toda mayúscula griega no es una auténtica uncial, ni toda uncial es una mayúscula. Por ello se han sugerido otras denominaciones alternativas. Así E. G. Turner propone el término “capital” y G. Cavallo prefiere “mayúscula”, contando esta última con gran aceptación desde su formulación en 1967. No obstante, paleógrafos de contrastada solvencia como J. Irigoin o N. G. Wilson han mantenido su preferencia por la tradicional denominación de uncial. En cualquier caso, tenga en cuenta el lector que todos estos términos hacen referencia a un mismo concepto: una escritura que no es minúscula ni cursiva y presenta las letras con clara tendencia a aparecer escritas de forma individual, con poca propensión a unirlas en ligaduras.

El segundo problema referente a la escritura mayúscula es que no disponemos de ningún manuscrito que porte un colofón con fecha explícita antes del año 800 d. C.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Con anterioridad a esa fecha sólo puede ser datado con bastante precisión el famoso Dioscórides de Viena de principios del siglo VI (*circa* 512) gracias a que sabemos que fue copiado para Juliana (†527-528), hija del emperador romano Flavio Anicio Olibrio (472). Todos los demás ejemplares deben ser datados tomando en consideración aspectos paleográficos, codicológicos o externos, con el grado de imprecisión que de ello se deriva. Esa imprecisión en la fecha hace que tengamos dificultades para ver con perspectiva cronológica la evolución de las distintas escrituras mayúsculas, pues no hay certeza plena sobre qué manuscritos son posteriores y cuáles anteriores.

Los tipos correspondientes a la escritura mayúscula son diversos, entre los que destacan la mayúscula epigráfica, el estilo severo o uncial baquilídea, la mayúscula redonda o uncial romana, la mayúscula bíblica o uncial bíblica, la mayúscula ojival o uncial eslava y la mayúscula litúrgica.

Todas estas escrituras pasan por varias fases: una de formación —en la que van adquiriendo poco a poco sus características esenciales—, otra de canon o canonización —es decir, cuando la escritura presenta una reglas fijas con pocas innovaciones a lo largo de un período prolongado— y otra de desintegración, en la que la escritura entra en decadencia y degeneración, para acabar desapareciendo.

Para abordar el estudio de las escrituras mayúsculas antes mencionadas es conveniente establecer una periodización.

Tampoco en esto se ponen de acuerdo los paleógrafos, pues mientras unos hacen una clasificación basada en el desarrollo de la escritura en sí, otros prefieren una división desde el punto de vista histórico.

Guglielmo Cavallo, partidario de la primera opción, distingue tres etapas en la escritura mayúscula:

- La época unitaria de la escritura, inspirada en los modelos epigráficos (siglos IV-III a. C.).
- La época de las diferenciaciones de estilos (siglos III a. C.-II/III d. C.).
- La época de los cánones (siglo II-IX d. C.).

La segunda opción, que sigue una línea más tradicional, distingue tres fases históricas:

- El período ptolemaico (323 a. C.-30 a. C.). Desde la muerte de Alejandro Magno hasta la conquista de Egipto por los romanos.
- El período romano (30 a. C.-324 d. C.). Constantino único emperador.
- El período bizantino (324 d. C.-siglo IX d. C.). Adopción de la minúscula como letra libraria.

Ambas clasificaciones coinciden en que el punto de inflexión de la letra mayúscula lo constituye el siglo IX, cuando ésta es sustituida por la minúscula como letra libraria —salvo en casos concretos—, relegando a la mayúscula a un uso ornamental y subsidiario en iniciales, títulos, suscripciones o escolios.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Aquí adoptaremos la clasificación tradicional que presenta menor dificultad formal que si nos fijamos exclusivamente en los aspectos intrínsecos de la letra en sí. Además, en cierta medida, los distintos períodos históricos que implican cambios en la administración coinciden también de manera aproximada en el tiempo con cambios en la escritura. Así, el período ptolemaico presenta, por lo general, un estilo de escritura angular y rígido, mientras que el romano tiene tendencia a un carácter más redondeado y el bizantino es más exuberante y florido.

Ahora bien, hay que hacer la matización de que la división en períodos históricos (ptolemaico, romano y bizantino) se adecúa mejor a los manuscritos no literarios —que presentan menos problemas de datación— que a los literarios, aunque ciertos criterios aplicados a los documentos no literarios son también aplicables a los literarios y, por otra parte, en no pocas ocasiones la adscripción de un manuscrito literario a un determinado siglo depende en gran medida del conocimiento que poseemos de la paleografía de los textos no literarios. Por ejemplo, títulos, escolios y correcciones anotados con letra cursiva en manuscritos literarios proporcionan, al menos, un término *ante quem* para el libro en el que se encuentran.

§ 38. La escritura mayúscula del período ptolemaico (323-30 a. C.)

COMO ya se ha mencionado en la sección precedente, no conservamos ningún manuscrito anterior a la primera mitad del **siglo IV a. C.** y muy pocos hasta finales del mismo, lo que hace que la reconstrucción de las fases más antiguas de la escritura griega sobre papiro sea sólo aproximada.

Los más antiguos testimonios conocidos de escritura mayúscula son: el papiro de Derveni, de contenido órfico, proveniente de la ciudad homónima en Macedonia, próxima a Tesalónica, datable alrededor del 340-320 a. C.; el papiro P.Berol. inv. 9875, conservado en Berlín y que contiene fragmentos de la pieza dramática “Los Persas” de Timoteo de Mileto (447-357 a. C.), que ha sido asignado a los últimos años del siglo IV; el papiro P.G. 1 de la Biblioteca Nacional de Viena, conocido como “la maldición de Artemisia”, que contiene una *defixio* o imprecación de una mujer contra el padre de su hijo que la había abandonado, perteneciente a la misma época; y el papiro procedente de Elefantina (P. Berol. inv. 13500), que preserva un contrato matrimonial estipulado en el año 310 a. C., siendo éste el documento griego más antiguo que lleva fecha explícita.

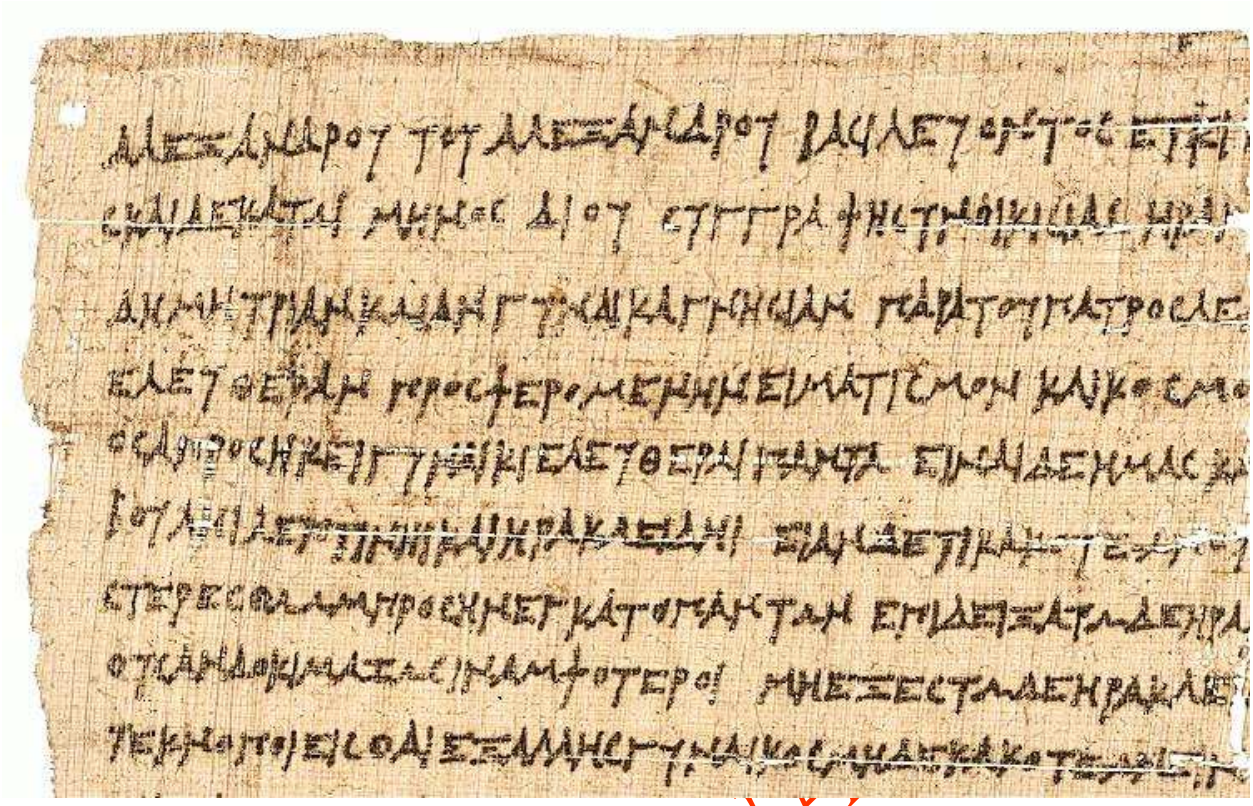
Estos testimonios, aunque escasos, parciales y fragmentarios, permiten, al menos, extraer unas ideas básicas acerca de la escritura de esa época.

La primera conclusión es que en esa etapa no hay una diferenciación sustancial entre la apariencia de las escrituras librarias y las documentales. Lo que separa ambas escrituras no es tanto la forma de los signos cuanto el *ductus* —esto es: el número, orden y dirección de los trazos que componen una letra—, más posado y formal en los textos literarios (papiro de Derveni y papiro de Timoteo), y más rápido y acompañado de ligera inclinación a la derecha, en el caso del contrato matrimonial.

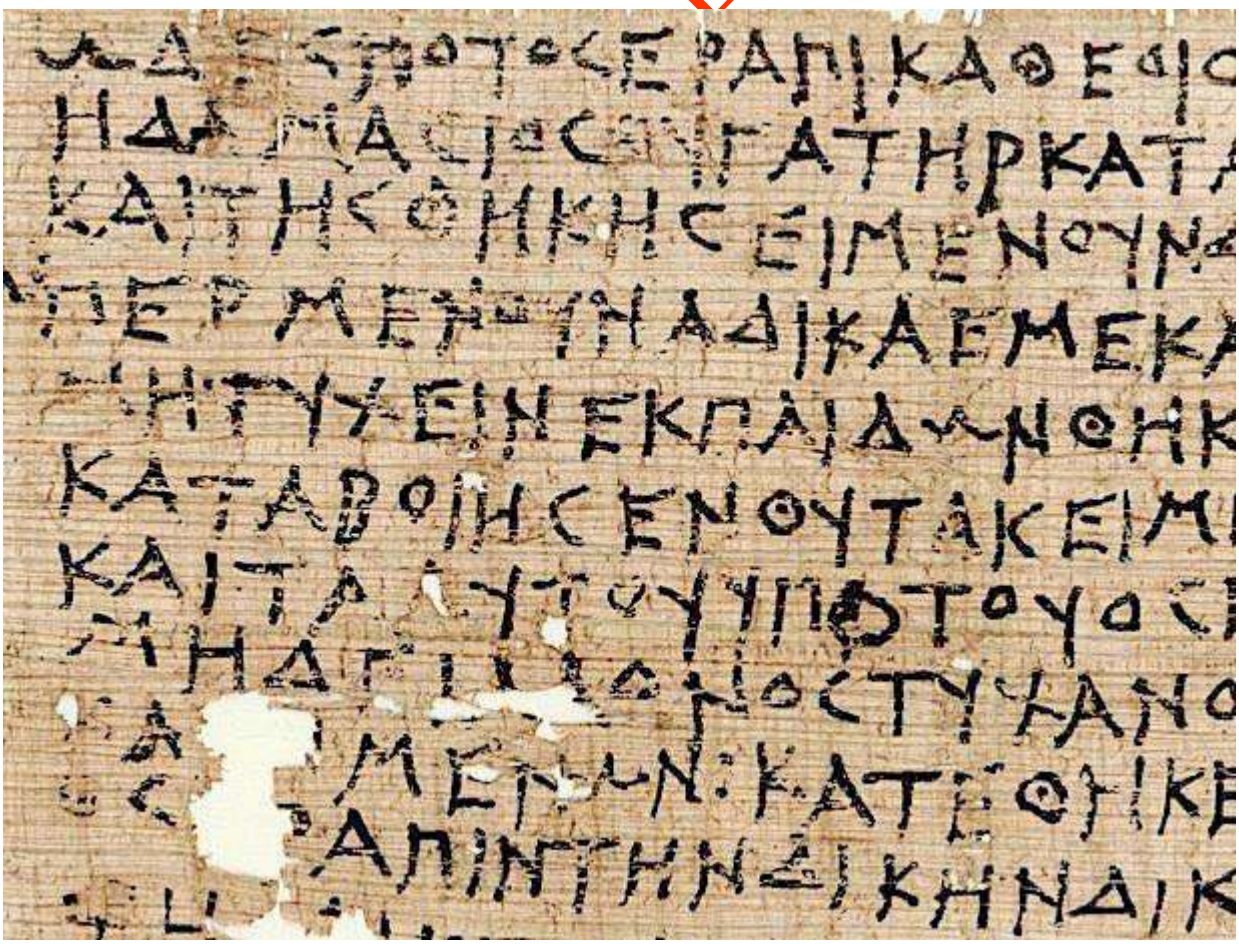
MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Contrato matrimonial. (P.Berol. inv. 13500). Berlín. 310 a. C.



La maldición de Artemisia. (P.Vindob. G. 1). Viena. Finales siglo IV a. C.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 39. La escritura mayúscula del periodo romano (30 a.C.-324 d.C.)

EL cambio de la época ptolemaica a la romana viene determinado por el acontecimiento histórico de la conquista de Egipto por parte de Octavio Augusto en el año 31 a. C. tras la batalla de Accio y su incorporación como una provincia al Imperio Romano a partir del 30 a. C.

Esta fecha no deja de ser otra cosa que un simple referente cronológico y no se puede aplicar con igual precisión a la historia de la escritura griega.

Es evidente que un cambio de gobierno y, por tanto, de administración, tiene una repercusión en la escritura que se acusa más rápidamente en los documentos oficiales, pero es mucho más lenta en el ámbito de la letra de los libros, debido a su carácter conservador y más alejado del influjo de los círculos burocráticos.

De hecho, el paso del siglo I a. C. al I d. C. no supone en el ámbito librario una fractura en el plano de las formas gráficas y las tendencias estilísticas; por el contrario, hay una relación de continuidad con los procesos ya iniciados en la época precedente.

El vivo interés por la cultura griega que se produce en los siglos I y II d. C. y que se extiende por todos los centros intelectuales del Imperio Romano —hasta tal punto que se puede hablar de un renacimiento del Helenismo— tiene como consecuencia la copia y la difusión de muchos textos clásicos. De esta intensa actividad cultural nos han llegado numerosos fragmentos.

En efecto, el material que conservamos de este período es muy abundante, superando con creces al de la época ptolemaica, siendo en su mayor parte de origen egipcio (Oxirrinco, El Fayum y Tebtunis), pero también de forma más limitada procede de otras zonas del mundo griego como Qumrán, Masadá, Dura-Europos, Herculano, etc.

El problema radica en que hay poca certeza a la hora de asignar una fecha concreta a los restos conservados. En lo que respecta a las principales características que distinguen la letra del período romano de su predecesor podemos mencionar a grandes rasgos las siguientes: 1) una mayor redondez y suavidad en la forma de las letras; y 2) un mayor tamaño por término general. De esta forma los pequeños formatos de letras vistos en los manuscritos ptolemaicos ya no se vuelven a producir.

Por otra parte, los caracteres que eran preferentemente de trazos rectos o angulares como las letras *alpha*, *mi* o *xi*, ahora son redondeados, en tanto que letras como *épsilon* y *sigma*, que ya eran redondeadas, se vuelven más redondas todavía.

El panorama gráfico de la época romana es muy diverso y, por otra parte, los diferentes estilos comparten en muchos casos elementos comunes, no existiendo en muchas ocasiones características bien definidas que permitan hacer agrupaciones claras de los testimonios preservados.

Hacer clasificaciones rígidas resulta, por lo tanto, muy arriesgado porque los distintos estilos tienden a confundirse y solaparse, diluyéndose las diferencias y disolviendo las líneas de demarcación, que resultan poco claras. Es por ello que aquí nos limitaremos a delimitar algunas constantes estilísticas —antes que estilos gráficos propiamente dichos— que engloban grupos más o menos numerosos y homogéneos de testimonios.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La distinción primaria la efectuaremos entre dos constantes estilísticas ya aparecidas en el período anterior: escrituras redondas unimodulares, por una parte, y escrituras con contraste modular, por otra.

A)- Escrituras redondas unimodulares

Bajo esta denominación podemos encuadrar una amplia gama de escrituras que tienen como punto común el carácter redondo de las letras y un trazado uniforme que evita el contraste de módulo, es decir que no hay gran diferencia entre la altura y la anchura de los caracteres.

Un primer grupo está formado por manos que presentan un carácter redondo y unimodular cuadrado, cuyas características más destacadas son su fuerte tendencia bilineal y un uso sistemático de ápices ornamentales, por lo que pueden ser denominadas "escrituras bilineales con ápices".

El aspecto sobrio es embellecido a veces por un ligero claroscuro que, en ocasiones, resulta un poco más marcado.

Pese a su módulo uniforme, algunas letras (*épsilon*, *zeta*, *ómicron* y *sigma*) presentan una ligera forma oval. La *épsilon*, por su parte, tiene el trazo central elevado, cercano a la parte superior y, a veces, separado ligeramente del cuerpo de la letra. La *mi* presenta trazos rígidos y la *ípsilon* usualmente adopta la forma de un cáliz.

El elemento más característico de esta tipología gráfica es la acusada bilinealidad, sólo rota por la *fi*, y reforzada por los ápices, que adoptan un carácter horizontal —similar al de la escritura capital rústica latina— y sirven, en cierto modo, de línea guía para el trazado de las letras.

Esta tendencia estilística cuenta con numerosos ejemplos como el P.Berol. inv. 9964 (*Odisea* IX), el BKT V 2, 131-139 (*anapestos helenísticos*) o el PSI IX 1092 (*Cabellera de Berenice* de Calímaco) del siglo I a. C. Continúa representada en el siglo I d. C. por el papiro BKT IX 61 (*Ilíada* I), PSI XI 1214 (*Mimos* de Sofrón) y el P.Oxy. XLI 2944 (*texto literario no identificado*) de finales del I o comienzos del II d. C. En este último siglo esta tendencia se extingue, dando paso a una nueva tipología denominada "mayúscula redonda" o "uncial romana", que analizaremos más tarde.

* * *

Existe otro grupo estilístico muy similar al anteriormente descrito, representado por escrituras de diseño flexible y sobrio, que da como resultado trazados fluidos, regulares y sin claroscuros.

Las letras más características son: *alfa* con un pequeño lazo; *mi* con una parte central en un solo trazo curvado y apoyado en la línea del renglón; y *épsilon* con la parte superior tan curvada que alcanza el trazo horizontal central, cerrando la parte alta al formar un lazo.

Representantes de este estilo son los papiros PSI IX 1091 (*fragmento mitográfico*) y P.Oxy. XXXIII 2654 (*Cartaginés* de Menandro), ambos del siglo I d. C.; y P.Oxy XXVI 2441 (*Peanes* de Píndaro) datado en el siglo II d. C.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

2)- Estilo severo

La denominación de "**estilo severo**" (*strenger Stil*) fue acuñada por el paleógrafo Wilhelm Schubart (1925) debido a la apariencia general sobria y rigurosa que presenta esta escritura. También se la conoce como "uncial baquilídea" (*onciale bacchilidea*), apelativo que le confirió la paleógrafa Medea Norsa (1939), pues el modelo más perfecto aparece en un rollo de papiro con poemas de Baquílides.

Las características principales de este estilo es la ausencia de ápices ornamentales (de ahí el apelativo de "severo"), armonioso contraste modular obtenido mediante la alternancia de letras alargadas o expandidas que se inscriben en un rectángulo (*delta*, *eta*, *kappa*, *mi*, *ni*, *pi* y *omega*) y otras marcadamente comprimidas (*épsilon*, *zeta* y *sigma*); y el carácter bilineal, transgredido por las letras *ro*, *ípsilon* y, a veces, *tau*, que descienden de la base del renglón; y la *fi*, que rompe la bilinealidad tanto por arriba como por abajo.

El claroscuro está ausente, dando la impresión de que las letras hubieran sido incisas más que escritas.

Muchos trazos son, por otra parte, perpendiculares y se observan caracteres geométricos de ángulo recto y agudo.

Letras con rasgos destacables son: *beta* con panzas triangulares de pequeño tamaño; *épsilon* y *sigma* alunadas, pero tendentes a formar ángulos; *ómicron* muy reducida de tamaño y en posición elevada; *omega* escrita con un único trazo, con la parte central apenas arqueada y sin apoyarse en la base del renglón; *mi* con la parte central elevada y en un sólo trazo ligeramente arqueado; *kappa* con la parte inferior prácticamente paralela al renglón y que casi alcanza al signo siguiente, al igual que sucede con la letra *alfa*, que presenta un asta medial oblicua, que parte del vértice inferior y alcanza el trazo derecho en su parte central, sin que toque este último el renglón.

En algunos manuscritos hay además presencia de signos y diacríticos.

Ejemplos de este estilo son el papiro P.Oxy. X 1234 + XI 1360 + XVIII 2166 (*Poemas* de Alceo), el P.Oxy. IX 1174 (*Perseguidores* de Sófocles), el P.Oxy. VII 1016 (*Fedro* de Platón) y P.Oxy. I 26 (*Prólogos* de Demóstenes).

Ahora bien, sin duda el mejor representante de este "estilo severo" es el papiro P.Lond.Lit. 46 —que contiene poemas de Baquílides—, actualmente en la Biblioteca Británica, y un fragmento del mismo (PSI XIII 1278) que fue adquirido por M. Norsa en Egipto y se encuentra en la Biblioteca Medicea Laurenciana de Florencia. Se trata de un ejemplar que muestra bien definidas las características antes expuestas en una mano elegante, con letra de buen tamaño, clara y firme, y escrito cuidadosamente con un *ductus* pausado.

Es evidente que pertenece a una clase de manuscritos para el comercio o preservación en una biblioteca pública. Sus columnas son amplias, aunque su longitud es irregular en función de la extensión variable de los versos de las odas de Baquílides.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La fecha asignada hoy en día a este manuscrito es el siglo II d. C., pero el hecho de que presente una *mi* y una *xi* marcadamente de tipo ptolemaico hizo que su primer editor, F. G. Kenyon, seguido también por E. M. Thompson, lo situara a mediados del siglo I a. C.

El eje suele ser vertical, aunque hay ejemplos de ligera inclinación a la derecha, como en el papiro PSI X 1170 (*Historias I* de Heródoto) y en el PSI XVIII 2098 (*Historias VII* de Heródoto), que también presenta un ligerísimo claroscuro.

Durante todo el siglo II d. C. se sigue utilizando esta tendencia estilística, pero a finales del mismo la orientación del eje puede continuar vertical, como en el P.Oxy. XXXIV 2703 (*Guerra del Peloponeso I* de Tucídides) y el P.Oxy. LII 3673 (*Leyes* de Platón), o vencerse a la derecha con diversos grados de inclinación como en P.Oxy. XXVII 2452 (*Teseo* de Sófocles) y en PSI XII 1283 (*Historia de Sicilia* de Filisto o de Antíoco de Siracusa).

A comienzos del siglo III d. C. esta escritura entra en decadencia, volviéndose menos regular, apareciendo un claroscuro más marcado, surgiendo una mayor libertad de ejecución e inclinándose hacia la derecha de una forma más acusada.

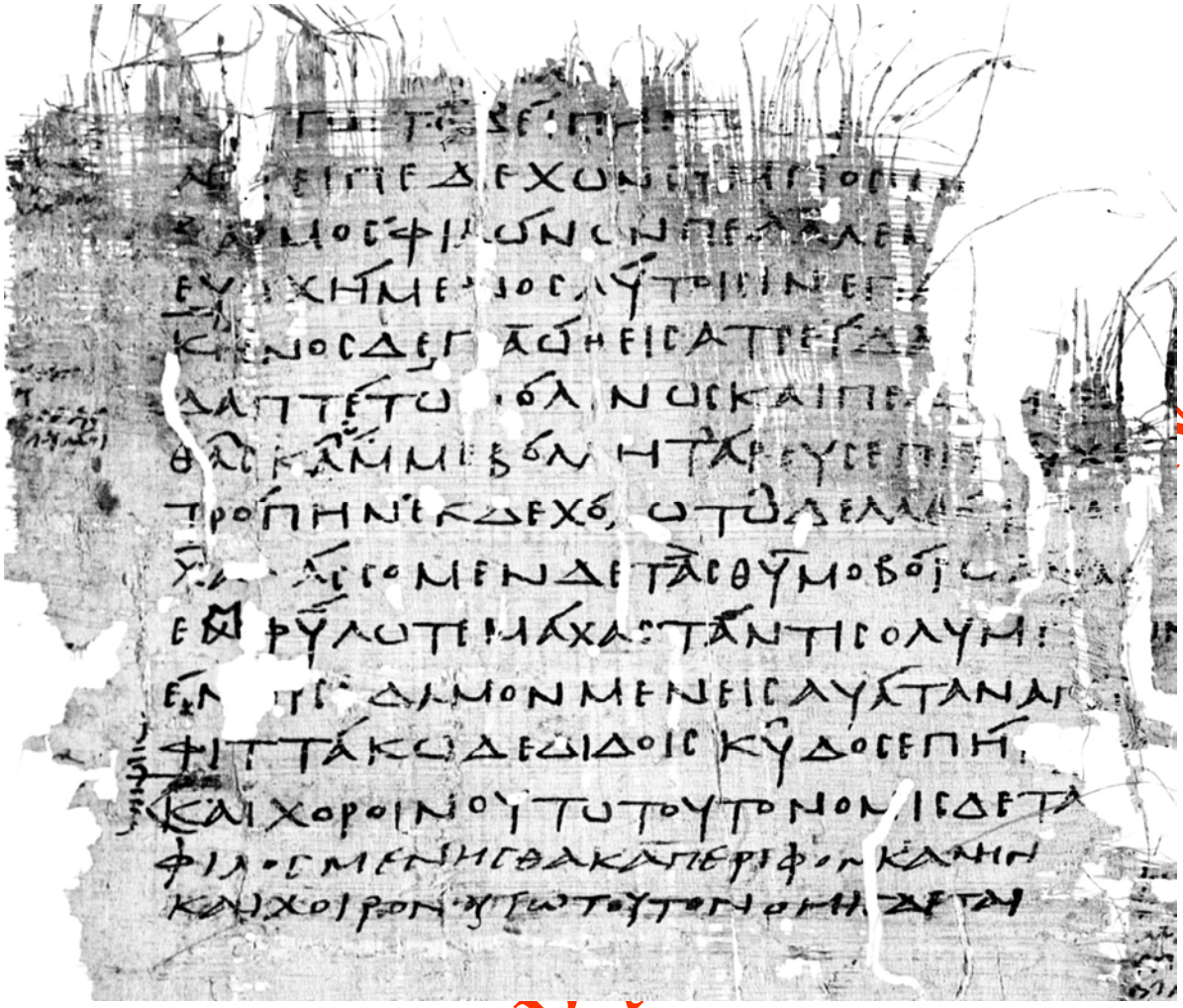
Testimonios de esta etapa ya decadente son el papiro PSI XI 1203 (*Contra Androción* de Demóstenes), el P.Oxy. V 842 / PSI XIII 1304 (*Helénicas* de Teopompo o Cratipo) y el PSI X 1169 (*Ilíada XIV* de Homero).

En los decenios siguientes evolucionará hacia formas nuevas, desapareciendo a finales del siglo III d. C., si bien según G. Cavallo sería el estilo precursor de la mayúscula ojival —tanto derecha como inclinada— de época bizantina.

Por último, para terminar el análisis de esta etapa de la escritura griega, hay que hacer referencia a un hecho bastante llamativo que se deduce de los testimonios conservados: la coexistencia —como hemos visto— en el mismo período de dos grupos de escrituras totalmente opuestas como son el “estilo severo” con su escritura angulosa y con contraste modular frente a la “mayúscula redonda”, unimodular y de carácter redondeado, es decir una letra sobria frente a otra exuberante.

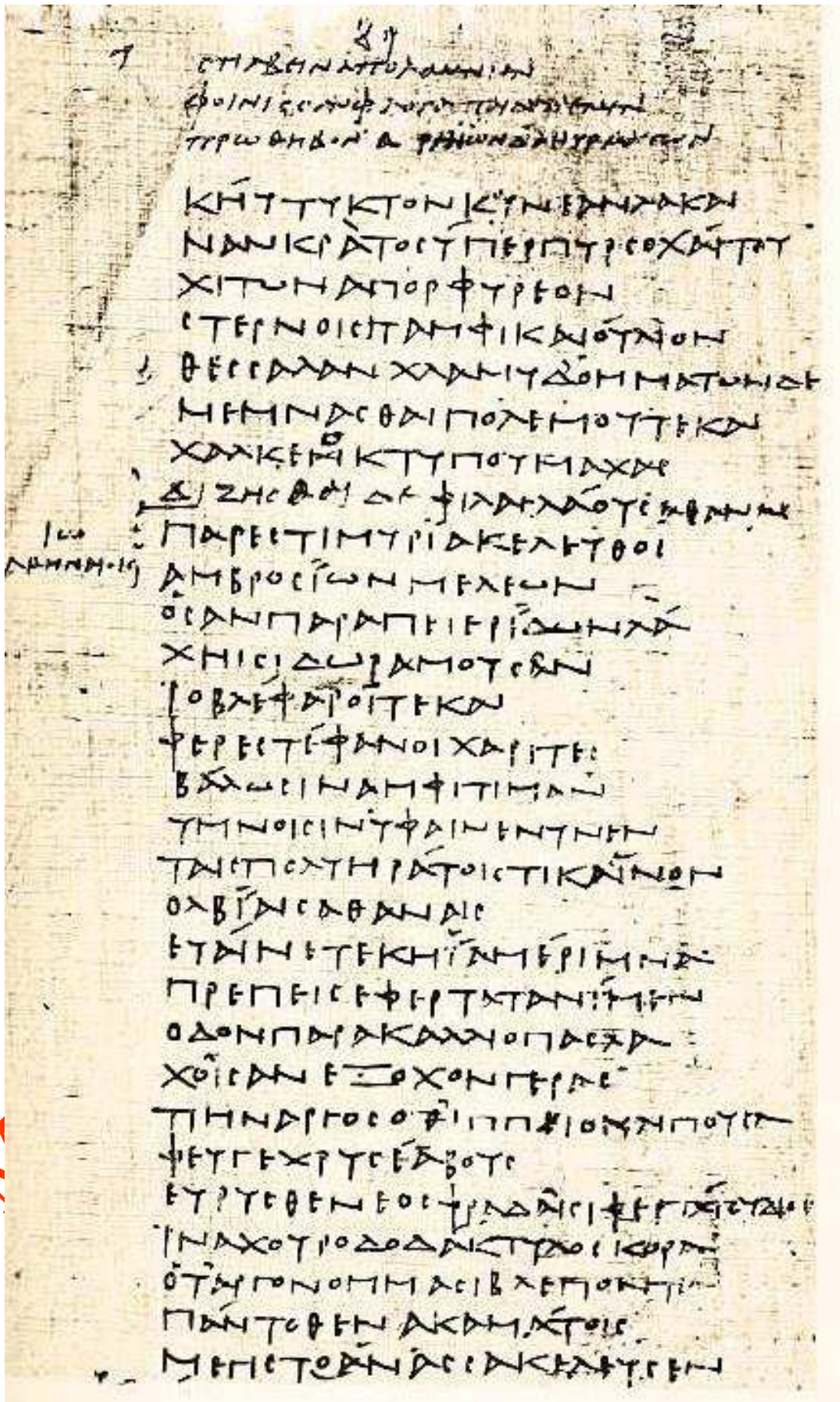
Se puede pensar que la causa sea una fractura y falta de comunicación entre culturas y concepciones opuestas; o también se puede argumentar que las dos escrituras sean fruto de escuelas o de regiones distintas entre sí. Desgraciadamente carecemos de los elementos necesarios para dar respuesta a esta incógnita que envuelve la historia de la escritura griega.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Poemas. Alceo. (P.Oxy. X 1234). Oxford. Siglo II d. C.

Perseguidores. Sófocles. (P.Oxy. IX 1174). Londres. Finales siglo II d. C.



Odas. Baquílides. (P.Lond.Lit. 46). Londres. Siglo II d. C.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 40. La escritura mayúscula del periodo bizantino (324-IX d.C.)

ENTRE finales del periodo romano y comienzos de la era bizantina (siglos III-IV d. C.) tiene lugar una serie de transformaciones políticas, económicas y sociales que influyen de manera importante en todos los aspectos relacionados con la cultura, entre los que se encuentra, naturalmente, la escritura.

En lo que a economía se refiere, este período inicial se caracteriza por la concentración de las rentas en manos de unos pocos grupos de privilegiados en detrimento de las clases medias, que se van empobreciendo, con el consiguiente descenso del consumo de los bienes culturales, entre ellos los libros.

El analfabetismo crece y la práctica de la escritura queda casi exclusivamente relegada a escribas profesionales, hombres de la Iglesia, notarios, funcionarios relacionados con la administración pública o gestores de los grandes patrimonios privados.

Un papel importante en el ámbito cultural es el desempeñado por el Cristianismo, pues, por una parte, tendrá una evidente influencia en la producción libraria, creando una literatura propia y estableciendo una nueva jerarquía de textos a copiar; y, por otra, su decisivo apoyo al pergamino como nuevo material escriptorio tendrá una clara repercusión en el tipo de letra utilizado, que se ve condicionado por el soporte receptor, ya que no es lo mismo escribir sobre papiro que sobre pergamino.

De hecho, el pergamino —ya utilizado en los siglos anteriores, como indicamos en el capítulo correspondiente— desplaza poco a poco al papiro como soporte para la transmisión de obras literarias, de tal forma que podemos decir con Kenyon (*Palaeography of Greek papyri*, pág. 114) que «no hay un período bizantino en lo que se refiere a la paleografía literaria sobre papiro», pues las obras copiadas en este material —en contraste con los miles de documentos— son escasas a partir del siglo IV d. C.

Ahora bien, precisamente el triunfo del pergamino —mucho más resistente y con mayor durabilidad— hace que a partir de ese siglo conservemos ejemplares escritos procedentes de todo el ámbito griego y no ya sólo de Egipto, con lo que la visión de conjunto de la escritura griega se amplía y se aleja de la parcialidad inherente a los períodos antes analizados. Los manuscritos preservados nos llegan a partir del siglo IV a través de los canales de conservación bibliotecaria y sólo en contadas ocasiones por medio de excavaciones arqueológicas.

Es también en este siglo cuando comienza la era bizantina propiamente dicha, pudiéndose establecer como punto de partida el 324 d. C., año de la refundación de Bizancio como Constantinopla, llevada a cabo por el emperador Constantino (306-337).

Esta nueva era vendrá marcada por el reconocimiento oficial de la religión cristiana que, como ya hemos señalado, dejará su impronta en la cultura.

La “nueva Roma” se impondrá como el centro político, administrativo y cultural de un nuevo imperio refundado sobre las premisas de la tradición secular romana y vivificado por el sistema de valores, jerarquías sociales y equilibrio de fuerzas impuestos por la nueva fe.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

En lo que al tipo de escrituras mayúsculas de este período se refiere, lo primero que hay que señalar es que en la época tardo romana y la primera era bizantina la mayoría de la producción libraria aparece realizada no en escrituras formales, sino sobre todo en informales.

La elección de utilizar una escritura formal para la copia de un libro implicaba tener los recursos económicos suficientes para pagar un producto de tales características, así como tener acceso a centros o negocios libreros que dispusieran de copistas debidamente cualificados. Ambas condiciones no siempre se daban, especialmente en época tardo-antigua que atravesó una profunda crisis económica, inestabilidad social y un grave deterioro de la cultura.

Escrituras formales como las mayúsculas bíblica, alejandrina, ojival y litúrgica —que analizaremos más adelante— eran tipologías gráficas destinadas a libros de alto nivel, normalmente con fines de conservación en bibliotecas, uso litúrgico, exhibición pública o coleccionismo de lujo.

Ahora bien, esto no era lo usual, pues lo más frecuente eran libros con pretensiones más modestas, sin pretenciosidad formal, versátiles y económicos, dirigidos a un público más amplio y menos elitista. Se trataba por lo tanto de libros destinados a lecturas privadas, obras de estudio, polémicas doctrinales, manuales de escuela, etc. Para ellos las exigencias gráficas eran menores. Su realización era llevada a cabo no ya por escribas profesionales dotados de alto grado de pericia, sino por personas expertas en escritura con diversos grados de maestría.

Como consecuencia de esto —a diferencia de las escrituras formales, que siguen un patrón bien definido— este filón gráfico escapa a todo intento de clasificación normativa.

La informalidad gráfica se articula a varios niveles en función de que el *ductus* sea más o menos pausado y de la familiaridad que tuviera el escribano con los estilos formales de la época. De esta manera, encontramos escrituras con ciertas pretensiones caligráficas frente a otras marcadamente cursivas, con eje vertical o inclinado a la derecha, como es el caso de los papiros PSI I 29 (*fragmento mágico*), el PSI VI 728 (*tratado de quiromancia*) o el P. Köln III 134 (*Ilíada* I), todos ellos probablemente del siglo IV.

También se pueden observar con frecuencia ciertos elementos de impronta cancilleresca o burocrática, lo que evidencia que su copista se desenvolvía en esos ambientes. Ejemplos de ello son el P. Beatty V (*Génesis*), PSI II 127 (*Jueces*) y PSI VI 727 (*texto astrológico*), datados en el siglo III.

En esta pléyade de manos informales encontramos características ya aparecidas en los siglos precedentes, como son escrituras más o menos redondas y unimodulares con eje vertical, como en el P. Beatty IX (*Ezequiel* y *Ester*) del siglo III-IV o el P. Ryl. III 545 (*ejercicio de escuela con versos de la Odisea*) del siglo III; escrituras con contraste modular y eje inclinado a la derecha, como el P. Egerton 5 (*plegarias*) del siglo V; y escrituras redondas dotadas de módulo cuadrado, con ojuelos y con ligero claroscuro, como el P. Ryl. III 457 y el P. Bodmer II (ambos con el *Evangelio de San Juan*).

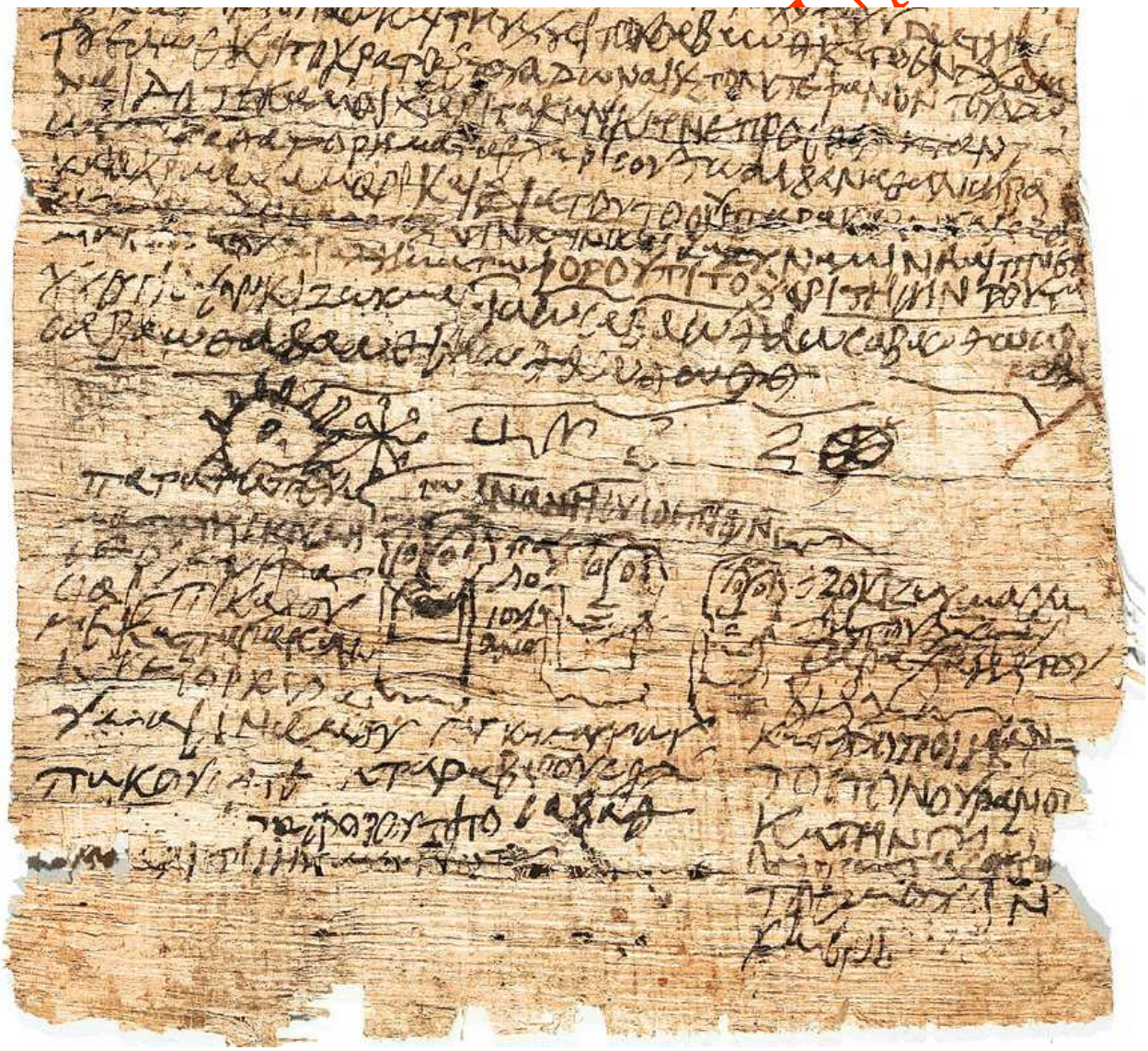
MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Pese a esta tentativa de clasificación anterior, hay que dejar bien claro que la amalgama y la heterogeneidad son las características principales, produciéndose frecuentemente una mezcla de elementos de variada tipología.

La presencia o ausencia de contraste modular, la rotundidad frente a la ampulosidad, la verticalidad o inclinación del eje son combinados frecuentemente con otros fenómenos gráficos, que atenúan su fuerza distintiva y hace que sea casi imposible encasillar estas escrituras dentro de tipologías convencionales.

Lo que sí se puede ver en ellas es una continuidad gráfica de tendencias apuntadas en épocas precedentes y, junto a aquellas, podemos observar las huellas del proceso formativo de las grandes tipologías formales que representan las mayúsculas bíblica, alejandrina, ojival y litúrgica, que comenzaremos a analizar a continuación.

* * *



Texto mágico. (PSI I 29). Florencia. Siglo IV d. C.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Las escrituras normativas (bíblica, alejandrina, ojival y litúrgica) —a diferencia de las vistas con anterioridad— tendrán una larga duración y pasan por una serie de fases bien definidas: *formación*, período en el que van adquiriendo poco a poco sus características; *canon* o *canonización*, momento en que se cumplen todos las estrictas reglas del estilo y el modelo alcanza su perfección; y *decadencia*, etapa de desintegración que culmina con la desaparición del tipo.

Otra diferencia con las épocas precedentes es que frente a la pluralidad de estilos gráficos de los siglos anteriores —en ocasiones documentados por un exiguo número de ejemplares y circunscritos en el tiempo y en el espacio— se contrapone ahora una limitada variedad de tipos, ampliamente atestiguados y con una extensa difusión geográfica y una persistente transmisión temporal.

A)- **Mayúscula bíblica**

Hacia mediados del siglo IV, cuando el códice de pergamino había ya desplazado en gran medida al rollo de papiro como formato de libro, un nuevo estilo gráfico —surgido del filón de escrituras redondas unimodulares— llega a su etapa de plenitud: se trata de una letra desarrollada gradualmente a lo largo de un período prolongado y que durante siglos será la más importante de las escrituras librarias, aunque no la única utilizada para los textos literarios.

Su denominación más aceptada es la de "mayúscula bíblica", que le fue conferida por G. Cavallo en 1967 en su famoso estudio ya citado. Otros términos para referirse a ella son "uncial bíblica" (J. Irigoin), "estilo bíblico" —*Bibelstil*—, (W. Schubart) o "redonda formal" / "mayúscula redonda" —*Formal Round / Round Capital*—, (E. G. Turner).

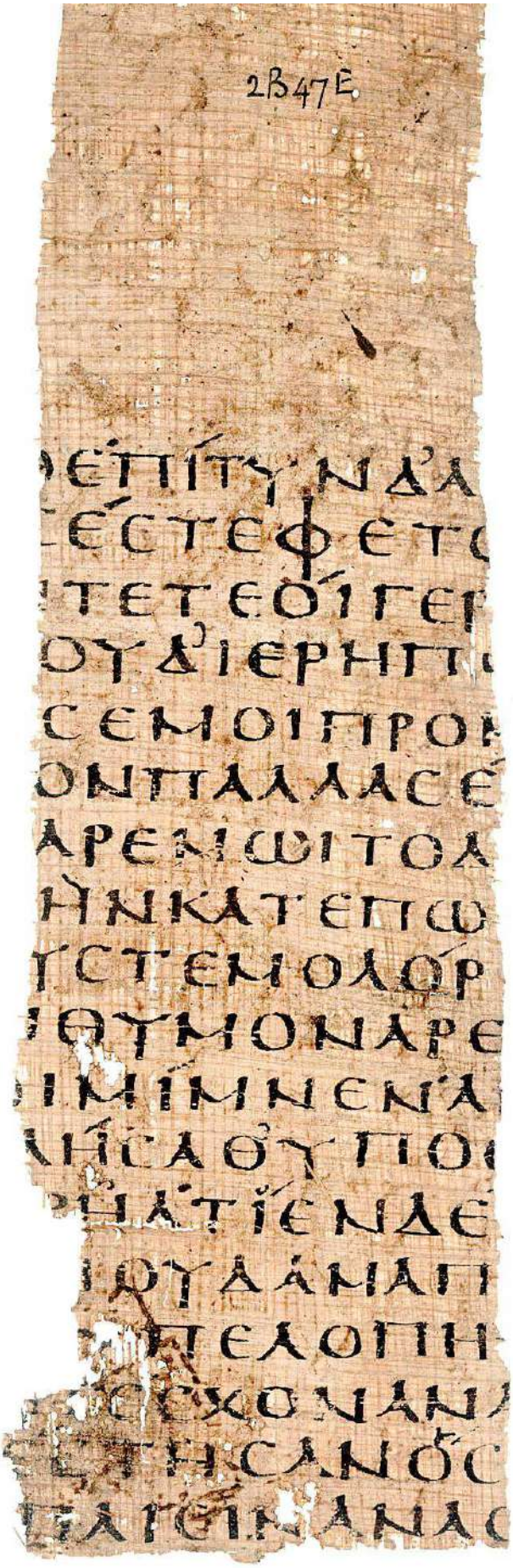
Conviene aclarar que el calificativo de "bíblica" es engañoso y en modo alguno excluye su uso para textos profanos —de los que hay numerosos ejemplos—, ya que solamente pretende incidir en el hecho de que sus testimonios más genuinos y perfectos se encuentran en los grandes manuscritos que contienen las Sagradas Escrituras.

Los antecedentes de esta escritura hay que buscarlos a finales del siglo II o comienzos del III d. C. —cuando comienza la fase de formación— en ejemplares como P.Oxy XVIII 2169 (*Aitía* de Calímaco); P.Oxy XXIII 2356 (*Elegías* de Arquíloco); P.Vindob. G. 29784 (*Odisea* X); todos ellos de finales del siglo II; y P.Berol. Inv. 9968 (*Ilíada* XV), ya perteneciente al siglo III.

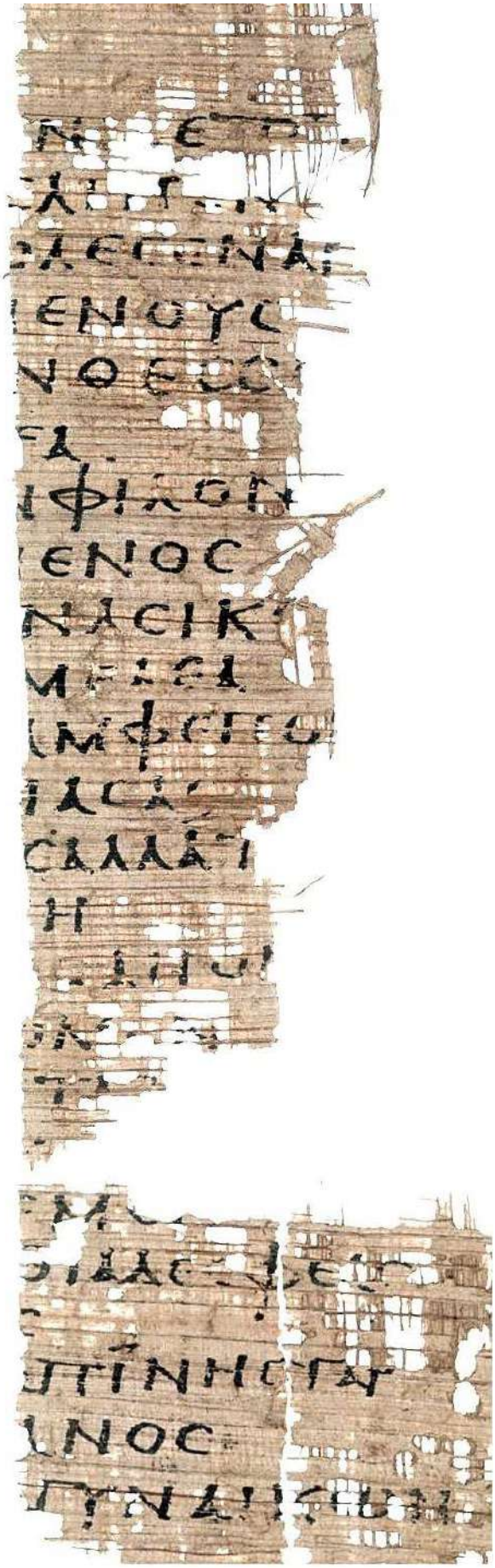
Poco a poco se va perfeccionando esta tipología, de tal forma que en el trascurso del siglo III podemos encontrar muestras que son ya claramente pertenecientes a esta tendencia gráfica.

Entre los numerosos ejemplos de este primer siglo de su existencia podemos citar el P.Ryl. I 16 (*fragmento de comedia*); el PSI XIV 1396 (*fragmento de discurso*); el PSI IX 1086 (*Teogonía* de Hesíodo); el P.Berol. inv 7499 + 7502 (*Ilíada* VIII); el P. Oxy. XXII 2334 (*Los siete contra Tebas* de Esquilo); el P.Berol. inv.13411 + 21239 (*Peán* XIII de Píndaro); el P.Dura III 2 (*Historia Romana* de Apiano); y el P.Dura III 7 (*Contra Aristócrates* de Demóstenes).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Aitía. Calímaco. P. Oxy. XVIII 2169
Oxford. Finales del siglo II d. C.



Elegías. Arquíloco. P. Oxy. XXIII 2356
Oxford. Finales del siglo II d. C.

A mediados del siglo IV el canon está plenamente establecido y los ejemplares exhiben las características típicas de este estilo: gran regularidad en el trazado; carácter redondo de los signos, en especial las letras *épsilon*, *zeta*, *ómicron* y *sigma* (no obstante, *fi* posee una forma oval y *alfa*, en cambio, presenta una acusada forma triangular con la barra transversal no horizontal sino oblicua, partiendo en sentido ascendente desde el extremo de la línea de la izquierda); bilinealidad (es decir, letras encuadradas entre dos líneas) a la que escapan solamente *ípsilon*, *ro*, *fi* y *psi* (estas dos últimas la infringen tanto por arriba como por abajo); módulo predominantemente cuadrado, que proporciona un gran equilibrio; claroscuro (es decir, alternancia entre trazos gruesos y finos) muy poco marcado y el escaso contraste que surge es debido más que a intencionalidad al ángulo de escritura, que ahora es de 75°, mientras que en las manos anteriores oscilaba entre 35-50°; y ausencia de ápices ornamentales.

Todo ello confiere a la mayúscula bíblica un aspecto sobrio y una cierta rigidez.

La separación entre palabras es inexistente (*scriptio continua*), la puntuación es rudimentaria y los diacríticos usualmente están ausentes, si bien en algunos manuscritos fueron añadidos en época posterior, como queda patente por el uso de una tinta de distinto color o composición.

Esta escritura fue ampliamente adoptada para los textos cristianos, en particular para la Biblia —de ahí su denominación—, siendo utilizada en los grandes códices bíblicos: Vaticano y Sinaítico (siglo IV), y Alejandrino (siglo V).

Es en estos manuscritos donde la mayúscula bíblica se muestra más armoniosa y caligráfica.

El *Codex Vaticanus* (Vat. gr. 1209) es casi con certeza el más antiguo de los grandes códices bíblicos, perteneciendo probablemente a mediados del siglo IV.

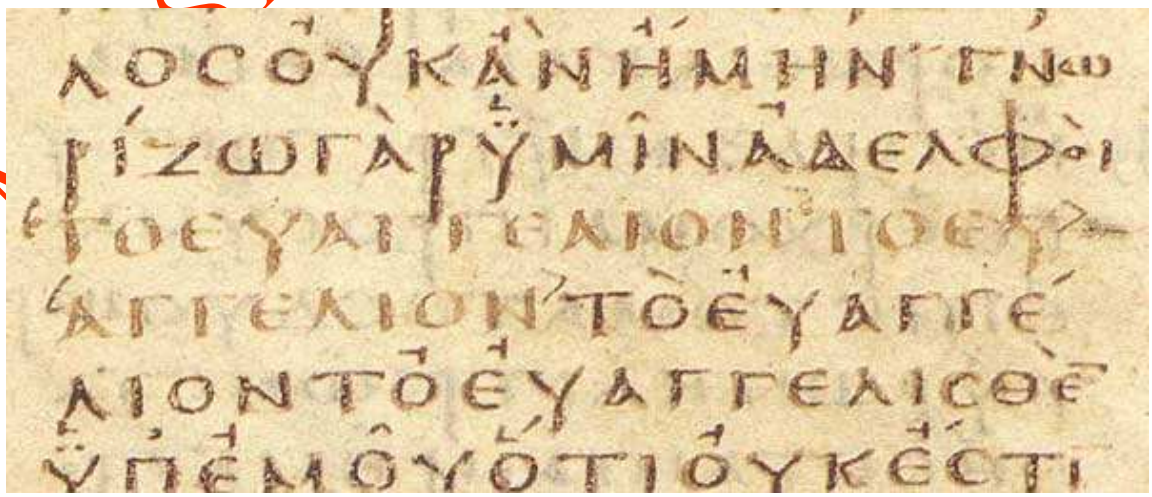
El tamaño del códice es cuadrado (27 × 27 cm) y está escrito en tres columnas, con la excepción de los libros proféticos que aparecen en dos. No posee letras capitulares para marcar el inicio de párrafos o capítulos.

El texto parece haber sido copiado por un solo escriba en una escritura regularmente trazada con gran delicadeza y dotada de extraordinaria belleza. Lástima que todo el texto fuera repasado con una tinta más oscura alrededor de los siglos X-XI. Sólo algunas letras o palabras consideradas superfluas o erróneas escaparon a ese tratamiento y, gracias a ello, podemos observar la escritura original en todo su esplendor. Igualmente en esa misma época le fueron añadidos los diacríticos.

Las letras son de un tamaño más reducido que el utilizado en los otros dos grandes códices bíblicos y, según Thompson, recuerdan grandemente en este sentido a las utilizadas en el papiro que contiene el comentario del *Teeteto* de Platón (véase imagen en la página 250).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Codex Vaticanus (Vat. gr. 1209). Biblioteca Apostólica Vaticana. Siglo IV d. C.



Detalle de la letra. Obsérvese que la línea 3 y la mitad de la 4 presentan la escritura original sin repasar como se deduce por el color más claro y la falta de diacríticos.

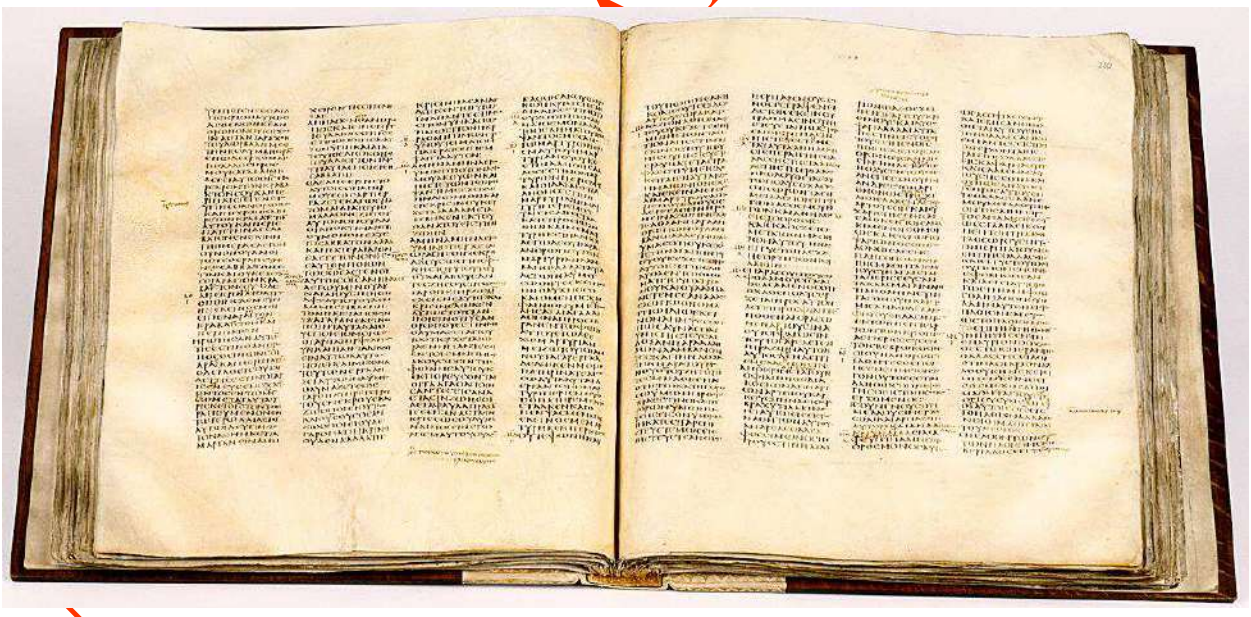
El *Codex Sinaiticus* (Lond. Add. MS 43725 + fragmentos en San Petersburgo y en el monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí) es probablemente algo posterior al códice Vaticano y presenta gráficamente gran similitud con él, hasta tal punto de que algunos estudiosos creen que fue producido en el mismo escritorio de Cesarea.

Fue hallado en 1844 por Konstantin von Tischendorf —según él mismo relata— en una papelera del monasterio de Santa Catalina en el Monte Sinaí y las peripecias de su descubrimiento y posterior fortuna son dignas de una novela de aventuras. El tamaño del códice es de 38 × 34 cm y el texto aparece escrito en cuatro columnas por página, de tal forma que, una vez abierto el libro, la impresión que causan esas ocho columnas es similar a la ofrecida por un rollo de papiro desplegado para su lectura y esto puede que no sea mera casualidad.

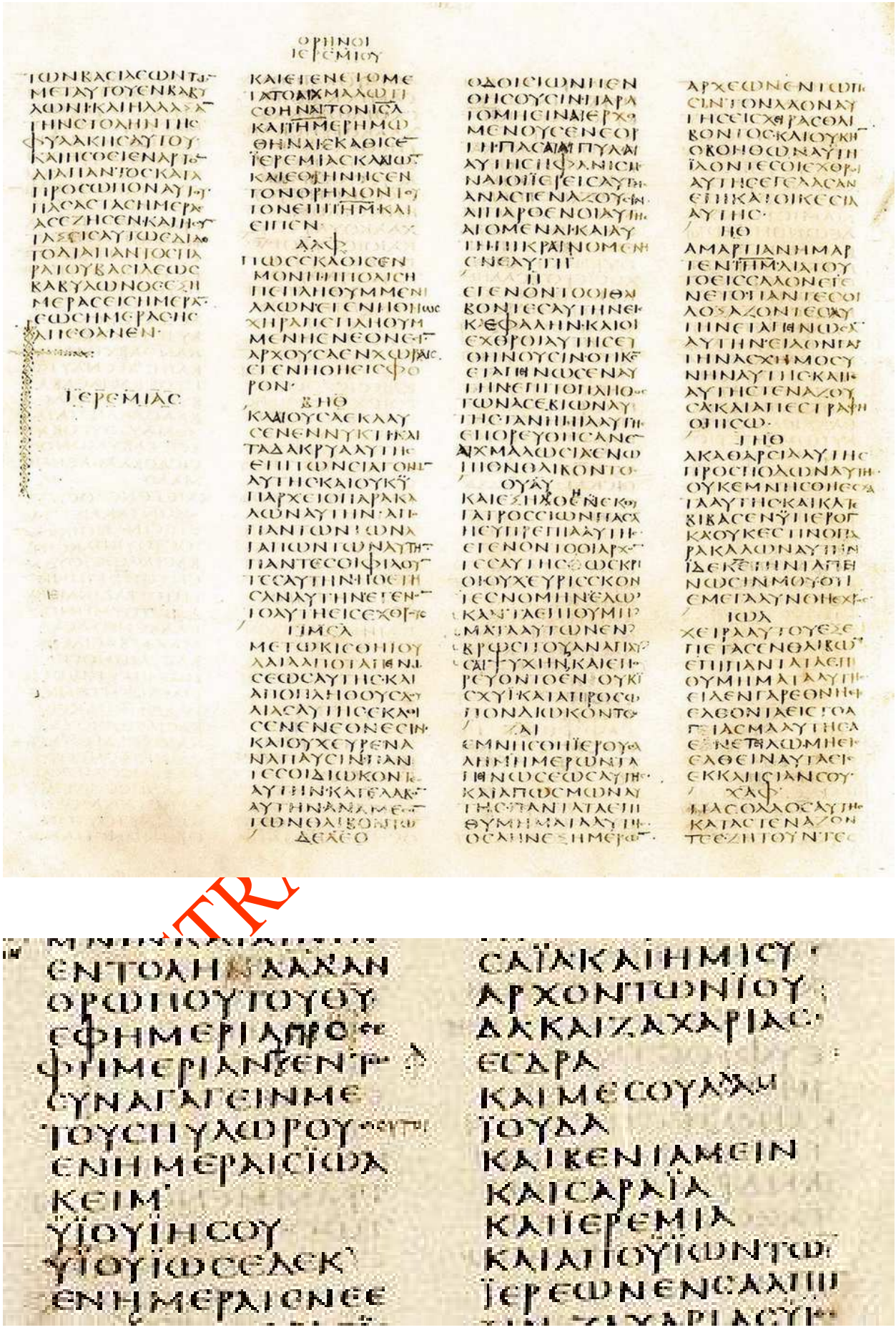
Al igual que en el caso del códice Vaticano, el Sinaítico carece de letras capitulares, pero, a diferencia de aquél, la letra inicial que comienza un párrafo o capítulo se proyecta ligeramente hacia el margen, pero sin experimentar aumento de tamaño.

El módulo de las letras es cuadrado, igualando, por tanto, la altura con la anchura, aunque la letra *mi* tiene propensión a alargarse ligeramente. Las formas son simples y los trazos horizontales finos. El códice fue escrito por tres copistas diferentes.

EVALUACIÓN



Codex Sinaiticus (Lond. Add. Ms 43725). Biblioteca Británica. Siglo IV d. C.



Codex Sinaiticus. Arriba: página completa. Abajo: detalle de la letra.

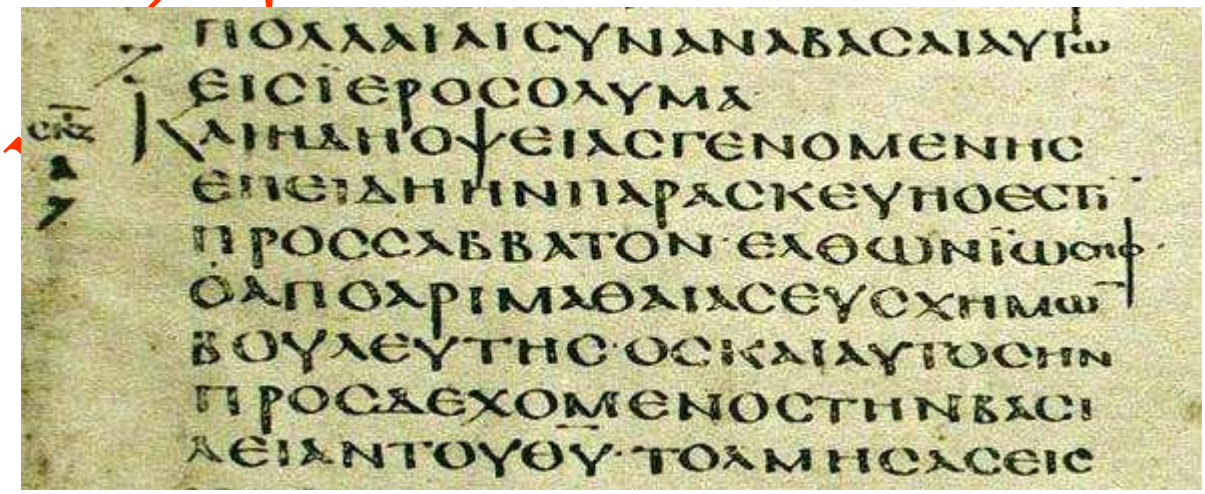
Además de estos dos grandes códices bíblicos antes analizados también pertenecen al siglo IV el P.Oxy. XIII 1621 (una hoja de pergamino que contiene un fragmento del libro II de la *Guerra del Peloponeso* de Tucídides) y el P.Chester Beatty IV (*Génesis*).

Génesis. (P. Chester Beatty IV). Dublín. Siglo IV d. C.

El *Codex Alexandrinus* (Ms. Royal 1 D. V-VIII) corresponde ya a la primera mitad del siglo V y en él apreciamos una cierta evolución de la mayúscula bíblica como ligeras variaciones en el ángulo de escritura, mayor acentuación del claroscuro, aparición ocasional de pequeños puntos de remate al final de las curvas de *épsilon* y *sigma*, alteración en el trazado de algunas letras, y otros pequeños detalles que atestiguan el comienzo de una decadencia que se prolongará varios siglos.

El tamaño del códice es de 32 × 26 cm, el texto se muestra en dos columnas por página y posee letras agrandadas —haciendo las veces de capitulares— que se sitúan totalmente en el margen. La escritura es simple, regular y más cuidadosamente ejecutada que la del códice Sinaítico.

La presencia en los títulos de los distintos libros bíblicos de formas coptas de las letras *alfa* y *mi* confirma su procedencia egipcia.



Detalle de la letra del Codex Alexandrinus.

MUESTRA PARA EVALU

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 41. La escritura mayúscula en la época la minúscula

A utilización de la escritura minúscula como letra libraria usual a partir del siglo IX —téngase presente que el primer manuscrito con fecha es el famoso *Tetraevangelio Uspenskij* del año 835— tiene como consecuencia el abandono progresivo de la mayúscula para la copia de libros, pero eso no significa su desaparición, sino la adopción por parte de ésta de nuevas funciones, adaptándose así a las nuevas circunstancias surgidas con la entrada en escena de la minúscula.

Entre estos nuevos papeles, destaca el uso como letra distintiva —principalmente en encabezados y títulos— y su empleo como escritura auxiliar —normalmente de pequeño tamaño— para anotaciones y escolios marginales (realizados tanto por escribas como por eruditos) con el objeto de diferenciar el texto original de los comentarios. Un ejemplo conocido de esto son las anotaciones que Aretas (*circa* 860-935) realizó en sus libros, de los que varios han sido identificados como, por ejemplo, el Clarkianus 39 con obras de Platón.

No obstante, hacia la segunda mitad del siglo IX, tanto los escolios y notas como el texto se escribían con caracteres minúsculos, siendo en el siglo XI la mayúscula una rareza.

La función de la mayúscula cambia radicalmente con el triunfo de la minúscula: de ser la letra usual en la que se copiaban la literatura pagana y cristiana, se convierte en una escritura especializada, usada únicamente para ciertos propósitos, como es el dotar a los textos de cierta elegancia y distinción, como escritura auxiliar para comentarios y anotaciones o como escritura tradicional en libros litúrgicos, donde sus caracteres de gran tamaño —provistos de anotaciones musicales con tinta roja— eran apropiados para conferir solemnidad y podían ser leídos con facilidad en iglesias con escasa luz.

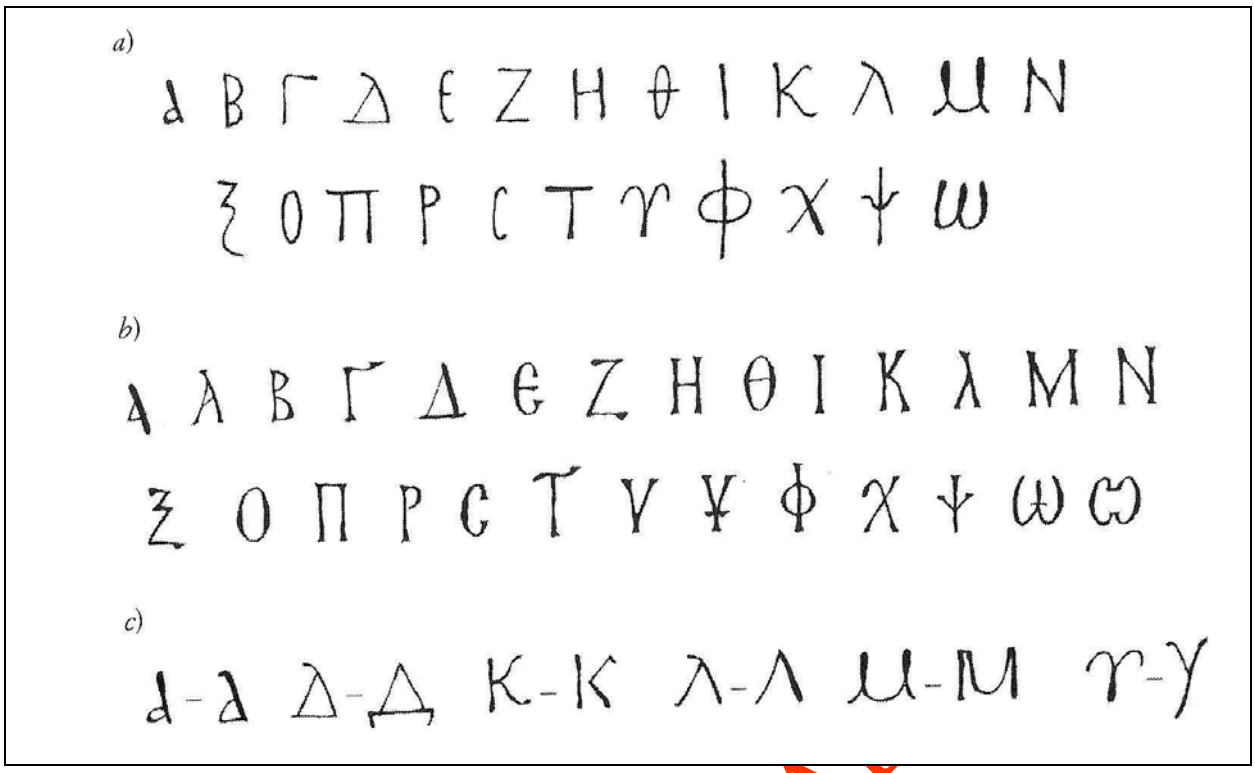
De los distintos cánones de escritura mayúscula analizados en las páginas precedentes, la bíblica desaparece en el siglo IX, la ojival inclinada y, sobre todo, la derecha sobreviven algún siglo más, al igual que la litúrgica, pero es la alejandrina la que más tiempo perduró como letra ornamental, en especial en códices escritos con letra minúscula del tipo conocido como *Perlschrift* (= "a la perla"), sirva de ejemplo el Vat. gr. 1613 (*Menologio* de Basilio II).

Además de estas escrituras, el estudioso H. Hunger distingue otros dos tipos de distintivas: la *epigráfica* y la *constantinopolitana*.

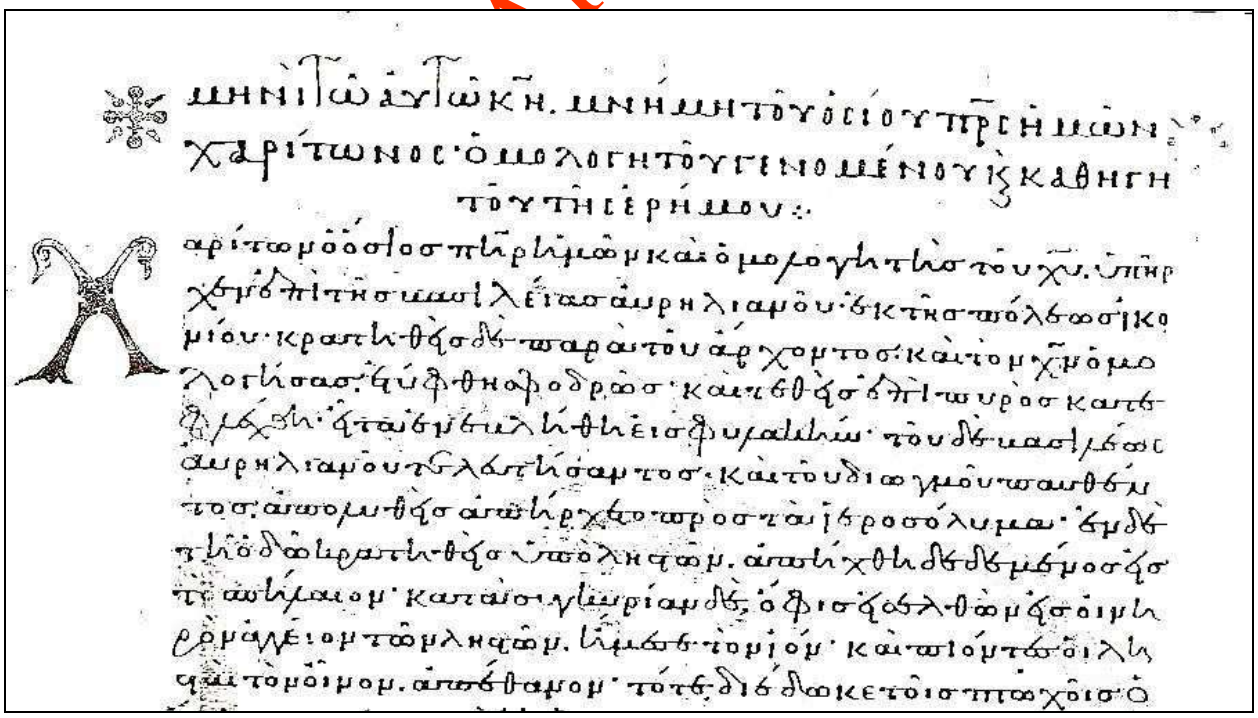
La primera de ellas, la *epigráfica*, es así denominada por su parecido con las inscripciones medio-bizantinas, como la empleada en el edicto de Manuel I Comneno para el sínodo del año 1166. Según el propio Hunger, fue utilizada al menos en 150 códices en un período extendido entre los años 886 y 1395.

La otra tipología es la que este estudioso llama *constantinopolitana*, claramente una descendente de la bíblica, que suele estar asociada a códices escritos en minúscula del tipo *Eckige Hakenschrift* ("con ganchos angulosos").

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Mayúsculas distintivas. Fuente: H. Hunger (1977).
a – Mayúscula alejandrina
b – Mayúscula epigráfica
c – Mayúscula constatinopolitana



Mayúscula distintiva de tipo alejandrino utilizada al comienzo de un capítulo. Menologio de Basilio II. (Vat. gr. 1613). Biblioteca Apostólica Vaticana. Siglos X-XI.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 42. La escritura minúscula: origen, características y periodización

EN el año 835 d. C. hace su aparición un códice (Petropolitanus gr. 219 —antiguo Leninopolitanus gr. 219— o *Tetraevangelio Uspenskij*) que exhibe una nueva escritura libraria: la minúscula.

Ante este hecho surgen de forma inmediata varias preguntas: ¿se trata de una letra totalmente nueva?, ¿cuál es su origen?, ¿dónde fue creada?, ¿por qué motivo?, entre otras.

Para tratar de responder a estos interrogantes y comprender el fenómeno de la aparición de la minúscula hay que examinar, por una parte, el contexto histórico de la época en la que aparece, y, por otra, analizar la propia letra en sí.

El siglo IX —sobre todo la segunda mitad— se caracteriza por un creciente interés en todas las facetas culturales, incluido el ámbito literario: es el denominado "Renacimiento Macedonio". El epicentro de este renacimiento será Constantinopla, única ciudad de relieve en el Imperio Bizantino tras la pérdida de las provincias orientales y el pase a dominio árabe de los principales centros de la cultura helenística y tardo antigua (Alejandría, Antioquía, Cesarea, Gaza y Edessa, entre otros).

Tras superar una época oscura (siglos VII-VIII) —periodo en que el Imperio Bizantino tuvo que hacer frente a constantes incursiones de árabes, eslavos y búlgaros, que hicieron temer por su propia supervivencia, a lo que se añadió una serie de interminables luchas internas derivadas de las disputas iconoclastas (726-787 y 813-843)—, se recuperó la copia y estudio de los autores clásicos, actividad que prácticamente había sido abandonada durante esa época, como lo prueba el hecho de que apenas conservamos manuscritos correspondientes a esos siglos oscuros.

Ahora bien, las polémicas surgidas de la controversia iconoclasta —que generaron una abundantísima literatura— requirieron un tipo de escritura de ejecución más rápida e informal que la lenta y rígida uncial, necesidad que se vio aumentada con el renacimiento cultural ya señalado, que incrementó la demanda de textos. Ahora bien, estos textos ya no serán copiados —salvo escasas excepciones— en la antigua mayúscula, sino en una nueva escritura libraria Este proceso de copia recibe el nombre de μεταχαρακτηρισμός ("transliteración").

El motivo del cambio de letra es evidente: lograr mayor rapidez en la ejecución y ahorrar el caro material escriptorio como era el pergamino.

Ambos supuestos los cumple la minúscula, pues se ejecuta mucho más rápidamente que la anquilosada y desvitalizada mayúscula, y es más económica que ésta, pues permite introducir más texto en el mismo espacio.

Llegados a este punto es pertinente intentar rastrear el origen de esta tipología gráfica. A este respecto, un examen de la evidencia más antigua datada de la minúscula (el ya citado manuscrito del año 835) nos muestra una escritura totalmente desarrollada y que en modo alguno es experimental, lo que implica que su génesis hay que buscarlo mucho más atrás. Hay estudiosos que hacen remontar su uso a las últimas décadas del siglo VIII, pero probablemente haya que retroceder incluso más. Desgraciadamente, la carencia de ejemplos datables en minúscula

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

pertenecientes a los “siglos oscuros” hace que las brumas cubran esta interesante etapa de la historia de la escritura griega.

Lo más probable es que hubiera un largo periodo de experimentación con diversas soluciones en diferentes partes del Imperio Bizantino.

Prácticamente todos los estudiosos coinciden en afirmar que la letra minúscula procede de la escritura mayúscula cursiva de los papiros documentales griegos de época tardía —si bien éste es el estadio final de una evolución rastreable mucho más atrás en el tiempo—, que sufrió un largo periodo de maduración y adaptación para convertirla en una letra libraria.

De hecho, no es hasta el siglo VII cuando observamos por primera vez la presencia de letras minúsculas aisladas en manuscritos producidos en mayúscula, como, por ejemplo, es el caso del nomocanon Vat. gr. 2061 y Vat. gr. 2306, o las notas marginales del códice Guelf. Helmst. 75a del siglo VIII.

El paleógrafo G. Cavallo —aceptando la teoría de la procedencia cursiva— añade la idea de la influencia de la cursiva latina que se usaba en las cancillerías de Egipto (muestra: P.Berol. 11.532), evidente a partir del siglo IV d. C., surgiendo así lo que él denomina “κοινή greco-romana” (representada, por ejemplo, en el PSI XII 1265) en la que los signos empiezan a asumir similitudes en trazado y forma.

La minúscula griega sería, por tanto, una evolución de las escrituras cancillerescas con influjo de la cursiva latina, éste tal vez más a nivel conceptual que de forma gráfica directa.

Como ya se ha mencionado, el proceso de constitución de la minúscula como letra libraria fue lento y su aparición en libros debió probablemente ser progresiva, presencia que, sin duda, se dio primero en libros para uso privado con mayor o menor grado de cursividad (como en las notas marginales de Wolfenbüttel) antes mencionadas.

Por supuesto, no desplazó de forma inmediata a la mayúscula libraria, que seguía en uso, si bien cediendo terreno. Téngase presente a este respecto que los escolios de Aretas (finales del siglo IX) están escritos en una uncial —más propiamente debería decirse semiuncial— de pequeño tamaño. Parece ser que la minúscula era un invento para particulares de cierto nivel cultural y, sobre todo, para aquellos con formación notarial o de funcionario imperial.

Tampoco debió extenderse la minúscula a todas las partes del Imperio Bizantino por igual, ni con la misma rapidez. Además no había una única tipología minúscula, sino que surgieron varias tentativas de las que una triunfó y otras se quedaron por el camino. Entre éstas últimas destaca la llevada a cabo en el área sirio-palestina denominada *hagiopolita*, que aparece en varios manuscritos, entre los que el más conocido es el Vat. gr. 2200 (*Doctrina Patrum*, del siglo VIII-IX, véase imagen en la página 340), y que no cuajó seguramente por problemas con la legibilidad.

Ahora bien, la variante que triunfó y se impuso sobre las demás fue la utilizada en el *Tetraevangelio Uspenskij*, escrito por el copista Nicolás —perteneciente al monasterio de Estudio en Constantinopla—, por lo que se suele asociar el lugar de origen de la minúscula con esa ciudad y monasterio, de ahí que se use con frecuencia el calificativo de “estudita” aplicado a esta escritura.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Desde el punto de vista formal, las formas básicas de la minúscula se encuentran ya —si bien sin pulir— en los documentos en cursiva de los siglos VI-VII, pero tuvo que experimentar una normalización para poder ser empleada como escritura libraria, sobre todo la uniformidad de trazado, garantizada por la observancia de reglas precisas, que son seguidas de manera rígida, al menos en sus primeros estadios.

El seguimiento de este proceso no es fácil por la escasez de testimonios, incluso así podemos establecer unas líneas guías de desarrollo o, al menos, dar unas pinceladas.

En el período inmediatamente anterior al Renacimiento Macedonio —siglo VIII y comienzos del IX— hay un bipolarismo gráfico heredado de la época tardoantigua: por una parte, una mayúscula libraria desvitalizada y, por otra parte, una cursiva muy vital, pero inadecuada para escribir libros. Sólo quedaba, pues, promover a esta última para ese fin mediante un proceso de normalización y definición de los signos cursivos, para lo que le sirve de modelo la mayúscula.

Tenemos, pues, que la escritura minúscula toma de la cursiva sus formas y el sistema tetralineal; y de la mayúscula el estilo, es decir, la uniformidad de trazado, simetría caligráfica y reglas normativas.

La normalización es un proceso evolutivo progresivo que se caracteriza por la adopción de un *ductus* más pausado, o sea, la adopción de un trazado más cuidadoso, con regularidad de trazos, y precisión en las combinaciones y en las ligaduras. Además se eliminan deliberadamente las formas mayúsculas, así como aquellas excesivamente cursivas.

Por otro lado, la escritura minúscula —como le sucede a todos los sistemas gráficos— se ve afectada por dos tendencias contradictorias: la *diferenciación* de los signos (cuyo objetivo es evitar confusiones entre ellos) y la *uniformidad* (tendente a utilizar un mismo molde, o, al menos, parecido, para todos los signos. Ya vimos cómo la mayor parte de las letras mayúsculas se ajustaban a las formas básicas del cuadrado, círculo y triángulo isósceles).

Ambas tendencias tienden a un equilibrio a la hora de formar una escritura y pueden explicar el motivo por el que ciertas letras de la minúscula presentan gran similitud gráfica, aunque alejadas fonéticamente, como la *kappa* (ⲕ) y la *eta* (ⲏ), la *mi* (ⲙ) y la *ni* (ⲛ), por citar los casos más evidentes.

Este parecido gráfico, que daba lugar a malinterpretaciones, puede explicar la causa por la que la minúscula posterior reintrodujo letras de tipo uncial: sencillamente para evitar confusiones.

Para trazar la historia de la minúscula contamos con un material abundantísimo compuesto por miles de manuscritos —de los que sólo unos centenares están datados—, lo que facilita esta tarea, pero nos topamos con algunas dificultades: por un lado, tenemos la gran mezcolanza y dispersión de los códices (ninguna colección de manuscritos se ha conservado en su lugar de producción), y, por otro, la presencia en los libros de escrituras de procedencia y naturaleza diversa ejecutadas por calígrafos profesionales (caligráfica), realizadas por estudiosos

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

(corrientes o personales), e incluso formas intermedias con mayor o menor grado de cursividad.

La periodización de la historia de la minúscula es variada y se han propuesto diversos sistemas de división:

- En seis períodos (Canart):
  - modelo rígido: desde el siglo VIII hasta finales del IX
  - transición del modelo rígido al modelo libre: 890-980
  - predominio del modelo libre y del estilo *Perlschrift*: 980-1090
  - disolución del modelo libre: 1090-1190
  - multiplicidad de corrientes y estilos: 1190-siglo XV
  - época post bizantina y humanística: mitad del XV hasta el XVII

- En cuatro períodos (Thompson, Groningen, Mioni y Metzger):
  - *codices vetustissimi*: 800-950
  - *codices vetusti*: 950-1250
  - *codices recentiores*: 1250-1453
  - *codices novelli*: 1453-1600

- En tres períodos (Follieri):
  - minúscula antigua o pura: siglos IX y X
  - minúscula media o mixta: siglos XI y XII
  - minúscula reciente o barroca: siglos XIII y siguientes

- En dos períodos (Hunger):
  - desde su origen hasta finales del siglo XII
  - desde comienzos del siglo XIII en adelante

- En dos períodos (Barbour):
  - minúscula temprana (*early minuscule*): desde sus orígenes hasta mediados del siglo X
  - minúscula formal (*formal minuscule*): desde mediados del siglo X hasta el año 1600

Tal multiplicidad de sistemas clasificatorios viene motivada por la dificultad que plantea el delimitar con precisión los distintos períodos, marcando el cambio de uno a otro algún fenómeno que a juicio de los distintos estudiosos es de especial trascendencia.

Aquí seguiremos básicamente el método de división en seis períodos propuesto por Canart, pues considero que se presta bien para el estudio de la evolución de la minúscula griega.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 43. El modelo rígido (desde sus orígenes hasta finales del siglo IX)

OMO ya se ha mencionado en la sección anterior, la escritura minúscula proviene de la cursiva cancilleresca a través de un proceso de normalización. Ahora bien, las tentativas llevadas a cabo para adecuarla al uso literario fueron diversas. Uno de esos experimentos se puede observar en el códice Vat. gr. 2200 (*Doctrina Patrum*). Otros intentos tuvieron lugar en el monasterio de Santa Catalina en el monte Sinaí (Sin. gr. 591, 794 y 824) y, por último, otro ejemplo lo encontramos en las notas marginales de Wolfenbüttel (Guelf. Helmst. 75 a). Estos experimentos fallaron porque requerían gran habilidad por parte del lector para descifrar su contenido. En pocas palabras: fracasaron por su bajo grado de legibilidad.

La vía triunfadora —que consiguió el favor general— fue aquella capaz de generar una letra de gran elegancia, al tiempo que planteaba pocas dificultades al lector. Aunque probablemente fue creada a finales del siglo VIII —o incluso antes— y algunos de los manuscritos que conservamos pueden ser de fechas más antiguas, el primer ejemplo datado con seguridad es del año 835: el famoso *Tetraevangelio Uspenskij* (Petropol. gr. 219) escrito por el copista Nicolás, posiblemente en el monasterio de Estudio en Constantinopla.

A primera vista, su escritura se muestra extraña y difícil de leer, sin embargo la lectura se vuelve más fácil cuando observamos que existen ligaduras que unen dos o tres letras juntas y que en esas ligaduras un simple trazo puede tener una doble función: representar la última parte de una letra y la parte inicial de la siguiente.

La mayor parte de las letras se pueden conectar tanto con la precedente como con la siguiente, pero la ζ, ι, ν, ξ, ο, ρ, φ y ω únicamente lo pueden hacer con la precedente y la ε, η, κ, y σ sólo con la que le sigue.

Las ligaduras demasiado cursivas son eliminadas y se evitan las formas mayúsculas de las letras.

Los espacios existentes en esta escritura son el resultado de la naturaleza de las letras y no tanto de una intención deliberada de separar las palabras para facilitar la lectura, como lo demuestra el hecho de que muchas divisiones no se corresponden con el fin de una palabra y el comienzo de otra. Es, pues, una separación ficticia, pues de hecho se trata de una escritura continua.

Los diacríticos son de pequeño tamaño y de forma angular.

El eje de la escritura es vertical o ligeramente inclinado a la izquierda, apoyándose las letras sobre la línea guía del renglón —como en la mayúscula— y no colgándose de ella como harán en períodos posteriores.

Todo ello confiere a esta escritura un aspecto rígido debido a la precisión y regularidad del trazado en detrimento, a veces, de la espontaneidad.

Esta primera etapa —de la que conservamos aproximadamente unos 50 manuscritos, los denominados *vetustissimi*— podemos definirla como la del "periodo rígido" o "minúscula antigua o pura", que tiene su punto culminante en la segunda mitad del siglo IX.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

De una primera utilización en libros de uso privado, la minúscula, ya normalizada, se extiende progresivamente a toda la producción libraria tanto profana como religiosa, sustituyendo a la uncial, si bien en este último campo la mayúscula —como ya hemos visto— todavía ofreció alguna resistencia durante unos pocos siglos, especialmente en libros para la liturgia y copias de lujo de las Sagradas Escrituras.

En este primer período rígido o de minúscula pura podemos establecer dos corrientes o tendencias estilísticas:

1. Minúscula redonda, estudita o "tipo Nicolás"

Esta triple denominación viene determinada por el hecho de que nos fijemos en las características de la escritura, en el lugar de procedencia o en el nombre del copista.

El más destacado ejemplar es el ya citado Tetraevangelio (Petropol. gr. 219), al que se pueden añadir el Vat. gr. 2079 (*Recopilación de homilías*) el Par. Coislin 269 (*Cartas* de Teodoro Estudita); y el Par. gr. 494 (*Interpretación a Isaías* de Basilio de Cesarea), también atribuidos al propio Nicolás, aunque no hay consenso entre los estudiosos.

Otros manuscritos muy similares a los anteriores son el Ottob. gr. 86 (*Catequesis* de Cirilo de Jerusalén); y los famosos Oxon. Bodl. D'Orville 301 del año 888 (*Elementos* de Euclides) y Oxon. Bodl. Clarke 39 (*Obras* de Platón) del año 895, que pertenecieron a Aretas (c. 850 - c. 935) —obispo de Cesarea y ferviente bibliófilo—; el Vat. gr. 1 (*Obras* de Platón) o el Vat. gr. 90 (*Diálogos* de Luciano), algo más modernos en su estilo y con mayor cantidad de caracteres mayúsculos que los presentes en las copias de Nicolás.

Una comparación de la escritura de todos estos códices muestra que difieren sólo en detalles, manteniéndose prácticamente igual el carácter general y siendo las letras muy similares.

Entre las características más destacadas de esta corriente estilística se encuentran las siguientes: estructura tetralineal; letra de pequeño tamaño; eje vertical o ligeramente inclinado a izquierda; diseño redondeado con cierta tendencia a la angulosidad (en particular *eta*, *mi* y *kappa*); astas no exageradamente sobresalientes; diacríticos de forma angular; escaso uso de abreviaturas con excepción de los *nomina sacra*; y empleo limitado de ligaduras (*alfa* + *tau* + vocal / *épsilon* + *ni*, sobre todo).

En cuanto a las letras individuales podemos hacer un rápido repaso a las más características:

α: Es escrita en un sólo trazo de pluma y se une a la letra siguiente (ⲁ).

β: Pierde la parte superior con lo que su forma es muy parecida a una "u" latina (ⲩ). Se une a la letra siguiente.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

γ: Su forma en la minúscula procede del doble trazado que se realiza sobre el asta de la mayúscula al aplicársele un *ductus* rápido en dirección de arriba hacia abajo y de abajo de nuevo hacia arriba, formando un arco en vez del ángulo recto de la uncial (ᵧ).

δ: El ápice superior, que ya sobresalía en la mayúscula tardía, se desarrolla, prolongándose en forma de arco que se liga a la letra siguiente (ẟ).

ε: El arco inferior se une con la línea central que se extiende hacia la derecha para alcanzar el signo siguiente (ε).

ζ: Adopta una figura muy parecida al número tres (ʒ).

η: Adopta una forma casi idéntica a una "h" latina (ɦ).

κ: Se convierte en una especie de "u" con el asta izquierda muy elevada en alto, (ᴋ) con lo que se parece mucho a la *eta* .

λ: El asta se acorta en la parte superior y se alarga hacia abajo (ʅ), de tal forma que su apariencia se acerca a la *mi* y *ni*.

ν: Presenta un trazo descendente inicial bastante prolongado (ᴎ), pareciéndose mucho a la *mi* (ᴍ).

π: Cierra las dos astas verticales en su parte inferior, formando dos óvalos (ϖ). Semeja una *omega* con un acento circunflejo pegado a ella.

σ: Cierra la "c" mayúscula en forma de medialuna, formando un ojuelo del que surge una línea horizontal en la parte superior que se une a la letra siguiente (ϲ).

φ: Desarrolla en la parte superior un pequeño ojuelo o bucle (ϕ), recordando así a una clave de sol.

ω: Se muestra cerrada en su parte superior como si se tratara de dos "o" unidas (ꙍ).

2. Minúscula antigua oblonga, *Eckige Hakenschrift* o “tipo Eustacio”

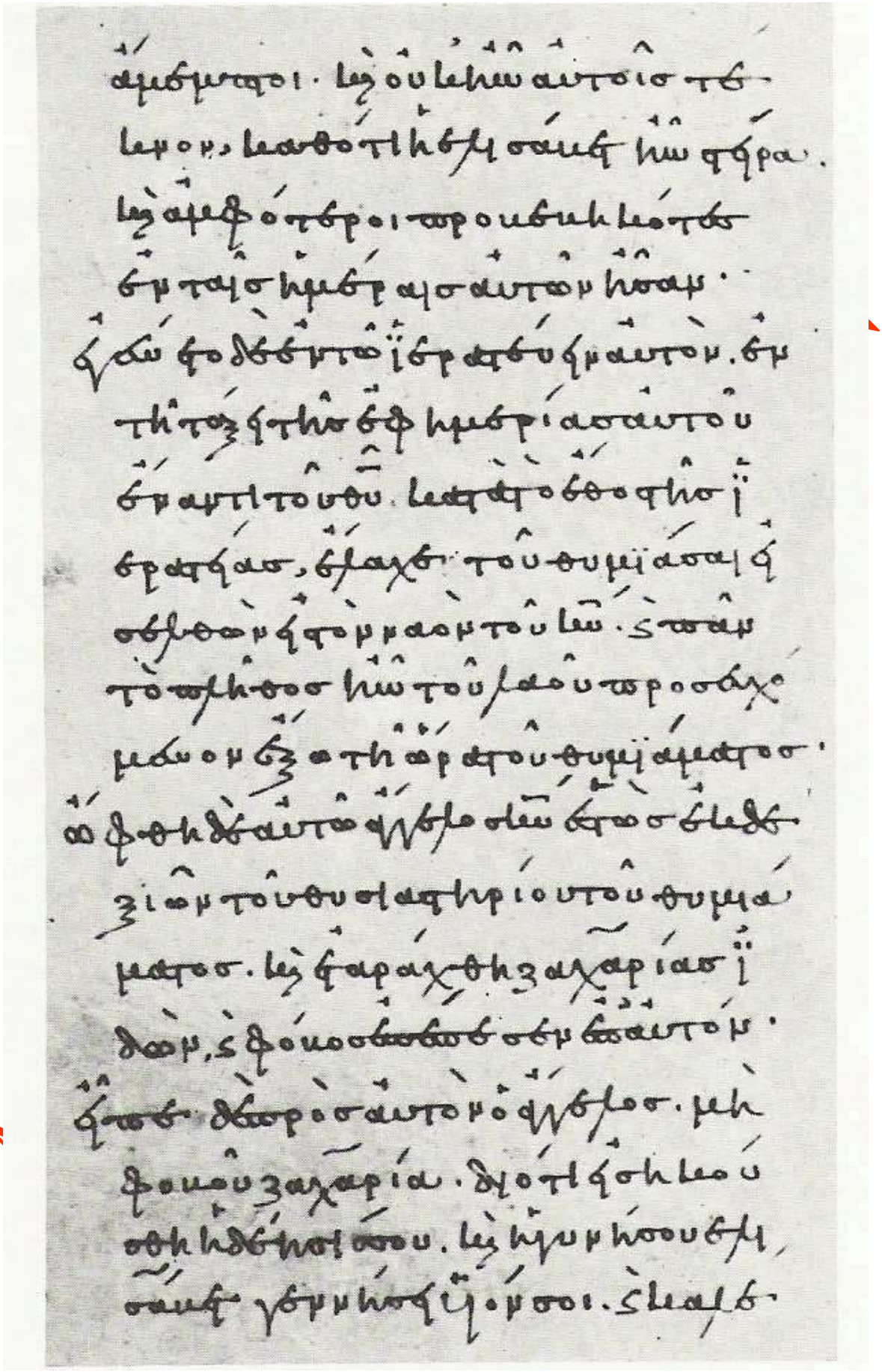
Es una escritura recta o con ligera inclinación hacia la izquierda. Presenta un carácter algo estrecho, desarrollándose bastante en altura con una cierta tendencia a contraponer caracteres más estrechos con otros más anchos. Tiene tendencia por las formas angulosas que se aprecian muy claramente en el diseño de la *ni*. Las astas —bastante desarrolladas— terminan en ganchos angulosos, por ello el paleógrafo H. Hunger denominó a este tipo gráfico *Eckige Hakenschrift*, quien apuntó que esta escritura no hace otra cosa que continuar los primitivos ejemplos de minúscula angular que podemos observar en papiros como el P. Vindob. G. 39.721 del año 642 y el N.Y. Metropolitan Museum Access nº 24.2.4 de entre los años 697-712.

Un ejemplar representativo de la minúscula antigua oblonga es, por ejemplo, el códice Meteora Metamorphosis 591 del año 862/863, copiado por el monje Eustacio, del que recibe su denominación.

Otros manuscritos con este tipo de letra son el Oxoniensis Christ Church Wake 5, los Mosquenses 117 y 184, el Vat. gr. 503, el Plut. 09.23 y el Par. gr. 2934.

* * *

MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Tetraevangelio Uspenskij. (Petropol. gr. 219). San Petersburgo. Año 835.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

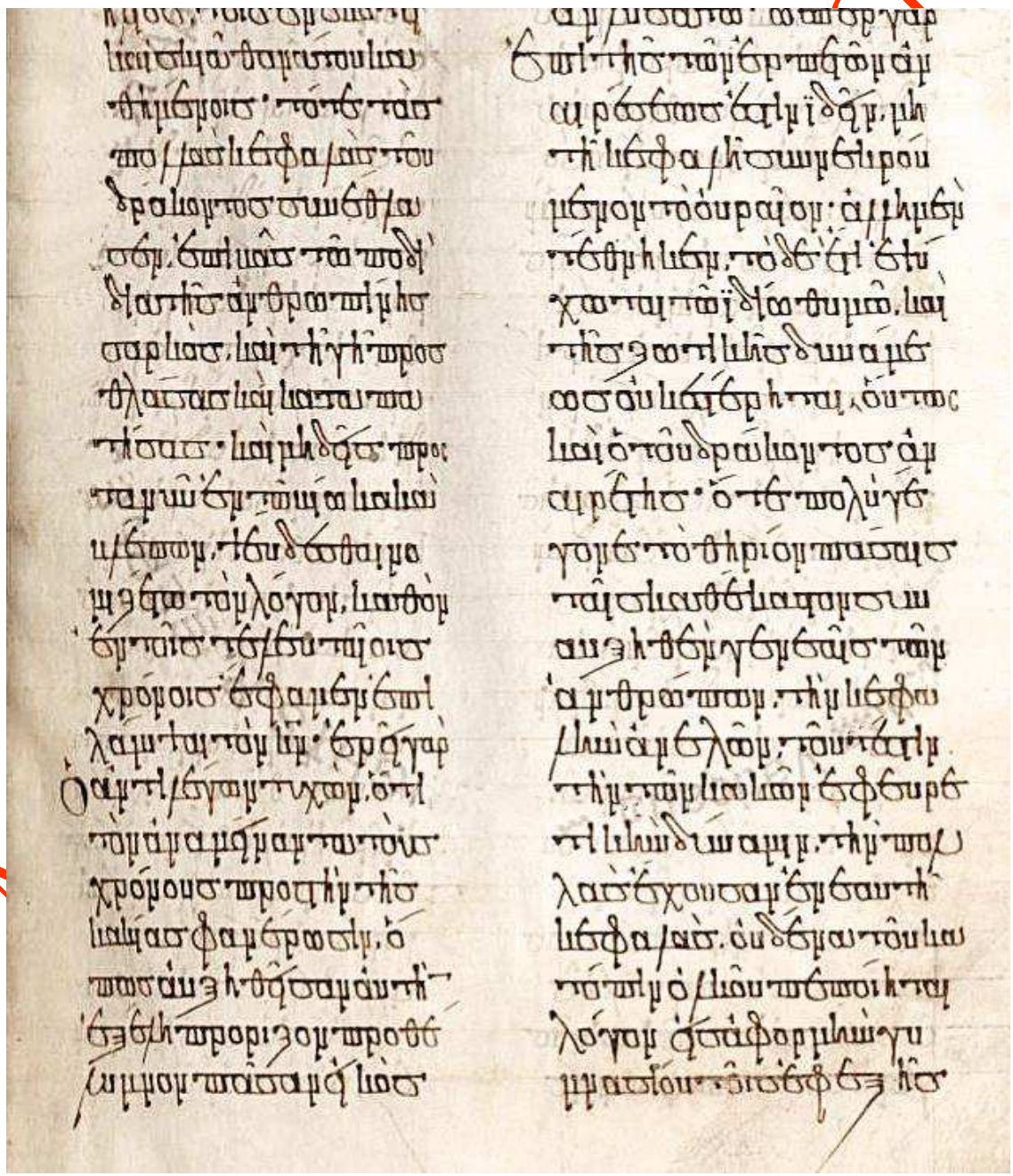
A2.- *Minúscula oblonga "tipo Anastasio"*

Esta escritura acentúa de forma exagerada las características de la oblonga antigua, produciéndose un fuerte contraste entre núcleos estrechos y núcleos anchos.

El diseño de los signos es marcadamente angular y los trazos paralelos de algunas letras como *mi* y *ni* están muy juntos.

Manuscritos representativos de este tipo son el Vat. gr. 1990 + Ottob. gr. 85 (*Miscelánea patrística*); el Par. gr. 1470 y 1476 (*Hagiografías* y *Homilías*), que fue copiado por el monje Anastasio —de ahí la denominación de este tipo—, en el año 890; y el Vat. gr. 473 (*Sermones* de Gregorio Nacianceno).

Parece ser que gran parte de los manuscritos de esta clase fueron producidos en la Italia meridional entre finales del siglo IX y principios del X.



Miscelánea patrística. (Ottob. gr. 85). Biblioteca Apostólica Vaticana. Siglo IX.

B)- Estilo redondo con engrosamiento (*Keulenstil* o *Pre-bouletée*)

Se trata de una escritura caligráfica con eje derecho, ligeramente inclinado hacia la izquierda, con predominio de formas redondas —aunque muestra también marcada tendencia a trazos angulosos—, astas verticales y oblicuas poco desarrolladas y caracterizadas en ocasiones por un engrosamiento en su parte final que recuerda a la minúscula *bouletée* del siglo X, por lo que también recibe la denominación de *pre-bouletée* ("con bolitas") o *Keulenstil* ("en forma de maza" o "acachiporrada").

Los díacríticos —de pequeño tamaño— son sistemáticamente aplicados, presentando los espíritus forma angular (a veces con ligero engrosamiento), los acentos agudos y graves son casi horizontales y el circunflejo apunta ligeramente hacia arriba.

A esta categoría pertenecen una serie de manuscritos de contenido predominantemente filosófico, por lo que recibe el nombre de "colección filosófica".

Esta colección ha sido objeto de muchos estudios desde que en 1893 T. W. Allen identificó casi todos sus integrantes en su artículo "A group of ninth-Century Greek Manuscripts", Journal of Philology 21, páginas 48-55.

La integran más de una docena de códices de temática filosófica a los que se añaden el Vat. gr. 2249 (*Escritos* de Dionisio Areopagita y Teodoreto de Cirro); el Vat. gr. 1594 (*Almagesto* y *Sintaxis matemática* de Claudio Ptolomeo), que se cree perteneció a León el Matemático o Filósofo; y el Heid. Palat. gr. 398 (*Geógrafos menores* y *epistológrafos*).

La relación de los libros puramente filosóficos, carentes de datación y del nombre de los copistas es la siguiente:

Par. gr. 1807: *Diálogos* de Platón.
Par. gr. 1962: *Discursos* de Máximo de Tiro y *Didaskalikos* de Alcinoo.
Par. gr. 2575: (palimpsesto) *Comentarios* de Simplicio a las *Categorías* de Aristóteles.
Par. Suppl. grec. 921: (palimpsesto) *Comentarios* de Proclo al *Timeo* de Platón.
Par. Suppl. grec. 1156: *Historia de los animales* de Aristóteles y otros escritos.
Marc. gr. 196: *Comentarios* de Olimpiodoro y Damascio a los *Diálogos* de Platón.
Marc. gr. 226: *Comentarios* de Simplicio a la Física de Aristóteles.
Marc. gr. 236: *Contra Proclo* de Filipón.
Marc. gr. 246: *Comentarios* de Damascio Damasceno al *Parménides* de Platón.
Marc. gr. 258: *Tratados* de Alejandro de Afrodisias y *De tempore* de Zacarías.
Vat. gr. 2197: *Comentarios* de Proclo a la *República* de Platón.
Plut. 80.09: *Comentarios* de Proclo a la *República* de Platón.
Plut. 28.27: *De actionum auspiciis* de Máximo y *Apostelesmatica* de Manetón.
Harv. Typ. 46: *Obras* de Nemesio y otros textos filosóficos.
Vindob. phil. gr. 100: *Física* y *Metafísica* de Aristóteles y *Metafísica* de Teofrasto.

Los datos codicológicos parecen sugerir la adscripción del conjunto a finales del siglo IX o comienzos del X, y tal vez fuera una colección surgida de la colaboración de varios copistas —se han identificado unas siete u ocho manos diferentes, indicadas mediante números— que pudieron trabajar en Constantinopla, aunque hay quien postula no un origen unitario, sino una diversificación de centros producto

MUESTRA PARA EVALUACION

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 44. La transición al modelo libre. Estilo *bouletée* (siglo X)

HACIA finales del siglo IX comienza un proceso evolutivo, que se prolongará las primeras décadas del X, mediante el que la minúscula va adquiriendo gradualmente trazos más fluidos y formas más redondeadas, perdiendo poco a poco la rigidez que la había caracterizado durante las primeras fases de su desarrollo, y adoptando un *ductus* progresivamente más libre.

En este periodo podemos establecer distinciones, por una parte, entre regiones y, por otra, entre corrientes gráficas.

Respecto a las regiones, la división básica es la que se establece entre Constantinopla y las zonas directamente bajo el influjo de la capital, y las provincias que escapan a dicho influjo (en especial la Italia meridional), si bien esta distinción tiene un valor relativo debido a los intercambios que se producían entre la capital y los centros provinciales.

En cuanto a las corrientes gráficas, hay básicamente dos tendencias: una caligráfica —con un *ductus* posado y más fiel al modelo antiguo—, y otra más informal, con tendencia a la cursividad e influida por la escritura corriente. Por supuesto, también hay casos intermedios entre ambas corrientes.

Antes de comenzar el análisis de los distintos tipos de escritura del siglo X veamos sus características generales.

El rasgo principal común a todos ellos es la progresiva reintroducción de formas mayúsculas, fenómeno que presenta notables diferencias según los tipos de escritura y que se puede usar con cautela como criterio de datación, en el sentido de que a mayor número de caracteres mayúsculos corresponde, generalmente, una fecha más reciente.

Los motivos de esta reintroducción son complejos, pero sin duda uno de peso es el tratar de distinguir letras que presentaban un aspecto muy parecido y podían dar lugar a errores (por ejemplo, *kappa* y *eta*, *lambda*, *mi* y *ni*, etc.). Debido a esto se comenzó a sustituir ciertas letras minúsculas por sus correspondientes mayúsculas, si bien ésta no era una norma rígida. Por otra parte, los copistas tenían cierta libertad y, en este sentido, la búsqueda deliberada de un efecto de variación en el aspecto del texto puede explicar en cierto grado la presencia de formas mayúsculas en los códices.

En lo que respecta a la cronología de esta reintroducción de formas mayúsculas, tenemos que en el siglo IX la minúscula es casi exclusivamente pura, solamente al final del siglo se reintroduce la *lambda* mayúscula y, en determinadas posiciones, —sobre todo al final del renglón— vuelven a aparecer *alfa* y *sigma*.

En la primera década del siglo X reaparecen *eta*, *pi* y *gamma* (ésta en pequeña proporción). Hasta el año 950 hacen su aparición *beta*, *épsilon*, *dseta*, *kappa*, *ni*, y, en menor medida, *delta* y *omega*.

A partir del 950 se vuelve a ver la *mi* mayúscula. La *ípsilon* no parece volver a usarse hasta el siglo XI. Las demás mayúsculas se encuentran en proporciones diversas en los manuscritos.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Otras características destacadas son las siguientes: se comienza a separar las palabras según la pronunciación; los diacríticos aparecen empleados de manera más regular, empezándose a ver las formas redondeadas de los espíritus; la rigidez de los caracteres se va perdiendo gradualmente, dando lugar a un trazado más libre y excluyendo las ligaduras más intrincadas; la escritura —hasta ahora apoyada sobre la línea guía del renglón— comienza a suspenderse de ella, disminuyendo progresivamente la posición apoyada, de manera que los ejemplos que se hallan de ella más allá del siglo X son esporádicos y, normalmente, de origen provincial.

Tras este breve análisis de los rasgos generales de las escrituras de este periodo toca ahora pasar revista a las distintas tendencias gráficas, comenzando por las que tienen su génesis en la capital del Imperio Bizantino, para continuar con las usadas en las provincias.

Escrituras constantinopolitanas

En Constantinopla se pueden establecer dos corrientes: la formal o caligráfica y la informal o cursivizante.

A)- Corriente formal o caligráfica

Hay a su vez varios subgrupos.

A1.- Estilos continuistas

Durante algún tiempo los estilos antiguos continúan en uso. Así, por ejemplo, el códice Vat. gr. 1660 (*Menologio*) del año 916, prolonga la utilización de la antigua minúscula oblonga.

A2.- Minúscula *bouletée*

La denominación de *bouletée* ("con bolitas") para referirse a esta escritura minúscula fue acuñada por el paleógrafo J. Irigoin ("Una écriture du X^{e} siècle: la minuscule bouletée", PGB, 1977, páginas 191-199) debido a la presencia de un espesamiento característico en forma de "bolitas" en los terminales de las letras (lo que Irigoin llama *bouletage*), lo que unido a un trazado que forma ojuelos, bucles o rizos (el *blouclage* que menciona Irigoin) le confiere una apariencia característica.

Otra denominación (propuesta por H. Hunger) que se le ha dado a esta escritura es la de *Kirchenlehrerstil* o *Kirchenväterstil*, sin duda motivada por su utilización preferentemente en manuscritos de lujo de contenido religioso (patrístico, litúrgico, etc.) —los ejemplos de textos profanos son escasos—, hasta tal punto que se ha llegado a sugerir que quería heredar las funciones de la mayúscula. Sin duda es una variante gráfica artificiosa, de porte hierático y solemne.

Probablemente la *Diamantschrift*, a la que Gardthausen se refirió, se trate de esta misma tipología.

Otros rasgos distintivos de la minúscula *bouletée* son los siguientes: las letras poseen gran regularidad, tienen un núcleo circular —aspecto redondo— y pueden ser inscritas en un cuadrado (exceptuando los trazos ascendentes, evidentemente);

MUESTRA PARA EVALUACION

las astas verticales u oblicuas son bastante reducidas (en particular *mi*, *fi*, *lambda* y *ni* en sus formas minúsculas), sobrepasando ligeramente las líneas arriba y abajo, por lo que se podría decir que representa un cierto retorno al esquema bilineal de la uncial; el interlineado, en cambio, es grande, triplicando en ocasiones la altura de una letra, con lo que da la impresión de ser una escritura "aérea"; el claroscuro es casi inexistente, debido en gran medida a que el cálamo empleado era bastante fino; los espíritus son, por lo general, de tipo anguloso; el eje suele ser vertical, mostrando a veces una ligerísima inclinación hacia la izquierda, si bien hay una variante inclinada, como veremos más adelante; la mayúscula distintiva (esto es: la que aparece en títulos y epígrafes con intención decorativa) más utilizada en los códices escritos en esta tipología es la alejandrina, que se adecúa muy bien a este propósito, ya que aparece caracterizada por la misma fluidez de trazado.

Se conservan aproximadamente 50 manuscritos producidos en minúscula *bouletée*, siendo el más antiguo el Athen. B.N. 2641 + Lewis E 251 de la Free Library de Filadelfia (*Antiguo Testamento*), datado en el 913-914.

El periodo de máximo apogeo se sitúa en el segundo cuarto del siglo X. Su uso se extiende a lo largo de todo el siglo X, siendo el último códice datado que la porta el Petropol. gr. 6 (*Leccionario*) del año 985, en el que el copista ya no sigue todas las normas del estilo y muestra una clara influencia de la incipiente modalidad *Perlschrift*.

A la década de los años 40 y 50 corresponden los ejemplares más significativos.

Entre los códices producidos con la minúscula *bouletée* podemos citar el Urb. gr. 15 y los Matritenses 4595 y 4596, los tres con *Homilías* de Gregorio Nacianceno; el Synod. gr. 106, el Arch. S. Pietro B 58 y el Par. gr. 629, todos ellos conteniendo *Homilías* de San Juan Crisóstomo; y, sobre todo, el Par. gr. 139 (*Salterio*), auténtica obra maestra del miniado de la época macedonia.

Como ya se ha mencionado anteriormente, las obras de autores clásicos copiados en minúscula *bouletée* son escasas: apenas media docena, pudiendo mencionarse entre los más conocidos el Plut. 69.02 (*Guerra del Peloponeso* de Tucídides) y el Plut. 70.03 (*Historias* de Heródoto). Junto a estos también hay algún códice con obras técnicas como el Plut. 74.07 (*Escritos médicos*).

Dentro de esta tendencia gráfica podemos distinguir un tipo que podemos denominar "*bouletée* inclinada o itálica" —presente en unos seis manuscritos—, en los que la letra se inclina marcadamente hacia la derecha. Un ejemplo de esto lo encontramos en el Arch. S. Pietro B 59 (*Evangelios con cadena de comentarios*).

Otro tipo individualizado es el que Canart y Crisci llaman "*bouletée slanciata*" (="esbelta" o "larguirucha"), testimoniada en unos 20 manuscritos de óptima factura, que presentan una escritura ligeramente oblicua, con las astas verticales más desarrolladas, como consecuencia de lo cual el *bouclage* aparece más amortiguado que en el estilo clásico, lo que confiere a la escritura un aspecto más "esbelto" (*slanciato*). Por otra parte, el *bouletage* no es tan marcado y hay un cierto contraste modular entre letras estrechas y anchas (*zeta*, *ómicron* y *ro* minúsculas; y *épsilon* y *sigma* mayúsculas). También el *ductus* posee mayor dinamismo y admite trazados de carácter cursivo.

Ejemplos de este tipo gráfico son el Ottob. gr. 4 (*Homilías* de Gregorio Nacianceno) y el Par. gr. 713 + Par. Suppl. gr. 240 (*Obras* de Juan Crisóstomo).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

A3.- Minúscula "*Perlschrift*"

A finales del siglo X hace su aparición un tipo de escritura de trazos redondeados, muy simétrica y que encarna mejor el nuevo modelo libre de la minúscula: la *Perlschrift* ("escritura a la perla").

Dado que su periodo de apogeo —o de canonización, si se prefiere, siguiendo a G. Cavallo— es alcanzado en el siglo XI, dejaremos su estudio para la sección siguiente, incluyendo en el presente apartado solamente esta breve referencia porque sus primeros testimonios se remontan a esta época.

B)- Corriente informal o cursivizante

Frente a la corriente caligráfica vista en las páginas precedentes hay otra tendencia opuesta caracterizada por escrituras más rápidas, de apariencia menos cuidada y ricas en ligaduras, lo que las hace menos legibles que las escrituras formales.

El grado de informalidad depende de que el *ductus* sea más o menos rápido —esto es: cursivo—, de la presencia de ligaduras deformantes en mayor o menor grado, de los desequilibrios modulares y de la inclinación del eje, unas veces girado a la izquierda y otras a la derecha.

Pese a todo, estas escrituras conservan un aspecto regular y armonioso, existiendo muchos matices, dependiendo del grado de cursividad.

La variedad gráfica es tan amplia que complica en gran medida realizar una clasificación que abarque todas las tipologías existentes. No obstante, podemos diferenciar varios grupos:

B1.- Escrituras eruditas

Son aquellas realizadas por estudiosos o por escribas bajo encargo para libros de estudio personal. También se da su presencia en libros sagrados destinados a uso práctico. Lo usual es que presenten inclinación a la derecha y muestren numerosas abreviaturas y ligaduras deformantes.

El grado de cursividad varía en función de diversos factores como la exigencia de ahorrar tiempo y material, el tipo de texto a copiar, la educación gráfica del escriba, la disponibilidad económica del destinatario, etc.

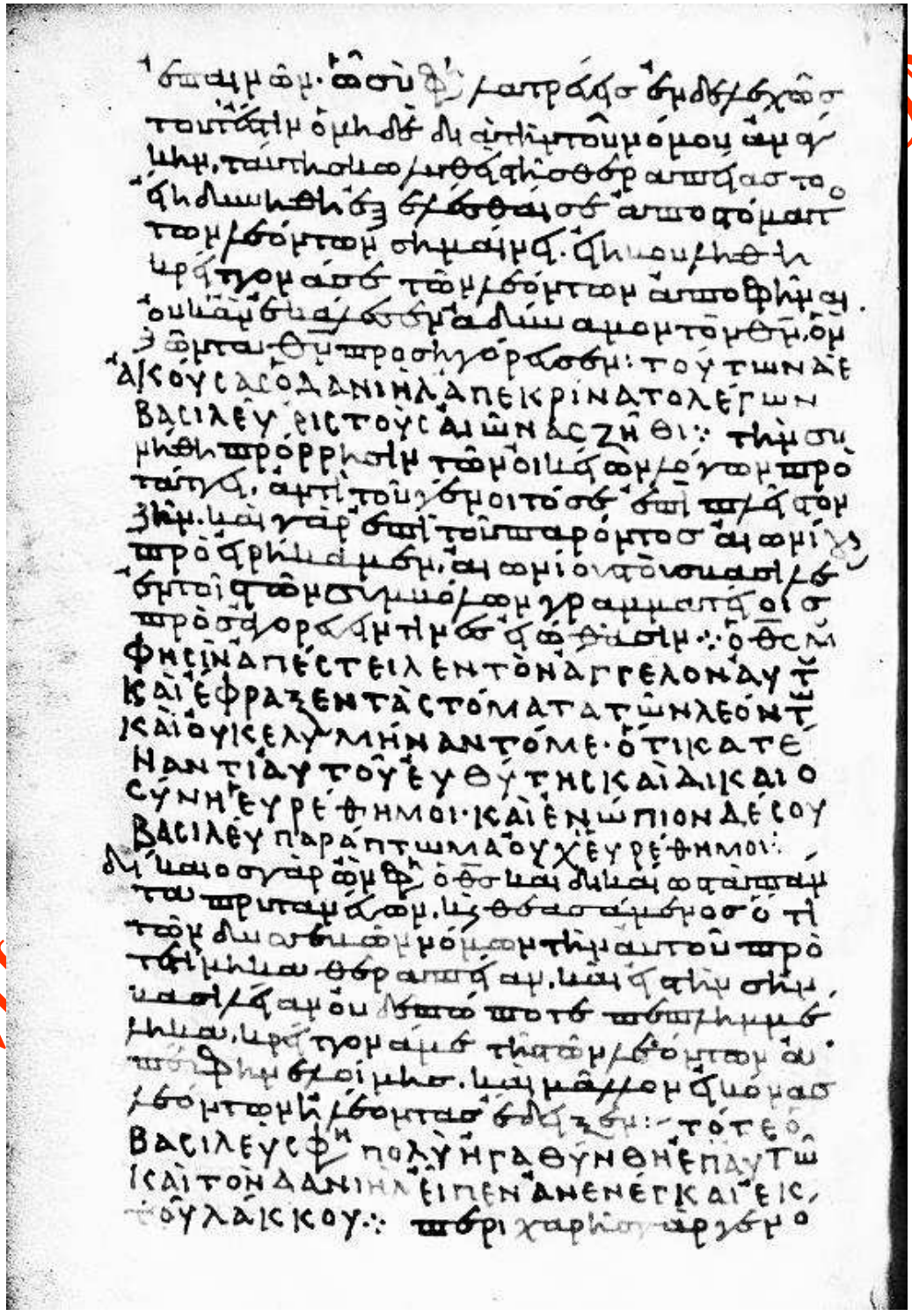
Por otra parte, con cierta frecuencia observamos que en un mismo manuscrito aparecen distintas manos que oscilan entre cierta formalidad a un acusado carácter cursivo. El motivo de este cambio de letra puede ser para marcar la distinción entre texto principal (en escritura formal) y comentarios (en escritura cursiva), para terminar más rápidamente el trabajo de copia, o debido a una pérdida de control —a causa del cansancio— sobre la caligráfica que estaba utilizando.

Este fenómeno recibe el nombre de καλλιγραφεῖν/ταχυγραφεῖν y un ejemplo de ello lo encontramos en el códice Par. gr 1049 (*Comentarios a los profetas menores* de Teodoreto de Cirro), donde el copista pasa de una minúscula bastante posada y caligráfica a una mucho más informal conforme se acerca el final de la obra.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Lo que demuestra esto es la capacidad que poseían algunos copistas de poder reproducir varios estilos gráficos, utilizando unos u otros en función de las necesidades o de la calidad de la copia.

Ejemplos de estas escrituras informales son las utilizadas en el Par. Suppl. gr. 1156 (*Materia médica y obras teológicas*); el Vat. gr. 1291 (*Escolios de astronomía*); el Vindob. phil. gr. 314 del año 925 (*Filosofía platónica* de Alcinoo) y el Petropol. 64 del año 994 (*Salmos con comentario*).



Comentarios a los profetas. Teodoreto de Cirro. (Par. gr. 1049). BNF. París. Siglo X.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

- Minúscula en forma de “as de picas”

Es la otra gran tipología característica de la producción ítalo-griega que se encuentra testimoniada entre la segunda mitad del siglo X y los comienzos del XI.

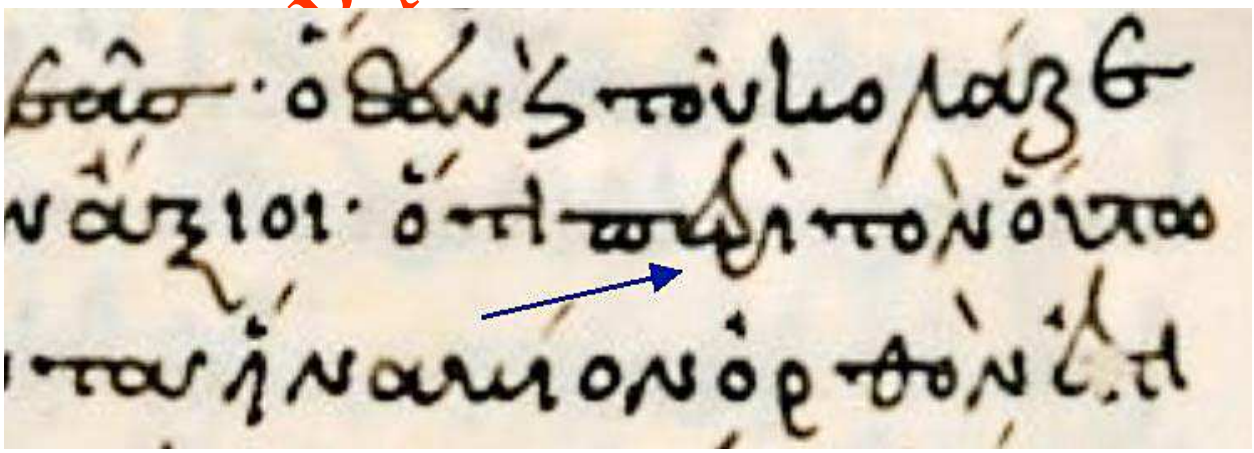
La denominación fue acuñada por Marie-Louise Concasty (1953) —aceptada por Robert Devreese (1955)—, que fue la primera en observar la constante presencia en manuscritos italomeridionales de una forma particular de la ligadura formada por *épsilon* + *ro*, letras que se unen formando una figura que recuerda la figura de la carta "as de picas" de la baraja. No obstante, hay que señalar que esta ligadura viene de antiguo —probablemente su origen se remonta a la cursiva documentaria del siglo IV y aparece también en otras escrituras usadas en diversas zonas del ámbito bizantino, por ejemplo, la empleó el escriba Efrén—, pero adopta un particular valor estilístico en los manuscritos de la Italia meridional.

Además de esta ligadura, otros elementos peculiares de esta minúscula son: eje ligeramente inclinado hacia la derecha; diseño redondeado de las letras; reduplicación de las astas de *eta*, *iota*, *kappa* y *psi* si van ligadas a la letra precedente; *lambda* con forma minúscula, que presenta un trazo inicial muy prolongado; y *ni* inclinada a la derecha, con una forma intermedia entre la mayúscula y la minúscula.

Se trata, pues, de una escritura que presenta una mezcla de formas reposadas y otras más cursivas, es decir: una minúscula a medio caballo entre una letra formal y una más desenfadada.

Muestras de esta escritura en forma de "as de picas" las tenemos en buen número de manuscritos nilianos como, por ejemplo, el Vat. gr. 1553 (*Obras* de Juan Damasceno) del siglo X o el Plut. 06.05 (*Cadena a los Evangelios*) del tercer cuarto del siglo X, obra de dos copistas que trabajaron conjuntamente en la confección del códice.

Un manuscrito con esta tipología gráfica, representativo de la actividad escritora en la Calabria meridional —probablemente Reggio—, es el Vat. gr. 1456 (*Onomasticon* de Eusebio de Cesarea).



Véase la ligadura épsilon + ro en el segundo renglón en la palabra περὶ.
Obsérvese la forma de la letra “ni”, mezcla de forma mayúscula y minúscula, por ejemplo, en el renglón segundo en la palabra τὸν y en el tercero en ὀρθὸν.
También se puede ver una muestra de λ alargada en el 1er renglón: κολάζε(σθαι).

PARA EVALUACIÓN

§ 45. El predominio del modelo libre. Estilo *Perlschrift* (siglo XI)

EN lo político, el siglo XI ve el final de la dinastía macedonia (1056), pasando el testigo durante un breve periodo de tiempo a manos de los Ducas (1059-1078), para dar inicio a finales de la centuria al dominio de la dinastía de los Comnenos (1081), que dirigirán los destinos del Imperio Bizantino durante un siglo (hasta 1185).

Desde la muerte de Basilio II (1025) hasta la llegada al trono imperial del primer miembro de los Comnenos —Alejo I (1081)—, el Imperio Bizantino tuvo que hacer frente al ataque de los normandos en la parte occidental, y a los turcos y pueblos de las estepas en la parte oriental, lo cual hizo que el territorio bajo su dominio se redujera considerablemente.

La llegada de los Comnenos pondrá fin —al menos temporalmente— a esa situación, dando lugar a un largo periodo de estabilidad política que fue acompañada de un renovado interés por la cultura, pero esto ya en el siglo XII.

Escrituras formales

En el plano gráfico, el siglo XI se caracteriza por el dominio casi absoluto de un modelo caligráfico surgido a finales del siglo X de entre el filón de escrituras redondas y que tendrá una larga duración, pues permanecerá en uso —con las inevitables transformaciones— hasta finales del siglo XII, e incluso más allá de esa época como fenómeno mimético y conservativo: la denominada *Perlschrift* ("escritura a la perla"), así llamada por H. Hunger (1954) debido a que la unión de las letras de formato redondeado mediante la *scriptio continua* —en palabras de Hunger, *Die Perlschrift, eine Stilrichtung der griechischen Buchschrift des 11. Jahrhunderts*, pág 26— «evoca inmediatamente el recuerdo de una hilera de perlas en un collar».

La *Perlschrift* es una escritura minúscula menos rígida que las anteriores tipologías, representando un modelo más libre, fluido y que, por lo general, deja más libertad al copista.

Su difusión fue muy amplia y se convirtió en una escritura clásica, alcanzando todas las zonas del Imperio Bizantino —sólo opuso auténtica resistencia la Italia meridional—, y dejando su impronta en escrituras posteriores.

Sus principales características son las siguientes: gran armonía, regularidad y equilibrio de formas; eje recto, aunque en ocasiones hay una ligera inclinación hacia la derecha; marcado aspecto redondo de los caracteres, huyendo de la angulosidad y manteniendo un equilibrio proporcionado entre letras circulares y trazos verticales u oblicuos, moderadamente alargados; ausencia de claroscuro; la separación de palabras no siempre es respetada; el interlineado es amplio, sobre todo si se tiene en cuenta el pequeño tamaño —por lo general— de la letra; los márgenes son, de usual, generosos; los diacríticos, normalmente redondeados y de pequeño tamaño, si bien el acento circunflejo suele ser algo más grande; la vírgula para indicar abreviación es evitada; no aparece la *iota* suscrita, si se escribe, aparece adscrita y a tamaño normal; las formas mayúsculas reintroducidas con más frecuencia son la *lambda* y la *zeta*; ligaduras y abreviaturas frecuentes son las empleadas para EI, EN, ΕΣ, ΜΕΤΑ-, ΕΠΙ-, entre otras.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

En lo que respecta a la morfología y configuración de las letras, Hunger señala que el pequeño círculo de la *ómicron* se convierte en esta escritura en el elemento constitutivo de otras muchas letras. Así, por ejemplo, la *omega* en forma de número ocho tendido no es otra cosa que una simple yuxtaposición de una "o" repetida; la *pi* en su forma minúscula es la *omega* anterior con un trazo horizontal sobre ella; la letra *alfa* es simplemente una "o" a la que se le ha añadido un trazo redondeado a su derecha.

Otro elemento que ayuda a formar otras letras es el trazo redondeado de la *ípsilon*. En este sentido, la prolongación de la letra *alfa*, antes mencionada, está formada por este elemento, al igual que sucede en la *beta*, *kappa*, *mi* y *ni*.

Por último, la *eta* y la *gamma* —que en la minúscula pura normalmente presentaban formas angulosas—, en la *Perlschrift* aparecen con trazos redondeados, lo que las dota de un aspecto característico.

La perfección del estilo —que no fue lógicamente homogéneo y unitario en su desarrollo— se sitúa en el último decenio del siglo X y los primeros del siglo XI.

Los manuscritos conservados con este estilo son numerosísimos. A esta primera época pertenece un manuscrito que es una obra maestra de la iluminación bizantina: un Menologio (Vat. gr. 1613), que perteneció al emperador Basilio II (976-1025).

Carecemos todavía actualmente de estudios detallados que analicen las distintas fases de desarrollo, así como las diferentes realizaciones locales de la *Perlschrift*, por lo que las clasificaciones que se realizan con otras escrituras no son posibles en este caso. No obstante, sí se pueden distinguir dos grupos:

A).- El primero es el que podríamos denominar como "tipo clásico", formado a finales del siglo X, continuamente atestiguado a lo largo del XI, para agotarse y desaparecer hacia finales del XII. A este tipo pertenecen códices como el Urb. gr. 20 (*Obras* de Juan Crisóstomo), del año 992; el Par. gr. 1085 (*Obras* de Anastasio del Sinaí), del año 1001; el Par. gr. 784, con obras del mismo autor del año 1003; o el Coislin. 28 (*Comentarios a las cartas de San Pablo*), del año 1056.

B).- El segundo grupo es el considerado "tipo hierático", caracterizado por un tamaño más grande de la letra, más riguroso en la verticalidad del eje, de carácter más solemne y conservador, por lo que se impone al "tipo clásico" en ejemplares destinados a su uso en ceremonias públicas y funciones litúrgicas.

Ejemplos de este tipo lo encontramos en el Lond. Add. MS 36751 (*Evangeliario*), del año 1008; el Ottob. gr. 422 (*Menologio*), del 1004; o el Par. gr. 529 (*Obras* de Gregorio Nacianceno), del año 1020.

Los códices escritos con el estilo Perlschrift son numerosísimos. A modo meramente indicativo podemos citar el Marc. gr. 17 (*Salterio*), de finales del siglo X o comienzos del XI, que perteneció al emperador Basilio II; el Par. gr. 223 (*Biblia*) del siglo XI, el Dumbarton Oaks MS 1 (*Leccionario*) y Dumbarton Oaks MS 3 (*Salterio*), ambos de finales del siglo XI; el Morgan Library MS 639 (*Leccionario*) de finales del siglo XI; y el Morgan Library MS M.692 (*Leccionario*), ya correspondiente al siglo XII.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 46. Periodo de la progresiva desintegracón del modelo libre (siglo XII)

La llegada al trono imperial de la dinastía de los Comnenos —con el inicio del reinado de Alejo I Comneno en el año 1081— supuso una centuria (1081-1185) de bastante estabilidad interna y cierta tranquilidad en las fronteras exteriores, situación que favoreció la aparición de una renovada vitalidad cultural, que tuvo como resultado un interés creciente por los libros por parte de las transformadas clases sociales que habían aumentado sus efectivos.

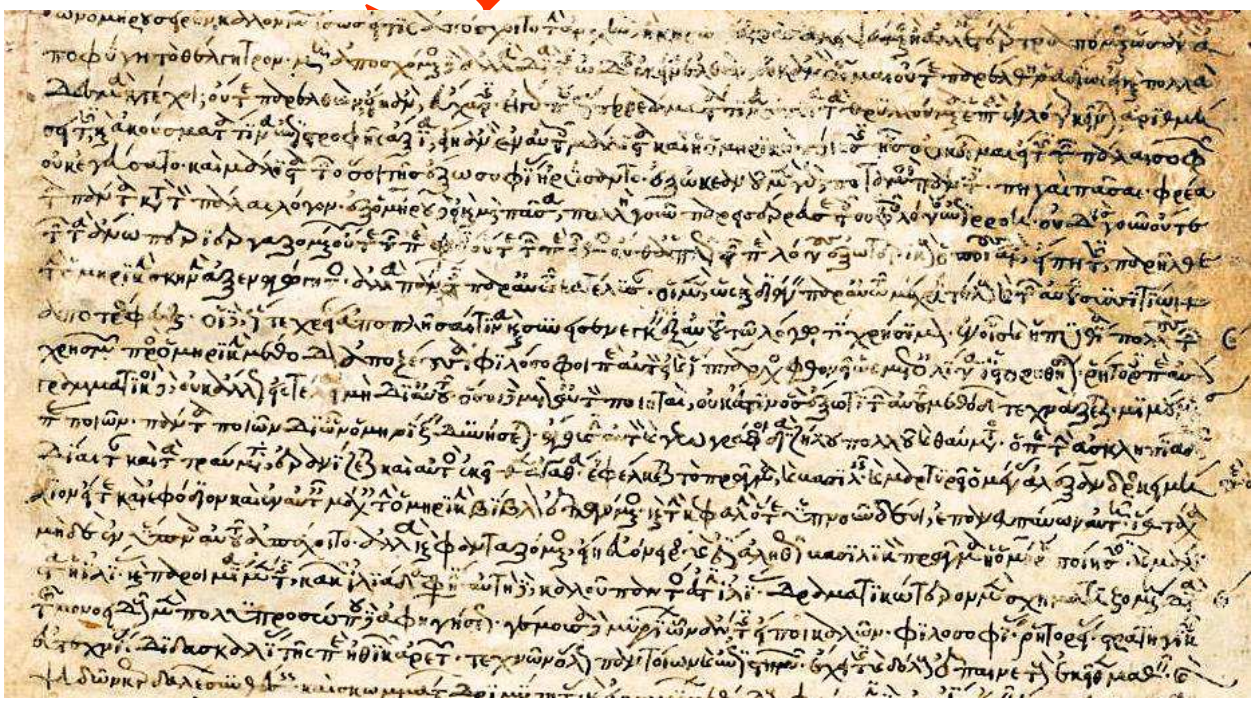
Al mismo tiempo, el incremento de la actividad cultural en las provincias hizo también aumentar la producción literaria.

Las tertulias literarias, lecturas compartidas y el gusto por el estudio provocaron la aparición de multitud de ediciones, muchas de ellas dotadas de comentarios.

Por otra parte, el emperador y el patriarca de Constantinopla, junto a otros personajes de la familia imperial, se convierten en mecenas de las letras, como es el caso de la princesa Ana Comnena, hija de Alejo I y de la emperatriz Irene, protectora de literatos y filósofos, y autora ella misma de una obra histórica: la *Alexíada*, encaminada a ensalzar los logros del reinado de su padre.

Surgen en esta época intelectuales destacados, como Eustacio de Tesalónica (*circa* 1115-1195) —él mismo copista de sus propias obras, como el Marc. gr. 460, Par. gr. 2702, el Plut. 59.02 y Plut. 59.03, con los comentarios a la *Odisea* y la *Ilíada*— y Miguel Itálico (1136-1166), que ocuparán puestos de relieve en la corte imperial, en la jerarquía eclesiástica y en la enseñanza superior. Junto a ellos hay una pléyade de estudiosos eruditos menos conocidos e incluso anónimos, que realizan numerosas actividades de estudio, tales como copias de libros, comentarios y ediciones anotadas. Todo ello trae como consecuencia una vasta circulación de productos librarios de todo tipo.

PARA EVALUACIÓN



Letra de Eustacio. (Plut. 59.02). Biblioteca Laurenciana. Florencia. Siglo XII.

En el plano gráfico, como ya hemos mencionado anteriormente, asistimos a partir de la segunda mitad del siglo XI a un "cambio gráfico", que viene determinado por un quebrantamiento de la regularidad y de los valores caligráficos —que siempre habían acompañado a las escrituras librarias—, en favor de formas menos perfectas y más cursivas.

Se pasa, pues, en el ámbito librario, de la solemnidad, perfección y armonía de estilos formales como la *bouletée* y la *Perlschrift* —en esta época ya en clara decadencia y abandono— a letras descuidadas y sin grandes pretensiones caligráficas, provenientes de las manos de eruditos y de letras cancillerescas.

Veamos brevemente la implicación de estos dos elementos determinantes en la configuración de las nuevas tipologías de la minúscula.

Por una parte, tenemos que la extensión de los estudios privados y la necesidad de conseguir libros hace que muchos eruditos se hagan sus propias copias, escritos en estilos personales sin aspiraciones caligráficas. Cierto es que desde los inicios de la minúscula hubo, obviamente, particulares cultos que ocasionalmente copiaron textos para su propio uso en una letra personal no demasiado elegante; además, los escribas profesionales ocasionalmente emplearon estilos menos formales para copias privadas de estudio, algunas de las cuales provenientes de los siglos X-XI han sobrevivido, pero eran rarezas. En cambio, hacia mediados y sobre todo finales del siglo XII, la copia privada se hizo mucho más usual y muchos eruditos comenzaron a realizar sus propias copias en un tipo de letra que sería probablemente la que usaban para las notas personales, en vez de la mecánica escritura de los copistas profesionales. Esta era una adaptación —para lograr mayor claridad— de un tipo de letra que estaba estandarizada en los documentos burocráticos desde los comienzos del período bizantino. Sus principales características eran el agrandamiento exagerado de ciertas letras o parte de ellas, en especial los signos con trazos redondos, como *beta*, *épsilon*, *dseta*, *zeta*, *kappa*, *fi*, *ómicron* y *omega*.

Junto con este exagerado contraste en el tamaño entre letras, también se toman signos de las escrituras cancillerescas, que habían evolucionado gradualmente a partir de formas que originalmente habían sido comunes a ambas manos. Además, las abreviaciones aparecen en todas las posiciones del texto y ya no sólo al final del renglón, como solía ser usual hasta ahora. Por otra parte, los signos convencionales que indican dichas abreviaciones adquieren en esta época un uso más arbitrario, en el sentido de que un mismo signo general servía para indicar casi cualquier parte omitida de una palabra. Los acentos —mayoritariamente de forma redonda— y los espíritus se unen entre sí e incluso con las letras y marcas de abreviación.

Sentado esto, tenemos que las manos individuales de los eruditos con influencia de las escrituras cancillerescas acabarán por imponerse, cada una de ellas con sus características propias y con la consiguiente dificultad a la hora de enmarcarlas dentro de unas tipologías mayores, como era usual hacerlo con aquellas aparecidas en los siglos anteriores, siendo sólo posible detectar tendencias generales e identificar algún tipo característico.

En definitiva, a lo largo del siglo XII asistimos a la progresiva pérdida de la unidad gráfica en la escritura libraria griega bajo el influjo de la letra corriente, de tal forma que el modelo normativo, armonioso, caligráfico, mesurado y "clásico", en

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

- "Estilo de Rossano"

Está vinculado al monasterio de Santa María del Patir, fundado por Bartolomé de Simeri hacia finales del siglo XI en las proximidades de Rossano, de donde recibe su denominación. Dependientes de él surgieron otros monasterios disgregados por la diócesis de Catanzaro, Lucania, Sicilia (Mesina y Val Demone) y, tal vez, incluso en la Tierra de Otranto (Salento).

El alcance temporal de este estilo es muy reducido, comprendiendo las tres primeras décadas del siglo XII.

Se trata de una escritura que continúa el filón redondo-cuadrado de tradición niliana.

Esta tipología tiene un eje vertical o ligeramente inclinado hacia la derecha y presenta analogías con la *Perlschrift* (evidentes en la regularidad y uniformidad de los núcleos); astas reducidas; carácter redondo; equilibrio entre el alto y ancho de los signos; interlineado amplio.

Todo ello confiere a una página escrita con este estilo un aspecto sobrio, claro y elegante, al tiempo que le da un aire de modernidad frente a las escrituras conservadoras ítalo-griegas.

Las letras más características son la *beta* con la parte inferior más desarrollada que la superior; *delta* mayúscula con el trazo horizontal prolongado hacia la izquierda y trazo oblicuo de la derecha curvado en el extremo superior, *dseta* con figura de número 3 ó 2; *kappa*, *gamma* y *tau* con el asta tan desarrollada que supera la altura de las otras letras.

Las formas mayúsculas de las letras suelen ser trazadas con un tamaño algo más grande, lo que provoca un ligero contraste.

Un aspecto llamativo es que el acento suele preceder al espíritu. Esta característica, junto con la utilización de signos braquigráficos, une esta escritura con la tradición estilística de la escuela niliana.

Los códices del "estilo de Rossano" presentan unas características codicológicas homogéneas (pergamino de calidad, manera de numerar los fascículos, sistema de pautado, color de la tinta, etc.).

Los motivos decorativos con colores vivos típicos de la producción ítalo-griega siguen presentes, pero también es visible la influencia del florido estilo ornamental constantinopolitano conocido como *Blütenbattstil* ("estilo pétalos").

Lógicamente, los manuscritos del "estilo de Rossano" mantienen una homogeneidad de trazado, pero hay cierta diversidad según los copistas ejecuten un *ductus* con mayor o menor velocidad.

Los ejemplares que muestran mayor perfección de estilo son el Vat. gr. 2050 (*Obras y vida de San Basilio*), del año 1105 y el Crypt. Γ.β. XXXV. Un aspecto más rígido y arcaico se observa en el Vat. gr. 2000 (*Recopilación hagiográfica*), del año 1102, cuya escritura representa un punto medio entre el tradicionalismo y el estilo rosanense.

Una variante que exhibe un contraste modular más marcado está presente en algunos manuscritos, entre los que podemos mencionar el Vat. gr. 482 (*Tetraevangelio*), sin fecha explícita.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Obras de San Basilio. (Vat. gr. 2050). Biblioteca Apostólica Vaticana. Año 1105.

MUESTRA PA

- "Estilo de Reggio"

La denominación de "estilo de Reggio" fue acuñada por R. Devreesse, basándose en que el testimonio más antiguo del mismo —el Vat. gr. 1646 (*Obras* de Máximo el Confesor), del año 1118— fue escrito por Nicolás de Reggio, pero como esta escritura está también documentada en la Calabria meridional y en el norte de Sicilia, sobre todo en Mesina, se ha propuesto como alternativa llamarla "estilo del estrecho", que recoge mejor el ámbito geográfico que abarca.

En todo caso, lo que parece evidente es que el "estilo de Reggio" representa un desarrollo posterior del "estilo de Rossano", del que sin duda es deudor. A este respecto no hay que olvidar que la fundación del monasterio del Santísimo Salvador de Faro en Mesina (en el año 1132) —vinculado con este estilo gráfico— fue una iniciativa de Bartolomé de Simeri, siendo sus primeros moradores monjes del monasterio de Santa María del Patir, y obedeciendo ambos a las intenciones políticas de Ruggero II de controlar el territorio habitado por población greco-parlante a través de fundaciones monásticas leales a los conquistadores normandos.

En cuanto a las características principales de esta tipología tenemos: eje vertical; aspecto general redondo de las formas; astas poco prominentes; frecuente uso de caracteres mayúsculos de las letras (sobre todo *épsilon*, *eta*, *zeta*, *kappa* y *lambda*), que alternan con las formas minúsculas; se evitan ligaduras deformantes —que, no obstante, aumentan con el paso del tiempo— y formas demasiado cursivas de las letras; núcleos por lo general de altura uniforme, pero con contraste modular entre letras estrechas (*delta* minúscula, *épsilon* uncial, *eta* mayúscula, *zeta*, *ni* minúscula, *ómicron*, *ro* y *sigma*) y letras anchas (*dseta*, *lambda* mayúscula, *mi*, *pi*, *fi*, *ji*, *psi* y *omega*), que se va haciendo más ostensible conforme avanza el tiempo, especialmente visible en los ejemplos del siglo XIII, que ven el último estadio de este estilo.

Letras con rasgos peculiares son: *gamma* minúscula con el primer trazo vertical; *delta* minúscula con el asta replegada en ángulo agudo; *dseta* en forma de número 3 y de tamaño bastante grande; *zeta* cerrada, con travesaño central sobresaliendo por la izquierda; *lambda* mayúscula con el trazo de la derecha incurvado; *mi* y *ni* con el trazo inicial muy reducido.

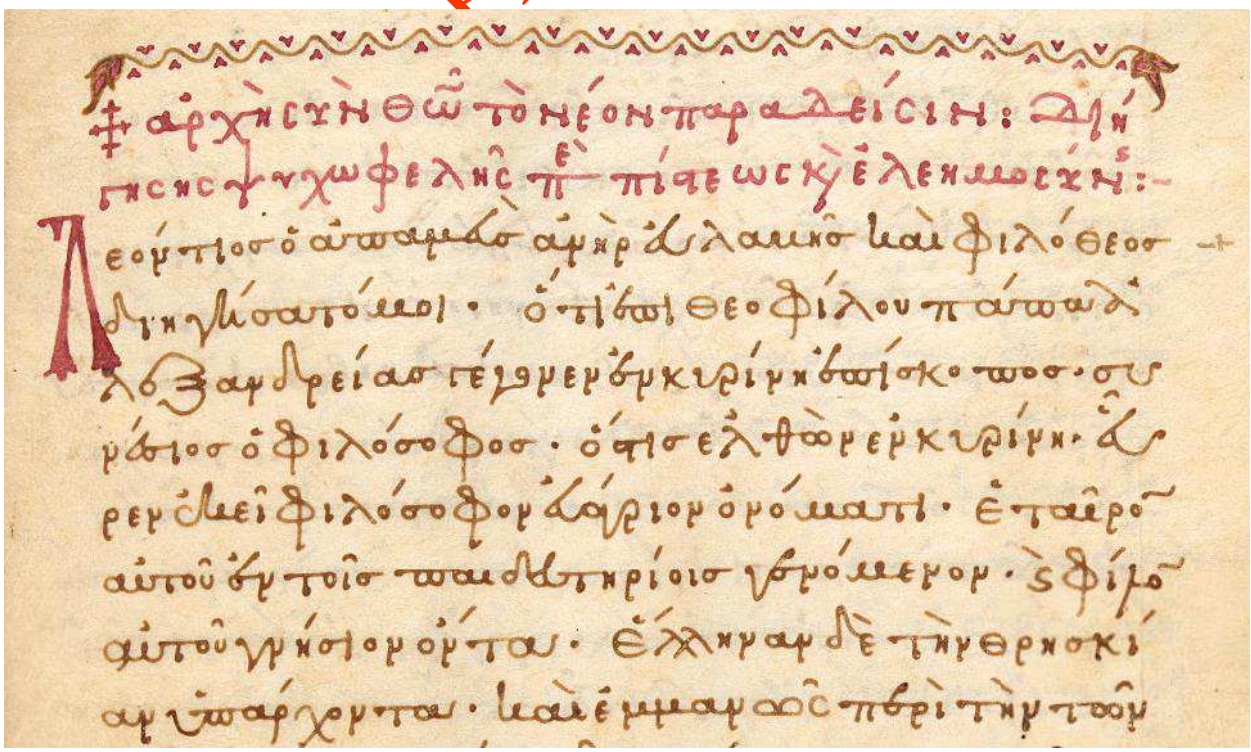
La escritura tiende, por lo general, a la búsqueda de valores caligráficos.

La decoración de los códices de esta tipología es bastante homogénea y sobria, afín al "estilo de Rossano" y, al igual que éste, hace uso del estilo florido de la *Blütenbattstil* de Constantinopla. Destaca el uso del color rojo carmín.

Muestras representativas del "estilo de Reggio" son el Lond. Add. MS 28270 (*Vidas de Santos*) del año 1111; el Athos. Esphing. 25 (*Tetraevangelio*), del año 1128-9; el Urb. gr. 64 (*Obras* de Hipócrates); el Oxon. Bodl. MS Rawl 199 (*Vida de Simeón Estilita el Joven*), del año 1142; el Harley MS 5786 (*Salterio trilingüe*), del año 1153; y el Plut. 57.42 (*Léxicos diversos*), sin fecha explícita.

Además de en libros, el "estilo de Reggio" se encuentra también documentado en documentos privados, de los que se conservan algunos ejemplares.

PARA EVALUACIÓN



Vidas de Santos. (Lond. Add. MS 28270). Biblioteca Británica. Año 1111.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 47. Periodo de la multiplicidad de corrientes y estilos (siglo XIII-1453)

A).- EL REINO LATINO (1204-1261)

EL siglo XIII comienza con la toma de Constantinopla por los cruzados en el año 1204. Con ello empieza el periodo del Reino Latino que se prolongará hasta 1261, año en que Miguel VIII Paleólogo reconquistará la capital del Imperio Bizantino.

El saqueo posterior a la caída de la ciudad tuvo consecuencias desastrosas para los textos —especialmente los clásicos—, ya que algunos no habían sido copiados en una cantidad suficiente para asegurar su conservación y es posible que sucumbieran para siempre en los incendios producidos tras la conquista.

Así se produjo la última pérdida importante de obras que habían llegado hasta esta época, ya que cuando aconteció la conquista otomana de 1453, por una parte, poco quedaba por destruir en Constantinopla y, por otra, se había producido una deslocalización de los centros de copia, lo cual favorecía la conservación, al no estar tan concentradas las bibliotecas y otros lugares de preservación de libros.

La conquista de la Cuarta Cruzada supuso una crisis política, económica y cultural de graves consecuencias. La capitalidad del Imperio Bizantino se trasladó a Nicea, había menos dinero para encargar copias de libros, y se apagó el foco cultural que siempre había representado Constantinopla, surgiendo nuevos centros de cultura en la periferia, como Nicea, Tesalónica, Mistrá, Éfeso, Trebisonda, etc., algunos de los cuales no habían tenido trascendencia hasta ahora. Constantinopla deja de ser el centro de referencia cultural, perdiendo el imperio además su centro principal de copia de libros. La producción libraria del periodo latino cae dramáticamente: de hecho, pocos manuscritos pueden ser asignados con certeza a esta época.

La calidad del material escritorio sufre también un considerable detrimento debido a la penuria económica, que provoca que se utilice un pergamino de baja calidad y su progresiva sustitución por el papel.

Estas condiciones económicas difíciles provocan al mismo tiempo que cada vez más eruditos realicen sus propias copias o se las manden hacer a alumnos, muchos de los cuales tenían una formación de funcionarios de la cancillería (laica o eclesiástica), de ahí la penetración en los libros de elementos propios de la escritura cancilleresca y cursiva, además de la existencia de multiplicidad de corrientes y estilos, casi tantos como copistas.

Ahora bien, en el plano estrictamente gráfico las convulsiones políticas no tienen reflejo en la escritura, que prosigue su propio camino en una línea de continuidad estructural, formal y estilística con la época anterior, dado que el verdadero cambio ya había tenido lugar al final de la era macedonia y comienzo de la comnena.

En cambio, especialmente en los monasterios —reacios por lo general a los estudios profanos y hostiles a las novedades—, se pretende mantener las antiguas tradiciones caligráficas, pero con resultados variables, ya que, junto a la preservación de estilos conservadores, se comienza a imitar conscientemente modelos antiguos en una especie de "revival" (mímesis gráfica), fenómeno que se hará mucho más evidente a finales del siglo XIII.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

El resultado de todo esto es una situación muy compleja desde el punto de vista gráfico, pues encontramos, dentro del campo de la formalidad, por una parte, corrientes eruditas innovadoras y, por otra, corrientes tradicionales arcaizantes, dándose además combinaciones entre ambas. Evidentemente, también hay una gran multitud de escrituras informales.

De momento, durante la dominación de los latinos, vemos pocos cambios y asistimos a un dualismo entre las escrituras usadas en los libros de contenido sacro y las empleadas en libros con textos clásicos.

En el primer caso, al tratarse de libros religiosos —muchos de ellos destinados al culto—, las exigencias de legibilidad y la fuerte tendencia conservadora de la Iglesia hace que las escrituras muestren un marcado carácter tradicional, renuente a toda evolución gráfica, lo que se traduce en que el modelo es la minúscula redonda, básicamente la *Perlschrift*. Es, pues, una letra tradicional y sobria, cuyas únicas variantes son debidas a una ejecución más o menos esmerada.

Algunas letras presentan un aspecto algo más agrandado (sobre todo *épsilon*, *eta*, *kappa* y *lambda*, en menor medida *beta*, *delta*, *mi*, *pi* y *omega*), lo que causa una cierta apariencia general de irregularidad, a lo cual contribuye también la introducción de algunas ligaduras deformantes y abreviaciones cada vez más numerosas y atrevidas. En ocasiones, los acentos y espíritus se unen entre sí, prolongando exageradamente su trazado, en particular el circunflejo.

Un rasgo que permite diferenciar esta escritura conservadora de la auténticamente antigua —además de lo anteriormente mencionado— es la presencia más acusada de caracteres mayúsculos (sobre todo *épsilon*, *eta*, *kappa* y *lambda*).

Ejemplos de escrituras conservadoras las encontramos en los manuscritos Par. gr. 1139 (*Obras ascéticos* de Isaac el Sirio) del año 1236, Par. gr. 857 (*Paterikon* de Pablo Evergetino) del año 1261, y Oxon. Bodl. Clarke 8 (*Evangeliario*) del año 1253, todos ellos producidos fuera de Constantinopla.

Un producto de imitación temprana lo tenemos en el códice Athen. Bibl. Gennadio 1.5 (*Evangelios*), un libro de lujo de 1226.

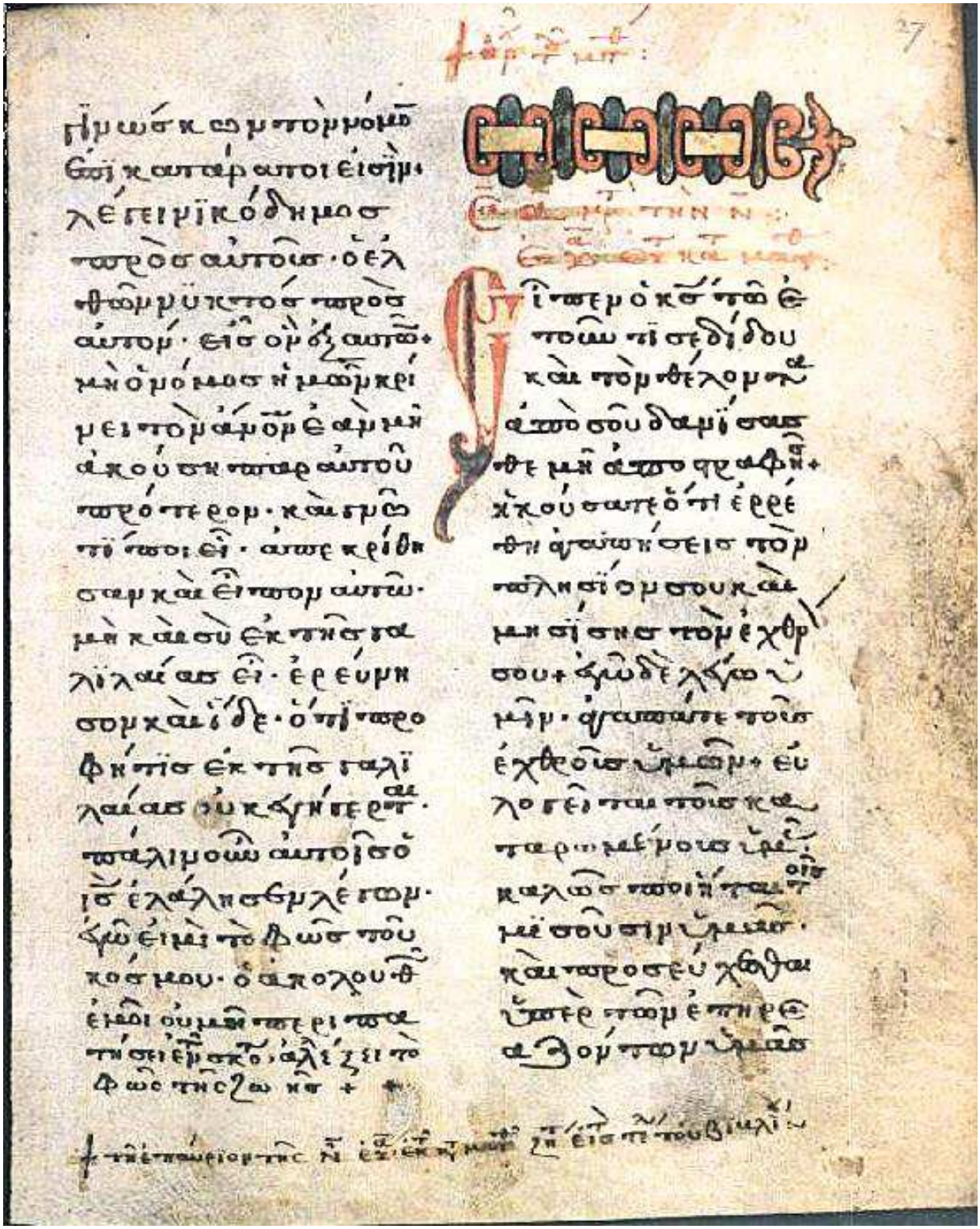
En lo que respecta a los libros con textos clásicos —escritos normalmente en papel— para uso de eruditos, maestros de escuela e individuos cultos, las escrituras que en ellos aparecen son del tipo corriente y su principal característica es la heterogeneidad gráfica. En ellos encontramos gran libertad gráfica, polimorfismo de las letras, signos taquigráficos, bucles, caracteres incluidos unos dentro de otros, *monocondilia* y elementos diversos de origen burocrático.

La producción de libros profanos entre el año 1204 y el 1261 se encuentra dispersa entre Constantinopla, Éfeso, Damasco, Cesarea, Tesalónica, Rodas, Chipre y otros lugares de la periferia del Imperio Bizantino, pero ninguno es asignado con seguridad a Nicea, la nueva capital política del imperio, aunque conocemos que un gran número de manuscritos fueron trasladados allí durante este periodo, como, por ejemplo, el famoso códice S de Demóstenes: el Par. gr. 2934, el Par. gr. 1665 de

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Diodoro Sículo, y el Marc. gr. 226 con los comentarios de Simplicio a Aristóteles, del que ya hemos hablado al analizar la "colección filosófica".

Confeccionado en este periodo es el Vat. gr. 105 (*Recopilación de obras oratorias*) del año 1244-54).



Evangeliaro. (Oxon. Bodl. Clarke 8). Oxford. Año 1253.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

B).- LOS PRIMEROS PALEÓLOGOS (1261-1341)

Escrituras formales

La segunda mitad del siglo XIII viene marcada por la reconquista de Constantinopla en el año 1261 por parte de Miguel VIII Paleólogo, que da oficialmente inicio a la época de los Paleólogos.

Tanto Miguel VIII (1223-1282) como su hijo Andrónico II (1259-1328) pusieron todo su empeño en devolver al Imperio Bizantino el esplendor del pasado —representado para ellos por la época macedonia y comnena—, tratando de borrar toda huella del dominio latino e impulsando una restauración a todos los niveles que se asentaba en dos pilares fundamentales: la ortodoxia cristiana y la herencia clásica.

Fruto de este esfuerzo fue la financiación en Constantinopla —aunque también en otros lugares— de edificios, lugares de culto y monasterios, que favorecieron la reorganización de la comunidad monástica, dispersa durante la ocupación latina, lo cual impulsó notablemente el estudio y copia de textos antiguos.

Se habla en este sentido de un "Renacimiento Paleólogo" —expresión tal vez no adecuada del todo, ya que nunca hubo una verdadera interrupción en el conocimiento de los clásicos—, denominación que define bien el renovado interés y copia masiva de textos antiguos en este periodo.

Un proyecto de tal envergadura debía tener forzosamente un influjo en la escritura, en especial en aquella usada en los códices de lujo.

Surge el dilema sobre qué tipo de letra emplear en los manuscritos de contenido religioso, copiados para los oficios litúrgicos y para abastecer a la iglesias y monasterios recién creados.

Se trataba de libros de gran valor, fabricados con pergamino de primera calidad, espléndidamente ilustrados y encargados en muchas ocasiones por miembros de la nueva familia imperial o de las clases altas.

A tal efecto no servían las escrituras tradicionales entonces en uso, pues se necesitaba una letra solemne, de aparato y que fuera portadora de una fuerte carga ideológica y simbólica.

En vez de inventar una tipología nueva, se vuelve la vista al pasado y se fijan en la *Perlschrift* más pura, elegante e hierática de inicios del siglo XI y se aplican a imitarla en un proceso de mímesis gráfica, surgiendo así las llamadas "**escrituras miméticas**".

Esto no es algo nuevo, ya vimos en su momento como con el "estilo severo" del papiro de Baquílides se volvía a modelos arcaicos del estilo ptolemaico, y también cómo la famosa *Ilíada ambrosiana* imitaba la mayúscula redonda o uncial romana, pero eran casos esporádicos, en cambio ahora la imitación es aplicada de forma sistemática.

La mímesis pretende ser perfecta, tratando de lograr un calco del modelo.

Este objetivo no era nada fácil de alcanzar, pues, al no ser un estilo natural en esa época, debía ser aprendido por los copistas tras un duro entrenamiento. El resultado es una escritura elegante, de diseño preciso, pero de lento trazado, aspecto rígido y cierta artificiosidad.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Asistimos a la reutilización de formas minúsculas de corte antiguo, como la *beta* y *kappa* con forma de "u" latina, la *eta* con forma de "h" latina, y *lambda*, *mi* y *ni* con el primer trazo inclinado y el segundo corriendo paralelo al renglón, aspectos todos ellos que ya hacía tiempo habían desaparecido.

Los caracteres mayúsculos aparecen, pero no son muy numerosos, ni causan fractura en el discurrir de la escritura.

Las ligaduras son muy numerosas, no así las abreviaturas, que se limitan a los *nomina sacra* y a notar la *ni* al final de la línea. Los espíritus y acentos son consignados con gran cuidado y, en ocasiones, los espíritus muestran la forma angular, característica de la minúscula antigua.

Pese a que las escrituras miméticas aspiran a ser lo más parecido posible a sus modelos, hay ciertos detalles —sin duda tomados de la escritura de la época— que denotan que no es una minúscula antigua y ayudan a identificar los productos de imitación. Entre estos detalles destacan los siguientes: presencia regular de espíritus de forma redonda; la unión de espíritus con acentos o con los signos de abreviación; tendencia a agrandar el módulo de algunas letras, sobre todo las que tienen un núcleo circular, como la *ómicron*, *ro* y *sigma*; y, sobre todo, aparición de la *iota* suscrita, que en esta posición sólo se hizo usual a mediados del siglo XIII y apenas si hay algún ejemplo aislado con anterioridad al año 1200. Aparte de estos detalles estrictamente paleográficos, también características codicológicas —como la calidad del pergamino, el pautado y otros aspectos— ayudan a diferenciar un manuscrito con minúscula auténtica de otro con minúscula de imitación.

La mayoría de los copistas de escrituras miméticas nos son casi totalmente desconocidos, siendo una de las escasas excepciones Teodoro Hagiopetrites, escriba activo al menos entre 1277 y 1307, a cuya mano se deben casi una treintena de manuscritos, entre ellos el Athos. Vatopedi 962 (*olim* 760, *Nuevo Testamento*) del año 1283-4; el Lond. Burney MS 21 (*Tetraevangelio*) del año 1291-2; el Marc. gr. I 19 (*Tetraevangelio*) del año 1300-1; y el Coislin 13 (*Septuaginta*) de 1303-4.

Como se ha mencionado anteriormente, las escrituras miméticas están vinculadas a los libros de alto grado, confeccionados con pergamino de calidad, contenido sacro y encargados por las altas jerarquías.

Un conjunto de libros religiosos (tetraevangelios, leccionarios, salterios, etc.) integrado por una veintena de ejemplares y que presentan gran homogeneidad —no sólo de escritura, sino también en el aspecto codicológico—, se puede poner como ejemplo representativo de mímesis gráfica.

Dicho conjunto es conocido como "grupo de la Paleologina", debido a que uno de los códices, el Vat. gr. 1158 (*Tetraevangelio*), lleva el monograma de una mujer perteneciente a la familia imperial, que fue la persona que encargó la confección de la colección y cuya identidad no ha sido totalmente aclarada, dudándose entre Teodora (esposa de Miguel VIII), Irene (cuñada de Andrónico II) y Teodora Raulena (sobrina de Miguel VIII), mujer de gran cultura y la más destacada candidata.

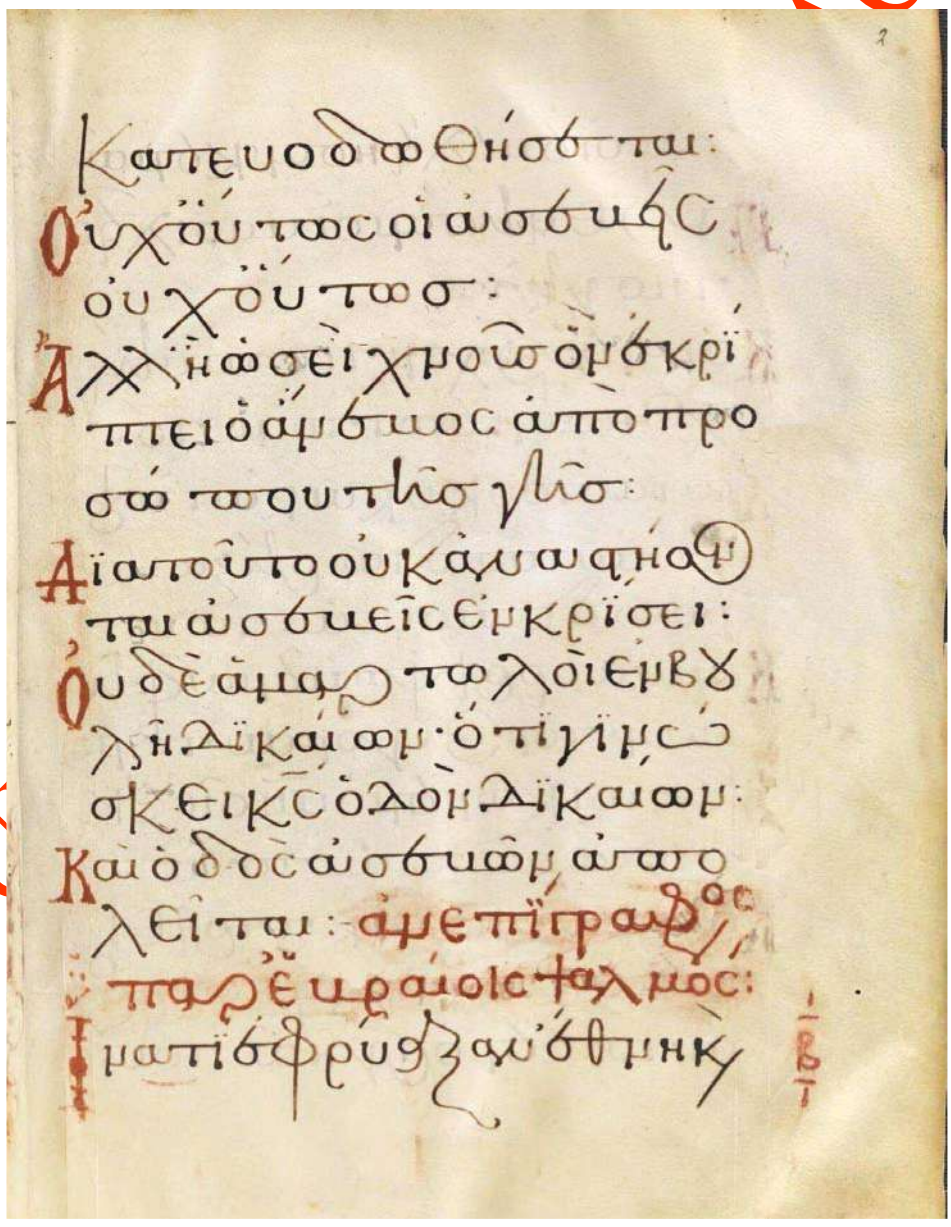
La escritura es mimética de la mejor clase, con gran estética e incluso en algunos manuscritos aparece utilizada con tinta de oro, como en el Vat. gr. 1208 (*Tetraevangelio*).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

A esto acompañan pergamino de óptima calidad y una ornamentación característica que permite la adscripción de los distintos ejemplares al grupo.

Todo ello hace pensar que esta colección fuera producida en algún *scriptorium* de Constantinopla, sin que hasta el momento se haya podido identificar, pero ciertas similitudes gráficas de los manuscritos del "grupo de la Paleologina" con el estilo de los producidos en el monasterio constantinopolitano de Hodegos (τῶν Ὁδηγῶν), además de concomitancias codicológicas y una fórmula de colofón bastante parecida, hace pensar que pudieran tener su génesis allí.

Manuscritos de este grupo —además de los mencionados más arriba— son el Heid. Palat. gr. 381 (*Salterio*), Athos. Stauron. 46 (*Salterio*), Marc. gr. 451 (*Evangelios*), Walters 525 (*Tetraevangelio*), Vat. gr. 1200 (*Epístolas y Hechos de los Apóstoles*), Par. gr. 21 (*Salterio*), Plut. 06.28 (*Evangelios*), Oxon. Bodl. Barocci 31 (*Evangelios*), y el Lond. Add. MS 29713 (*Leccionario*), entre otros.



Salterio. (Heid. Palat. gr. 381). Biblioteca Apostólica Vaticana. Siglo XIII.

Las escrituras miméticas son utilizadas sobre todo en manuscritos de contenido sacro, lo que no excluye su presencia en códices con textos clásicos, si bien estos representan una mínima parte del total.

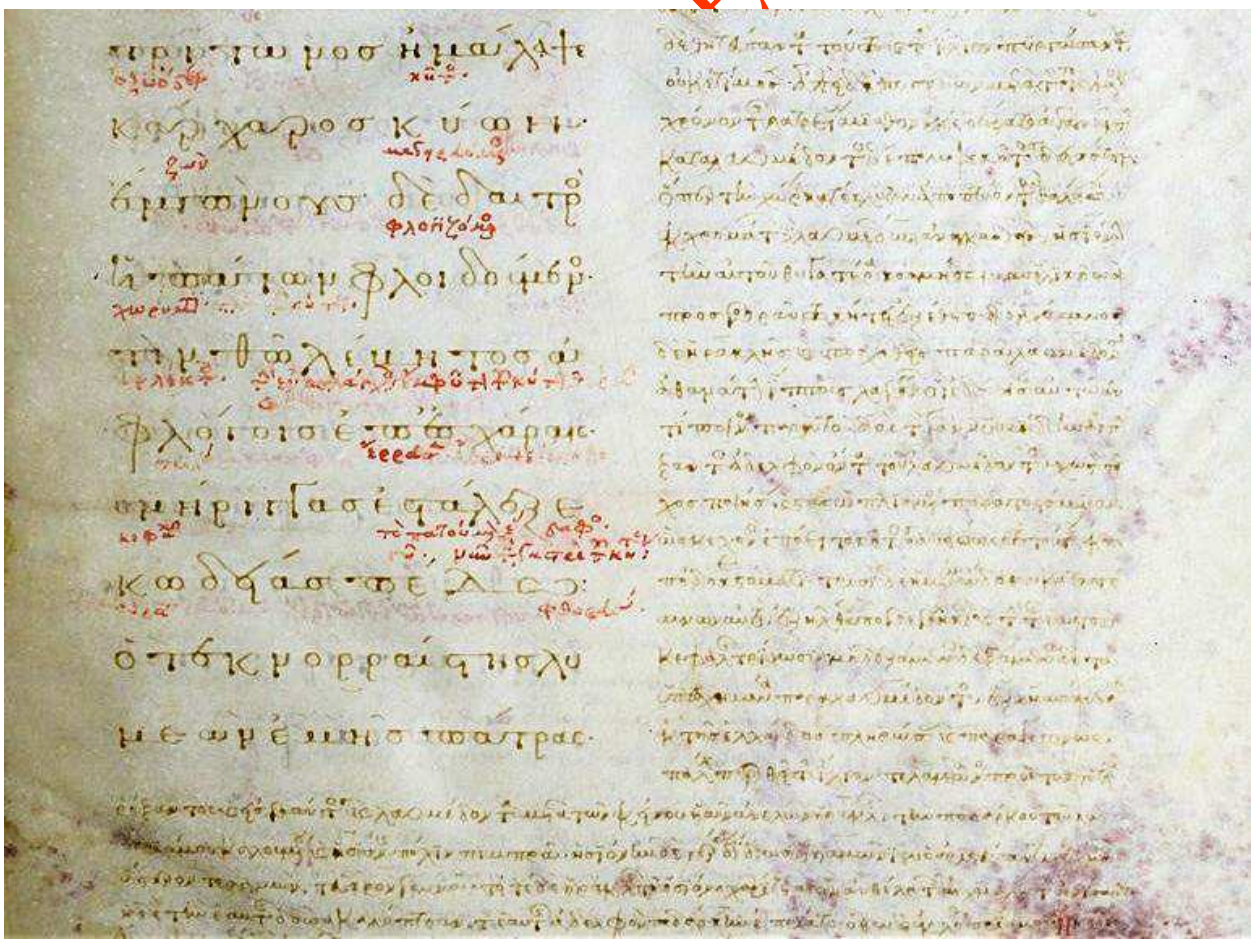
Entre ellos podemos citar el Vat gr. 1302 (*Tratados filosóficos* de Teofrasto y Diógenes Laercio), que presenta una escritura mimética de buena factura, pero de un trazado más libre y menos rígido que la usada en los libros litúrgicos, además de presentar un eje ligeramente inclinado a la derecha. Esta mayor libertad puede ser debida a que su modelo fuera uno de la época comnena y no la solemne de los siglos X-XI.

Otros códices profanos con escritura mimética son el Vat. gr. 225 y 226 (*Obras* de Platón); el Par. gr. 2948 + Oxon. Bodl. Canon 84 (*Discursos* de Elio Arístides); el Coislin 311 (*Alexíada*, de Ana Comnena); y el Par. gr. 2723 (*Alejandra* de Licofrón) del año 1282, en el que el copista usa una minúscula mimética para el texto principal y otra escritura minúscula informal, similar a la *Fettaugenstil*, para el comentario situado en los márgenes.

La mímesis gráfica es un fenómeno que no se extendió mucho en el tiempo, pues desapareció hacia 1341, cuando, tras la muerte de Andrónico III, cambiaron las condiciones socioeconómicas que la habían propiciado.

Es por ello que las denominadas "escrituras miméticas" van asociadas con los primeros miembros de la dinastía de los Paleólogos.

EVALUACION



Alejandra de Licofrón. (Par. gr. 2723). BNF. París. Año 1282.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Escrituras informales

Como ya se ha dicho con anterioridad, en la primera época de los Paleólogos se produjo una gran actividad de lectura, estudio y copia de textos clásicos —el impropiamente denominado "Renacimiento Paleólogo"—, lo que se tradujo en un gran incremento de la producción de libros de eruditos, es decir, de aquellos copiados por los propios estudiosos —o por discípulos de su círculo, bien por motivos económicos o como ejercicio filológico, que impedía el ser encomendado a un escriba profesional—, normalmente sobre papel y sin pretensiones caligráficas. La letra utilizada en ellos era la minúscula de la práctica corriente, aderezada con rasgos de la escritura documentaria, en una continuación evidente del "cambio gráfico" iniciado en el siglo XI.

La novedad en estas escrituras de finales del siglo XIII es la tendencia gráfica denominada ***Fettaugenstil*** o ***Fettaguen-Mode*** —término de nuevo inventado por H. Hunger—, que literalmente significa "ojos de grasa", símil que hace referencia al gran tamaño que adquieren las letras de cuerpo circular, como *alfa*, *épsilon*, *zeta*, *ómicron*, *sigma*, *ípsilon*, *fi* y *omega*, que dan la impresión de «nadar en una sopa», según palabras del propio Hunger.

Una variante de esta tipología es la denominada "**beta-gamma**", nombre que recibe por el notorio desarrollo de la *beta* en forma de corazón y la *gamma* mayúscula elevada y con el travesaño horizontal sinuoso. Sirvan como ejemplo los manuscritos Vat. gr. 2884 (*Obras* de Sófocles, Esquilo y Teócrito) del año 1301; el Bayerische Staatbibliothek gr. 225 (*Obras* de Máximo el Confesor y Nicéforo Blemmides); y el Par. Suppl. gr. 462 (*Obras* de Gregorio Nacianceno) del año 1312-13.

Ahora bien, hay que señalar que más que un estilo canónico al uso, se trata de una moda —por otra parte ya presente antes, aunque no tan exagerada—, ya que se da en manuscritos con diferentes tipos de escritura, aparte de que, como sucede con las modas, no tuvo larga duración, pues en poco más de 40 años se pasó, para acabar desapareciendo en el primer cuarto del siglo XIV.

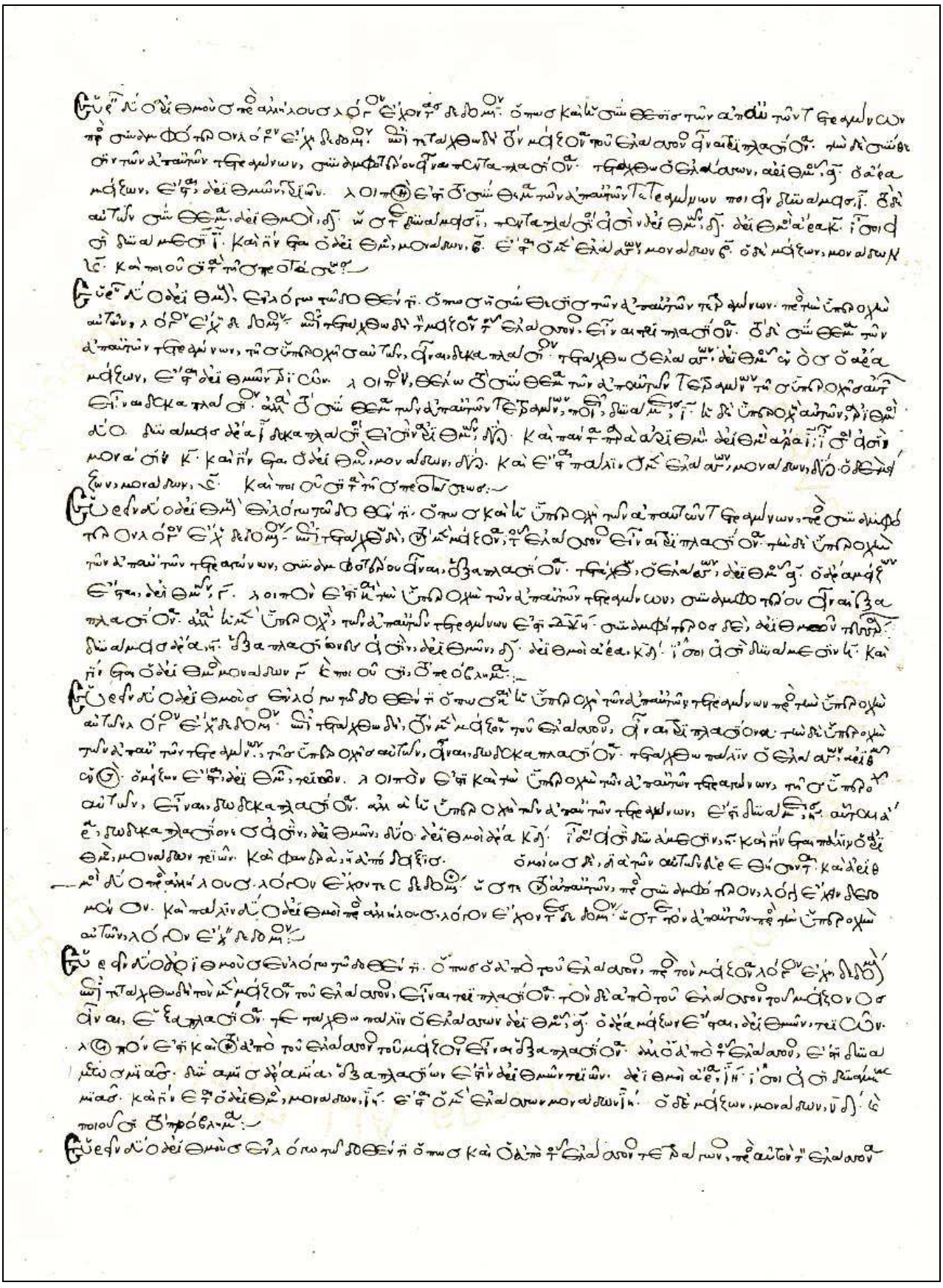
Los manuscritos con características *Fettaugen-Mode* son muy numerosos. Entre ellos podemos señalar, a modo de ejemplo, el Vat. gr. 1899 (*Discursos* de Elio Arístides) del año 1261-2 —copiado personalmente por Teodora Raulena, posible responsable de la creación del "grupo de la Paleologina"—; el Marc. gr. 227 (*Física* de Aristóteles seguida del comentario de Simplicio); el Vindob. theol. gr. 149 (*Comentarios* a Gregorio Nacianceno) del año 1290; o el Vat. gr. 191 (*Tratados de matemáticas y astronomía*) del año 1296.

En los más solemnes documentos imperiales, como los *chrysoboulloi logoi* y los *chrysoboulla sigilia* de Miguel VIII y Andrónico II, también aparecen escrituras muy similares a la mencionada anteriormente, presentando una *beta* y una *gamma* con un tamaño elegantemente agrandado.

Parece ser que este estilo vino a sustituir a la desaparecida *Reservatschrift* en un intento de dignificar los documentos imperiales de más alto nivel, dotándolos así de un valor simbólico e ideológico.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Ajax de Sófocles. (Par. gr. 2884). Biblioteca Nacional de Francia. París. Año 1301.



Tratados científicos. (Vat. gr. 191). Biblioteca Apostólica Vaticana. Año 1296.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

C).- EL SEGUNDO PERIODO DE LOS PALEÓLOGOS (1341-1453)

La muerte inesperada del emperador Andrónico II en el año 1341 sin haber elegido heredero provocó una guerra civil por la sucesión que sumió al Imperio Bizantino en una grave crisis política.

A esto se une una crisis espiritual causada por la "controversia palamítica" relativa a cómo llegar al conocimiento de Dios, que dividió a los fieles entre los partidarios de la ortodoxia, representada por el monje Gregorio Palamas, y aquellos que se inclinaban por la tesis racionalista, encarnada en la persona del filósofo Barlaam.

Todo ello —unido a un grave deterioro económico y a la presión continua ejercida por los enemigos exteriores, como turcos, serbios, búlgaros y aragoneses— tuvo como consecuencia que el Imperio Bizantino quedara reducido geográficamente y quebrado en lo económico, entrando en una etapa de profunda crisis a todos los niveles, de la que ya no será capaz de recuperarse en su último siglo de existencia.

Evidentemente, la escritura tiene sus propios tiempos históricos, pero es claro que no es impermeable a los acontecimientos históricos, especialmente si son de gran envergadura, como el caso presente.

En esta época el material escritorio habitual es el papel, quedando el pergamino reducido a un uso minoritario en contados ejemplares de códices litúrgicos.

Escrituras formales

En el aspecto gráfico, a mitad del siglo XIV se puede dar por terminada la "mímesis gráfica", pues los ejemplares que muestran esta tendencia son excepción.

Siguen las escrituras de tipo tradicional conservadora, pero a estas alturas de la historia ya están desgastadas y se muestran inadecuadas como modelo caligráfico para los libros sacros.

De nuevo, al igual que sucedió varias ocasiones en el pasado, hubo que afrontar el problema de qué escritura utilizar con este propósito.

La solución vino de la mano de un estilo gráfico surgido a inicios del siglo XIV en el monasterio constantinopolitano dedicado a la Virgen Hodigitria (Μονή τῶν Ὁδηγῶν, ἡ τῆς Θεοτόκου τῆς Ὁδηγήτριας), por lo que es conocido como "**estilo Hodegos**" (τῶν Ὁδηγῶν).

Este monasterio parece que se especializa en la producción de códices de alto nivel, empleando al principio escrituras de tipo mimético, pero ya a comienzos del siglo XIV, partiendo de esas mismas grafías arcaizantes, comenzó a definir un estilo propio, que no intenta innovar y que tiene una clara pretensión de legibilidad.

Es por ello que su ejecución es rígida, artificiosa y, en cierto modo, monumental. Su *ductus* es pausado, el eje es ligeramente inclinado a la derecha y presenta una marcada tendencia a trazados angulosos.

La fisonomía de las letras es de cuño tradicional, con gusto por lo geométrico.

Se produce un contraste entre letras grandes y pequeñas, pero de forma equilibrada, en tanto que los núcleos redondos se tensan y las curvas tienden a espesarse.

Entre los aspectos más destacables tenemos: *alfa* mayúscula de grandes dimensiones y dotada de vistosos trazos oblicuos; *delta* minúscula con un desarrollado

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

trazo oblicuo; esto mismo sucede con la *lambda*, tanto mayúscula como minúscula; *dseta* angular en forma de número dos y redonda en forma de número tres; *omega* mayúscula abierta y prácticamente cuadrada; *ro* formando la figura de un estribo al ser ligada con la letra siguiente, en especial la *ómicron*; también destacan las ligaduras de la *épsilon* y diversos bucles, sobre todo al final del renglón, que confieren ritmo y dinamismo a una página escrita con este estilo gráfico, evitando de esta forma la sensación de pesadez que suelen acompañar a las escrituras tradicionales.

Los primeros manuscritos con el estilo τῶν Ὁδηγῶν se remontan a comienzos del siglo XIV (Athos Vatopedi 938, Laura A 54 y Dionys. 9), todos ellos del año 1304, y escritos por un mismo escriba, del que desconocemos su nombre.

En cambio, nos son conocidos algunos copistas activos en las décadas cercanas a la mitad del siglo, como Josafat I, Caritón I (Par. gr. 311) y Joaquín (Plut.11.01), todavía con ciertas reminiscencias de modelos anteriores.

A la segunda mitad del siglo XIV pertenecen los más famosos escribas de este estilo: Teolepto (Athos. Laura Γ 128), Metodio (Lond. Add. MS 11837, del año 1357), y Josafat de Larisa (Athen 629), algunos de los cuales alcanzan los primeros años del siglo XV.

En la primera mitad de ese siglo tenemos a Gedeón, Sofronio y Mateo. Pero sobre todos ellos destaca Josafat II (†1406), prolífico escriba que copió no menos de 40 códices entre 1360 y 1406.

Este copista le dio al estilo su marca personal, aportando vivacidad y frescura a través de bucles exuberantes y ligaduras adornadas que dotaban a su escritura de cierto barroquismo, todo lo cual la hace inconfundible.

A su mano se deben, entre otros códices, el Lond. Burney MS 18 (*Menologio*) del año 1366; el Par. gr. 1242 (*Obras* de Juan VI Cantacuzeno) del año 1370-1375; y el Par. gr. 348 (*Horologium*) del año 1390.

Como ya se dijo antes, este estilo gráfico fue fundamentalmente pensado para su uso en textos de contenido religioso, pero también lo encontramos empleado a veces en libros de contenido científico, e incluso en copias de obras clásicas, como en el códice Par. gr. 2711 (*Obras* de Sófocles en la edición de Triclinio) de mediados del siglo XIV, copiado por un colaborador de Nicéforo Gregoras.

El triunfo del "estilo Hodegos" fue tan incontestable que traspasó los umbrales del monasterio donde surgió, alcanzando todos los demás centros de copia y convirtiéndose en el modelo a imitar para los libros de contenido sacro.

Su éxito fue tal que perduró incluso tras la caída de Constantinopla en 1453. En pleno siglo XV sigue siendo practicado por escribas como Isidoro de Kiev, Juan Plusiadeno, Juan Roso, Jorge Alejandro, Jorge Tribizias, Pedro Crético y los hermanos Jorge y Manuel Gregorópulo, estos últimos alcanzando ya el siglo XVI.

Por último, cabe mencionar que incluso en los siglos XVII-XVIII, bajo el dominio turco, encontramos algunos ejemplos con esta escritura en monasterios, como los instalados en el monte Athos o en Meteora, si bien ya con una apariencia rígida y carente de vitalidad.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

D).- CORRIENTES GRÁFICAS EN LAS REGIONES PERIFÉRICAS

COMO ya se ha mencionado al principio de esta sección, la toma de Constantinopla por los cruzados en el 1204 y la instauración de Reino Latino (1204-1261) tuvo como consecuencia una fuerte deslocalización de la actividad cultural y de la producción libraria, que en lo sucesivo ya no estará centrada casi exclusivamente en Constantinopla —foco indiscutible hasta esta época desde el que partían prácticamente todas las modas escritorias—, sino que cobrarán importancia centros de copia situados en diversas áreas periféricas, que hasta ahora apenas si habían tenido alguna relevancia en las tendencias gráficas.

Este cambio, sin embargo, no supone una ruptura con el pasado; de hecho, la unidad de fondo del sistema gráfico greco-bizantino se mantendrá, pues el fuerte tradicionalismo de la escritura siempre supuso una cortapisa a la aparición de auténticos estilos provinciales con un bien definido carácter gráfico. La tendencia unitaria siempre fue un rasgo característico de la escritura griega a lo largo de su historia.

Ello no es óbice para que en las regiones periféricas —en unas de forma más marcada que en otras— aparecieran ciertas innovaciones gráficas tendentes a renovar o revitalizar la escritura, junto al usual conservadurismo, característico de las zonas provinciales.

En las páginas siguientes haremos un rápido repaso a las principales áreas periféricas: Grecia y Epiro; Palestina, Siria, Sinaí y Chipre; y la Italia meridional.

GRECIA Y EPIRO

Con anterioridad al siglo XIII poseemos muy poca información sobre la copia de libros en la Grecia continental, en cambio, a partir de esta época pisamos sobre terreno más firme.

A grandes rasgos podemos establecer que en esta región no se produce en el plano gráfico ninguna novedad destacable, ya que las escrituras ofrecen una clara tendencia tradicional y conservadora.

El material preservado muestra tipos conservativos, a veces algo toscos, junto con algunas apuestas más cursivas (desequilibrio de módulos, bucles, astas elevadas, ligaduras atrevidas, curvas sinuosas, etc.).

Poseemos ejemplares producidos en Arcadia, en Argólida, en Mistrá (Peloponeso), en Creta y en algunas localidades de Asia Menor, todos ellos sin rasgos que acusen ningún particularismo especial. Las escrituras empleadas son las tradicionales de los libros litúrgicos y las "triclinianas" de aquellos de contenido profano.

También tenemos noticias de algunos libros escritos en las islas de Quíos y Rodas, llegando incluso a saber el nombre de unos pocos copistas, como Gerásimo, activo en Quíos a finales del siglo XII y comienzos del XIII, y Teodoro en el XIV.

Ligados a Rodas están los amanuenses Nicetas Rancusi, Simón Caliandres y Juan Casiano, cuya actividad se fecha en el siglo XIII. A ellos se puede añadir el nombre de Eleuterio de Élida, que, fue un escriba itinerante que recaló en el siglo XIV en la isla de Rodas, donde en el año 1393 añadió varias obras retóricas al códice Vat. gr. 899, que originariamente había escrito en Eubea en el año 1382.

Todos estos copistas exhiben una letra de carácter fuertemente conservador, de trazado rígido, algo tosca y con algunos toques cursivos.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

ITALIA MERIDIONAL

Las áreas greco-parlantes del sur de Italia siguen durante los siglos XIII, XIV y XV sometidas a una fuerte presión política, social y económica por parte del elemento latino, al que ofrecen gran resistencia, convirtiéndose en algunos casos, como en la Tierra de Otranto, en una auténtica "resistencia étnica", como la califica G. Cavallo.

La producción libraria en estas zonas se ve constantemente presionada por el avance del latín como lengua de cultura, pero incluso así hay una fuerte actividad de copia de textos griegos, en especial en el siglo XIII y primera mitad del XIV.

En el aspecto formal, las escrituras italomeridionales muestran una continuidad de los estilos anteriores, sin apenas innovaciones, en un proceso de degeneración y con tendencia en algunos casos a la exuberancia y al barroquismo.

Los principales núcleos de copia de textos se encuentran en determinadas zonas de Sicilia, Calabria, Lucania (actual Basilicata), Tierra de Otranto (hoy en día Salento), y la abadía de Grottaferrata en el Lacio, cerca de Roma.

Pasemos a analizar de forma somera lo más reseñable desde el punto de vista gráfico en estas áreas regionales.

- CALABRIA

Durante el siglo XIII prosigue el proceso de latinización iniciado ya en la época normanda, lo que se traduce en un descenso en la cantidad y calidad de la producción libraria. Pese a ello, encontramos en esta época un buen número de códices, —escritos con frecuencia en pergamino reutilizado (palimpsesto)— con textos preferentemente litúrgicos, si bien ocasionalmente hay algunos ejemplos de manuscritos con obras médicas (Arch. Cap. S. Pietro H 45, *Tratados* de Galeno), jurídicas (Par. gr. 1392, *Constitución de Federico* II), filosóficas (Par. gr. 2019, *Obras* de Aristóteles), e incluso clásicas (Harley MS 5674, *Odisea* de Homero).

La tendencia gráfica dominante continúa siendo el "estilo de Reggio", en fase de degeneración y con elementos cursivos.

Un escriba destacado de la zona calabresa en el siglo XIII es Romano de Ullano, especializado en copiar libros religiosos bilingües en latín-griego, como el Crypt, A.γ.II, el Ambros. C. 13 y el Vat. gr. 1070, todos ellos Salterios.

A su mano se debe también el Barb. gr. 541 (*Tetraevangelio*) del año 1291-92, en cuya copia también colaboró Nicolás de Oria, como veremos más adelante.

Durante el siglo XIV continúa en la práctica gráfica el "estilo de Reggio" en los centros monásticos calabreses de Oppido, Gerace, Tropea, etc., pero cada vez más desvitalizado, rígido y artificial.

Muestras de esta época se pueden ver en las copias realizadas por Jorge Taurozes (Barb. gr. 499, *Himnos* de Cosmas, del año 1362) y Antonio de Oppido (Vat. gr. 1973, *Eucologio*, del año 1373.

Un estilo más libre e informal se encuentra en las escrituras de intelectuales como Leoncio Pilato (†1366), que pasó temporadas en Creta y en varias ciudades de la Italia septentrional, como Padua y Florencia. Allí conoció a Petrarca y Bocaccio —al que dio lecciones de griego— para los que tradujo al latín algunos clásicos

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Obras de Aristóteles. (Par. gr. 2019). BNF. París. Último cuarto del siglo XIII.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 48. Escritura minúscula: época postbizantina y humanística (s. XV-XVI)

EL último periodo de la historia de la escritura griega —correspondiente a la minúscula reciente— comprende desde mediados del siglo XV hasta finales del siglo XVI —suele convencionalmente darse la fecha del año 1600—, cuando el uso del libro impreso con caracteres griegos se encuentra ya generalizado.

Los acontecimientos fundamentales que marcan esta etapa son la caída de Constantinopla, el trasvase de la cultura griega a Occidente, y la invención de la imprenta.

La toma de Constantinopla por los turcos el 29 de mayo de 1453 provocó un éxodo de gran parte de los intelectuales bizantinos hacia Creta y Occidente —en especial a Italia—, donde se afincaron, trabajando como instructores de griego, copistas y editores de textos impresos. Esto favoreció un auge de la cultura y un interés creciente por la lengua y textos helenos, no sólo en las ciudades con tradición previa como Florencia, Roma o Venecia, sino también en otras que no la tenían, como Padua, Milán, Bolonia, Mantua, Vicenza, Ferrara y Verona.

A su vez, se desarrolla el comercio y el traspaso de manuscritos a Occidente, contribuyendo de manera decisiva a la difusión y conservación de los textos la imprenta, que comenzó a publicar obras griegas a partir del último cuarto del siglo XV, siendo la primera obra impresa totalmente en griego la gramática (*Erotemata*) de Constantino Láscaris, que vio la luz en Milán en 1476, gracias al impresor Dionisio Paravisino, corriendo la edición a cargo de Demetrio Damilas.

Desde el punto de vista de la escritura, sin embargo, no se producen cambios significativos, pues se continúan las prácticas precedentes, si bien bajo circunstancias diferentes y en un ambiente cultural distinto.

La afluencia de copistas a Italia y la fuerte demanda de libros no actuó, sin embargo, como un crisol que homogeneizara los muy diversos tipos de escritura practicados por los emigrados griegos para formar una nueva tipología surgida como consecuencia de la mezcla de esas variantes gráficas, sino que, por el contrario, la libertad como ideal renacentista alcanzó también la escritura, lo que tuvo como consecuencia la aparición de casi tantos tipos de letra como copistas, lo cual impide hablar de estilos bien definidos como la *bouletée*, *Perlschrift*, *Fettaugen-Mode*, etc., de épocas anteriores.

Ahora el estudio ha de centrarse en identificar y analizar manos individuales —dotadas con frecuencia de multitud de rasgos distintivos idiosincráticos—, puesto que las clasificaciones rígidas ya no son posibles. Todo lo cual no implica que los estilos o cánones de los siglos anteriores desaparezcan de golpe o que tengamos que renunciar a una cierta sistematización, como la que realiza Dieter Harlfinger ('Zu griechischen Kopisten und Schriftstilen des 15. und 16. Jahrhunderts', en La paléographie grecque et byzantine, París, 1977, páginas 326-362) en un meritorio intento por catalogar las escrituras de estos siglos.

Este estudioso distingue dos grandes grupos dentro de la producción escriptoria: el que abarca los estilos de escritura tradicional-conservadora y el que engloba a los estilos de escritura humanística o innovadora.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

- **Estilo de escritura tradicional-conservadora**

Durante los siglos perviven algunos estilos ya conocidos. Entre ellos tenemos las escrituras ligadas a la tradición escriptoria del monasterio τῶν Ὁδηγῶν —letras de tipo arcaizante, típicamente litúrgicas—, que todavía tenían seguidores en los siglos XV y XVI, como Juan Plusiadeno (Matrit. BN 4805), Juan Roso (Matrit. BN 4590), Jorge Tribizias (Escur. Σ III 21), Jorge Gregorópulo (Escur. Σ III 16) y Manuel Gregorópulo (Escur. Σ III 2).

De hecho, tras la caída de Constantinopla, este estilo es prácticamente el único superviviente en las áreas controladas por los otomanos, especialmente en la zona oriental, pero también en los monasterios del monte Athos e incluso en la ya rebautizada Estambul, donde, tras el primer impacto que supuso la ocupación, se produjo una cierta revitalización cultural —acompañada de un incremento en la copia de libros— a mediados del siglo XVI, gracias a personajes como Juan Malaxós, Manuel Malaxós y Teodosio Zigomala.

Curiosamente, el "estilo Hodegos" tuvo poca presencia en Occidente, seguramente porque estaba muy ligado a los textos litúrgicos y a la Iglesia Ortodoxa, mientras que a los renacentistas italianos les interesaban sobre todo las obras clásicas.

También la antigua *Fettaugen-Mode* continúa con partidarios en esta época, aunque, si bien conserva características de esta tipología, a estas alturas se encuentra ya privada de los rasgos más extremos.

Copistas adscritos a este estilo son en el siglo XV Esteban de Midia (Lond. Add. MS 26.115, véase imagen en página 452) y Constantino Mesobotes (Ang. gr. 103), ya en el siglo XVI.

Otra tendencia arcaizante que sigue arraigada es la que imita la letra de Demetrio Triclinio. A ella se adhirieron escribas como Manuel Calecas (Par. gr. 2032, véase imagen en página 446), y Jorge Crisococes (Escur. T II 7, véase imagen en página 453), de los que ya hemos hablado, a los que se pueden añadir los nombres de Teodoro Gaza, Miguel Apostoles (o Apostolio), Constantino Láscaris, y Jorge y Nicolás Cocolo, estos dos últimos ya en el siglo XVI.

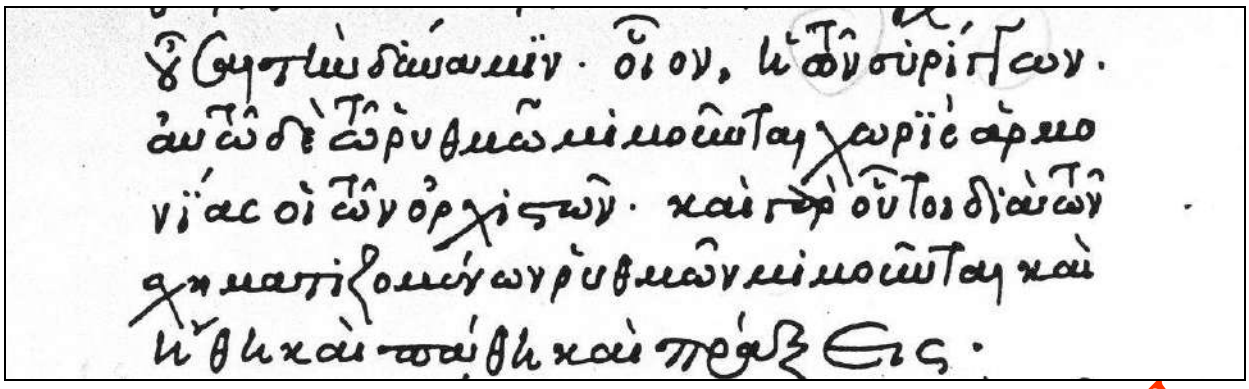
Finalmente, en este sucinto repaso a las escrituras tradicionales o conservadoras, haremos una breve mención a las producidas en la Italia meridional.

En la zona sículo-calabresa continúa la copia de manuscritos —casi todos de contenido litúrgico—, en un intento de preservar la "helenidad" de la región, que poco a poco se iba apagando.

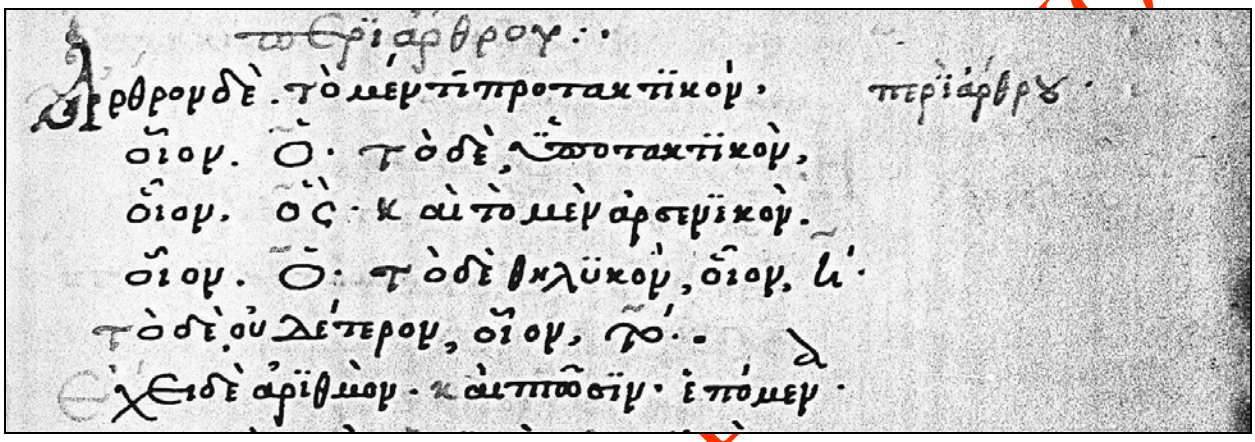
También en la Tierra de Otranto se ven los primeros síntomas de decadencia, si bien la propia vitalidad cultural debida al patrimonio de conocimiento y de los libros heredados del pasado, unido al hecho de su moderna apertura al humanismo italiano a través de los nuevos fermentos del neoplatonismo, hace que sean muy numerosos los escribas de textos griegos en la zona salentina, los cuales no sólo copian textos litúrgicos, sino también obras de autores clásicos.

Entre otros muchos merecen ser mencionados los nombres de Jorge de Ruffano, Nicolás de Galatina, Jorge Micculo de Soleto y Joaquín de Casola en el siglo XV, en tanto que al siglo XVI pertenecen Jacobo Ritzos de Soleto, Ángel Miguel y Esteban Ripa.

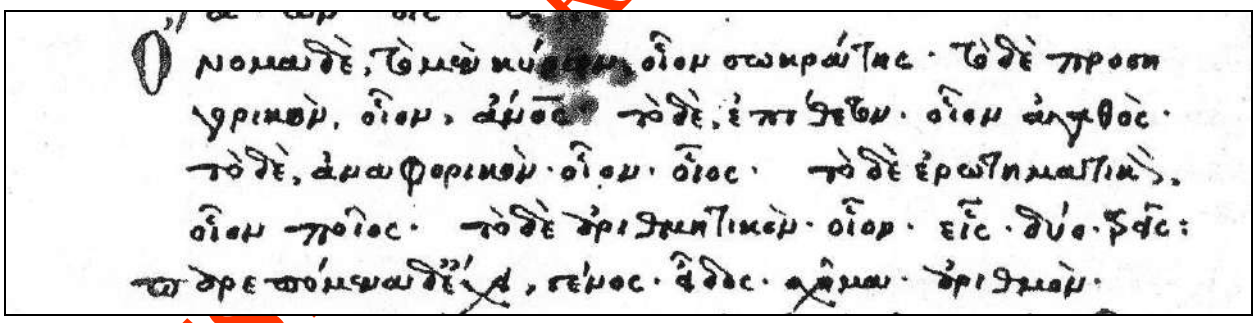
MUESTRA PARA EVALUACIÓN



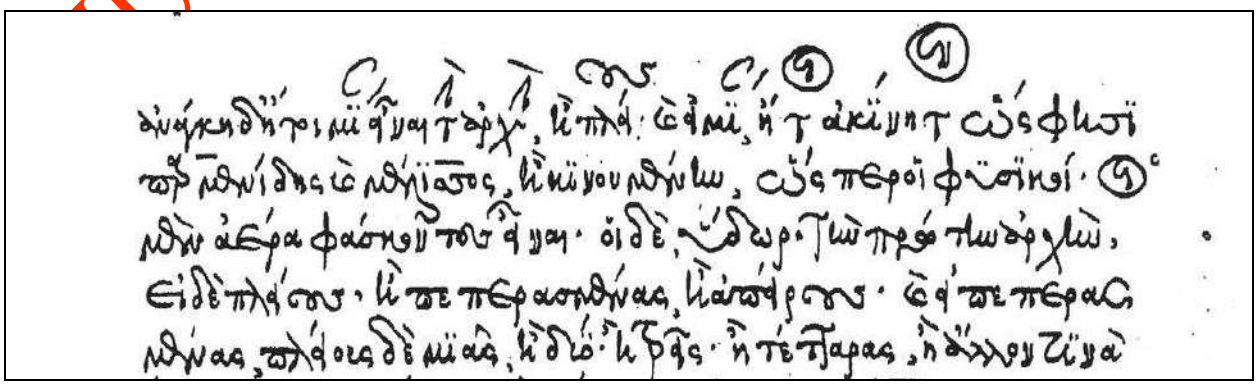
Letra de Juan Plusiadeno. Matrit. BN 4805. Poética de Aristóteles. Siglo XV.



Letra de Juan Roso. Matrit. BN 4590. Gramática de Teodoro Gaza. Año 1481.



Letra de Jorge Tribizias. Escur. Σ III 21. Gramática de Teodoro Gaza. Siglo XVI.



Letra de Manuel Gregorópulo. Escur. Σ III 2. Física de Aristóteles. Siglo XVI.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

- **Estilos de escritura humanista**

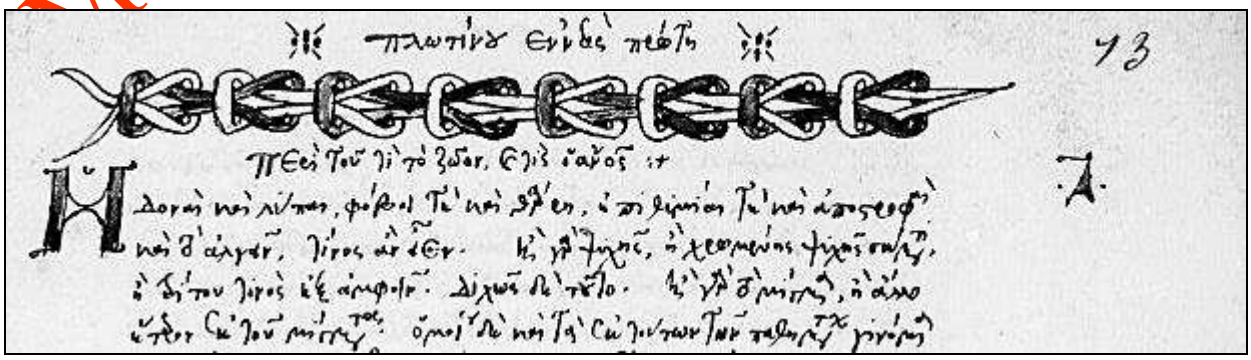
El flujo de libros y copistas griegos hacia Occidente —sobre todo a Italia— a partir de finales del siglo XIV y especialmente a partir de la segunda mitad del XV supuso, de hecho, el trasvase de la cultura griega a tierras occidentales, lo que provocó que confluyeran en el suelo italiano multitud de escrituras diferentes, introducidas por los griegos emigrados que se las enseñaron a sus discípulos renacentistas.

Ya vimos cómo la primera generación de eruditos griegos en llegar a Italia antes del derrumbe definitivo del Imperio Bizantino —por ejemplo Manuel Crisoloras (c.1350-1415) y Teodoro Gaza (c.1400-1475)— exhibían una letra clara, probablemente ejecutada así de manera deliberada para facilitar la enseñanza a sus discípulos, que la imitaban.

Es por ello que la letra griega de Guarino de Verona, Juan Aurispa, Palla Strozzi, Leonardo Bruni y otros humanistas tempranos tienen un aspecto casi infantil, sin duda también influido por el estilo de su grafía latina. Son las denominadas "escrituras crisolorinas", de las que ya hemos hablado en la página 448.

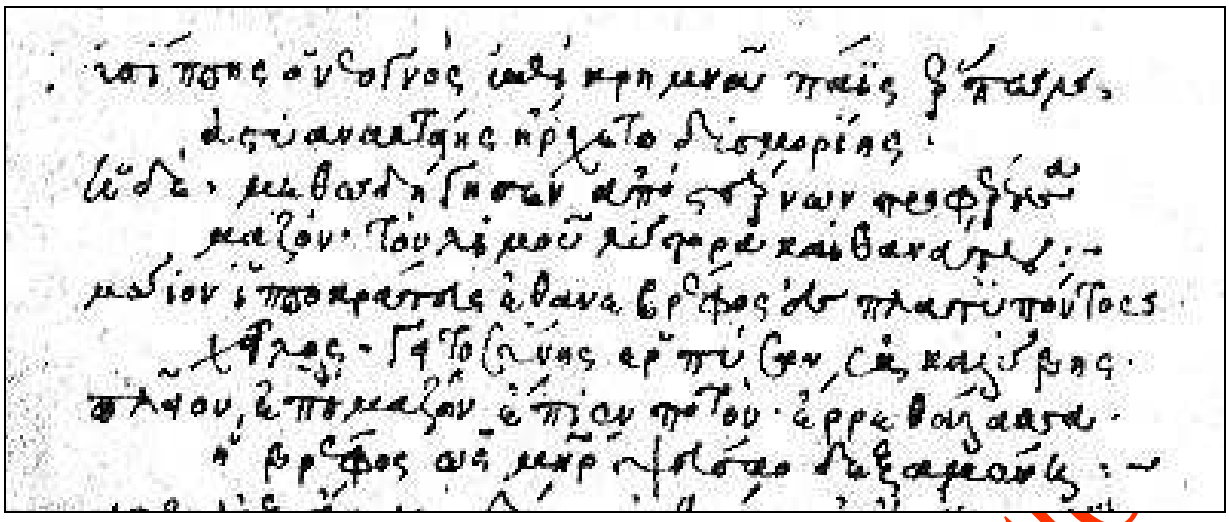
Ahora bien, a partir del concilio de Florencia (1439), momento en que muchos eruditos y copistas griegos comenzaron a establecerse en Italia, empezaron a surgir tipologías más floridas y libres, que comenzaron a ser imitadas con un cierto "sabor italiano". Este el caso de las manos de Juan Argirópulo, quien a partir de 1456 impartió enseñanza en Padua, Florencia y Roma; y de Jano Láscaris, apadrinado primero por el cardenal Basilio Besarión y, posteriormente, por Lorenzo de Médici, por cuyo mandato realizó varios viajes a finales del siglo XV a Grecia en busca de manuscritos. Su escritura influyó mucho en la letra griega de Poliziano.

No obstante, en la última mitad del siglo XV todavía encontramos escrituras más sencillas, de uso corriente, con inclinación a la derecha y casi desprovistas de ligaduras. Tales son los casos de Constantino Láscaris (activo primero en Milán 1460-68 y después en Mesina 1470-1501, véase imagen en la página 480), Juan Serbópulo, Jorge Valla y Miguel Apostoles (o Apostolio), cuya letra fue elegida por Demetrio Damilas como modelo para crear los caracteres metálicos que fueron empleados en la primera edición impresa de un texto totalmente en griego: la gramática (*Erotemata*) de Constantino Láscaris, aparecida en Milán en 1476, pero que también fueron utilizados en las ediciones de las *Fábulas* de Esopo (1478), *Obras* de Homero (1488) —a cargo de Demetrio Calcóndilas, véase imagen en la página 552—, *Discursos* de Isócrates (1493) y el léxico *Suda* (1499).

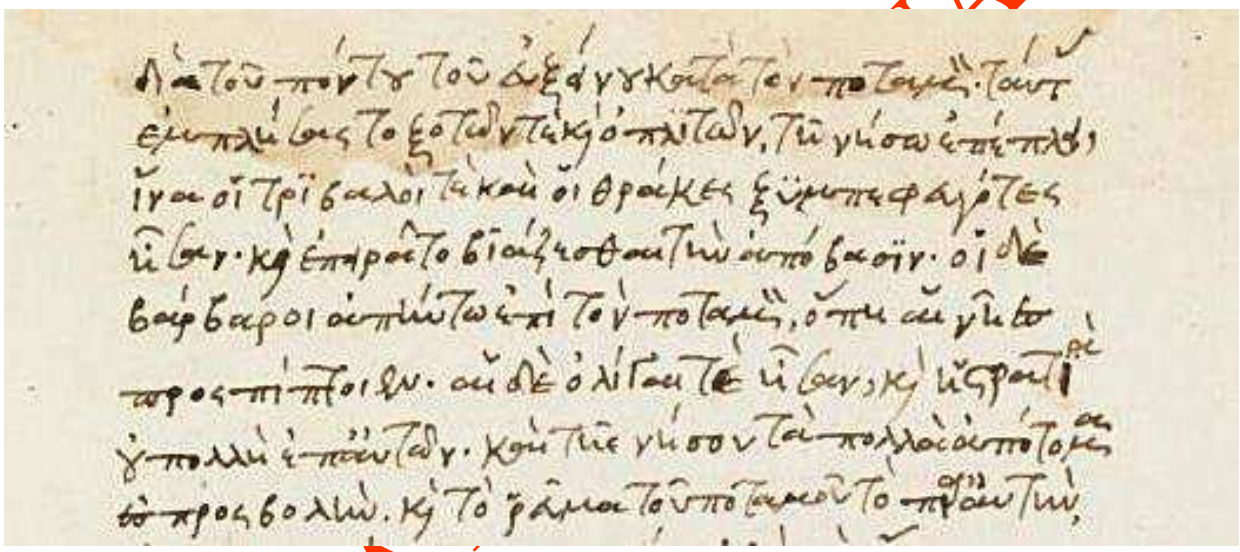


Letra de Juan Argirópulo. (Par. gr. 1970). Enéadas de Plotino. BNF. París. Siglo XV.

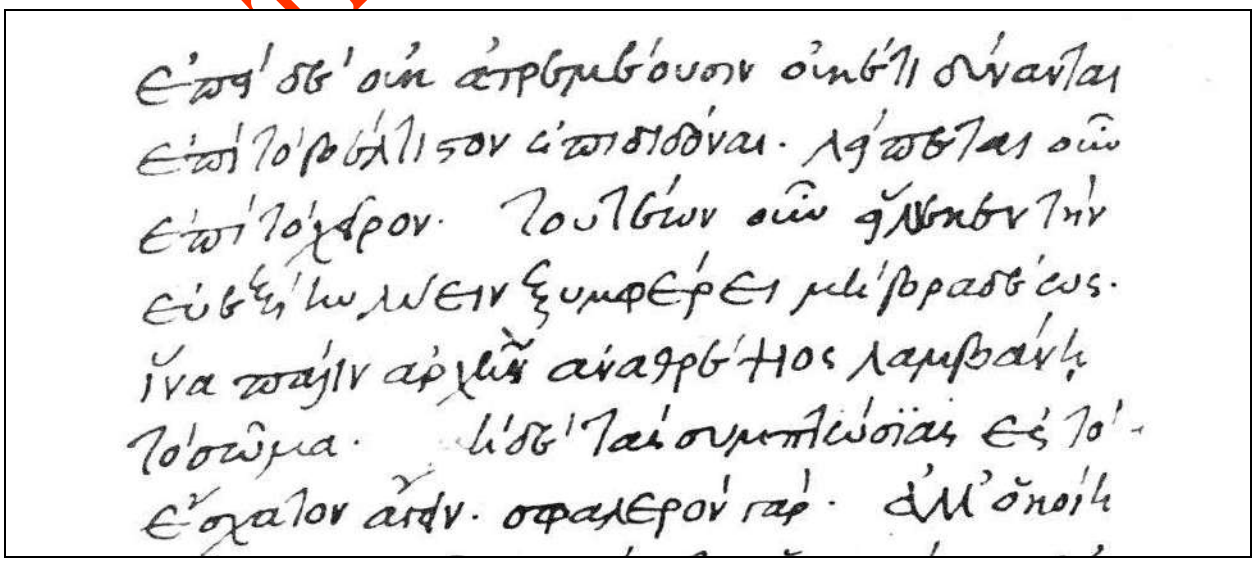
MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Letra de Jano Láscaris. (Par. gr. 2891). Antología griega. BNF. París. Siglo XVI.



Letra de Juan Serbópulo. (Oxon. Bodl. Barocci 82). Arriano. Oxford. Finales siglo XV.



Letra de Jorge Valla. Matrit. BN 4634. Tratados hipocráticos. Año 1459-1465.

A partir de finales del siglo XV y durante el siguiente siglo, la imprenta[1] entrará en competencia con la escritura a mano, por lo que trata de imitar de la manera más fiel posible la escritura de los códices a los que los lectores estaban acostumbrados. Debido a ello, en los primeros tiempos de la imprenta se intentaba reproducir no sólo la forma de la letra de los escribas, sino también el conjunto de abreviaturas y ligaduras, lo cual era poco económico y hasta un error desde el punto de vista técnico, pues ignora los principales fundamentos del nuevo invento, que son distintos de los que rigen la caligrafía.

Esto se aprecia perfectamente en las tipografías griegas del famoso impresor veneciano Aldo Manucio (c.1450-1515), quien durante 20 años se propuso imprimir todas las obras de los autores griegos clásicos que pudiera, alcanzando la impresionante cantidad de 30 *editiones principes*.

Para esta titánica tarea se rodeó de filólogos de la talla de Marco Musuro —discípulo de Jano Láscaris— y de talladores tan habilidosos como Francisco Griffo de Bolonia, quien le cortó los punzones de las cuatro tipografías que utilizó en sus publicaciones. Las dos primeras estuvieron basadas en la letra del escriba Manuel Rusotas, la tercera en la de Marco Musuro, con algunas características de la de Juan Gregorópulo, y la cuarta en su propia caligrafía.

La imitación no sólo comprendía la escritura, sino también la disposición de la página; así Jano Láscaris, en su edición de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (1496), dispuso el texto principal en el centro de la página, rodeado en la parte superior, inferior y derecha de los escolios, como era frecuente en la práctica manuscrita (véase imagen en la página 553).

La coexistencia de libros impresos y manuscritos codo con codo durante algo más de un siglo queda bien ilustrado por la actividad de Zacarías Calierges, copista profesional que trabajó en Venecia y Roma entre 1499 y 1524, y que imprimió libros griegos en Venecia entre 1499 y 1509, y en Roma entre 1515 y 1523, teniendo como modelo su propia letra.

De su producción libraria cabe destacar el *Etymologicum Magnum* (1499), los *Tratados médicos* de Galeno (1500), y los *Epinicios* de Píndaro (1515).

Un estilo aún más florido —que se extendió en el trascurso del siglo XVI desde Creta a Francia— fue un tipo de letra redonda, con tendencia a prolongar los trazos superiores e inferiores de los caracteres y con más acusados rasgos cursivos que lo que era frecuente con anterioridad en la producción libraria.

El punto culminante de esta tendencia lo representa la escritura amanerada y florida —si bien elegante y atractiva— del cretense Ángel Vergecio, escribano al servicio del rey francés Francisco I, cuya caligrafía sirvió de modelo para el diseño de la tipografía que el punzonista Claude Garamont creó para el impresor real Robert Estienne, que la utilizaría a partir de 1540 en numerosas impresiones, destacando entre ellas la magnífica edición del *Nuevo Testamento* realizada en 1550.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

[1] Para un análisis detallado sobre la creación y evolución de los caracteres griegos en la imprenta véase mi estudio monográfico: *Tipografía del griego clásico: análisis e historia desde la invención de la imprenta hasta la era digital*. Madrid: Dykinson, 2014.

Esta tipografía, conocida como "Grecs du Roi" (*caracteres griegos reales*), reproducía magistralmente la escritura de Vergecio, incluyendo sus numerosas abreviaturas y ligaduras, por lo que fue necesario fundir 497 caracteres diferentes, llegando a necesitar para cubrir todas las variantes gráficas de alguna de las vocales —incluidos los diacríticos—, nada menos que 64 piezas metálicas.

La tipografía "Grecs du Roi" continúa el concepto de impresión del griego que tenía Aldo Manucio, llevándolo a su máximo grado de perfección y que marcará la línea a seguir por los demás impresores durante los dos siglos siguientes, pues sólo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII volvemos a encontrar libros en griego impresos sin los cientos de ligaduras y variantes de las letras, volviendo así a retomar el estilo gráfico de un griego más sencillo, libre de barroquismo, fácil de leer y con la sobria elegancia de la sencillez, presente en la edición de la *Biblia Políglota Complutense*, impresa entre 1514 y 1517 en Alcalá de Henares por Arnaldo Guillén de Brocar, bajo el patrocinio del cardenal Francisco Jiménez de Cisneros, línea tipográfica que, sin embargo, no tuvo continuadores, al triunfar las ideas y conceptos gráficos de Aldo Manucio, interesado en imitar la letra manuscrita, en vez de basar sus diseños en la geometría de la línea, el ángulo y la curva, principios más acordes con la técnica de la imprenta.

/Το κατά ιωάμμημ άγιομ ευαγγέλιομ. Cap. ι.

Εμ αρχή ημ ο λόγος, και ο λόγος ημ προς Τομ θεόμ, και θεός ημ ο λόγος, ούτος ημ εμ αρχή προς Τομ θεόμ. πάντα δι αυτού εγένετο, και χωρίς αυτού εγένετο ουδέ εμ ο γέγομεμ. εμ αυτώ ζωή ημ, και η ζωή ημ Το φως Τωμ ανθρώπωμ. και Το φως εμ Τη σκοτία φαίνει, και η σκοτία αυτό ου κατέλαβεμ. εγένετο άνθρωπος απεσταλμένος παρά θεού, όμομα αυτώ ιωάμμης, ούτος ήλθεμ εις μαρτυρίαμ ίμα μαρτυρήση περί Του φωτός, ίμα πάντες πιστεύσωσι δι αυτού. ουκ ημ εκείμος Το φως, αλλ ίμα μαρτυρήση περί Του φωτός. ημ Το φως Το αληθιμόμ ο φωτίζει πάντα άνθρωπομ ερχόμεμομ εις Τομ κόσμομ. εμ Τω κόσμω ημ, και ο κόσμος δι αυτού εγένετο, και ο κόσμος αυτόμ ουκ έγμω. εις Τα ίδια ήλθε, και οι ίδιοι αυτόμ ου παρέλαβομ. όσοι δε έλαβομ αυτομ, έδωκεμ αυτοίς εξουσίαμ Τέκμα θεού γεμέσθαι Τοις πιστεύουσιμ εις Το όμομα αυτού. οι ουκ εξ αιμάτωμ, ουδέ εκ θελήματος σαρκός, ουδέ εκ θελήματος ανδρός, αλλ εκ θεού εγεμμήθησαμ. και ο λόγος σάρξ εγένετο, και εσκήμωσεμ εμ ημίν

Tipografía griega del N.T. Biblia Políglota Complutense. Año 1514-1517.

MUESTRA DE VALIDACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo IX

SISTEMAS ABREVIATIVOS

§ 49. Concepto y tipología

TODAVÍA a fecha de hoy (octubre 2016) se carece de un estudio riguroso que exponga de manera exhaustiva los diversos sistemas abreviativos empleados en los manuscritos griegos, si bien el proyecto Porphyrogenitus —iniciado en el año 1992, ya concluido y sólo pendiente de publicación— solucionará esta laguna.

Gracias a este proyecto se dispondrá, por fin, de un listado de abreviaturas y ligaduras griegas similar al de Adriano Capelli, que desde ya algo más de un siglo está disponible para el latín.

Por el momento hay que contentarse con exposiciones parciales como las de Th. W. Allen, F. G. Kenyon, W. Wallace, Alain Blanchard o Al. N. Oikonomides, por citar algunos de los estudios más conocidos sobre el tema.

En el presente manual —dado su carácter generalista— nos limitaremos a un somero análisis de los diversos procedimientos en uso en los manuscritos griegos.

Se entiende por sistemas abreviativos aquellos procedimientos por los que las palabras pueden ser acortadas en la escritura. Las razones para llevar a cabo esta reducción de letras son fundamentalmente dos: el deseo de escribir más rápido y la necesidad de ahorrar espacio.

Desde antiguo existió una tendencia de los copistas a tratar de mitigar el esfuerzo que representa el acto de escribir mediante la abreviación de las palabras. En un principio, cada amanuense podía construir un sistema abreviativo de su propia invención, especialmente si el texto que estaba copiando contenía palabras técnicas frecuentemente repetidas. Posteriormente, su sistema podía ser adoptado por otros amanuenses que copiaran textos de la misma temática.

Esta costumbre se extendió a textos de otros ámbitos, donde las palabras de uso más frecuente fueron también, casi siempre, objeto de abreviación, al principio siguiendo el capricho de cada ejecutor, para convertirse gradualmente en un sistema bastante estandarizado y, por lo tanto, reconocible a nivel general.

El uso de abreviaciones en la escritura griega se remonta a un periodo muy antiguo y ya está atestiguado en los papiros documentarios de la época tolemaica (siglo III a. C.), si bien no cabe duda de que ya existía en tiempos anteriores.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La forma más simple de abreviación es aquella en que una simple letra —o como mucho 2 ó 3— representa una palabra. Este era el caso del antiguo sistema acrofónico numeral griego en el que la primera letra del nombre del número lo representaba; así Π=πέντε, Δ=δέκα, Η=ἑκατόν, etc.

De igual manera, en las monedas —donde el espacio disponible es limitado— los nombres de las ciudades griegas que las han acuñado aparecen indicados mediante las dos o tres primeras letras, como, por ejemplo, ΑΘΕ para referirse a Atenas o ΣΥ para Síbaris.

También en las inscripciones, palabras de uso frecuente muestran formas abreviadas de manera similar al famoso S.P.Q.R. del latín.

Tales abreviaciones, debido a su constante utilización, se convirtieron en algo usual en la lengua escrita.

Un completo desarrollo de un sistema abreviativo de este tipo puede, por supuesto, convertirse en un auténtico método taquigráfico, pero esto sería demasiado artificial y complicado para un uso estándar. Por lo tanto, se necesitaba inventar un procedimiento a medio caballo entre la simple reducción de una palabra a sus letras iniciales y un complejo método taquigráfico. La solución ideada por los copistas medievales fue una combinación de ambos, aprovechando las ventajas de cada uno de ellos.

De esta forma, el sistema de abreviar palabras mediante letras fue ampliado con la inclusión de ciertos símbolos taquigráficos, que fueron utilizados como signos para marcar prefijos y terminaciones.

Ahora bien, no contamos con suficiente material conservado para trazar una historia continua de las abreviaciones griegas, pues hay lagunas importantes entre la época de los papiros y el siglo IX, cuando la letra minúscula de los manuscritos sobre pergamino se convirtió en el tipo de escritura usual para los textos literarios.

Conviene en todo caso resaltar que, aunque a primera vista hay notables diferencias entre los sistemas abreviativos empleados en los manuscritos con letras mayúsculas y los usados en los manuscritos en minúscula —dando la impresión de que los presentes en estos últimos son una creación totalmente nueva—, un examen más en detalle muestra elementos comunes, lo que prueba que las prácticas abreviativas medievales hunden sus raíces en tiempos remotos y han pasado por un largo periodo de desarrollo.

Por lo tanto, la escritura bizantina heredó sustancialmente los sistemas abreviativos propios de la escritura griega de la época helenística y romana, con pocos cambios, derivados principalmente de las transformaciones sufridas por los signos en el proceso de formación de la escritura minúscula.

Tradicionalmente se han clasificado los sistemas abreviativos en varios tipos: combinación, superposición, suspensión, contracción, símbolos y signos varios; pero no hay que olvidar que el sistema más antiguo es el de la suspensión y además hay que tener en cuenta que sobre una misma palabra pueden aplicarse simultáneamente dos o más fenómenos abreviativos.

Veamos brevemente en qué consiste cada uno de ellos.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 50. Combinación

ESTE fenómeno abreviativo, también comocido como “ligadura”, se puede producir de dos formas diferentes: a)– cuando las letras se escriben cruzándose entre sí o en el interior de unas con otras; b)– cuando comparten uno o más trazos en común (de manera similar a la fusión de curvas de la escritura gótica latina), produciendo una continuidad en sus líneas.

Ya el antiguo sistema numeral acrofónico hizo uso de la combinación (𐅀=50, 𐅁=500, 𐅂=5.000, 𐅃=50.000) y también vemos que fue empleada en inscripciones.

Los manuscritos realizados en mayúscula recurrieron a la combinación, sobre todo, para mantener los renglones uniformes o constante el número de letras utilizadas en una línea y no tanto con el objeto de ahorrar tiempo o espacio, factor que sí cobró importancia en los manuscritos en minúscula, en los que comenzó a aparecer con regularidad un cierto número de ligaduras estándar que, con el tiempo, crecieron de manera desmesurada, además de distorsionar considerablemente la forma de las letras, complicando con ello la lectura.

Al principio, el uso de una ligadura estándar parecía tener la consideración de obligatoria siempre que 2 ó 3 letras en cuestión se sucedían en orden —incluso en el caso de que una concluyera una palabra y la otra constituyera el comienzo de la siguiente— salvo que fueran seguidas letras que tenían prohibido fundirse con otras, como es el caso de una “iota” (ι) con la siguiente letra.

Esto provoca en los más antiguos manuscritos en minúscula una impresión de división de palabras que es ilusoria, siendo la separación en realidad causada por los espacios que quedan entre letras a las que no se permitía unir entre sí. De hecho, la escritura griega nunca tuvo una separación entre palabras tan clara como la que existió para el latín.

Esta tendencia a unir caracteres donde sea posible se fue atenuando progresivamente conforme fueron introduciéndose formas unciales en la escritura minúscula, ya que su apariencia no era tan adecuada para fusionarse con los signos contiguos. Ahora bien, esto no impidió la formación de numerosas formas híbridas.

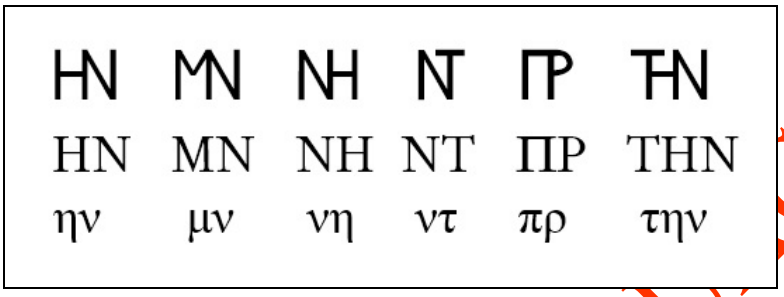
Al mismo tiempo, comenzó la costumbre de adornar las ligaduras a medida que la escritura se hizo más florida en el trascurso del siglo XII.

Simultáneamente algunas de estas ligaduras fueron reducidas a la mínima indicación de su forma, lo que las hacía apenas reconocibles.

La combinación se utilizó en profusión conjuntamente con la superposición (colocación de unas letras encima de otras, como veremos en la siguiente sección), lo que dio lugar a nuevas posibilidades de abreviación con formas muy variadas, propiciando en ocasiones la aparición de auténticos monogramas: una forma particular derivada de la ligadura, que se distingue por una gran libertad de composición. Así, mientras en las ligaduras las letras deben conservar un cierto orden secuencial, en los monogramas es suficiente con que las letras principales se hallen representadas en algún sitio.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

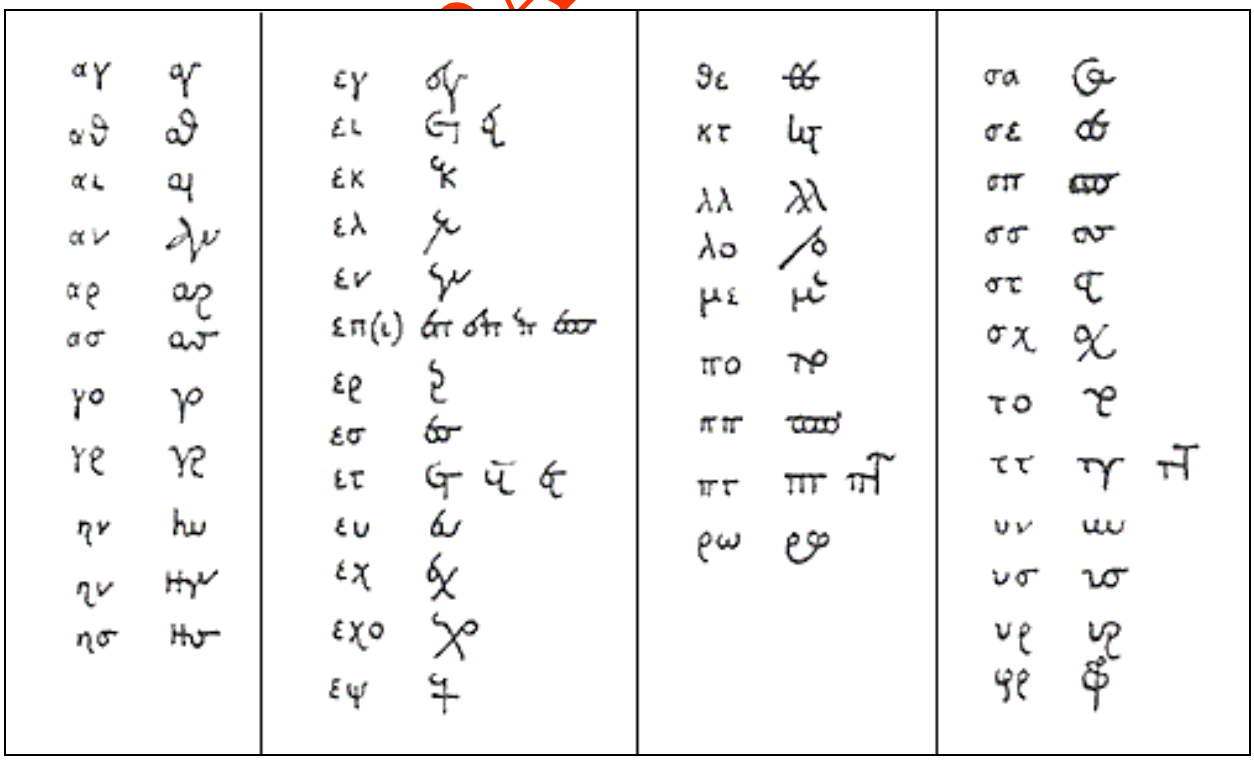
Por último, cabe mencionar aquí a manera de colofón que, de forma ilógica, los primeros impresores de textos griegos —tales como Aldo Manucio, los Estienne, Froben, etc. — utilizaron en sus ediciones cientos de ligaduras, perpetuando así la antigua costumbre de unir letras (véase para más detalles mi estudio monográfico *Tipografía del griego clásico: análisis e historia desde la invención de la imprenta hasta la era digital*, Madrid: Dykinson, 2014), no siendo hasta bien avanzado el siglo XVIII cuando el griego impreso se deshizo de prácticamente la totalidad del sistema de ligaduras, con excepción de unas pocas de uso muy arraigado, como ϗ=καὶ y ϐ=ου.



Diversas ligaduras en la escritura uncial.

ΓΕΝΩΝΤΑΙ (γένωνται) ΛΕΓΟΝΤΕϹ (λέγοντες)

Ligadura NT en escritura uncial. Codex Bezae Cantabrigiensis. Siglo V d. C.



Ligaduras en letra minúscula a la derecha. A la izquierda las letras sin ligar.

PARA LA EDUCACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 51. Superposición

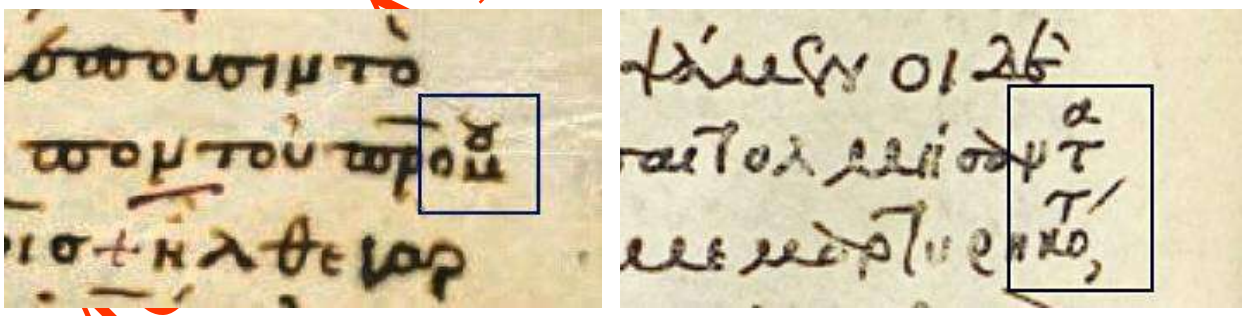
COMO la propia palabra indica, la superposición consiste en la colocación de unas letras encima de otras. Esto sucede, sobre todo, al final de una palabra y en especial cuando ésta concluía una línea de texto. En estos casos la última letra se suele escribir sobre la penúltima, aunque, en ocasiones, se invierte la secuencia.

Ya en los manuscritos producidos con letra mayúscula era muy frecuente que la letra “ni” (N) en posición final fuera anotada como un simple trazo horizontal recto o ligeramente ondulado (“vírgula”) colocado encima —o ligeramente desplazado a la derecha— de la última letra perteneciente a la palabra que terminara el renglón.

ΓΑΛΙΛΑΙᾹ (Γαλιλαίαν) ΑΥΤΟ̄ (αὐτόν) ΧΩΡᾹ (χώραν)

Vírgulas como marca de la supresión de la letra N al final de línea.
Letra mayúscula (uncial). Codex Bezae Cantabrigiensis. Siglo V d. C.

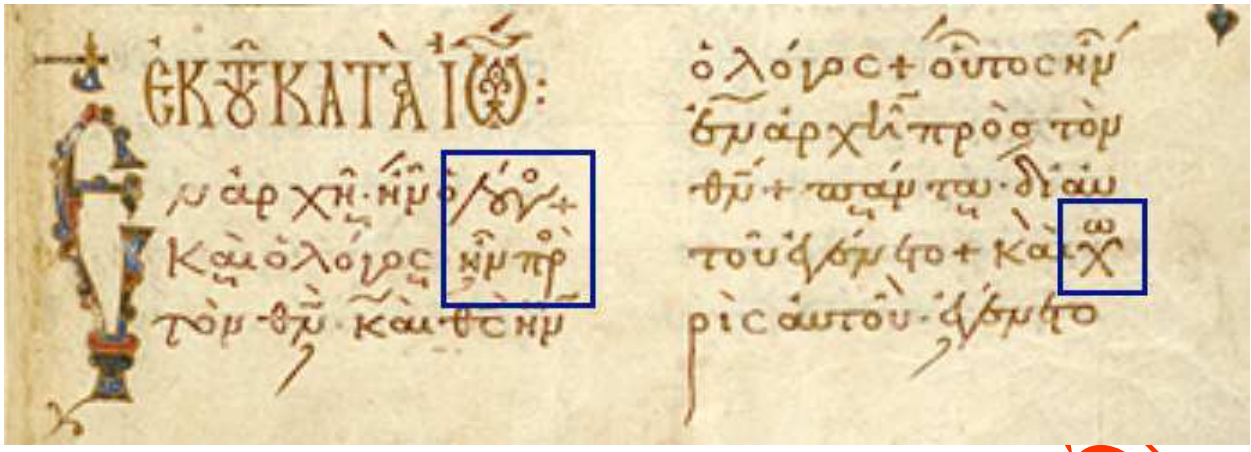
En los manuscritos con letra minúscula, la superposición cobra mayor relevancia, siendo la más antigua y común, la del dígrafo “ου” (ȣ), aunque, posteriormente, todos los caracteres podían escribirse superpuestos.



Letras superpuestas (voladas) en diversos manuscritos escritos en minúscula.
En la imagen de la izquierda aparece el dígrafo “ου” (ȣ). A la derecha “α” y “τ”.

La superposición solía emplearse con frecuencia conjuntamente con la combinación, como se puede apreciar en la imagen que se muestra a continuación.

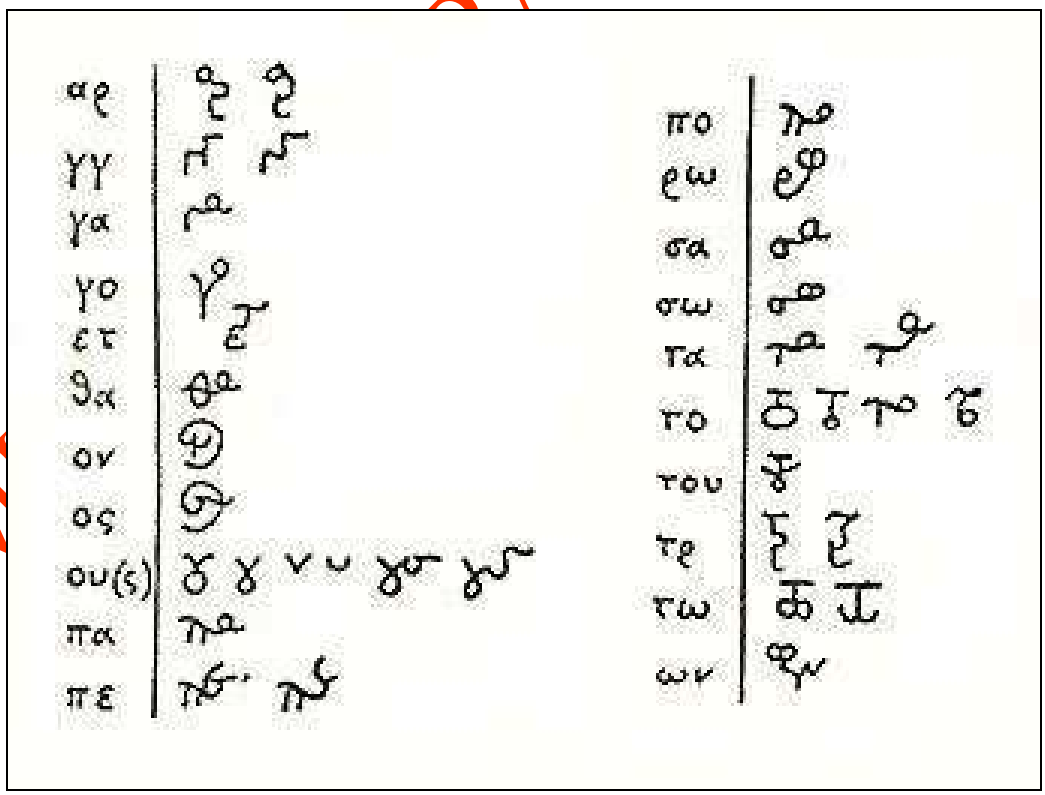
MUESTRA PARA EVALUACIÓN



Diversas letras supuerpuestas en un códice escrito con letra minúscula. En el recuadro izquierdo aparecen dos "o" voladas. En el primer caso aparece usada conjuntamente con combinación (ligadura): λόγος. Debajo, la preposición πρὸς. Enmarcada a la derecha aparece una omega superpuesta en la palabra χωρὶς.

Transcripción del texto:

ἘΚ ΤΟΥ ΚΑΤΆ ἸΩΆΝΝΗΝ
Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος, καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν, καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος. Οὗτος ἦν ἐν ἀρχῇ πρὸς τὸν Θεόν. πάντα δι' αὐτοῦ ἐγένετο, καὶ χωρὶς αὐτοῦ ἐγένετο



Diversas parejas de letras que, al aparecer seguidas, adoptan una forma gráfica resultado de la fusión de los sistemas abreviativos de superposición y combinación.

MUESTRA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 54. *Nomina sacra*

La denominación de *nomina sacra* fue acuñada por el paleógrafo Ludwig Traube (1907) para referirse a una serie de palabras abreviadas concernientes a términos religiosos que aparecen casi exclusivamente en papiros y, sobre todo, en pergaminos que contienen las Sagradas Escrituras.

El sistema de abreviación empleado es el de la contracción, es decir, se suprime la parte central de la palabra.

Al mismo tiempo, para marcar la supresión y llamar la atención sobre la palabra, se añade un trazo horizontal encima de ella ("vírgula") y, en los códices purpúreos, es escrita con letras de oro, mientras que el texto normal va en plata.

El elenco clásico de *nomina sacra* —tras algunas fluctuaciones en el número de palabras a incluir y en las letras que las representan— se fijó pronto, llegando a una serie compuesta por 15 términos:

ἄν(θρωπ)ος	$\overline{\text{ANOC}}$	οὐ(ρα)νός	$\overline{\text{OYNOC}}$
θ(εό)ς	$\overline{\Theta\text{C}}$	π(ατ)ήρ	$\overline{\text{ΠΗΡ}}$ / $\overline{\text{ΠΤΡ}}$
Δα(υί)δ	$\overline{\Delta\text{A}\Delta}$	πν(εῦ)μα	$\overline{\text{ΠΝΑ}}$
Ἰ(σρα)ήλ	$\overline{\text{IHΛ}}$	στ(αυ)ρός	$\overline{\text{CTC}}$ / $\overline{\text{CTPC}}$
Ἰ(ηρουσα)λήμ	$\overline{\text{IΛHM}}$	σ(ωτ)ήρ	$\overline{\text{CHP}}$
Ἰ(ησοῦ)ς	$\overline{\text{IC}}$ / $\overline{\text{IHC}}$	υ(ἱό)ς	$\overline{\text{YC}}$
κ(ύριο)ς	$\overline{\text{KC}}$	Χ(ριστό)ς	$\overline{\text{XC}}$
μ(ήτ)ηρ	$\overline{\text{MHP}}$		

Con posterioridad se añadió $\overline{\Theta\text{KOC}}$ θ(εοτό)κος ("hijo de Dios") y $\overline{\text{BAYC}}$ βα(σιλε)ύς ("rey").

Como es lógico, los *nomina sacra* era utilizados en todos los casos flexivos, con lo que la última letra de la abreviatura cambiaba en función de la terminación casual de que se tratase. Así, en el caso de θεός encontramos las siguientes posibilidades: nominativo $\overline{\Theta\text{C}}$, acusativo $\overline{\Theta\text{N}}$, genitivo $\overline{\Theta\text{Y}}$ y dativo $\overline{\Theta\Omega}$.

La acentuación no solía marcarse, únicamente se indicó con regularidad en los códices en minúscula, sobre todo en las palabras polisílabas.

El origen de este sistema abreviativo de los *nomina sacra* ha sido objeto de numerosas discusiones entre los paleógrafos, con muy distintas interpretaciones, partiendo desde unos que lo consideran una creación netamente cristiana surgida probablemente en Jerusalén y que reflejaba el credo embrional de la primera iglesia (C. H. Roberts), pasando por los que postulan un origen judío (L. Traube), hasta llegar a aquellos que ven antecedentes en óstraca e inscripciones donde aparecen nombres propios, títulos de gobernantes, nombre de los meses, numerales, etc., tratados de forma abreviada (Rudberg y Nachmanson).

MUESTRA

Ninguna de estas teorías es totalmente satisfactoria ni ha sido unánimemente aceptada, siendo la más reconocida la versión tradicional formulada por Traube, que esbozaré a grandes rasgos a continuación.

Según este autor, el sistema de contracción cristiano de los *nomina sacra* fue una innovación introducida por los judíos helenísticos que realizaron la traducción del hebreo al griego del Antiguo Testamento, conocida como "la versión de los Setenta" (*ἡ μετάφρασις τῶν ἑβδομήκοντα* o *Septuaginta)*.

Sabido es el hecho de que en los manuscritos hebreos era una práctica común tratar el nombre de Dios con especial reverencia, siendo frecuentemente escrito con letras de oro. El término que indica el místico nombre de Dios en hebreo consta de cuatro letras —no se representan las vocales—, por lo que recibe el nombre de *tetragrammaton* y en las biblias hebreas aparece escrito como יהוה (YHVH, "Yahveh", "Yavé").

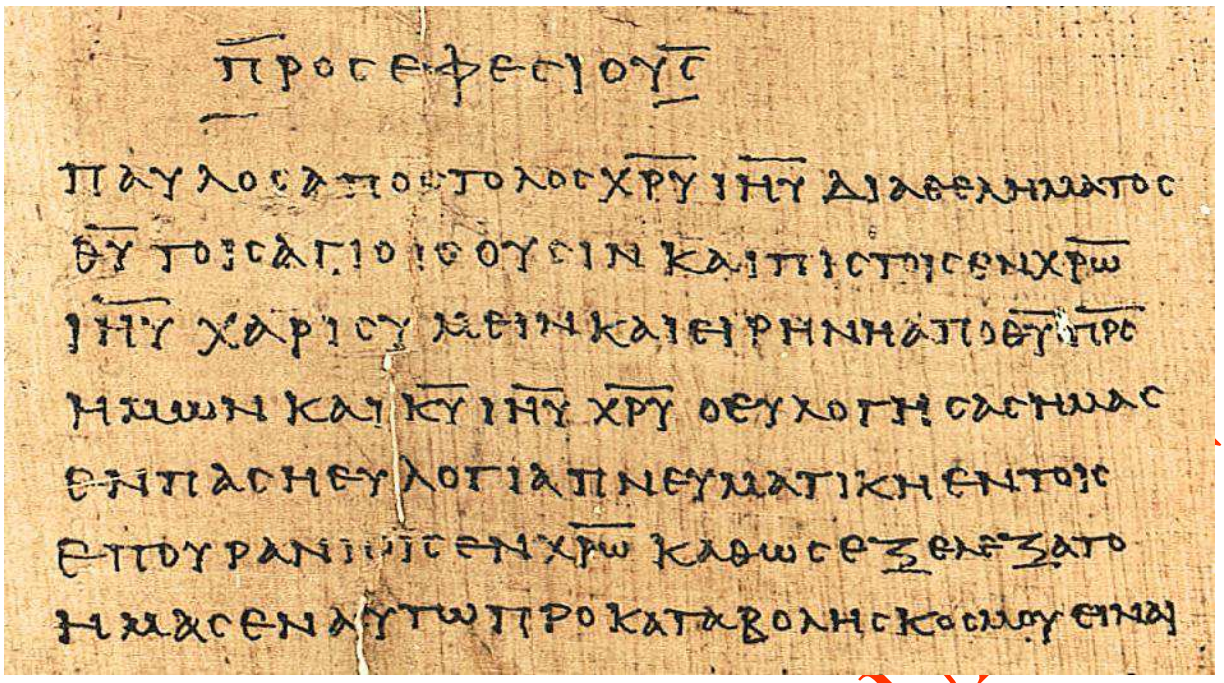
Se consideraba irreverente pronunciar ese nombre, por lo que, cuando se leían las escrituras hebreas, era mandatorio sustituirlo por la palabra *Adonai* (literalmente "Señor"). Cuando se produce la traducción a la lengua helena, el deseo de preservar intacto el nombre de Dios en medio del texto griego provocó que se buscaran varias fórmulas: escribirlo directamente en hebreo —bien en estilo cuadrado, bien en paleohebreo—; tratar de imitar su apariencia gráfica con caracteres griegos ($\overline{\pi\iota\pi\iota}$, literalmente "pipi"); o suprimir las vocales de la palabra griega para Dios (ΘEOC = $\overline{\Theta C}$) —correspondiente al hebreo YHVH—, remedando así la escritura del hebreo sin vocales.

Este procedimiento abreviativo se aplicó inmediatamente a la palabra griega para "Señor" (KYPIOC) —resultando $\overline{KC}$—, cuyo equivalente hebreo es *Adonai*.

Pronto englobó también dos palabras griegas de gran importancia como Jesús (IHCOYC) —que devino en $\overline{IC}$— y Cristo (XPICTOC) —que se abrevió en $\overline{XC}$— extendiéndose posteriormente a más vocablos, hasta estabilizarse en la selección de quince *nomina sacra* ya mencionada.

Aunque en los siglos posteriores este sistema de contracción se extendió a una gran variedad de palabras que portaban connotaciones religiosas o teológicas, produciéndose múltiples experimentaciones —como, por ejemplo $\overline{KMOC}$ para κόσμος "mundo"—, el proceso fracasó en convertirse en práctica general y el uso convencional entre los escribas cristianos sólo preservó la lista estándar, ya descrita, como merecedora de recibir un trato especial.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

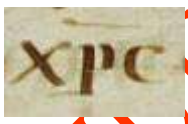


"Nomina sacra" en el $\mathfrak{P}^{46}$ de la Biblia. Carta a los efesios. Siglo II-III d. C.

Transcripción (*Advertencias: el texto de este papiro presenta una laguna por error de copia. Las abreviaturas de los "nomina sacra" aparecen resultas en negrita*):

Πρός Ἐφεσίους

Παῦλος, ἀπόστολος **Χριστοῦ Ἰησοῦ** διὰ θελήματος
Θεοῦ, τοῖς ἁγίοις τοῖς οὖσιν καὶ πιστοῖς ἐν **Χριστῷ**
Ἰησοῦ· χάρις ὑμ(ε)ῖν καὶ εἰρήνη ἀπὸ **Θεοῦ πατρὸς**
ἡμῶν καὶ **Κυρίου Ἰησοῦ Χριστοῦ** ὁ εὐλογήσας ἡμᾶς
ἐν πάσῃ εὐλογίᾳ πνευματικῇ ἐν τοῖς
ἐπουρανίοις ἐν **Χριστῷ**, καθὼς ἐξελέξατο
ἡμᾶς ἐν αὐτῷ πρὸ καταβολῆς κόσμου εἶναι



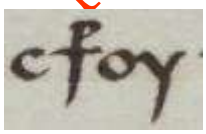
Χριστός

Ἰησοῦς

κύριε

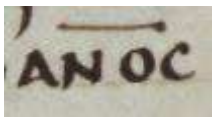
πατέρα

θεοῦ

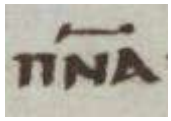


σταυροῦ

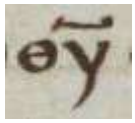
Ἰησοῦς



ἄνθρωπος



πνεῦμα



θεοῦ

Codex Bezae Cantabrigiensis. Diglosia greco-latina. Siglo V d. C.
Las imágenes de la primera línea pertenecen al códice original. Las imágenes inferiores fueron añadidas posteriormente para suplir las páginas perdidas.

MUESTRA PARA EVALU

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo X

DATACIÓN DE LOS MANUSCRITOS

§ 59. Problemática y métodos de datación

DE los aproximadamente 55.000/60.000 manuscritos griegos —todavía hoy en día carecemos de un cálculo exacto— que se conservan en bibliotecas y colecciones privadas en todo el mundo, aproximadamente unos 20.000 contienen algún dato que, al menos, posibilitan encuadrarlos en una franja cronológica limitada. El resto, en cambio, no lleva ningún dato que aporte información sobre su fecha de realización.

Ya hemos analizado anteriormente que, en ocasiones, los escribas, al finalizar su labor de copia, añadían un colofón o suscripción en el que consignaban —entre otros datos— la fecha en que se terminó el manuscrito. Estos casos son afortunados, pero muchos de los manuscritos carecen de información cronológica y son raros aquellos que presentan otras noticias que pueden ayudar a una datación, cuando menos, aproximada.

A este propósito, son de gran ayuda ciertas anotaciones que se leen en los folios de guarda o en las páginas iniciales en las que los propios copistas o lectores posteriores han escrito necrologías, informaciones sobre monasterios y órdenes religiosas, o breves notas que recogen eclipses, terremotos u otros acontecimientos que, aunque sin duda son posteriores a la composición del códice, sirven para establecer un término *ante quem*.

En ocasiones, se hallan registrados nombres de emperadores o patriarcas, que facilitan datar los códices con una cierta precisión.

También se debe señalar el valor que poseen las miniaturas presentes en algunos manuscritos, pues pueden representar personajes o atavíos propios de la época de confección, si bien hay que ser cautos en la utilización de estos datos para establecer una fecha basándose exclusivamente en ellos, porque puede tratarse de pinturas recientes introducidas en códices antiguos o, viceversa, de estilos antiguos insertos en códices recientes.

Si carecemos de suscripción y no hay la ayuda de ningún elemento de los anteriormente citados, la fecha aproximada debe ser determinada tomando en consideración criterios estrictamente paleográficos, los cuales no aportan una gran precisión y, a menudo, sólo permiten determinar el siglo, excepto el caso de manuscritos en papel, donde las filigranas, si las hay, autorizan a fijar una datación que oscila entre tres y cuatro lustros.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Antes de abordar algunos aspectos paleográficos que son de ayuda para la datación, hay que tener en cuenta que la evolución de la escritura es un proceso gradual y las transiciones de un estilo a otro, a veces, son casi imperceptibles.

Por otra parte, normalmente, se requiere un considerable lapso de tiempo para que se produzcan cambios apreciables en la forma de las letras y en la apariencia general de la escritura.

Es comprensible, por lo tanto, que se encuentren marcadas diferencias, por ejemplo, entre una escritura minúscula del año 900 y otra del 1300, pero no tanto entre otras cuya distancia temporal sea inferior a 100 años.

También ayuda a acotar las épocas de producción aspectos como el incremento de ligaduras de un manuscrito, que se produjo con el paso del tiempo, y el comienzo de la práctica de escribir por debajo de la línea marcada para el renglón, que apareció a principios del siglo x y se hizo común a mediados del mismo.

Tomar en consideración la forma de las marcas para indicar los espíritus proporciona parámetros importantes para datar manuscritos en minúscula, ya que los espíritus con forma cuadrada (῾ ῾) aparecen con exclusividad en códices escritos antes del año 1000, mientras que los espíritus con forma redondeada (᾽ ‘) son los únicos utilizados después del año 1300, siendo empleados ambos tipos en el periodo comprendido entre ambas fechas.

Otra característica a tener en cuenta en la evolución de la escritura minúscula es la introducción cada vez en mayor número de formas unciales de ciertas letras, que reemplazan a las correspondientes formas minúsculas. La existencia de tales letras es un indicador de una fecha más reciente del manuscrito.

La conclusión de todo lo dicho en las líneas precedentes es que, aunque se pueden establecer ciertos límites temporales, muchos expertos confiesan que es extremadamente difícil —si no imposible— confinar dentro de un estrecho margen temporal un códice escrito en minúscula entre 1050 y 1350, debido a la gran uniformidad y conservadurismo de la letra en los *scriptoria* bizantinos.

Además dos consideraciones deben tenerse en mente:

1.- En ocasiones un escriba toma deliberadamente un tipo de letra de épocas anteriores —lógicamente ya en desuso— como modelo y, en consecuencia, su trabajo presenta una apariencia arcaica, que no es la característica de su tiempo. Esto, evidentemente, puede inducir a error a la hora de datar un manuscrito.

2.- Puesto que el estilo de escritura de un copista —y de cualquier persona— permanece más o menos constante a lo largo de su vida y prácticamente se escribe con la misma caligrafía cuando se tienen 20 años que cuando se tienen 70, establecer un margen de 50 años en una datación no es algo exagerado.

A pesar de todas las advertencias anteriores, todavía resulta útil intentar datar un códice mediante la comparación de su letra con la de otros que sí están fechados.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Ya por último, para concluir esta sección, conviene que quien intente poner fecha a un manuscrito, en primer lugar tome como punto de partida la impresión general de la escritura y, posteriormente, estudie el aspecto individual de las letras.

Por otra parte, establecer variantes regionales en la escritura griega, que pudieran ayudar a la datación, es extremadamente difícil, ya que la uniformidad del aspecto de la letra durante el Imperio Bizantino —independientemente de donde fuera escrita—, fue la nota dominante, no produciéndose nada parecido a lo sucedido en el caso de la paleografía latina con las denominadas “escrituras nacionales” (merovingia, insular, visigótica, carolina, etc.), que comenzaron a aparecer, con rasgos bien definidos y diferenciados, tras la desmembración del Imperio Romano en los diferentes territorios antes dominados por Roma.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

§ 60. Indicaciones cronológicas utilizadas en los manuscritos

ANTES de analizar las indicaciones cronológicas presentes en las suscripciones de los manuscritos griegos, conviene hacer una breve referencia a los sistemas de numeración empleados en la antigua Grecia.

Para la numeración, los griegos en los primeros tiempos emplearon un sistema que los estudiosos denominan *acrofónico* —del griego ἄκρος: "extremo", "borde" + φωνή: "sonido"—, consistente en escribir la primera letra de la palabra que designaba el número para indicar su valor como cifra.

De los signos que emplearon, únicamente el referido a la unidad no era acrofónico, pero es un signo elemental y usado casi universalmente.

Ⅰ = 1	𐅄 = 50 (5×10)
Π = 5 π(έντε)	Η = 100, h(εκατόν)
Δ = 10 δ(έκα)	Χ = 1000 χ(ίλιοι)
Μ = 10.000 μ(ύριοι)	

La combinación de estos signos constituía un sistema que permitía formar cualquier número; por ejemplo ⅢΙ = 3, ΔⅢ = 13, ΔΔΔ = 30, ΗΗΗ = 300, ΜΜΜ = 30.000, etc.

Este sistema fue usado sobre todo en Ática desde el siglo VI al III a. C. y fue sustituido paulatinamente por el llamado *alfabético*, cuyo origen hay que buscarlo en Mileto o en la región de Jonia, en Asia Menor, entre finales del siglo VIII y la mitad del VI a. C.

Este segundo sistema recibe el nombre de *alfabético* porque se emplean las letras para designar los números, añadiéndoseles una pequeña marca —similar a un acento agudo—, para indicar que son reutilizadas como cifras.

Dicha marca o ápice se sitúa a la derecha de la letra en su parte superior para números hasta el 999, cambiándose a la parte inferior izquierda para cifras superiores al millar.

Además de las 24 letras del alfabeto griego clásico se empleaban otras 3, que ya estaban en desuso: la digamma ϝ (o su variante gráfica ϛ, stigma) a la que le fue asignado el número 6; la koppa ϙ con un valor de 90, y la sampi ϡ, que designaba el 900.

Se constituye así un sistema de 27 signos, de los cuales los nueve primeros sirven para las unidades, los nueve siguientes para las decenas y los nueve últimos para las centenas, conforme al siguiente esquema:

α′=1	β′=2	γ′= 3	δ′=4	ε′=5	ϝ / ϛ′=6	ζ′=7	η′=8	θ′=9
ι′=10	κ′=20	λ′=30	μ′=40	ν′=50	ξ′=60	ο′=70	π′=80	ϙ′=90
ρ′=100	σ′=200	τ′=300	υ′=400	φ′=500	χ′=600	ψ′=700	ω′=800	ϡ′=900

͵α= 1000 etc.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Las letras se unen para componer las cifras intermedias al igual que se hace hoy en día con los números árabes. Ejemplo: θκγ΄= 923, ͵αϡξβ= 1962.

Las decenas de millar se indican añadiendo la palabra μυριάδες ("miríada") o situando una diéresis encima de la letra que indica el número de decenas de millar.

Así ε΄μιριάδες / ë = 50.000

Este sistema, ya conocido en época de Pericles, sustituye poco a poco al acrofónico y se convierte a finales del siglo I a. C. en el único sistema numérico empleado.

Difundido en toda el área greco-bizantina, es el utilizado comúnmente por los copistas para numerar los fascículos de los códices y para indicar la fecha de composición del manuscrito en las suscripciones.

Una vez analizado el sistema de numeración empleado en los manuscritos griegos, pasemos a ver los puntos de referencia que utilizaron los copistas para indicar las fechas. Entre ellos destacan la era del mundo y la denominada "indicción". Además se utiliza, en menor grado, la era cristiana a partir del siglo XIV. Indicaciones como el mes, el día o referencias al ciclo solar y lunar también son frecuentes.

En manuscritos religiosos pueden aparecer las llamadas *litterae dominicales*.

Analicemos brevemente cada una de estas indicaciones cronológicas:

1.- *Era del mundo*

Para indicar el año (expresado en dativo: ἔτει —con o sin la preposición ἐν—, o en genitivo: ἔτους), entre el siglo IX y finales de la época humanística los copistas bizantinos utilizaron como referencia la era del mundo (o era bizantina), cuyo inicio fijaron —tras algunas oscilaciones en siglos anteriores— el 1 de septiembre del año 5508 a. C, supuesta fecha de la creación del mundo.

Por lo tanto, para saber la equivalencia con nuestro sistema de cómputo actual, el procedimiento consiste en restar a la fecha que figure en el manuscrito la cifra de 5508 si ha sido escrito entre el 1 de enero al 31 de agosto, y 5509 para el resto de meses.

Cuando el mes no viene determinado será conveniente señalar los dos años consecutivos en que puede caer la datación. La utilización de la era del mundo pervivió en la Iglesia griega y en Rusia hasta finales del siglo XVII.

2.- *La indicción*

Junto al año correspondiente a la era del mundo, los copistas solían añadir la indicción (expresada en genitivo: ἰνδικτιῶνος y, frecuentemente, abreviada), un cómputo cronológico basado en un ciclo de 15 años numerados progresivamente del 1 al 15, para después comenzar de nuevo por el 1.

El cálculo se realiza dividiendo el año del mundo especificado entre 15, siendo el resto el que da el número de la indicción. Si no hay resto la indicción será la 15.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo XI

CRÍTICA TEXTUAL

§ 61. Arquetipo, recensión y colación

DESGRACIADAMENTE, a nuestra época no ha llegado ningún manuscrito autógrafo de un autor clásico y, por lo tanto, nuestro conocimiento de las obras antiguas depende de las copias realizadas de él que han sobrevivido.

Dichas copias son de una época muy posterior, oscilando la diferencia de tiempo con respecto a la publicación de la obra entre unos pocos siglos a más de un milenio, según los casos.

Además, el autógrafo y las copias conservadas constituyen los extremos de una cadena que no sabemos de cuántos eslabones está formada, pues ignoramos el número de veces que una determinada obra fue copiada hasta llegar a los manuscritos conservados.

Por otra parte, a lo largo de los siglos todos los manuscritos han sufrido daños en algún grado durante el proceso de transmisión, ya sean físicos, causados por los estragos del tiempo (humedad, insectos, roedores, incendios, mutilaciones, etc.), ya sean textuales, provocados por los errores —involuntarios o intencionados, como ya hemos visto en una sección anterior— introducidos por los copistas o por interpoladores y correctores doctos.

Pues bien, la crítica textual tiene como objeto el intentar restaurar el texto original o, al menos, aquel más cercano al autógrafo. Este texto ideal del que depende toda la tradición manuscrita posterior recibe el nombre de “arquetipo”.

El arquetipo suele pertenecer —en el caso de los manuscritos griegos— a los siglos IX o X d. C. (época de la transliteración) y sólo en unos pocos casos se remonta a épocas anteriores.

Muchas veces han existido varios arquetipos al mismo tiempo, que han dado origen a numerosos grupos de códices que no se pueden hacer derivar de un único ejemplar. Por ejemplo, los códices de la Ilíada escritos en minúscula han sido reunidos en 24 familias. Claro que se trata de un caso extremo, pues es una de las obras más copiadas de la Antigüedad.

Conseguir reconstruir el texto original de una obra antigua con la mayor fiabilidad posible no es una tarea fácil, pues implica realizar un complejo proceso que transcurre en dos fases.

La primera fase es la denominada “recensión” (*recensio codicum*), que consiste en recopilar todos los ejemplares existentes de una obra dada. A continuación, hay

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

que determinar el valor filológico de cada códice. Es evidente que un códice más antiguo (*vetustissimus*) debería tener más importancia que uno más reciente (*vetustus*, *recentior*, *novissimus*) por estar más cercano al original, pero en algunos casos las lecturas de estos últimos son mejores, de ahí la máxima de *recentiores non deteriores* ("más recientes, no peores").

El valor filológico de los códices se determina mediante la "colación" (*colatio*), proceso consistente en analizar meticulosamente el texto de cada manuscrito, palabra por palabra —poniendo un punto debajo de las letras de lectura dudosa o sustituyéndolas por puntos, si es totalmente ilegible—, anotando con escrupulosidad cada variante.

Esto permite identificar los distintos errores de los copistas y ver su presencia en varios de los códices, lo que permite establecer las relaciones entre sí de los manuscritos supervivientes, pudiéndose, gracias a ello, formar el árbol genealógico (*stemma codicum*), que nos remonta a la fuente de la que proceden y muestra cómo ha evolucionado la familia o familias de códices.

Una vez fijada la genealogía, se pueden eliminar aquellos códices conservados (*eliminatio codicum descriptorum*) que se derivan de otros disponibles y, por lo tanto, no tienen valor independiente para reconstruir el manuscrito o manuscritos perdidos de los que descienden los testimonios supervivientes.

Hasta aquí los pasos previos necesarios para poder empezar el trabajo de fijar un texto. Todo este proceso previo, basado en métodos científicos, fue el resultado de la aportación de muchos estudiosos.

Se puede afirmar que a mediados del siglo XIX la teoría estemmática de recensión había sido formulada en todo lo esencial, siendo asociada al nombre de Karl Lachmann, quien la aplicó por primera vez en todo su alcance en su edición de Lucrecio de 1850.

Ya en la época humanística, Ángel Poliziano se dio cuenta de que los manuscritos que derivan de un ejemplar más antiguo existente carecían de valor y aplicó el principio de la *eliminatio codicum* a algunos de los manuscritos de las *Epístolas* de Cicerón.

Erasmo de Rotterdam en 1508 aportó la idea de un arquetipo único del que descenderían todos los manuscritos conservados, aunque su noción de arquetipo era menos precisa que la actual. Pero quien fue consciente por primera vez de que existía un arquetipo medieval fue Justo Escalígero, al tratar de demostrar en 1528 que todos los manuscritos de Catulo presentan las mismas corrupciones textuales, por lo que tenían que provenir de un ancestro común, que él suponía escrito en época precarolina.

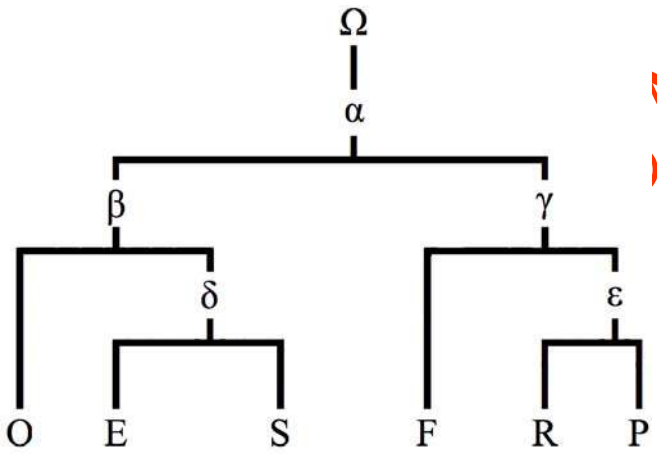
No se hicieron, sin embargo, avances significativos en la teoría de la recensión hasta el siglo XVIII de manos de J. A. Bengel y sus estudios sobre el Nuevo Testamento, al considerar que los manuscritos que lo transmiten podían clasificarse sobre una base genealógica. El paso decisivo se dio en la década de los 30 del siglo XIX, gracias a estudiosos como Carl G. Zumpt, Jacob Bernays, Immanuel Bekker y Karl Lachmann.

Es cierto que el método estemmático permite una crítica textual más científica al rechazar el texto de la versión común (por ejemplo el *textus receptus* para el Nuevo

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Testamento, o cualquier *editio princeps* para los autores clásicos) como base para realizar enmiendas, rompiendo así el conservadurismo que impedía corregir el ejemplar impreso canonizado, pero también tiene limitaciones, pues el éxito de su aplicación depende de que la transmisión de los textos sea "cerrada", es decir que todos los manuscritos supervivientes se remonten a un único arquetipo y que las lecturas y errores se transmitan "verticalmente": a saber, directamente de un libro a las copias que se hacen de él, hechos ambos que no siempre se dan.

Examinemos un caso hipotético de transmisión "cerrada" ejemplificado en el siguiente árbol genealógico o *stemma* que resume las relaciones que se producen entre los diversos testimonios de una obra.



Veamos sobre este ejemplo los elementos que constituyen un *stemma* y su interpretación, partiendo de la premisa de que el árbol se ha de leer de arriba abajo.

En el caso presente, la letra griega mayúscula Ω representa el texto original perdido que estamos tratando de reconstruir.

Las líneas del *stemma* son las líneas de transmisión. Las letras O, E, S, F, R y P, que se encuentran al final de las líneas de transmisión, se denominan "siglas" y representan las versiones textuales que conocemos. Estas siglas son nodos finales, puesto que de ninguno de ellos se hizo otra copia.

Las letras griegas minúsculas α, β, γ, δ y ε que aparecen en las líneas de transmisión hacen referencia a otras versiones textuales perdidas y las consideraremos como nodos intermedios. Nunca pueden aparecer al final de una línea de transmisión y de ellos pueden salir una o más ramas en función del número de copias conservadas.

Sin embargo, si en el transcurso de la historia se localizan nuevos testimonios y se demuestra que uno es copia de otro, entonces un nodo final puede convertirse en nodo intermedio.

El arquetipo es el hipotético antecesor común de las versiones textuales que conocemos (O, E, S, F, R y P) y puede coincidir con el original perdido (Ω) o ser cada uno de los nodos intermedios (α, β, γ, δ y ε).

Por lo general, la longitud de las líneas de transmisión no suele ser índice de la antigüedad de una versión textual, aunque hay casos en los que los editores así lo quieren ver.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Capítulo XII

La transmisión de la literatura griega

§ 62. Los textos griegos: desde la Antigüedad a nuestros días

De nuevo, —al igual que ha sucedido con el contenido de alguna sección anterior— el asunto de la transmisión de los textos clásicos hasta nuestros días no corresponde al estudio de la paleografía, sino más bien al de la literatura, pero he creído conveniente tratarlo de manera somera, pues considero que puede ser un buen colofón a una obra como la presente, ya que así dispondremos de una visión de conjunto completa de todo lo relativo al texto, desde el momento en que fue plasmado por escrito en la Antigüedad hasta la copia manuscrita preservada en la actualidad. Dado que entre una y otra época median al menos veinte siglos, a nadie extrañará que por el camino se haya quedado una parte importante de la producción literaria.

No ha sido este trayecto precisamente fácil y, en no pocas ocasiones, el puro azar ha hecho que una obra se conserve y otra no. Amenazas de todo tipo se han cernido a lo largo de los tiempos sobre las obras clásicas: incendios, saqueos, inundaciones, hongos, insectos, roedores, desidia, animadversión y negligencias de toda clase. Los años han ido reduciendo considerablemente el legado escrito de la Antigüedad, hasta tal punto que lo que hoy conservamos —aunque importante— no dejan de ser los restos de un gran naufragio.

Es claro que lo que actualmente poseemos de la literatura griega es sensiblemente inferior —aproximadamente un tercio menos— a lo que podían leer Focio o Aretas en el siglo IX; por no remontarnos a la época alejandrina, donde cualquier comparación con ella hace palidecer el estado actual de nuestra capacidad de lectura de clásicos griegos. Basta echar un vistazo a las citas de los gramáticos, a léxicos, a catálogos o a la enciclopedia Suda —por citar unos pocos ejemplos— para hacerse una idea de la ingente cantidad de obras que han sucumbido en el transcurso de los tiempos.

Resumir todo este largo y fascinante proceso de transmisión de los textos griegos podría ocupar perfectamente un libro entero, pero el carácter generalista del presente manual hace que tenga que compendiar al máximo, por lo que me centraré en describir de forma breve las principales etapas, factores e hitos de la transmisión de las obras griegas. El análisis recorrerá, por tanto, los diferentes períodos, vías y modalidades de la transmisión de la literatura griega, destacando los factores históricos, sociales y culturales que han jugado un papel destacado en la conservación o en la pérdida de los textos de la Antigüedad. En conclusión, el

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

enfoque tratará de encuadrar la historia de la transmisión textual griega en el amplio contexto de la vida política y cultural, aportando claves para la comprensión de los fenómenos que afectan a todo el proceso de transmisión.

Queda excluido en este análisis —aunque son también fuentes escritas— lo transmitido en inscripciones, monedas, *ostraca*, documentos privados, etc., centrándonos únicamente en las obras literarias.

Antes de comenzar el estudio de las distintas etapas en que podemos dividir la historia de la transmisión de la literatura conviene dejar claros un par de aspectos a tener en cuenta:

El primero de ellos es que no conservamos ningún original (autógrafo) de un autor antiguo, siendo las obras que nos han llegado copias sucesivas —que han sufrido todo tipo de alteraciones— realizadas en diversas épocas por personas que han considerado a esas obras dignas de ser conservadas.

El segundo aspecto a tener en cuenta es que todo lo relacionado con la producción de libros, el mundo editorial y la distribución poco tiene que ver con la situación actual. Ni la forma de circulación, ni la edición poseen nada que nos recuerde los métodos empleados hoy en día. Si a esto se añade que no había derechos de autor, por lo que un texto podía ser modificado por los lectores, y que la oralidad —al menos en épocas antiguas— jugaba un papel importante para dar a conocer una obra, todo ello supone que tengamos que cambiar en gran medida nuestra mentalidad actual para entender cómo era el conocimiento y transmisión de la literatura en época antigua.

En la transmisión de la literatura griega podemos establecer varias etapas: época arcaica y clásica, época helenística y romana, época bizantina, época renacentista, y época moderna y contemporánea.

Época arcaica y clásica (siglos VI-IV a. C.)

Poco sabemos del comercio y distribución hasta el siglo V a. C., época en la que aparece en Atenas el libro propiamente dicho, es decir, editado por el autor y distribuido por un librero.

En la época arcaica, sin duda, existían ejemplares escritos de una obra y copias realizadas por o para particulares, pero en un número muy limitado.

Ahora bien, la literatura de esa época estaba pensada para ser transmitida sobre todo oralmente, siendo la copia escrita, esencialmente, un apoyo o guía para la lectura pública. De hecho, la tradición escrita y la tradición oral son vías paralelas de transmisión, cruzándose e interactuando entre sí, al menos hasta el siglo IV a. C.

Sin duda, la literatura griega en sus primeras fases fue creada para ser oída y no para ser leída. Téngase en cuenta a este respecto el alto grado de analfabetismo de la población. Por lo tanto, los autores griegos eran, fundamentalmente, escuchados y no leídos, con lo que la comunicación básica se establecía entre autor y receptor por vía oral.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

De esta forma, por ejemplo, la épica arcaica (en especial la homérica) era recitada por los rapsodas y aprendida de memoria en la escuela. Solamente tras muchos avatares, sucesivas adiciones y alteraciones debidas al constante recitado, la producción de Homero recibió una fijación por escrito en la época de Pisístrato quien, parece ser, encargó una copia escrita, dando así origen a una especie de versión estándar o "vulgata".

El resto de la épica no tuvo tal suerte y, en su mayor parte —con la excepción de Hesíodo—, al no ser fijada por escrito y caer poco a poco en el olvido la memoria auditiva, desapareció casi por completo.

Lo mismo se puede decir de la lírica, pensada para ser recitada en banquetes, festivales religiosos y celebraciones diversas. Únicamente composiciones de autores como Tirteo, Mimnermo o Teognis, que podían ser agrupadas en series de forma temática, tuvieron más posibilidades de preservarse.

De igual forma, los poemas de Píndaro sobrevivieron seguramente debido a sus características especiales, que hicieron que fueran custodiados en templos o por las familias de los homenajeados en ellos.

Las obras filosóficas de los pensadores jonios y de los autores presocráticos se han perdido casi en su totalidad, en gran medida porque se trataba de apuntes (ὑπομνήματα) para la enseñanza oral. Recuérdese a este respecto que Sócrates no escribió nada, que Platón lo hizo en el formato de diálogos, y que las obras de Aristóteles eran apuntes para sus discípulos. Buena parte de lo que conservamos de la filosofía antigua nos viene de forma indirecta, gracias a citas de autores posteriores.

Las tragedias y comedias eran representadas en el teatro de forma anual, por lo que las posibilidades de escuchar estas obras eran bastante limitadas. Esto, unido al creciente interés por este tipo de obras, hizo que pronto se viera la necesidad de escribirlas.

Incluso la prosa histórica —género literario más tardío— era normalmente dada a conocer en lecturas públicas por el propio autor, como sabemos que hizo Heródoto, a una de cuyas audiciones se nos dice que asistió emocionado un joven Tucídides (*cf*. Focio, *Biblioteca* 60).

Ahora bien, si se desea prolongar la existencia de una obra literaria más allá de la de su autor, era obligatorio inventar un procedimiento más duradero de conservación. En un principio, esta conservación se limitaba a disponer de un único ejemplar escrito que se custodiaba en un templo o en un lugar oficial, como sucedió, por ejemplo, con la obra de Heráclito, que se guardó en el templo de Artemisa en Éfeso. Allí se podía acudir para leerlo o sacar una copia (*cf*. Diógenes Laercio 9,6).

Esta situación cambia a mediados del siglo V a. C. cuando Atenas cobra mayor preponderancia en el ámbito griego. Por una parte, hay un cambio de mentalidad y la relación entre el autor y el público —hasta ahora en forma de acceso vivo y directo (oral)— se ve poco a poco sustituida por otra nueva, en la que el texto escrito pasa a ser el medio principal de comunicación entre el autor y el público.

Por otra parte, empieza la aparición de un incipiente comercio regular del libro. Por ejemplo, en la comedia antigua se menciona al librero (βιβλιοπώλης) y

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

La época imperial (en especial los siglos II y III d. C.) está dominada por el movimiento literario conocido como "aticismo", impulsado por la denominada "Segunda Sofística", una corriente helenística impulsora del renacimiento de la retórica griega en la que participan autores como Filóstrato, Luciano, Ateneo, Herodes Ático, Elio Arístides, Dión de Prusa, Libanio, Temistio, Alcifrón, Claudio Eliano, el emperador Juliano el Apóstata y, el más conocido quizás de todos ellos, Plutarco.

El aticismo intenta imitar, desde el punto de vista formal, el estilo de los autores antiguos, centrándose en especial en aquellos de la Atenas clásica, representando, en este sentido, una moda arcaizante.

En esta época se siente un vivo interés por los escritores clásicos de la literatura ateniense —oradores, poetas e historiadores, principalmente— que les sirvieron de modelos, debiéndose a ello, en gran medida, que hayan llegado a nosotros.

Este interés, unido a otros factores como la expansión económica y social, la difusión de la alfabetización y el movimiento de revitalización cultural del pasado helénico en el Oriente griego, provocó un aumento significativo de la producción editorial, como nos muestra de forma evidente la gran cantidad de papiros que nos han llegado pertenecientes a este periodo. Muchos de ellos nos transmiten textos de autores que no están atestiguados sino a partir de entonces (Iseo, Antifonte, Dinarco, etcétera), pudiéndose afirmar que esta época supuso una recuperación importante del legado literario disponible en esos momentos, tras las pérdidas producidas en época helenística. Los textos que pudieron recuperarse se situaron así en una posición muy ventajosa para llegar a épocas ulteriores.

Ahora bien, no todo fue positivo en lo que a la transmisión de textos se refiere, ya que aquellos autores antiguos que no se adaptaban a los gustos estéticos de la Segunda Sofística y el aticismo, fueron descuidados, por lo que tuvieron mucho más difícil su supervivencia posterior. Otro aspecto negativo de este movimiento es su afición por el retoricismo, que reduce la literatura al ámbito de su enseñanza en la escuela de retórica, lo que provoca que todo lo que no se adapta a esos criterios queda abandonado y, por ende, poco copiado.

Con el retoricismo se imponen las antologías y selecciones de obras, que, a fin de cuentas, deciden en gran medida qué textos pasarán y cuáles no.

Sin duda, la escuela ejerció gran influencia en la conservación y pérdida de textos, ya que las obras utilizadas en la educación representan el grueso de las que han llegado a nuestros días.

Un estudioso de prestigio como Wilamowitz formuló la teoría de que fue precisamente en el siglo II o en el III d. C. cuando se llevó a cabo la primera gran selección de obras para fines educativos. De esta forma, se seleccionaron siete obras de Esquilo y Sófocles, que son, precisamente, las que nos ha llegado.

Tal vez sea demasiado drástico hacer de un acto consciente y deliberado de selección por parte de un individuo un factor determinante en la supervivencia de los textos, ya que sabemos que en esa época se leían muchas más obras que no estaban en el currículo escolar, como Safo, Calímaco y Menandro, de las que poseemos fragmentos datados en fechas muy posteriores, o de Eurípides, varias de cuyas tragedias nos han llegado por otras vías paralelas a la escolar.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Época bizantina (siglo V - XV d. C.)

La división del Imperio Romano establecida por Teodosio (395 d. C.) entre sus hijos, Arcadio y Honorio, supone la separación oficial en dos partes del territorio, surgiendo así los denominados Imperio de Occidente e Imperio de Oriente.

Esta división agrava el desinterés por la lectura y conservación de la literatura griega en ambos territorios.

En Occidente —asolado por las invasiones bárbaras— la cultura latina se afianza en detrimento de la cultura griega, que prácticamente desaparece salvo en algunos bastiones aislados.

En Italia —pese a los esfuerzos de Boecio y Casiodoro— la cultura griega sufre un hundimiento en el siglo VI.

Ya en el siglo V ésta había desaparecido de la Galia, e incluso con anterioridad de Inglaterra —aunque haya algún rebrote con Beda el Venerable— y de Irlanda, donde unos pocos rescoldos quedaron en algún monasterio.

No mucho mejor fue la situación en España, donde una figura tan descollante como Isidoro de Sevilla desconocía la lengua griega.

En la parte oriental, hasta la época de Justiniano, la situación cultural era algo mejor, pero continuaba el proceso iniciado desde hacía ya tiempo de involución y decadencia.

El estudio y conservación de los textos quedaron confiados casi exclusivamente a la munificencia imperial.

Los canales privados de transmisión libraria (bibliotecas privadas de estudiosos y profesores) jugaron su papel en la preservación de textos, pero fueron los medios oficiales —a través de las escuelas superiores públicas (subvencionadas por el Estado o por los municipios) y las bibliotecas oficiales (anejas a la corte imperial o a otras instituciones civiles y eclesiásticas)— los que permitieron que los textos griegos lograran sobrevivir en este crítico momento del periodo bizantino primitivo y alcanzar el renacimiento del siglo IX.

La enseñanza superior estaba auspiciada por el Estado y obedecía fundamentalmente a la formación del funcionariado imperial, que tenía que poseer conocimientos retóricos, de filosofía y de derecho. Surgieron así escuelas superiores en Atenas (clausurada por Justiniano en el año 529), Alejandría (en funcionamiento hasta la invasión árabe del 641), Antioquía, Edesa, Gaza, Beirut y Constantinopla.

Los testimonios sobre estas escuelas no son numerosos, pero es de suponer que serían continuadoras de aquellas escuelas de retórica de época romana. Aunque los datos sobre su actividad son escasos, probablemente desempeñaron un papel importante en la fijación de cánones de autores y obras a estudiar en los currículos, favoreciendo así su copia y conservación.

También tenemos conocimiento de la existencia de escuelas privadas, dirigidas por rétores y sofistas, seguramente con un nivel de enseñanza de mejor calidad.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Junto a las escuelas superiores, las bibliotecas constituyen el otro pilar básico para la conservación de los textos de la Antigüedad. La mayoría de las bibliotecas públicas desaparecieron como consecuencia de las invasiones de los siglos III-V. Tal fue el caso de la biblioteca de Atenas, la del Museo de Alejandría, la de Pérgamo y la de Antioquía.

Esta destrucción nos ha privado de poder tener una gran parte de la producción literaria de la Antigüedad. Con todo, afortunadamente, sobrevivieron algunas bibliotecas tardorromanas en Constantinopla, que proporcionarían textos que serían recuperados parcial o totalmente en lo sucesivos renacimientos bizantinos de épocas posteriores.

Una de esas bibliotecas —que tendría gran importancia en la preservación de los textos— fue la fundada en Constantinopla por Constancio II en el último cuarto del siglo IV d. C. Según nos informa el historiador bizantino Zonaras (siglo XII) los fondos de esta biblioteca imperial estaban constituidos por unos 120.000 libros, que en su mayor parte estarían, probablemente, en formato códice.

No tenemos muchas noticias sobre la procedencia de los ejemplares allí almacenados y sobre la labor de copia que se llevó a cabo. También desconocemos si los ejemplares que se confeccionaron en su escritorio reflejan la selección escolar tardo-antigua. En cualquier caso, a partir de Justiniano —empeñado en acabar con los últimos reductos del paganismo para así garantizar el triunfo total de la fe cristiana— se inicia una decadencia del estudio de las obras clásicas, quedando los autores griegos de la Antigüedad fuera del interés oficial y general. Sus libros durante los denominados “siglos oscuros” (VII-VIII) reposarán en los estantes de las bibliotecas, cubiertos de polvo y en total olvido, sufriendo continuas pérdidas por efecto de incendios y otros desastres hasta que fueron redescubiertos en el renacimiento bizantino del siglo IX.

Durante este largo periodo de silencio y tinieblas, la producción literaria estuvo condicionada y dominada por las disputas político-religiosas referentes al “culto de las imágenes” (iconoclastas frente a iconódulos).

Pese a todo, es indudable que la enseñanza superior tuvo que cubrir sus necesidades mediante la copia de obras, si bien las disciplinas impartidas se alimentarían de unos cuantos textos selectos de la Antigüedad que nunca fueron desdeñados (Homero, Hesíodo, Aristóteles, Arato, Ptolomeo y Esopo), pero el grueso de la literatura griega no era tocada.

Por fortuna, una vez superada la controversia iconoclasta, la situación comienza a cambiar. Tras los reveses militares en el exterior y las guerras internas, el Imperio Bizantino logra fortuna militar, se estabiliza la situación política y se restauran las finanzas, la administración y la enseñanza. Se produce un florecimiento general de las artes y las letras, favorecido por la expansión militar y económica que trae la dinastía macedónica. Se recupera al mismo tiempo la confianza en el liderazgo cultural y político del Imperio Bizantino, viéndose además la necesidad de cerrar las heridas abiertas por las luchas civiles a través de los valores culturales comunes a ambas facciones: sus creencias cristianas y su tradición grecorromana.

En este contexto surge a mediados del siglo IX un renacimiento esplendoroso denominado “Segundo Helenismo” (δεύτερος ἑλληνισμός).

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Época renacentista (siglos XIV-XVI)

En 1453 Constantinopla es de nuevo conquistada, en esta ocasión por los turcos, y de este golpe ya no se recuperaría como sucedió en épocas anteriores.

La transmisión de los textos, en cambio, no se interrumpe, únicamente cambia de centros, trasladándose a Occidente. Los eruditos bizantinos huyen en masa, refugiándose primero en Creta y, posteriormente, en Italia, que era el territorio más cercano y, por otra parte, estaba entonces renovando la cultura europea mediante el Humanismo.

Los italianos recibieron con los brazos abiertos a estos emigrados —Besarión, Teodoro Gaza, Jano Láscaris, por citar los más conocidos—, que llevaban con ellos los preciados manuscritos. Todo ello fomentó un vivo interés por la cultura helena y se organizaron incluso expediciones a tierras griegas en busca de más textos. Sin duda, el suelo italiano —en especial el sur, fuertemente rehelenizado por los bizantinos en el siglo VII— estaba abonado ya desde antiguo y, por lo tanto, permeable a la recepción de la literatura griega. Entre una pléyade de nombres, merecen ser destacados los de humanistas italianos influyentes como Poggio Bracciolini, Lorenzo Valla y Ángel Poliziano, entre otros muchos.

Durante este periodo se copiaron libros y se realizaron numerosas traducciones de éstos al latín, como consecuencia de ello, después de diez siglos regresaron los grandes escritores griegos a Occidente, que casi los había olvidado o conocido sólo de nombre. Con este regreso triunfal, la cultura griega fecunda Italia y, a través de ésta, conquista Europa.

Además surgieron importantes bibliotecas donde se depositaron multitud de manuscritos, como, por ejemplo, la Biblioteca Vaticana en Roma, la Ambrosiana en Milán, la Marciana en Venecia y la Laurenciana en Florencia.

A partir de este momento el problema de la transmisión de los textos cesa, porque las obras que llegaron a Italia se han conservado todas, aunque muchos de los manuscritos que utilizaron los humanistas se han perdido al ser desechados tras utilizarlos en nuevas copias manuscritas, después de ser su texto traducido al latín o ser impreso.

Los manuscritos de esta época (aproximadamente entre 1453-1600) se denominan *deteriores* y sus lecturas no deben ser descartadas en conjunto —pese a las muchas conjeturas que suelen incorporar—, en especial si han desaparecido los ejemplares de los que proceden.

Por otra parte, el descubrimiento de la imprenta a mediados del siglo XV facilitó enormemente la labor de conservación y difusión de los textos clásicos, preservándolos al mismo tiempo de posteriores alteraciones en su transmisión.

En un principio, la imprenta tuvo que enfrentarse a grandes retos técnicos para poder representar adecuadamente los textos griegos, ya que no era fácil crear las tipografías para su alfabeto y, además, los múltiples diacríticos, que incrementaban de forma notable los tipos a emplear, hacían que los costes de las ediciones griegas —con escasa demanda— se dispararan y fueron poco rentables económicamente.

Por todo ello es encomiable el empeño puesto por los primeros impresores que comenzaron a sacar a la luz obras griegas, desde que en 1476 apareció en Milán el

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

primer libro impreso enteramente en griego: la *Gramática griega* (*Erotemata*) de Constantino Láscaris.

A este libro siguieron en los años sucesivos otras muchas obras, entre las que destacan las *Fábulas* de Esopo, los *Idilios* de Teócrito, los *Trabajos y los días* de Hesíodo, los *Discursos* de Iseo, los *Himnos* de Calímaco, los *Diálogos* de Luciano, las *Argonaúticas* de Apolonio de Rodas, varias *Tragedias* de Eurípides, la *Antología Griega* de Planudes y, por supuesto, las *Obras Completas* de Homero (Florencia, 1488), además de diversos léxicos griego-latín y gramáticas griegas como las de Manuel Crisoloras y Manuel Moscópulo.

Ahora bien, la aportación más destacable de la primera imprenta es la del editor veneciano Aldo Manucio, quien entre 1495-1515 se afanó en publicar la mayor cantidad de autores griegos posible. De su imprenta salió la impresionante cantidad de 30 ediciones príncipes, encontrándose entre ellas los más notables autores griegos (Aristóteles, Aristófanes, Tucídides, Heródoto, Sófocles, Eurípides, Demóstenes, Plutarco, Píndaro y Platón), faltando únicamente Esquilo, que salió también de la prensa latina en 1518, tres años después de la muerte de Aldo.

Otros impresores importantes de textos griegos fueron Bono Acursio, Lorenzo de Alopa y Zacarías Calierges, a los que siguieron otros muchos en épocas posteriores (Froben, Plantino, Gourmont, Simon de Colines, los Estienne, los Elzevir, etc.)[2].

Todos estos primeros impresores contaron con la colaboración de estudiosos griegos —Marco Musuro y Demetrio Calcóndilas son tal vez los más conocidos— que se ocupaban de corregir las corrupciones de los manuscritos a partir de los cuales se copiaban los textos impresos.

Estas ediciones impresas solían basarse en un manuscrito, que era corregido por un erudito, por lo general siguiendo sus propias conjeturas, aunque en ocasiones se consultaba algún otro manuscrito, si estaba disponible.

Tras la impresión, el códice normalmente se consideraba carente de valor y se solía desechar, lo cual causó la pérdida de muchos de estos manuscritos. Algunos de los que conservamos —como el códice utilizado por Marco Musuro para la edición aldina de Hesiquio, que contiene las correcciones y anotaciones hechas por este erudito—, nos permite ver el método de trabajo de esta primera imprenta.

En lo que a su aspecto externo se refiere, estas primeras ediciones en poco se diferencian de los manuscritos cuyo texto copia, pues trataban de imitarlos lo más fielmente posible. Así, la tipografía reproducía la caligrafía utilizada en los manuscritos de la época, incluyendo los cientos de ligaduras y abreviaturas. Se llegó incluso —como es el caso de las ediciones de Jano Láscaris— a utilizar letra mayúscula, llegando en ocasiones a situar el texto principal en el centro de la página y los escolios en los márgenes, como solía ser la disposición típica en los manuscritos que contaban con comentarios.

La imprenta aseguró, por tanto, la preservación de la literatura griega, pero no se puede decir que la transmisión de los textos se detuviera con las ediciones

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

[2] Para más detalles sobre todo lo concerniente a la utilización del griego en la imprenta véase mi estudio monográfico: *Tipografía del griego clásico: análisis e historia desde la invención de la imprenta hasta la era digital*, Madrid: Dykinson, 2014.

SUPRIMIDAS VARIAS PÁGINAS INTENCIONADAMENTE

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

Época moderna y contemporánea (siglos XVI-XXI)

Este periodo, que abarca cerca de 500 años, queda, afortunadamente, ya al margen de los problemas de conservación de los textos que padecieron épocas anteriores y es incluido aquí simplemente para respetar y completar cronológicamente todo el proceso de transmisión hasta nuestros días.

Las ediciones que se han realizado desde el Renacimiento hasta la actualidad son —junto a los aproximadamente 55.000 o 60.000 manuscritos conservados que contienen unas 1000 obras griegas diferentes— las fieles depositarias de todos aquellos textos que han sobrevivido a la incuria de los tiempos.

Es poco si se compara con el número total de obras y autores de los que tenemos noticias, pero suficiente para conocer las cotas de cultura alcanzada por la Antigüedad Clásica.

Este bagaje se ha visto incrementado gracias a un hecho importante para el conocimiento de la literatura griega que se produjo a partir de mediados del siglo XIX y que todavía puede reportar nuevos hallazgos: me refiero al descubrimiento de papiros que se remontan a la época antigua.

Dichos papiros nos permiten en algunas ocasiones —allí donde su longitud lo permite— conocer si la tradición manuscrita ha sido fiel, revelándonos que la conservación de los textos a lo largo de la Edad Media ha sido bastante correcta.

De hecho, en no pocas ocasiones, las lecturas de los papiros son más corruptas que las transmitidas por los manuscritos medievales.

A veces incluso los papiros nos han dado a conocer autores y obras que se habían perdido en la tradición manuscrita.

Especialmente beneficiados por los hallazgos papiráceos han sido autores como Menandro, Hiperides y Baquílides, pero también otros como Aristóteles, Esquilo, Eurípides, Alceo, Safo, Alcmán, etc. han recibido aportes notables.

Los papiros provienen de Egipto, pues las arenas del desierto y el clima seco proporcionan unas condiciones óptimas para que se hayan podido conservar. Entre todas las localidades egipcias que han aportado papiros sobresale Oxirrinco, ciudad que mantuvo un gran intercambio económico y cultural con Alejandría.

Los hallazgos de papiros en la ciudad de Herculano, como consecuencia de la carbonización provocada por la lava, se pueden considerar algo excepcional.

Por último, conviene mencionar que es también en esta época cuando la Filología se convierte en disciplina científica, y con los criterios propios de una ciencia ha abordado la edición de textos, lo que permite que hoy en día podamos leer las obras griegas con un grado de pureza muy superior al usual en la Edad Media.

Lástima que textos tan puros y que han llegado a nosotros tras sufrir todo tipo de vicisitudes, apenas cuenten en la actualidad con lectores capaces de poder paladear sus exquisiteces.

El estado al que han llegado los estudios clásicos, con escasísima presencia en todos los niveles educativos —no sólo en España, sino a nivel mundial—, la pérdida de peso de las humanidades en todas las ramas del conocimiento, unido al estado de decaimiento y, si se me permite decir, de postración en que se encuentra,

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

por término general, la cultura en nuestros días, prácticamente sólo centrada en avances científicos y técnicos, hace que nos encontremos, probablemente, ante las últimas generaciones capaces de poder sacar alguna enseñanza de los autores clásicos. Si esto no se remedia e invierte la tendencia vigente hoy en día —lo cual se me antoja harto improbable, por no decir casi imposible—, dentro de no demasiado tiempo poco importará si los textos griegos han sobrevivido o no, porque ya no habrá casi nadie —siempre habrá alguna rara excepción— interesado en leerlos. Los libros clásicos quedarán, pues, llenos de polvo y cubiertos por las brumas del olvido, siendo mudos testigos y únicos vestigios de un pasado glorioso.

¡Ojalá mis negros vaticinios no se cumplan!
Que así sea.
Amén.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

«Ἐγράφη χειρὶ Ἰωάννου»
«Τέλος καὶ τῷ Θεῷ δόξα ἀμήν»
«Ὥσπερ ξένοι χαίρουσιν ἰδεῖν πατρίδα,
οὕτως καὶ οἱ γράφοντες βιβλίου τέλος»
«Σύγνωτέ μοι, παρακαλῶ εἰ τι ἐσφάλην
καὶ ὁ Θεὸς σώσει ὑμᾶς πάντας»

Finis coronat opus, manus laeta quiescit, tu, pie lector, gaudeas.
Explicit liber de Palaeographia Graeca.
Cyprianus Johannes Josephus Marcus.
Placentiae, in Hispania.
Anno Domini MMXVI.

BIBLIOGRAFÍA

ADVERTENCIA PRELIMINAR: La bibliografía mencionada en las siguientes líneas es la que he consultado directamente para la elaboración de este manual. Quien desee una bibliografía completa y actualizada (a fecha de febrero de 2011) sobre el tema, conviene que consulte las páginas 293-339 del libro de Crisci E. y Degni P. citado más abajo.

ALLEN, Th. W., *Notes on abbreviations in Greek manuscripts*. Oxford, 1889.

BARBOUR, R., *Greek Literary Hands, A.D. 400-1600*. Oxford, 1981.

BERNABÉ PAJARES, A., *Manual de crítica textual y edición de textos griegos*. Madrid, 2ª ed. 2010.

BRAVO GARCÍA, A., "Las fuentes escritas de la cultura griega y su transmisión hasta nosotros". Madrid: Estudios Clásicos 22, págs. 11-40, 1978.

BRAVO GARCÍA, A., "La paleografía griega hoy" y "Una ojeada a la codicología griega", ambos en A. Martínez Díez (ed.), *Orientaciones metodológicas. Tomo colectivo número 1. Actualización científica en Filología griega*, Madrid 1984, págs. 1-64 y 65-79 respectivamente.

BRAVO GARCÍA, A. - PÉREZ MARTÍN, I., con la asistencia de J. Signes Codoñer, *The Legacy of Bernard de Montfaucon: Three Hundred Years of Studies on Greek Handwriting*, Turnhout: Brepols, 2010.

BRAVO GARCÍA, A., (prólogo de J. Signes Codoñer), *Viajes por Bizancio y Occidente*, Madrid: Dykinson, 2014.

CANART, P., *Lezioni di paleografia e di codicologia greca*. Città del Vaticano, 1980.

CAVALLO, G., *Il calamo e il papiro: la scrittura greca dall'età ellenistica ai primi seculi di Bisanzio*. Firenze, 2005.

CAVALLO, G., *La scrittura greca e latina dei papiri: Una introduzione*. Pisa-Roma. 2008.

CAVALLO, G., "Greek and Latin writing in the papyri" *(pages 101-148)* in Roger. S. Bagnall (ed.) *The Oxford handbook of Papyrology*. Oxford, 2009.

CAVALLO, G., *Richerche sulla maiuscola biblica*. Firenze, 1967.

CRISCI E. – DEGNI P., *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa. Una introduzione*. Roma: Carocci, 2011.

CUCUEL, Ch., *Eléments de paléographie Grecque*. Paris: Klincksieck, 1891.

DAIN, A., *Les manuscrits*. Paris: Les Belles Lettres, 3rd 1975.

DEVREESSE, R., *Introduction à l'étude des manuscrits grecs*. Paris: Klincksieck, 1954.

ESCOBAR CHICO, A., *El palimpsesto grecolatino como fenómeno librario y textual*. Zaragoza, 2006.

FOLLIERI, E., *Codices graeci Bibliothecae Vaticanae selecti temporum locorumque ordine digesti commentaris et transcriptionibus instructi*. Città del Vaticano, 1969.

GARDTHAUSEN, V., *Griechische Palaeographie*. Leipzig, 1879, 2nd 1911-1913.

GÉHIN, P. (ed.), *Lire le manuscrit médiéval*. Paris: Colin, 2005.

GRONINGEN, B. van, *Short Manual of Greek Palaeography*. Leiden: Sythoff, 3rd ed, 1963, 4th ed 1967.

HARRAUER, H., *Handbuch der griechischen Paläographie*. Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, 2010.

HUNGER, H., *Studien zur griechischen Paläographie*. Wien: Hollinek 1954.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN

HUNGER, H., "Griechische Paläographie", in H. Hunger (ed.), *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* (pag. 72-107). Zürich: Atlantis Verlag, 1961.
KENYON, F. G., *The Palaeography of Greek Papyri*. Oxford: Clarendon Press, 1899. repr; Chicago: Argonaut, 1970.
MARCOS GARCÍA, J-J., *Historia del alfabeto y de las letras del abecedario romano*. Madrid: Dykinson, 2012.
MARCOS GARCÍA, J-J., *Tipografía del griego clásico: Análisis e historia desde la invención de la imprenta hasta la era digital*. Madrid: Dykinson, 2014.
METZGER, B. M., *Manuscripts of the Greek Bible. An introduction to Greek Palaeography*. New York, Oxford: Oxford University Press, 1981.
MIONI, E., *Introduzione alla paleografia greca*. Padova: Liviana, 1973.
MONTFAUCON, B. de, *Palæographia Græca, sive de ortu et progressu literarum Græcarum*. Parisiis: Ludovicum Guerin, M.DCC.VIII.
MOROCHO GAGO, G., *Estudios de crítica textual (1979-1986)*. Murcia, 2003-2004.
NORSA, M., *La scrittura letteraria greca dal secolo IV A.C. all'VIII D.C.* Florence: Tipografia E. Ariani, S.A., 1939.
PÉREZ MARTÍN, I., "El 'estilo Hodegos' y su proyección en las escrituras constantinopolitanas" en Signo e testo nº 6, págs. 389-458, 2008. (También disponible *online* en formato digital PDF).
PRATO, G., *Studi di paleografia greca*. Spoleto, 1994.
REYNOLDS, L. D. y Wilson, N. G., *Copistas y filólogos*. Madrid: Gredos, 1986.
ROBERTS, C. H., *Greek Literary Hands, 350 B.C. – 400 A.D*. Oxford, 1956.
RODRÍGUEZ ADRADOS, F. *et alii* (edit.), *Veinte años de filología griega, 1984-2004* (págs. 11-36 referentes a paleografía y codicología a cargo de Ángel Escobar Chico). Madrid: CSIC., 2008.
STEFFENS, F., *Proben aus griechischen Handschriften und Urkunden*. Trier, 1912.
THOMPSON, E. M., *An Introduction to Greek and Latin Palaeography*. Oxford: Clarendon Press, 1912., reprinted London: Tiger of the Stripe, 2008.
THOMPSON, E. M., *Handbook of Greek and Latin Palaeography*. London: Paul, 1906, reprinted Chicago, 1966.
TURNER, E. G., *Greek Manuscripts of the Ancient World*. London, 1971 (1987, 2nd).
TURNER, E. G., *Greek Papyri: An Introduction*. New Jersey, 1968.
WATTENBACH, W., *Exempla codicum Graecorum litteris minusculis scriptorum*. Heidelberg, 1878.
WATTENBACH, W., *Scripturae graecae specimina, in usum scholarum*. Berolini: G. Grote, 1883, 4th ed. 1936.
WILSON, N. G., "Greek Palaeography" in Elizabeth Jeffreys (ed.), *Oxford Handbook of Byzantine Studies* (pages 101-114). New York, 2008.
WILSON, N. G., *Medieval Greek Bookhands*. Cambridge, MA: The Medieval Academy of America, 1972/3, reprint 1995.
WITTEK, M., *Album de paléographie grecque*. Gand, 1967.

MUESTRA PARA EVALUACIÓN