

## El manuscrito medieval

**A** la desaparición del Imperio Romano siguió una era de desquicio e incertidumbre en el Occidente. Después de que el imperio se dividió en dos partes, con capitales en Bizancio (Constantinopla) y en Roma, la mitad oriental del imperio romano se transformó en la sofisticada sociedad bizantina. La porción occidental vio fluctuar y casi desaparecer la luz de la civilización. La Edad Media o periodo del oscurantismo duró mil años, desde la caída de Roma en el siglo v d. C. hasta el Renacimiento en el siglo xv. Las ciudades situadas en la mitad occidental del Imperio Romano degeneraron y se convirtieron en pequeños villorrios; los funcionarios abandonaron sus deberes y se trasladaron a sus propiedades en el campo; el gobierno

y la ley dejaron de existir. Los negocios y el comercio fracasaron o se volvieron casi inexistentes, ya que el viajar se hizo muy peligroso. Durante esta época los lenguajes regionales, las costumbres y las divisiones geográficas de Europa comenzaron a formarse en áreas aisladas. La población en general se hundió en el analfabetismo, la pobreza y la superstición. Se estableció una sociedad feudal en donde los terratenientes tenían poder dictatorial sobre los labriegos que trabajaban en sus campos. Pero los siglos que siguieron a la caída de Roma vieron combinarse la influencia bárbara y romana, lo que dio origen al diseño de un rico y colorido vocabulario dentro de las artes y los oficios. Nada había de "oscuro" en los oficios del periodo

medieval, incluyendo la fabricación de libros.

El conocimiento y la cultura del mundo clásico se encontraban casi perdidos. La fe cristiana en los escritos religiosos sagrados se convirtió en el principal estímulo para la preservación de libros. Los monasterios cristianos se transformaron en centros de actividad cultural, educacional e intelectual. La preservación del conocimiento dentro del monasterio incluía la realización de manuscritos iluminados, los cuales, en el sentido más estricto, son libros manuscritos adornados con oro o plata. Sin embargo, el término se aplicaba a cualquier libro escrito a mano que esté decorado e ilustrado y que haya sido producido durante el periodo medieval. Para el cristiano del

medieval los escritos sagrados tenían gran significado. El empleo del decorado gráfico e ilustrativo, con el fin de reforzar visualmente el significado de la palabra, se volvió muy importante y los manuscritos iluminados se realizaban con extraordinario cuidado y sensibilidad de diseño.

La producción del manuscrito iluminado era costosa y tomaba mucho tiempo. Para la elaboración del pergamino o la vitela se necesitaba muchas horas de preparación. Un volumen grande podía requerir entre 200 y 300 pieles de ovejas. La tinta negra para las letras se preparaba con hollín fino o negro de humo. Para elaborar la tinta de color rojo que se utilizaba en títulos y marcas de párrafo se mezclaba goma y agua con tiza roja o sanguínea. Para hacer la tinta de color café se empleaba rapadura de hierro (una mezcla de sulfato de hierro y agallas de encino causadas por larvas de avispal). En la elaboración de los colores usados en la iluminación se utilizaban sustancias minerales, animales y vegetales. Un azul vibrante e intenso, se hacía con lapislázuli mineral precioso que sólo se extraía de las minas de Afganistán, aunque llegó a monasterios situados en países tan lejanos como Irlanda. El oro, y menos frecuentemente la plata, se aplicaba de dos maneras: a veces se molía hasta pulverizarlo y se mezclaba para lograr pintura dorada; este procedimiento dejaba una superficie ligeramente granulosa, de modo que el método preferido de aplicación era martillar el oro hasta lograr una fina lámina de hoja de oro, la que se colocaba sobre una base adhesiva. Para efectos de diseño, a veces se utilizaban herramientas para trabajar metales a fin de bruñir, punzar o labrar. El brillo deslumbrante de la hoja de oro al captar y reflejar la luz, originó el término de *manuscrito iluminado*. Las tapas de los libros eran tablas de madera generalmente cubiertas de piel. En el cuero se aplicaban modelos decorativos labrados y con frecuencia los manuscritos litúrgicos

importantes tenían en las cubiertas piedras preciosas, trabajos en oro y plata, dibujos esmaltados o labrados en marfil.

Durante los principios de la época medieval, la mayoría de los libros se creaban en el *scriptorium* monástico, o salón para escribir. Los trabajos más importantes fueron las escrituras cristianas. El titular del *scriptorium* era el *scrittore*, un erudito que conocía el griego y el latín. Funcionaba como editor y director de arte, con la responsabilidad total del diseño y de la producción de los manuscritos. Un *copista* era un escribiente que pasaba sus días encorvado sobre la mesa, escribiendo a pluma, en un adiestrado y docto estilo. Muchos colofones dan cuenta que el trabajo del copista era difícil y fatigoso. El *colofón* de un manuscrito o libro, es una inscripción colocada generalmente al final del texto que contiene datos acerca de su producción. A menudo se identifica al escribiente, al diseñador y por último, al impresor. En el colofón de cierto manuscrito iluminado, un copista llamado Jorge declaró que "Al igual que el navegante añora un puerto seguro al final de su travesía, así añora el escritor la última palabra". Otro copista, el párroco Pedro, describía la escritura como una terrible prueba para el cuerpo entero que "apaga los ojos, hace que duela la espalda, y junta el pecho con el estómago...". Luego, se notificaba al lector que volviera las páginas cuidadosamente y que mantuviera su dedo lejos del texto. El *iluminador* o ilustrador era el artista responsable de la ejecución de los ornamentos y de la imagen, como apoyo visual del texto. La palabra era suprema, y el *scrittore* controlaba el *scriptorium*. Él ordenaba la composición de las páginas para indicar dónde debían agregarse las ilustraciones después de que se escribía el texto. Algunas veces esto se hacía con un boceto ligero, pero con frecuencia una nota apuntada al margen indicaba al ilustrador lo que debía dibujar en el espacio.

La ilustración y la ornamentación no constituían un mero adorno. A

los superiores de los monasterios les preocupaba el valor educacional de los dibujos y la capacidad de los adornos para crear matices místicos y espirituales. La mayor parte de los manuscritos iluminados eran lo suficientemente pequeños para caber en una alforja. Esta facilidad de transporte permitió la trasmisión del conocimiento y de las ideas de una región a otra, y de una época a otra. La producción de manuscritos durante los mil años que duró la época medieval, creó un vasto vocabulario de formas gráficas, composición de páginas, estilos de ilustración y de letras, así como técnicas. El aislamiento regional y la dificultad para viajar fueron causa de que la innovación y las influencias se expandieran muy lentamente, lo que contribuyó al desarrollo de estilos de diseño regionales.

## EL ESTILO CLÁSICO

En la antigüedad clásica, los griegos y los romanos diseñaron e ilustraron manuscritos, pero ninguno ha sobrevivido. *El libro de los muertos* egipcio probablemente ejerció alguna influencia, y la fabulosa biblioteca griega de Alejandría, donde la tardía cultura egipcia se reunió con la naciente cultura clásica, tal vez contenía muchos y maravillosos manuscritos ilustrados que ahora están perdidos. Esta gran biblioteca albergaba 700 mil rollos cuando fue destruida por el fuego, en la época de Julio César (100-44 d. C.). En los pocos fragmentos de rollos ilustrados que aún se conservan, la composición utiliza numerosas ilustraciones pequeñas, sencillas y frágiles, dibujadas en el texto. La frecuencia con que éstas aparecen, crea una secuencia gráfica cinemática, no muy diferente del libro de dibujos animados contemporáneo.

La invención del pergamino, el cual es mucho más durable que el papiro, así como la del formato de códice, que admite pintura más espesa, debido a que no tiene que enrollarse, abrieron nuevas

posibilidades al diseño y la ilustración. Las referencias literarias aluden a manuscritos en vitela, ilustrados con un retrato del autor a manera de *Frontispicio*.

El *Virgilio del Vaticano* es el manuscrito iluminado más antiguo que existe de la era antigua y de la naciente era cristiana. Este volumen fue creado a fines del siglo IV o a principios del siglo V d. C., contiene dos de los tres grandes poemas de Publius Vergilius Maro (70-19 a. C.). Virgilio fue el poeta romano más importante. El *Virgilio del Vaticano* contiene sus *Geórgicas* —un poema didáctico que trata sobre la vida de las granjas y del campo, y la *Eneida*— una narración épica acerca de Trajano Eneida, quien abandonó las flameantes ruinas de Troya y se lanzó a fundar una nueva ciudad en el occidente.

En el *Virgilio del Vaticano* se puede apreciar una concepción muy clara del diseño gráfico. El texto está escrito con vigorosas mayúsculas rústicas, en una columna ancha en cada página. Las ilustraciones están enmarcadas con bandas de colores brillantes, frecuentemente rojo, que tienen el mismo tamaño que la columna del texto. Éstas están colocadas en la parte superior, en la del centro, o en la parte inferior de la página, adyacentes al pasaje ilustrado. Hay seis ilustraciones a toda página. El ilustrador rotulaba nítidamente el nombre de las figuras principales sobre la ilustración, a la manera de los caricaturistas políticos de hoy en día.

El *Virgilio del Vaticano* es romano y pagano, tanto en su concepción como en su ejecución. La rotulación es romana y las ilustraciones repiten los ricos colores y el espacio ilusorio de los frescos que se conservan en Pompeya. El fallecimiento de Laoconte, un sacerdote que fue castigado con la muerte por profanar el templo de Apolo, se describe como una secuencia dentro de una imagen. Hacia la izquierda, Laoconte se dispone a sacrificar un toro en el templo de Poseidón, ajeno a dos serpientes que se aproximan desde el lago, en la esquina superior

izquierda. Hacia la derecha, Laoconte y sus dos pequeños hijos son atacados y muertos por las serpientes.

Este estilo pictórico e histórico de la ilustración de libros, tan parecido a la última pintura romana, combinado con las mayúsculas rústicas, representa al *estilo clásico*. Se utilizó en muchos de los manuscritos cristianos más antiguos y seguramente constituía el estilo en diseño de libros, de la última época del imperio romano. En el siglo III d. C., se logró un deslumbrante efecto de diseño en los primeros manuscritos cristianos. El pergamino se teñía de un intenso y costoso color púrpura y la rotulación se realizaba en oro o plata; así se produjeron algunas de las páginas más elegantes en la historia del diseño gráfico. Estos artistas gráficos monacales fueron severamente reprendidos por San Jerónimo (alrededor del año 347-420 d. C.), quien, en su prefacio a un manuscrito del Libro de Job, maldice la práctica como una extravagancia inútil y malgastada.

La evolución de los estilos de escritura constituyó una búsqueda continua en la construcción de formas de letras más sencillas y rápidas, así como en su facilidad para escribirlas. Durante el curso de la última época antigua y del primer periodo cristiano dos estilos de escritura fueron los predominantes. Ambos estilos fueron usados principalmente dentro de la iglesia cristiana desde el siglo IV hasta el siglo IX d. C. y han conservado esta asociación. Como se mencionó anteriormente, las *unciales* (se llaman así porque se escribían entre dos líneas guía que se encuentran a una *uncia* —la pulgada romana— de distancia una de otra) realmente fueron inventadas por los griegos en el siglo III a. C. En la tablilla griega de madera del año 326 d. C. que se muestra en el capítulo 3, es posible observar las características primarias de las unciales. Las unciales son letras mayúsculas rodondas dibujadas libremente, más adecuadas para la escritura rápida que las mayúsculas cuadradas o las rústicas. Las curvas

reducían el número de trazos requeridos para hacer muchas formas de letras, por lo que el número de uniones angulares, que tienden a taparse o cerrarse con la tinta, disminuyó considerablemente. Ciertas letras del estilo uncial tienden a parecer ascendentes o descendentes, pero el diseño permanece como el de una letra mayúscula. El *semi-uncial* o *media-uncial* fue un adelanto en el desarrollo de las minúsculas (letras pequeñas o "de caja baja"). Se utilizaban cuatro líneas guía en lugar de dos, y se permitía que los trazos remontaran por arriba y se curvieran por la parte inferior de las dos líneas principales, creando así verdaderas formas ascendentes y descendentes. La pluma se sostenía horizontalmente en relación con el renglón base, lo que daba a las formas un eje vertical robusto. Las semi-unciales eran fáciles de escribir y tenían mayor legibilidad, ya que acentúan la diferencia visual entre las letras. Algunas de las semi-unciales hicieron su aparición en la tercera centuria después de Cristo, pero no fue sino hasta finales del siglo VI d. C., que el estilo comenzó a florecer.

## EL DISEÑO DEL LIBRO CRISTIANO

El periodo comprendido entre el colapso de Roma hasta el siglo octavo fue una era de migración y de levantamientos a lo largo de toda Europa, debido a las luchas por territorio de las diferentes tribus étnicas. Estos tiempos inestables constituyeron las décadas más trágicas de la era medieval. Las hordas errantes de los bárbaros germanos nunca invadieron la isla de Irlanda, recogida en el lejano recodo de Europa, por lo que los celtas que allí vivían gozaron de paz y relativo aislamiento. A principios del siglo V d. C., el legendario San Patricio y otros misioneros comenzaron a convertir a los celtas rápidamente al cristianismo. En una extraña mezcla de cultura y religión, los templos paganos fueron convertidos en iglesias y los ornamentos páganos

CONNEMANTERIAMMIREMOTHTIGIUSQUEIUTORATA  
 SINAMMIDAMUESTRISUSTRAMMNCINDISSITINURBEM  
 ALTRONSIAMMAGNOBELOPENDAMIOENIABELLO  
 NENTURAMITNOSTROSEAMNTAMANNIRENEEOTUS  
 TALIBUSIINSIDITISPERLURDQNALESINONES  
 CALDITARESENTIQDOLESLACRIMASQMECONCTIS  
 QUOSNEQUITTDIDISNECOTARISLUSACHILLIS  
 NONNANNIDONIVELREBELLAIONMILLERICKRINNI



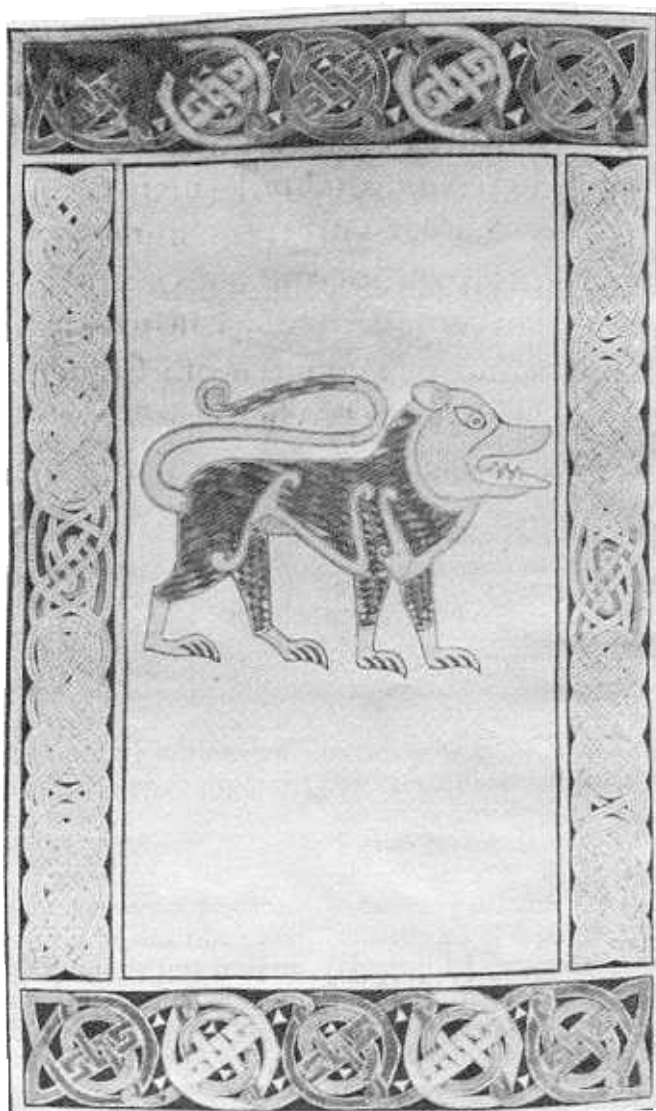
**Figura 5.1.** *El Virgilio del Vaticano, La muerte de Laocöon, principios del siglo v d. C. El rojo vibrante de la capa de Laocöon crea un punto focal y contrasta con el borde en rojo brillante que enmarca la ilustración. Biblioteca del Vaticano, Roma.*

zoz  
 has formas  
 imero de  
 enden a  
 inta,  
 ente.  
 acial  
 entes o  
 eño  
 na letra  
 lo  
 anto en el  
 las (letras  
 ). Se  
 guía en lugar  
 e los trazos  
 se sumieran  
 as dos líneas  
 verdaderas  
 scendentes.  
 rizontalmente  
 ón base, lo  
 n eje vertical  
 les eran  
 an mayor  
 túan la  
 as letras.  
 ciales hicieron  
 era centuria  
 o no fue sino  
 i d. C., que el  
 er.

**BRO CELTA**  
 dido entre el  
 a el siglo octavo  
 ón y de  
 rgo de toda  
 luchas por  
 entes tribus  
 s inestables  
 adas más negras  
 as hordas  
 ros germanos  
 isla de Irlanda,  
 recodo de  
 os celtas que ahí  
 z y relativo  
 ipios del siglo v.  
 San Patricio y  
 enzaron a  
 rápidamente al  
 extraña mezcla  
 los templos  
 tidos en  
 célticos se

# UNCIALS

## femi-uncials



aplicaron en cálices y campanas traídas a Irlanda por los misioneros. El dibujo céltico es abstracto y sumamente complejo. Los diseños geométricos lineales se entrelazan, tuercen y llenan un espacio con densas texturas visuales. Se yuxtaponen los colores puros y vivos. Esta tradición artesanal de los celtas, consistente en diseños decorativos intrincados y sumamente abstractos, se aplicó al diseño de libros en la *scriptorium* monástico, con lo que surgió un nuevo concepto e imagen del libro.

Una serie de libros evangélicos que contienen las cuatro narraciones de la vida de Cristo, los cuales constituyen los primeros cuatro libros del Nuevo Testamento de la Biblia cristiana, representan la cúspide del estilo celta. El *Libro de Durrow* escrito y diseñado alrededor del año 680 d. C., es el libro más antiguo totalmente diseñado y ornamentado por los celtas. El volumen *Evangelio de Lindisfarne* escrito por Eadfrith, Obispo de Lindisfarne antes del año 698 d. C., representa el auge del estilo céltico. La obra maestra de la época es el *Libro de Kells*, creado en el *scriptorium* del monasterio de la isla de Iona, alrededor del año 800 d. C. Incontables horas de trabajo se prodigaron sobre cada página. El severo ambiente de reclusión y las reglas de silencio prevalentes en el *scriptorium* monacal contrastan magníficamente en el color y la forma vibrante de cada página.

El ornamento se realizó en tres formas. Se crearon marcos o bordes ornamentales para circundar retratos de los apóstoles y otras ilustraciones de página entera. Las páginas capitulares de cada evangelio y otros pasajes importantes se escogieron como medio de inspiración, particularmente para el diseño de las letras iniciales adornadas. Con el

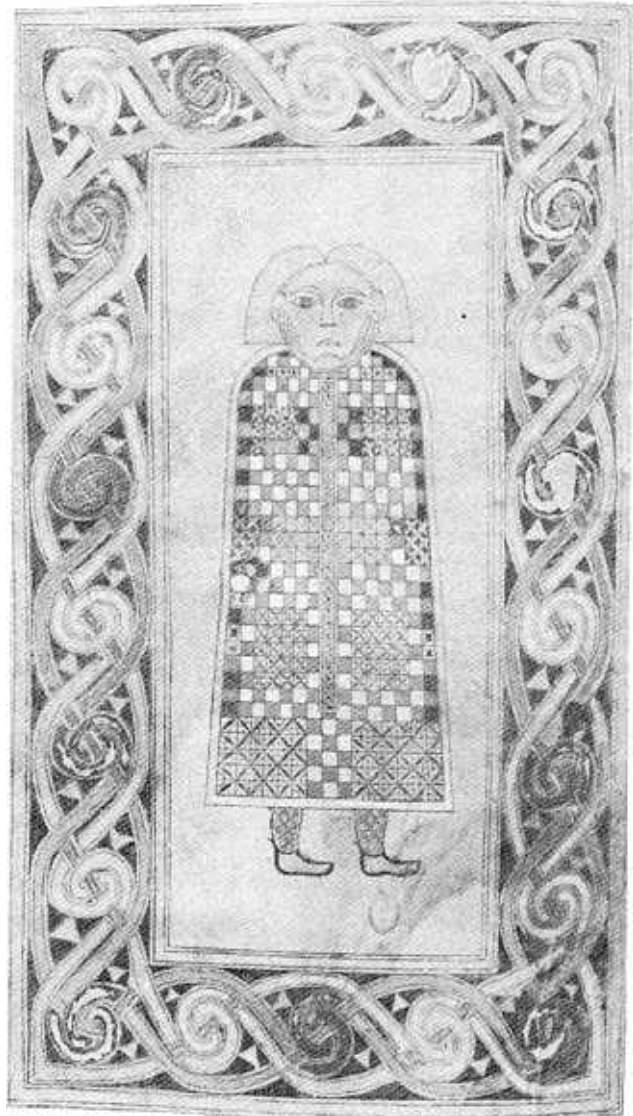
**Figura 5.2.** El libro de Durrow, el león, símbolo de Marcos, alrededor del año 680 d. C. Para reflejar una prosapia pagana y bárbara, este león simbólico tiene una cabeza de puntos de color rojo, franjas en el cuerpo, cola y patas en líneas de contorno de intenso color amarillo, así como un cuerpo de franjas de diamante en colores rojo y verde. Biblioteca del Colegio Trinidad, Dublin.

manusc  
enteras.  
llamadas  
nombre  
atestado  
que se a  
oriental  
página c  
Evangel  
cualquie  
conviert  
que pro  
entrelaz  
espacio.  
decorac  
se form  
o tiras t  
general  
que se  
trazado  
dibujos  
los entr  
figuras  
lagartij  
eran ob  
basabar  
dibujar  
necesit  
cuidad

Con  
en los  
grande  
capitul  
necesit  
con el  
un de  
que fu  
el scri  
del Ev  
Libro  
de la  
mono  
parte  
princi  
dimin  
decre  
es efi  
págin  
sigue  
inicia  
cuatr  
las si  
últim  
desce  
el tex  
form  
rengl  
unifi

manuscrito se encuadernaban páginas enteras de dibujos decorativos llamadas *páginas de alfombra*. Este nombre señala que el dibujo denso y atestado tiene el modelo intrincado que se asocia con las alfombras orientales. Tal como lo muestra una página de alfombra del libro *Los Evangelios de Lindisfarne*, una cruz o cualquier otro motivo geométrico se convierte en una forma organizadora que proporciona estructura a los entrelazos y lagartijas que llenan el espacio. El *entrelazo* es una decoración en dos dimensiones que se forma por medio de varios listones o tiras tejidos en un diseño complejo, generalmente simétrico. Es evidente que se utilizaban instrumentos de trizado para proyectar muchos de los dibujos de los manuscritos celtas. A los entrelazados que se originaban de figuras de animales se les llamaba lagartijas. La mayoría de las figuras eran obras de la imaginación o se basaban en modelos precedentes. El dibujante o ilustrador celta no necesitaron de la observación cuidadosa de la naturaleza.

Con el transcurso de las décadas, en los libros más modernos las grandes iniciales de las páginas capitulares crecieron aún más. La necesidad de integrar estas iniciales con el resto del texto representaba un desafiante problema de diseño, que fue resuelto de manera bella en el *scriptorium*. En la primera página del Evangelio de San Marcos del Libro de Durrow, las primeras letras de la palabra "Initium" crean un gran monograma que se prolonga hacia la parte inferior de la página. Un principio gráfico llamado *diminuyendo*, que consiste en la escala decreciente de información gráfica, es eficaz para el diseño de esta página. A la gran inicial doble le sigue, en tamaño decreciente, una inicial más pequeña, las últimas cuatro letras de la primera palabra, las siguientes dos palabras y por último el texto. Esta escala descendente une la gran inicial con el texto. Líneas de color rojo con forma de S o puntos alinean cada renglón de texto con la inicial y unifican aún más los elementos. El

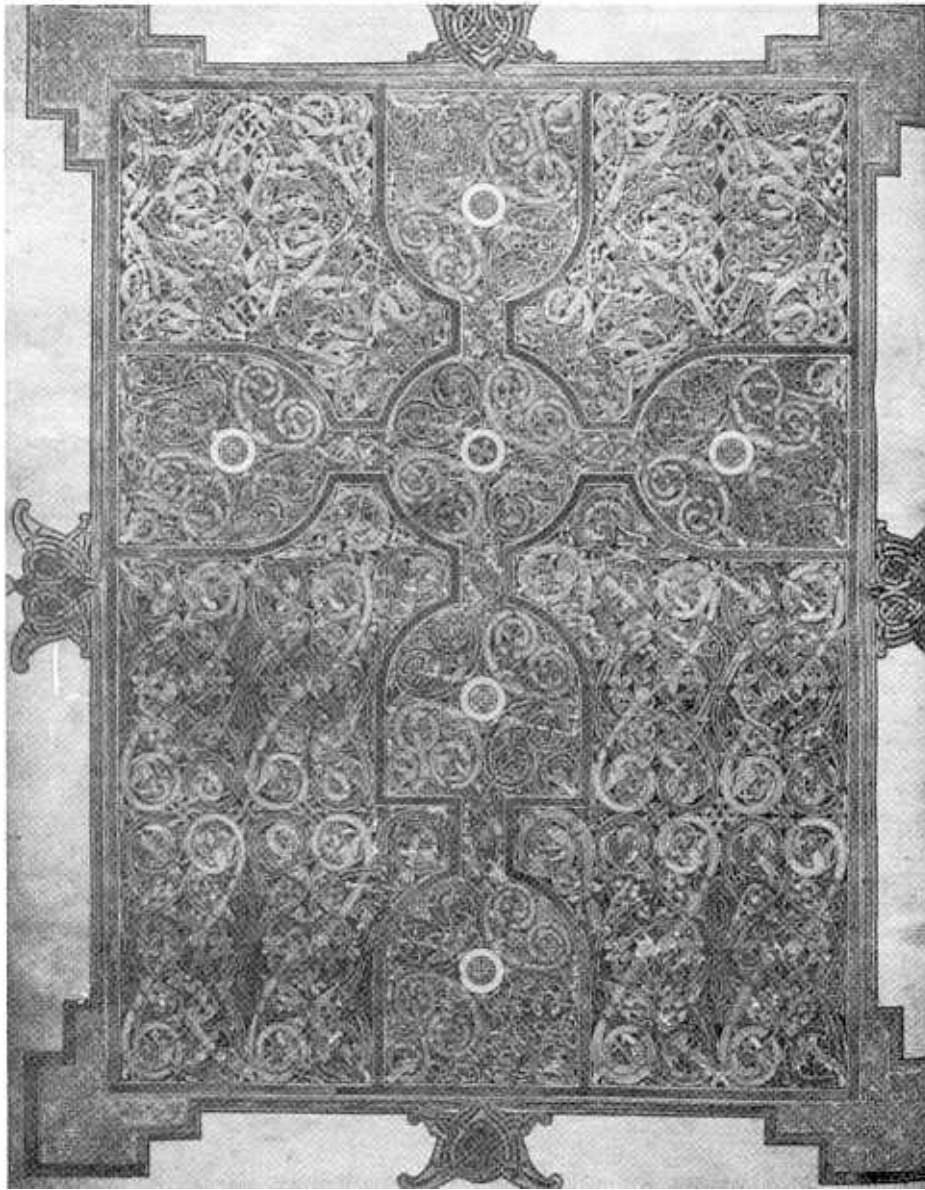


**Figura 5.3.** El libro de Durrow, el hombre, símbolo de Mateo, alrededor del año 680 d. C. Tan plana como una pintura cubista y construida a partir de figuras geométricas sencillas, esta figura —colocada al inicio del Evangelio según San Mateo— lleva un modelo a cuadros en colores rojo, amarillo y verde, y texturas en patrón de azulejo. El León, símbolo para Marcos, ancestro pagano y bárbaro, tiene la cabeza de color rojo; el cuerpo está desnudo, la cola y las extremidades son de color amarillo intenso; el cuerpo se encuentra conformado por los colores rojo y verde diamante. Biblioteca del Colegio Trinidad, Dublín.

diseño de puntos de color rojo transforma las tres primeras palabras en rectángulos y contornea las primeras letras de cada verso. Así, se crea un sistema de dibujo lleno de armonía y cuidado. Estos puntos de color rojo se empleaban profusamente; también se utilizaba la

pintura de acuarela, con el fin de llenar los espacios negativos de la parte inferior de las letras y los espacios de cada una. En ocasiones los pigmentos se preparaban densos y opacos, en otras eran tan delgados y traslúcidos como el esmalte.

Uno de los pasajes más importantes en los evangelios ocurre cuando el nombre de Cristo es pronunciado, por primera vez, en el décimo octavo verso del primer capítulo de Mateo. El escritor anuncia que: "El nacimiento de Cristo fue de esta manera...". Al llegar a la palabra "Cristo", el iluminador creó una explosión gráfica utilizando el monograma XPI. A este monograma, empleado para escribir Cristo en manuscrito, se le



**Figura 5.4.** Los Evangelios de Lindisfarne, Página de tapiz al inicio del Evangelio según San Mateo, alrededor del año 698 d. C. Una red matemática oculta bajo aves y cuadrúpedos como de lagartos que parecen moverse como en un remolino, proporciona estructura a las áreas texturadas, y una cruz de color rojo contorneada y con "botones" circulares de color blanco da eterna estabilidad a una de las páginas más animadas en la historia del diseño. Biblioteca Británica, Londres.

llama el *Chi-Rho* por las dos primeras letras de la palabra griega para Cristo: Chi (X) y Rho (P). El Chi-Rho del *Libro de Kells* está compuesto por colores de resplandores débiles y formas enroscadas e intrincadas, que florecen por toda la página. Entre los intrincados modelos de espirales y

lagartijas, el artista dibujó trece cabezas humanas. En la base de la X, pronunciada y descendente, dos gatos y dos ratones observan con calma, mientras otros dos ratones tiran de una oblea. Una nutria sostiene un salmón en otro nicho de la base del monograma.

En el manuscrito celta, una innovación radical de diseño consiste en dejar un espacio entre las palabras con el fin de que el lector las separe más rápidamente. La escritura semi-uncial, usada en los códices de los últimos tiempos de la era antigua, viajó a Irlanda junto con los primeros misioneros y fue transformada en la *scriptura scotica* o escritura insular,



**Figura 5.5.** El libro de Durrow, página inicial del Evangelio de San Marcos, alrededor del año 680 d. C. Tanto la letra I como la N, elaboradas en una ligadura, se convierten en obra de arte de hebras entrelazadas y motivos espirales que se enroscan en un esquema en colores negro, amarillo, rojo y blanco. Biblioteca del Colegio Trinidad, Dublín.



**Figura 5.6.** El libro de Kells, página inicial Chi-Rho, aproximadamente años 795-806 d. C. Tres letras de alfabeto se transforman para transmitir una expresión espiritual trascendente de profunda fe religiosa. Biblioteca del Colegio Trinidad, Dublín.

ci  
a  
se  
es  
qu  
es  
C  
se  
re  
sa  
ca  
es  
en  
laz  
qu  
tri  
de  
ho  
pal  
dis  
pág  
mu  
rot  
cara  
en  
I  
sem  
cuic

Figura 5  
iniciales  
incredible  
tradas es  
nativas d  
Biblioteca

como se le denomina en la actualidad. En Irlanda, estas semi-unciales se convirtieron en el estilo nacional de formas de letra, las que aún se utilizan para escritos especiales y en tipo de imprenta. Comenzando con el estilo semi-uncial, los celtas sutilmente rediseñaron el alfabeto con el fin de satisfacer sus tradiciones visuales. Los caracteres plenos y redondeados escritos con una pluma ligamentada en ángulo, muestran una vigorosa ligadura con caracteres ascendentes que se inclinan hacia la derecha. Un triángulo pesado se posa en la punta de las letras ascendentes, y el trazo horizontal de la última letra de la palabra, en particular la *e* o la *t*, se separa al espacio entre palabras. La página de texto del *Libro de Kells* muestra el cuidado con que se notaba la escritura insular. Los caracteres frecuentemente se juntan en la línea media o en la línea base. Irónicamente, las letras semi-unciales que fueron bella y cuidadosamente realizadas transmiten

un texto descuidado e incorrecto que contiene numerosas faltas de ortografía y errores de interpretación. No obstante, el *Libro de Kells* constituye el cenit de la inspiración celta. Su noble diseño posee márgenes generosos, enormes letras iniciales y muchas más ilustraciones a página entera que cualquier otro manuscrito celta. Más de 2100 mayúsculas adornadas hacen de cada página una delicia visual. Aquí y allá, en el transcurso de sus 339 hojas, las oraciones florecen llenando de inspiración una página entera. La magnífica escuela céltica de diseño de manuscritos terminó abruptamente antes de que se completara el *Libro de Kells*. En el año 795 d. C. los invasores del norte aparecieron por vez primera en las costas de Irlanda, posteriormente siguió un periodo de intensa lucha entre los celtas y los vikingos. Tanto Lindisfarne como Iona, asientos de dos de las más grandes scriptoria de la historia medieval fueron destruidas. Cuando los invasores del norte pululaban sobre la isla de Iona, donde a la sazón se terminaba el *Libro de Kells* en el *scriptorium* del monasterio, los monjes que huían lo llevaron a Kells y ahí continuaron trabajando en él. Sólo queda por adivinar si se extraviaron majestuosos manuscritos iluminados, o qué magníficos volúmenes pudieron haberse diseñado si la paz y la estabilidad hubieran prevalecido para los celtas de Irlanda.

### LA RENOVACION GRÁFICA DEL CAROLINGIO

Cuando Carlomagno (742-814), rey de los francos desde el año 768 y principal gobernante de Europa central se levantó después de orar en la catedral de San Pedro de Roma, el día de navidad del año 800 d. C., el Papa León III (muerto en 816) colocó una corona en su cabeza y lo proclamó emperador de lo que vino a conocerse como el Santo Imperio Romano. Toda Europa central se hallaba unida por Carlomagno bajo



Figura 5.8. El libro de Kells, símbolos de los autores de los Evangelios, alrededor del año 795-806 d. C. Alados y estilizados hasta casi la abstracción, el hombre de Mateo, el león de Marcos, el buey de Lucas, y el águila de Juan, flotan en cuatro rectángulos dentro de un marco densamente ornamentado. Biblioteca del Colegio Trinidad, Dublin.

un imperio que no era ni romano ni particularmente santo. Sin embargo, intentaba recuperar la grandeza y la unidad del Imperio Romano dentro de una federación germánica y cristiana. Además de restablecer el concepto de imperio en Occidente, Carlomagno introdujo el sistema feudal en un esfuerzo por ordenar la caótica sociedad medieval. Aunque por algunos reportes sabemos que él era analfabeto excepto para firmar su nombre, Carlomagno fomentó la renovación de la cultura y las artes.

La Inglaterra de los años 700 había visto mucha actividad intelectual, y Carlomagno reclutó al sabio inglés Alcuin de York (alrededor de 732-804) para que viniera a su palacio en Aachen y estableciera ahí una escuela.

Con excepción de la tradición celta en la realización de modelos de dibujo, en la mayor parte de Europa el diseño de libros y su iluminación se habían sumido hasta un profundo nivel de ineptitud. Las ilustraciones eran pobremente dibujadas y compuestas, y la escritura era poco



Figura 5.7. El libro de Kells, página del texto con iniciales ornamentales, entre 795-806 d. C. La notable originalidad de los cientos de iniciales ilustradas se sugiere por la variedad de formas imaginativas de las seis iniciales en esta página. Biblioteca del Colegio Trinidad, Dublin.

na inicial del  
el año 680 d  
ladas en una  
te de hebras  
se enroscan  
marillo, rojo y  
in.

ncial Chi-Rho.  
Tres letras del  
una expresión  
e religiosa.  
in.



creativa e indisciplinada en las manos de escribas escasamente entrenados. Muchos manuscritos eran difíciles, si no imposibles, de leer. En el año 789 Carlomagno ordenó reformas por medio de un edicto real. En la corte de Aachen se reunió a una *turba scriptorium* ("multitud de escribas", les llamaba Alcuin), con el fin de que prepararan copias maestras de los textos religiosos importantes. Luego, tanto libros como escribas se dispersaron a lo largo de Europa para extender las reformas.

En ese momento se intentaba lograr uniformidad en la composición de las páginas, estilo de escritura y decoración. El alfabeto se reformó con éxito. Como modelo se seleccionó la escritura común del periodo tardío antiguo, y se moldeó en un tipo de escritura ordenado y uniforme llamado *carolingia minúscula*. En ella se combina ideas de la escritura cursiva romana con algunas de las innovaciones célticas de su escritura insular, entre las que se incluyen el uso de cuatro líneas guía, las ascendentes y las descendentes. La escritura *carolingia minúscula* es la precursora de alfabeto contemporáneo de caja baja o letra pequeña. Esta serie nítida de formas de letra era práctica y fácil de escribir. Los caracteres se escribían por separado en lugar de unidos y se reducía el número de ligaduras. Mucha de la escritura se había convertido hasta entonces en garabatos emborronados; el nuevo alfabeto devolvió la legibilidad. Por algún tiempo la escritura *carolingia minúscula* llegó a ser la norma en toda Europa, pero con el transcurso de las décadas varias comarcas viraron hacia un estilo regional. Para los encabezados y las iniciales de gran belleza se estudiaron y adoptaron las mayúsculas romanas. Estas letras no eran caligráficas, sino



cuidadosamente dibujadas y conformadas con más de un trazo.

El empleo de un alfabeto dual no se desarrolló totalmente en el sentido con que en la actualidad usamos las mayúsculas y la minúsculas, pero había comenzado el proceso que marchaba en esta dirección. Además de las reformas gráficas, la corte de Aachen reformó la estructura de las oraciones y los párrafos, así como la puntuación. El restablecimiento

**Figura 5.9.** Retrato de San Juan, del libro *Evangelios de Coronación*, finales del siglo VII. Rechazando los modelos planos de la iluminación medieval anterior, los iluminadores carolingios abrazaron los técnicas de la pintura ilusionística. Museo de Artes, Viena.

carolingio del saber y la cultura puso freno a la grave pérdida de escritos y conocimiento humano ocurridos al principio de la época medieval.

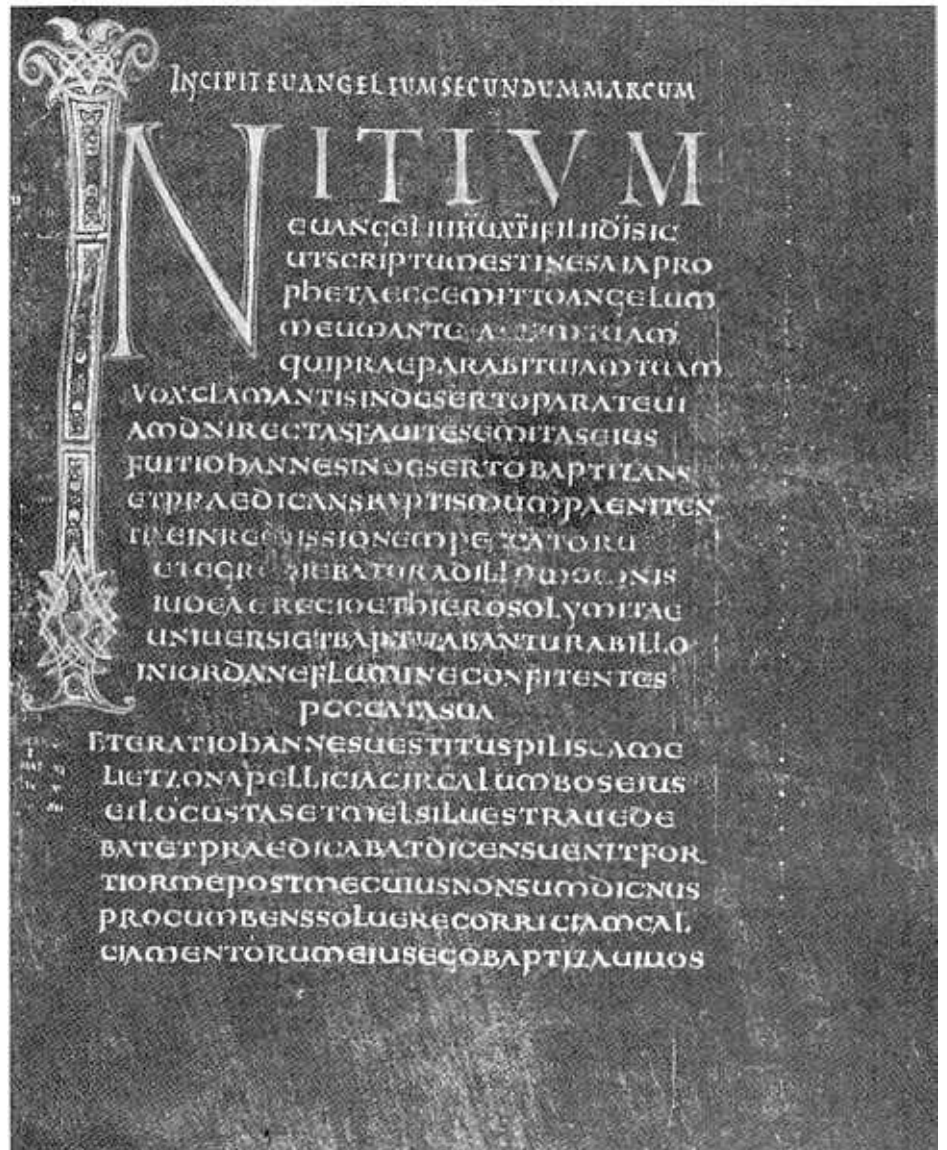
Al importar manuscritos primitivos de la última parte de la época antigua y de la cultura bizantina para su estudio los iluminadores se aturdieron y conmocionaron al ver el naturalismo y la ilusión de la profundidad de espacio de sus ilustraciones. El estilo decorativo de dos dimensiones repentinamente parecía anticuado

caroline minuscules

frente a este estilo de "ventana panorámica", donde el espacio regresaba a la página desde un marco decorativo y las ropas parecían envolver las formas de una figura humana viviente. Carentes de la habilidad o el conocimiento básico de los antiguos artistas, los iluminadores carolingios comenzaron a copiar estas imágenes, en ocasiones con resultados desiguales. La herencia clásica se revivió al mismo tiempo que algunos iluminadores dominaban las técnicas ilusionísticas y del dibujo exacto. Las imágenes figurativas y los ornamentos, que se habían entremezclado en la iluminación de una época anterior al medievo, se separaron y convirtieron en elementos de diseño diferentes.

En un libro manuscrito titulado *Evangelios de Coronación*, diseñado y producido en la corte de Carlomagno a fines del siglo VIII, brota una digna y clásica elegancia. Al principio de cada evangelio la figura del autor aparece sentada y rodeada de un paisaje natural sobre una página de pergamino teñido de un intenso color carmesí. La contra página está realizada en color púrpura subido con letras en dorado. Las dos páginas se unifican por medio de sus márgenes, que son exactamente iguales. Las letras iniciales recuerdan las mayúsculas monumentales romanas, y el texto parece basarse en la escritura insular de Irlanda.

Inclusive los materiales suplementarios: listas de capítulos, palabras de introducción y prefacios están rotuladas con mayúsculas rústicas. Se desconoce si este volumen fue rotulado, diseñado e iluminado por escribas llevados desde Italia, Grecia, o Constantinopla. Los creadores de este libro poseían un escaso entendimiento tanto de los estilos de rotulación como de las técnicas de pintura de la cultura clásica. La leyenda sostiene que en el año 1000 el Emperador Otto III (980-1002) del Santo Imperio Romano, viajó a Aachen y estando ahí abrió la tumba de Carlomagno y encontró al emperador sentado en un trono con los *Evangelios de Coronación* sobre su regazo.



### EXPRESIONISMO PICTÓRICO ESPAÑOL

En la península ibérica, rodeada por mares y aislada del resto de Europa por montañas, la scriptoria no experimentó el impacto inicial de la renovación carolingia. En el año 711 d. C., un ejército moro bajo los órdenes del gobernador árabe de Tanger, cruzó el estrecho de Gibraltar y derrotó al ejército español. Incluso el rey de España se encontraba entre los muertos en acción. Los colonizadores moros introdujeron la presencia islámica que se mezcló con las tradiciones cristianas, para crear diseños de

**Figura 5.10.** Página de apertura al evangelio de San Marcos, del libro *Evangelios de Coronación*, finales del siglo VIII. Perfección en la artesanía, hermosos y lujosos materiales así como una gran armonía en la composición, se combinan para hacer de los *Evangelios de Coronación* una valiosa obra maestra del arte de hacer libros. Museo de Artes, Viena.

manuscritos únicos durante el periodo medieval.

Muchas ideas islámicas de diseño se filtraron al manuscrito cristiano español. Se emplearon formas planas de color intenso. Algunas veces se les salpicaba con estrellas, rosetas, polígonos o guirnaldas en colores contrastantes con gran efecto óptico. El dibujo plano, esquemático, poseía contornos prominentes. El color

agresivo en dos dimensiones creaba una intensidad frontal que borraba cualquier sugestión de ilusión o de esfera de influencia. Una tradición pagana que consistía en reverenciar los tótem se remonta desde el norte del África islámica hasta Persia y la antigua Mesopotamia y estas horribles criaturas levantaron sus enormes cabezas en la iluminación española.

Los marcos eran decorativos y encerraban la mayoría de las ilustraciones con patrones intrincados que evocaban los diseños geométricos ricamente coloreados que se aplicaban a la arquitectura morisca en trabajos de azulejo, así como en decoraciones moldeadas y cinceladas.

Los diseños de intrincada geometría y color puro e intenso produjeron gran deleite. En el laberinto conmemorativo del Papa Gregorio *Moralia in Iob* (comentario sobre Job) del año 945 d. C., el escriba Florentius diseñó una página-laberinto que llevaba las palabras "*Florentius indignum memorare*" que modestamente piden al lector "recordar al indigno Florentius". La humildad del mensaje de Florentius es incongruente con el deslumbrante tratamiento gráfico y su decisión de colocar su laberinto de página entera en oposición al monograma de Cristo. La distribución de mensajes conmemorativos en laberinto data de los tiempos de la antigua Grecia y de Roma y fue bastante popular en los manuscritos medievales.

Para el creyente medieval, la vida terrenal no era más que un prelude de salvación eterna, si el individuo lograba triunfar en la batalla entre el bien y el mal que se libraba en la tierra. A los fenómenos naturales que no se comprendían aún se les atribuían explicaciones sobrenaturales; los eclipses, los temblores, la plaga y la hambruna se veían como castigos y advertencias de mal agüero. Se creía que la Tierra aguardaba una terrible destrucción y que este trágico fin se explicaba en el "Libro Bíblico de la Revelación", el cual predecía un horrible día del

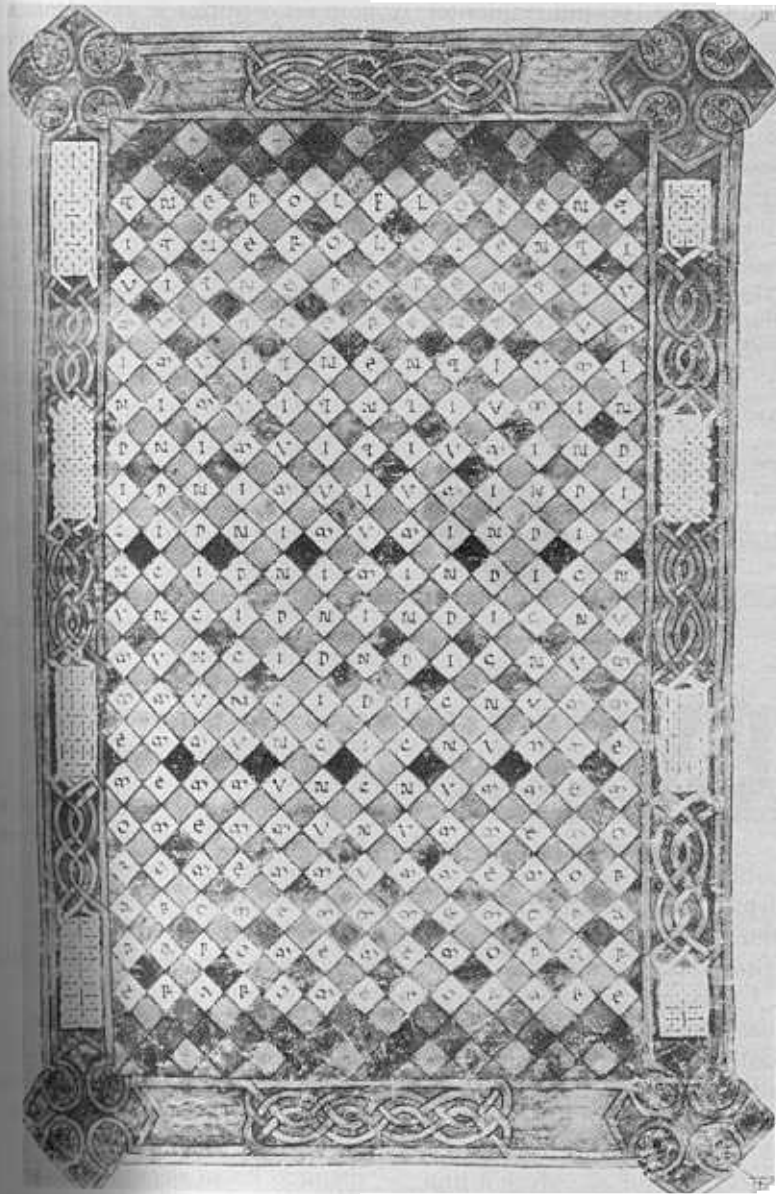
juicio. Las revelaciones sugerían una fecha, "Cuando los mil años hayan expirado...", como el tiempo probable para el juicio final. Esto llevó a muchos individuos a considerar al año 1000 d. C. como el probable fin del mundo y la preocupación creció a medida que se acercaba la fecha. Se escribieron muchas interpretaciones de la Revelación. La más influyente y extensamente leída fue *El comentario de Beato sobre el apocalipsis de San Juan el Divino*, del monje Beato (730-798 d. C.) de Liébana, en el norte de España, quien escribió esta horripilante interpretación en el año 776 d. C. Por toda España se conminó a los artistas gráficos para que dieran forma visual a los ominosos acontecimientos del fin del mundo en numerosas copias escritas e ilustradas. La sentencia monástica *Pictura est laicorum literatura* ("El grabado es la literatura del seglar"), evidencia la preocupación por transmitir información a la ciudadanía analfabeta, lo que propició la creación de las ilustraciones. La combinación de las profecías cristianas con las influencias del diseño morisco, obtuvieron un éxito admirable. La Revelación se entrelaza con una fantasía imaginativa, y al diseñar las copias del comentario de Beato, el *scrittore* dio a los grabados una importancia que rivalizaba con el texto. Frecuentemente aparecían ilustraciones a página entera.

Las 23 copias del comentario de Beato que sobrevivieron representan un expresionismo gráfico de alto nivel. En estas copias, han sido ilustrados más de 60 diferentes pasajes. La fantasía simbólica y severa representaba un reto para la mente del artista al visualizar la interpretación de Beato a esta profecía. Así se constituyó la más enérgica interpretación del Apocalipsis dentro del arte gráfico, antes de las ilustraciones de intrincados grabados en madera de Alberto Dürero realizados a principios de los años 1500.

En la víspera de Año Nuevo del 999 d. C., la gente de toda Europa se reunió para esperar el juicio final. Se menciona que muchos pasaron la

noche desnudos en sus frías azoteas esperando el final. Cuando nada sucedió, se hicieron nuevas interpretaciones de la frase "mil años" y continuaron produciéndose copias manuscritas del comentario de Beato. En la obra maestra *Beato de Fernando y Sancha* del año 1047 d. C., el escriba e iluminador Facundo dibujó figuras esquemáticas representando la tragedia final dentro de un espacio caliente y sofocante creado por medio de bandas horizontales planas de un tinte puro. El color es denso, brillante y limpio. El amarillo cromo, el azul cobalto, el ocre rojo y el verde intenso se juntaron en vibrantes contrastes. Los cuatro jinetes del Apocalipsis que tradicionalmente representan la guerra, el hambre, la peste y la muerte, cabalgan delante de bandas de color azul, amarillo, anaranjado y canela para desatar su terror sobre el mundo.

Un pasaje de la Revelación asevera que "el cuarto ángel dio el toque de llamada y la tercera parte del sol fue destruida y la tercera parte de la luna y la tercera parte de las estrellas, de modo que la tercera parte de ellas se oscureció, y el día no mostró una tercera parte, ni la noche tampoco". (Rev. 8:12.) El iluminador empujó al ángel hacia la izquierda en un espacio estructurado con bandas de intensos colores azul, amarillo y rojo. El sol y la luna son circunferencias con una tercera parte en color blanco y dos tercios en color rojo, para indicar que la tercera parte había desaparecido. Por último, una siniestra águila vuela hacia el espacio gritando: "Uoe, uoe, uoe a aquellos que habitan en la tierra..". Ángel y águila llevan alas con plumas tan agudas y amenazantes como laqac. Como símbolo iconográfico, los ángeles de las ilustraciones del *Beatus* se encuentran muy lejos del ángel de la esperanza blanco y puro que se encuentra en el conjunto de las imágenes cristianas posteriores. Inspirado por las palabras del Apocalipsis, "Yo soy el alfa y el omega, el principio y el fin". Facundo diseñó la primera página del *Beato de Fernando y Sancha*



**Figura 5.11.** Laberinto conmemorativo del Comentario sobre Job, año 945 d. C. Comenzando en el centro de la línea superior, la inscripción se lee hacia abajo; a la izquierda y a la derecha, así se establece un laberinto de letras. Los diamantes tienen tonos brillantes de colores amarillo, rojo, naranja y púrpura. Biblioteca Nacional, Madrid.

como una enorme A (alfa, la primera letra del alfabeto griego) y la última página como una enorme O iluminada (omega, la última letra del alfabeto griego).

Durante el principio del siglo XI d. C. la balanza del poder en España se osciló hacia los la comunicación europeos y el ol se inclinó

hacia la principal corriente continental que evolucionó del estilo carolingio. El estilo expresionista con que se escribieron biblias, comentarios, y de manera muy especial el *Comentario de Beato* pasó de moda.

### MANUSCRITOS ILUMINADOS DEL PERIODO MEDIEVAL TARDÍO

El periodo romanesco, aproximadamente 1000-1150, fue un periodo de renovado fervor religioso y de un feudalismo aún más fuerte. La cristiandad se encontraba



**Figura 5.12.** Los cuatro jinetes del Apocalipsis de *El Beato de Fernando y Sancha*, año 1047 d. C. A diferencia de las interpretaciones usuales, el comentario de Beato vio al primer jinete que está siendo coronado por un ángel, como un enviado de Dios, cuyas flechas atraviesan el corazón de los no creyentes. El demonio de la derecha está en color azul brillante contra un fondo de color naranja. Biblioteca Nacional, Madrid.



**Figura 5.13.** El cuarto ángel de *El Beato de Fernando y Sancha*, año 1047 d. C. Las alas, la cola, y la trompeta proporcionan un animado contrapunto de ángulos a las estáticas franjas de color. Biblioteca Nacional, Madrid.

unificada en un vigoroso esfuerzo por conquistar la Tierra Santa por medio de las Cruzadas. El monasticismo alcanzó su cumbre y en la próspera scriptoria se produjeron grandes libros litúrgicos incluyendo biblias, evangelios y salmodias. Por vez primera parecía posible un estilo de diseño universal, ya que las ideas visuales viajaban de un lugar a otro por las rutas del peregrinaje. La renovación ilusionística de la época carolingia fue reemplazada por un nuevo énfasis en el dibujo lineal y por el gusto de distorsionar figuras que combinaran con el diseño total de la página. La representación del espacio profundo perdió importancia, y las figuras se colocaron contra fondos de hoja de oro de patrones texturizados.

Durante la primera mitad del siglo XII el periodo romanesco evolucionó al periodo gótico, el cual duró desde el año 1150 hasta el renacimiento de la cultura europea, que se inició en la Italia en el siglo XIV. En este periodo de transición se redujo el poder de los señores feudales por medio de leyes razonables. Los pueblos y las aldeas crecieron y se convirtieron en ciudades. La agricultura, base del poder político, cedió su lugar al comercio internacional y el dinero reemplazó a la tierra como medida primaria de riqueza. Europa despertaba lentamente de sus largos siglos de modorra y se preparaba para avanzar a un glorioso renacimiento. La monarquía fue establecida por poderosos nobles particularmente en Francia y en Inglaterra, y esto permitió que emergieran gobiernos centrales relativamente estables. Durante siglos la incertidumbre y el miedo habían sido los compañeros cotidianos de los pueblos medievales. Durante el periodo gótico, tanto el ambiente social como el económico se volvieron más predecibles, se reemplazaron las condiciones violentamente inconsistentes que aún prevalecían en los tiempos romanescos.

Durante el siglo XIII el crecimiento de las universidades originó una demanda de libros que expandió su

comercio. De los 100 mil residentes de París, por ejemplo, 20 mil eran estudiantes que se habían congregado en la ciudad para asistir a la universidad. La instrucción iba en aumento.

Durante el siglo XIII el *Libro de la revelación* experimentó una oleada de inexplicable popularidad en Inglaterra y Francia. Parece ser que un *scriptorium* de San Albano, con altas normas artísticas figuró de manera prominente en este acontecimiento. Por lo menos sobreviven 93 copias del *Apocalipsis* de este periodo. El horror y la ansiedad de las ediciones españolas anteriores fue reemplazado por un naturalismo directo, anclado a este mundo, más que a uno futuro.

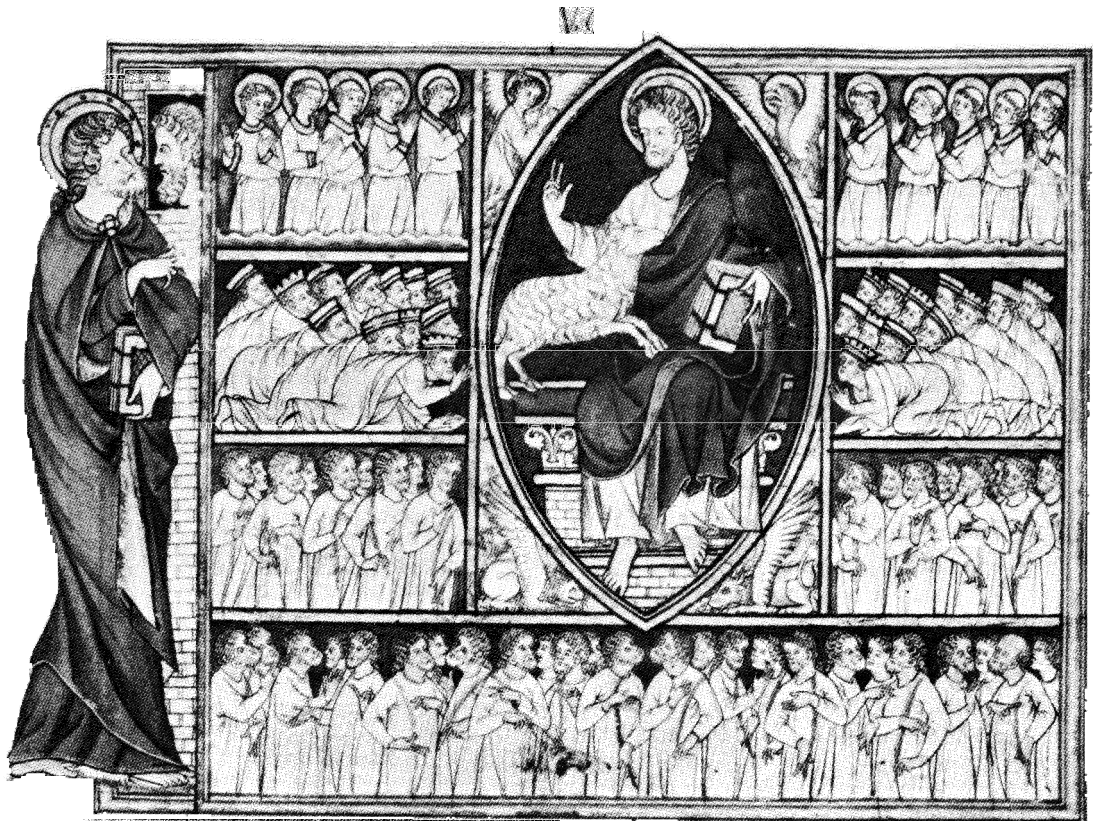


El volumen titulado *Douce Apocalypse*, escrito e ilustrado alrededor del año 1265, es una de las numerosas obras maestras del estilo gótico. Cada una de las 100 páginas ilustradas (tres de las cuales están perdidas) tiene una ilustración en la parte superior y debajo de ésta hay dos columnas de texto bellamente rotulado. El escriba utilizó el estilo de letra *textur*, que se parece a una cerca de estacas, por la rígida repetición de verticales rematadas con agudos bigotillos. Este estilo era bastante funcional, ya que todos los trazos verticales de una palabra se dibujaban primero; posteriormente, el escriba agregaba los bigotillos y otros trazos necesarios para transformar el grupo de verticales en una palabra. Los trazos redondeados casi se eliminaron, y tanto las letras como los espacios entre una y otra están condensados, en un esfuerzo por ahorrar espacio en el preciado pergamino. El efecto total es el de tener una textura en un negro muy intenso. En la parte superior izquierda de cada página se dejó un cuadrado en blanco para una inicial,

pero éstas nunca se agregaron. Los bosquejos de las ilustraciones que nunca se pintaron muestran una línea uniforme de gran sensibilidad de decisión. Las ilustraciones están divididas en segmentos por medio de marcas muy elaboradas. En la ilustración correspondiente al último pasaje del séptimo capítulo de la Revelación, la multitud triunfante con blancas vestiduras que sobrevivió a la gran tribulación se muestra rodeando a un Dios de apariencia muy humana, junto con su Cordero. La túnica de color azul claro y el manto de color rojo herrumbre de San Juan dan el tono para una melodiosa paleta de colores azules, verdes, rojos, castaños, grises y amarillos.

El *Douce Apocalypse* es uno de los libros ilustrados que conforman una nueva generación, con ella se estableció el enfoque del diseño gráfico de los libros impresos en bloques de madera del siglo XV, después de que la imprenta llegó a Europa. No se sabe quiénes fueron el escriba y el iluminador; de hecho, los eruditos han discutido sobre si el *Douce Apocalypse* fue creado en Inglaterra o en Francia. La confusión sobre su origen demuestra la tendencia hacia un *estilo gótico internacional* que llenó el periodo gótico tardío. El estilo se caracteriza por figuras alargadas que se elevan en un movimiento vertical, y a menudo llevan elegantes vestidos ajustados a la moda o túnicas. Es un estilo de creciente naturalismo. Aun cuando las figuras se estiran hacia arriba, existe una convicción de solidez casi monumental, así como una expresión de dignidad humana. Esta escritura combina los elementos de los estilos nacionales de varios países. El aumento de los encargos de libros privados, particularmente de los realeza, permitió que los escribas e iluminadores viajaran y

Figura 5.14. La multitud adorando al Dios del *Douce Apocalypse* alrededor del año 1265. En muchas copias de este libro, el reportero errante de San Juan, el reportero errante de juicio final, se representa a la izquierda de la escena atisbando con curiosidad la escena rectangular. Biblioteca Nacional, Oxford.



Hodie vidi civitatem magnam  
 quam dinumerare nemo poterat  
 ex omnibus gentibus et tribubus  
 et populis et linguis stantes  
 ante thronum in conspectu  
 agni amicti stolis albis et palme  
 in manibus eorum et clamabant  
 voce magna dicentes. Salus deo  
 nostro qui sedet super thronum et  
 agno. Et omnes angeli stabant  
 circum thronum et ceciderunt et adora  
 verunt deum dicentes amen. Ben  
 dictio et claritas et sapientia et gra  
 tum actio honor virtus et fortitu  
 do deo nostro in secula seculorum amen.

Et respondens unus de senioribus  
 dicens michi. Hi sunt qui amicti  
 stolis albis qui sunt et unde ve  
 nerunt. Et dixit illi. Dne mihi  
 scias. Et dixit illi. Hi sunt qui ve  
 nerunt ex magna tribulatione sto  
 las suas et calceaverunt eas in san  
 guine agni. Ideo sunt ante thro  
 num dei et servunt ei die ac nocte  
 in templo eius. Et qui sedet super  
 thronum habitabit super eos. Non  
 estur et neque facient amplius ne ca  
 deret super eos sol neque ullus est qui  
 agni dei qui in medio throni regit eum et  
 adducet illos ad fontem aquarum et absterget  
 lacrimas ab oculis eorum.



**Et cum aperuisset sigillum  
septimum factum est silen-  
tium in celo quasi media hora. Et  
vidi septem angelos stantes in  
conspectu dei et dante sunt illis sep-  
tem tubas.**

*Aperio septimum sigilli ad nau-  
itatem petri xpi. S. quere  
dum nobis est cur in septimo non in quinto lo-  
co ponatur. In genchi scriptum est quia sex diebus  
fecit deus cuncta que ex celo et terra originem sup-  
secunt. septimo autem requiescit. In quo uocatur  
diem septimum saluatum. id est requiem.*

**Quid est autem requies nostra  
nisi xpc. Non in conuenienter g-  
in septima sigilli apertione nati-  
uitas xpi ponitur. quia ipse reqies  
omnium sanctorum que per sep-  
timum diem figuratur. et cetera.**

*Et quia in ea que in natiuitate xpi gesta sunt  
spiritalem intelligentiam optinent. Septimum  
sigillum xpi aperitur cum ea que per figuram  
gesta sunt. docentur. ecclesie per inspirati-  
onem spiritus sancti manifestantur.*

**Factum est silentium in celo quasi  
media hora. per silentium pax q-  
ab octomano augusto xpo nascet-  
ur per uniuersum orbem facta est  
designatur.**

*Et etiam in immo fide apud paganos habuit  
paucis tempore mansit. Nam a neone imperator  
re interupta est et petro pauloq. interfectis pax  
per omnes parte  
qui quano.*

**Et uidi septem a-  
ngelos stantes in conspectu dei et da-  
te sunt illis septem tubas. Or-  
do istorum septem angelorum i-  
sequentibus est. Nam sicut pco. et c.**

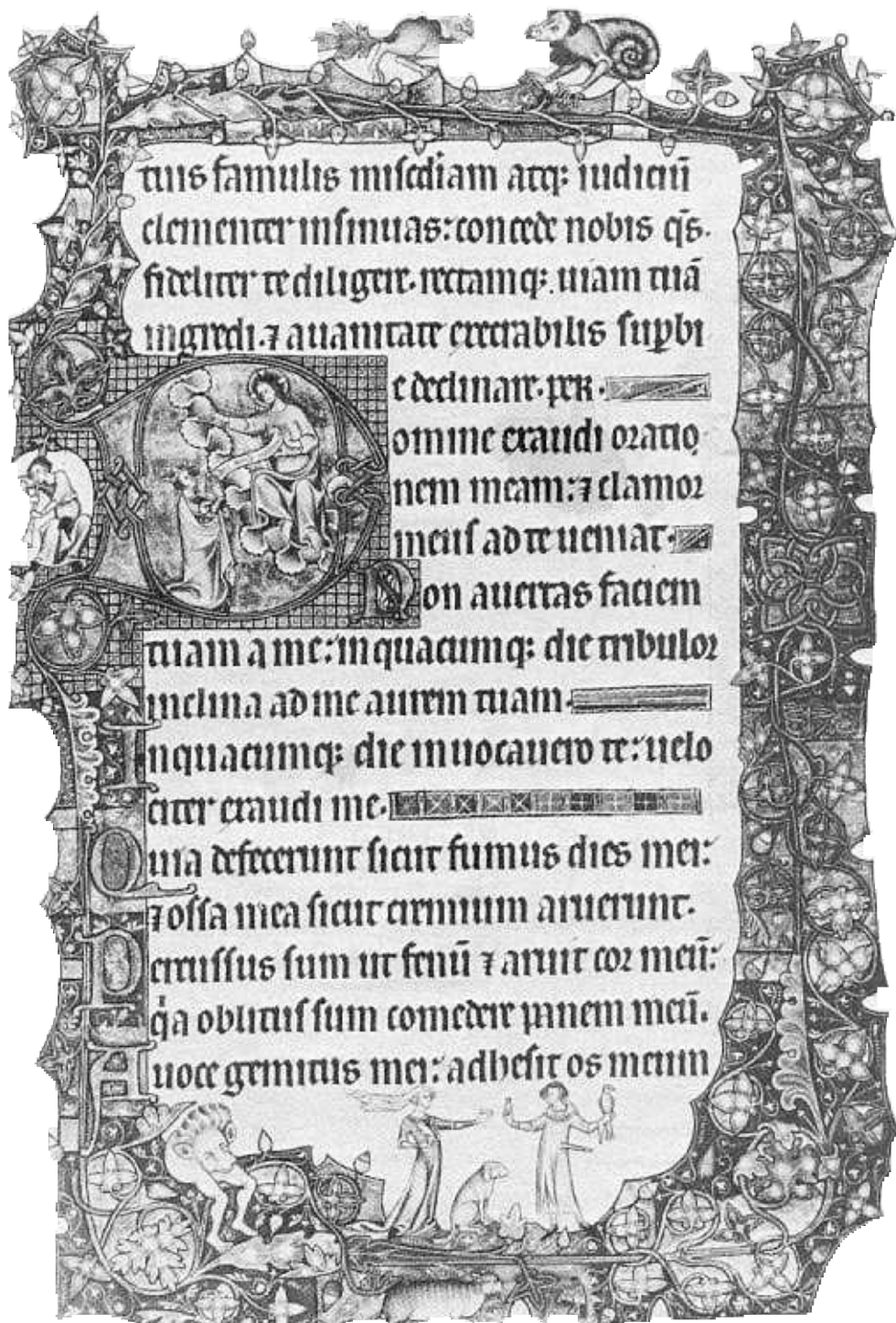
diseño  
atribu  
Los  
medie  
diseño  
Salmo  
produ  
del sig  
ejemp  
cm pe  
mayú  
biblica  
extens  
de esc  
Inglat  
del te  
intrin  
decor  
ricos  
consti  
sugeri  
histor  
termin  
cong  
La  
ilustra  
lechu  
homb  
un de  
joven  
mano  
del ha  
simbó  
alguie  
vida c  
introd  
libros  
histo  
prime  
llegari  
preoc  
humas  
La  
monos  
ilumin  
seguid  
Islami  
direcc  
gráfica  
ilumin  
que so  
gráfica  
la pres  
negra  
castañ  
confie

diseñaran las técnicas y los atributos artísticos.

Los libros litúrgicos de la era medieval tardía contenían increíbles diseños. El volumen titulado *Salmodia de Ormesby*, diseñado y producido en Inglaterra a principios del siglo XIV constituye un magnífico ejemplo. Su generosa altura de 33.6 cm permite espacio para iniciales mayúsculas ilustradas con escenas bíblicas y fondos de hoja de oro. El extenso texto está escrito en el estilo de escritura *textur*, conocida en Inglaterra como letra negra. El área del texto está rodeada por un intrincado marco lleno de modelos decorativos, iniciales mayúsculas, y ricos márgenes los cuales, se cree, constituían guías visuales que sugerían al sacerdote las parábolas e historias apropiadas, para después que terminaba la lectura bíblica a la congregación.

La parte superior de la página ilustrada muestra a una lechuga-caballo platicando con un hombre-caracol. En la parte inferior, un demonio observa una boda; la joven doncella tiende ansiosamente la mano hacia el anillo de compromiso del halconero; abajo de la pareja, los simbólicos gato y ratón sugieren que alguien está siendo embaucado. La vida cotidiana de la gente se introducía a los márgenes de los libros religiosos. Algunos historiadores consideran esto como la primera señal del humanismo que llegaría con el Renacimiento, al preocuparse por la calidad de la vida humana sobre la Tierra.

La fe cristiana no tenía el monopolio sobre los manuscritos iluminados, ya que entre los seguidores de las religiones hebrea e islámica también evolucionaron en dirección paralela tradiciones gráficas. Los manuscritos hebreos iluminados son raros, pero los pocos que sobreviven son joyas del diseño gráfico. En el *Darmstadt Haggadah*, la presencia de una densa caligrafía negra así como el dominio de los castaños y otros tonos de tierra confieren al volumen una gran



elegancia. Las grandes iniciales decoradas se convirtieron en el punto focal de las páginas. Los dibujos de figuras, animales y pájaros fueron ejecutados con gran sensibilidad.

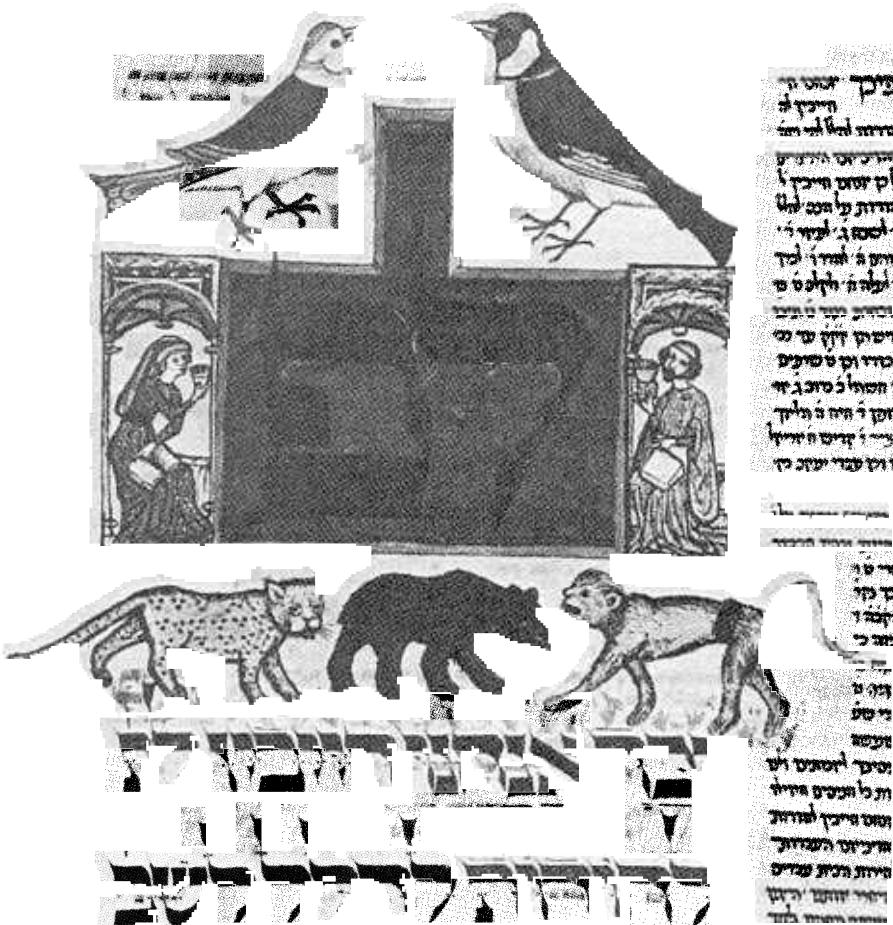
Tal vez los pueblos de la fe musulmana son más devotos de sus libros sagrados que los cristianos o los judíos. La relación entre caligrafía y el *Corán del Profeta Mahoma*

**Figura 5.16.** Página de *Salmodia de Ormesby*, principios del siglo XIV. Un esquema en colores rojo y azul brillante domina los ornamentos e ilustraciones de ésta y otros manuscritos ingleses del gótico tardío.

*Biblioteca Nacional. Oxford.*

convirtió a la caligrafía en la principal forma de arte del mundo islámico.





**Figura 5.17.** Página del *Darmstadt Haggādāh*, aproximadamente del año 1420. Esta obra maestra de la iluminación hebrea tiene pájaros y animales exquisitamente dibujados, una caligrafía bien formada en alfabeto hebreo y soberbias iniciales contenidas en placas de tonos terrosos. Cortesía: Biblioteca del Politécnico del Estado de Landes, Darmstadt

Los mejores manuscritos musulmanes fueron diseñados durante el siglo xvi. En el Imperio Persa (ubicado en Irán), los Shas reinantes patrocinaron la creación de páginas trémulas de gran belleza y laboriosidad. En esa época aumentó la importancia de la producción de

manuscritos iluminados para uso privado. Para la época medieval tardía de principios del siglo xv, el *Libro de las horas* se había convertido en el libro más popular. Este libro personal de devociones contenía textos religiosos para cada hora del día, así como oraciones y calendarios que enlistaban los días para conmemorar a los santos importantes.

El pináculo del libro iluminado se alcanzó a principios del siglo xv, cuando Jean, duque de Berry (1340-1416), el noble francés y hermano del rey Carlos v un

apasionado amante de los libros hermosos, dueño de una vasta porción del centro de Francia, instaló en su castillo a los hermanos Limbourg, de origen holandés, con el fin de establecer un *scriptorium* privado.

Poco se sabe acerca de las breves vidas de Pablo, Germán y Juan Limbourg. Se cree que los tres nacieron después de 1385, y que fueron hijos de un escultor en madera holandés, así como aprendices de orfebres; probablemente después se entrenaron en un importante *scriptorium* de París, en un periodo posterior al año 1400. El duque de Berry empleó a Pablo Limbourg en 1408 para que dirigiera su taller. Pablo probablemente era el responsable de la composición y diseño de las páginas.

El duque de Berry, cuya biblioteca de 155 ejemplares que incluía 14 biblias y 15 *Libros de las horas*, poseía una de las bibliotecas privadas más grandes del mundo en aquella época. Él siguió el diseño y la ejecución de cada página con agudo interés. Aparentemente había gran simpatía entre el patrón y los diseñadores ilustradores, y en el día de Año Nuevo de 1411 los hermanos Limbourg obsequiaron al duque un libro espurio consistente en un bloque de madera envuelto con terciopelo blanco y cerrado por medio de un broche ornamentado que lucía el escudo de armas del duque.

A principios del siglo xv los hermanos Limbourg eran los representantes de la vanguardia en la evolución de las formas del diseño. La tendencia gótica hacia la abstracción y la presentación estilizada dio marcha atrás. Los Limbourg buscaban un realismo convincente, emplearon la perspectiva atmosférica para colocar los planos y los volúmenes en

**Figura 5.18.** Páginas de un manuscrito persa del Corán, siglo xvi. Este manuscrito islámico tiene intrincados diseños florales y geométricos, con áreas positivas y negativas entrelazadas, que se asocian con la decoración arquitectónica y alfombras diseñadas en los países musulmanes. Museo de Bellas Artes, Boston, Colección B&O



bros  
sta  
cia, instaló  
os  
lés, con el  
rium

as breves  
Juan  
tres  
y que  
en

entrenaron  
um de  
rior al año  
empleó a  
para que

onsable de  
e las

va biblioteca  
cluían 14  
horas,  
cas privadas  
en aquella  
y la

con agudo  
había gran  
y los

ya que en el  
el los

equiraron al  
consistente

envuelto  
cerrado por  
saltado que

del duque.  
xv, los

n los  
guardia en la  
del diseño.

ia la  
ación

rás. Los

realismo

la  
para colocar

nes en

manuscrito persa de  
escrito islámico tiene  
y geométricos, con  
entrelazadas, que se  
arquitectónica y la  
tales musulmanes.

on, Colección Ross



**Figura 5.19.** De los hermanos Limbourg, La Anunciación del libro *Las tres ricas horas del Duque de Berry*, años 1413-16. El ángel Gabriel visita a la Virgen María en su capilla gótica portando un lirio blanco y un rollo que contiene su mensaje. Museo Conde, Chantilly. Fotografía: Giraudon.

espacios profundos, y realizaron un esfuerzo sostenido hacia la perspectiva lineal. Los dones excepcionales de observación de los hermanos Limbourg se combinaron con una extraordinaria pericia para pintar, esto les permitió impulsar el diseño de libros y la ilustración hasta sus formas más espléndidas. Existe un fuerte sentido de masa y volumen

y en algunas ilustraciones las luces y las sombras proyectadas, son creadas por medio de una sola fuente de luz.

La obra maestra de los hermanos Limbourg es *Las tres ricas horas del duque de Berry*, fue producida entre los años 1413 y 1416. Las primeras 24 páginas son un calendario ilustrado. Cada mes tiene un desplegado a doble página con una ilustración genérica, relacionada con las actividades de la temporada en la página izquierda y un calendario con el santoral en la página de la derecha. La pintura miniatura está coronada con un cuadro gráfico astronómico que describe las

constelaciones y las fases de la luna. La escena para Febrero es una granja en invierno, incluye una construcción cortada por uno de sus lados donde se observa gente en el interior calentándose cerca del hogar. La página de calendario enlista el santoral y emplea tintas de color rojo brillante y azul para la rotulación. Una estructura de red hecha a lápiz, establece el formato que contiene la información.

En las páginas con oraciones y escrituras de la Biblia, las composiciones están realizadas alrededor de ilustraciones contenidas en perfiles dorados. Las extensiones circulares a las ilustraciones rectangulares constituían un recurso de diseño muy habitual. En muchas páginas solamente cuatro líneas de texto se rotulan en dos columnas alineadas debajo de las ilustraciones. Las iniciales decoradas vuelcan remolineante follaje de acanto, el cual, algunas veces, se acompaña de ángeles, animales, flores en los generosos márgenes. A los aprendices se les mantenía ocupados moliendo colores con un mortero sobre una loseta de mármol. El medio era agua mezclada con goma arábiga o de tragacanto, empleada como pegamento para adherir el pigmento al pergamino y así preservar la imagen. Los hermanos Limbourg utilizaron una paleta de diez colores, además del blanco y el negro. Estos incluían el azul cobalto y el ultramarino así como dos tonos de verde, uno hecho de carbonato de cobre y el otro de hojas de iris. La hoja de oro y la pintura de polvo de oro se usaban con profusión. El minucioso acabado que se lograba sugiere que probablemente se utilizaba una lupa para pintar los detalles.

Los hermanos Limbourg no vivieron para completar esta obra maestra, ya que los tres fallecieron antes del año 1416, y el duque de Berry murió el 15 de julio de 1416, posiblemente víctimas de una terrible epidemia o plaga que asoló toda Francia ese año. El inventario de la biblioteca del duque de Berry, tomado después de su fallecimiento,

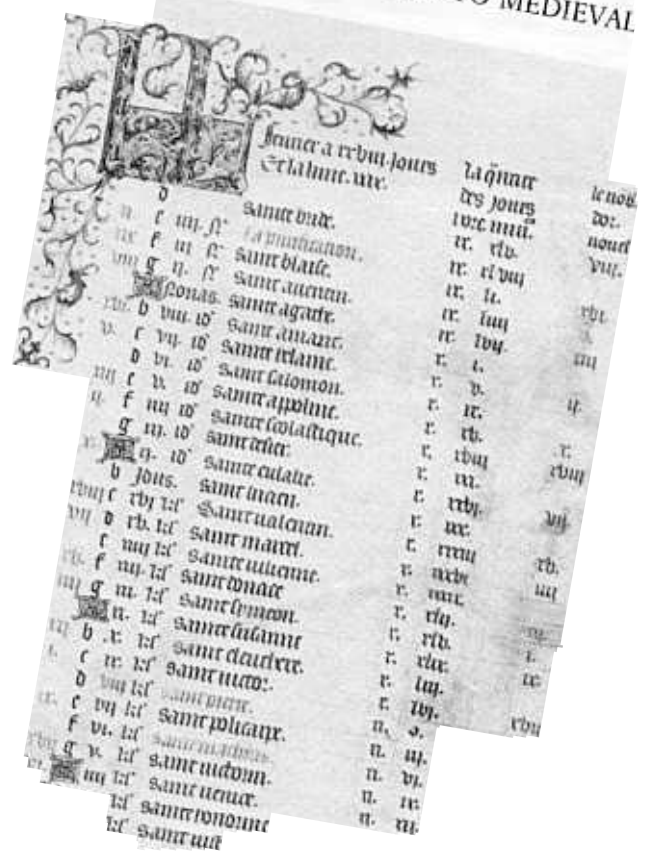


Figura 5.20. De los hermanos Limbourg, páginas del mes de Febrero de *Las tres ricas horas del Duque de Berry*, años 1413-16. Tanto la información pictórica como la escrita son presentadas con claridad, indicando un alto nivel de observación y de organización visual. Museo Condé, Chantilly. Fotografía: Giraudon.

geografía, astronomía y astrología completan la colección. Al mismo tiempo en que los hermanos Limbourg trabajaban e aparecía en Europa un nuevo medio de comunicación visual, la impresión en bloques de madera. Sólo faltaban tres décadas para que se realizara

invención del tipo movable en el Occidente. La producción de manuscritos iluminados continuó durante el siglo xv y hasta las primeras décadas del siglo xvi, pero este arte que duró mil años y que remonta a la antigüedad estaba condenado a la extinción por el advenimiento del libro tipográfico

mitad de sus libros religiosos y una tercera historia; volúmenes de