

# El libro y sus soportes materiales en la Antigüedad: el rollo de papiro.

J. Carlos Iglesias-Zoido (UEX)

## 1. *Introducción*

En el estudio de los aspectos materiales de la civilización griega y romana se destaca, de manera especial, el análisis de la relación del hombre antiguo con los diferentes soportes y formatos de libro y el modo en que, en cada época, los textos eran escritos, transmitidos y leídos. De hecho, tan importante como el contexto histórico y literario de una obra es el modo concreto en que esa composición circuló entre el público para el que en origen fue concebida. Sin contar con esta dimensión material de la transmisión literaria, es fácil caer en apreciaciones erradas o anacrónicas que no tomen en consideración los materiales y los formatos sobre los que esas obras fueron concebidas por sus autores.<sup>1</sup>

Teniendo en cuenta esta premisa, si hoy en día tuviéramos que elegir una imagen para representar el libro tal y como fue concebido en la antigüedad, no habría duda: la elección se decantaría inevitablemente por el rollo de papiro. De hecho, tanto la difusión de los autores ya considerados como clásicos (Homero, Eurípides o Platón), como la circulación de las composiciones de los nuevos poetas helenísticos (Calímaco, Teócrito o Apolonio de Rodas) estuvieron asociadas de manera definitiva a este material de escritura. El papiro, a pesar de ser un producto de importación, de su llamativa fragilidad y de los inconvenientes que implicaban su manejo, se convirtió en el soporte por excelencia del libro.<sup>2</sup> Este es un factor material que diferencia sustancialmente al periodo helenístico de otros anteriores (como las épocas arcaica y clásica), en los que la fuerza de la cultura oral siguió viva, y de otros posteriores (como las épocas imperial y tardía), en los que el rollo entró en crisis para dejar paso de manera paulatina al códice de pergamino. En nuestra exposición nos centraremos en el momento en el que triunfa la alfabetización en el mundo griego y cuando, gracias al *volumen* de papiro, se desarrolla la que puede ser denominada

---

<sup>1</sup> Este trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación FFI2015-64765-P y en el Grupo de Investigación Arenga de la UEX (HUM-0023). Las principales historias del libro antiguo que analizan estos elementos materiales son las de Birt (1882) y (1907), Schubart (1921), Luciani (1998), Mazal (1999), Blank (2008) e Iglesias-Zoido (2010).

<sup>2</sup> Sobre las características del papiro y sobre la papirología en general, cf. los manuales de Turner (1980), Gallo (1983), Montevecchi (1988) y Bagnall (ed.) (2009). De especial importancia son los estudios bibliológico de Crisci (2000) sobre los libros helenísticos tempranos y de Johnson (1992) y (2004) para el final de la época helenística a partir del *corpus* de papiros de Oxirrinco.

con toda propiedad como una cultura del libro.<sup>3</sup> Como ha puesto de manifiesto Del Corso, tras siglos de influencia de una cultura basada en la oralidad, el *volumen* dejó de ser el medio de conservación de textos concebidos preferentemente para una recepción aural y pasó a convertirse en el elemento central de la transmisión de la obra literaria.<sup>4</sup> Un cambio que tuvo consecuencias culturales revolucionarias en los períodos helenístico e imperial. El hecho más destacado es que cambió totalmente la relación del autor con la propia obra: el nuevo tipo de libro es un objeto físico al que se prestan cuidados editoriales crecientes, hasta el punto que el desarrollo de nuevos modelos de edición acabó influyendo sobre la propia tipología de los géneros literarios. Una transformación de "géneros literarios" en "géneros editoriales" que afectó incluso a la transmisión de la literatura pre-alejandrina y que, por ejemplo, es responsable de la forma (división en 24 cantos) en la que se acabaron editando obras como la *Ilíada* o la *Odisea*.<sup>5</sup> Pero es que, además, en este período se fundan las primeras bibliotecas públicas, con manifestaciones de la talla de la creada en Alejandría por los Ptolomeos.<sup>6</sup> Y, en definitiva, se ponen las bases de un comercio librario de importancia creciente que va a transformar el panorama cultural.<sup>7</sup>

A la vista de estos datos y del importante papel jugado por el *volumen* en todo este proceso cultural, las páginas que siguen tienen como objetivo ofrecer un panorama de las características materiales del papiro (origen, fabricación y tipos) y de los elementos que conforman el rollo y su utilización (morfología, almacenamiento y lectura) durante este período. A modo de ejemplo, reservamos un apartado final a describir las características codicológicas del mejor exponente conservado de un libro poético helenístico: el rollo de epigramas de Posidipo de Pela (*P.Mil.Vogl.* VIII 309).

## 2. El soporte del libro helenístico: el papiro.

El papiro es un soporte de escritura de origen vegetal. La planta de la que se extrae el material con el que se elabora es un junco palustre de la familia de las ciperáceas (*cyperus papyrus*), cuyo tallo tiene una sección triangular y puede alcanzar una altura de varios metros.<sup>8</sup> Presenta la peculiaridad, (que sin duda fue decisiva para entender el valor que alcanzó en el mundo antiguo), de que su producción quedó limitada a muy pocos lugares

---

<sup>3</sup> Cf. Harris (1989: 116-146) para el contexto general de la alfabetización y las apreciaciones referidas al libro y a la lectura helenísticos en Blum (1991), Irigoien (2001: 29-44) y Corso (2005).

<sup>4</sup> Cf. Corso (2005: XI-XII).

<sup>5</sup> Cf. Heiden (1998). Sobre el influjo en la edición de otros autores como Píndaro, cf. Negri (2004).

<sup>6</sup> Cf. Canfora en Cavallo (ed.) (1989: 3-21).

<sup>7</sup> Cf. Kleberg en Cavallo (ed.) (1995: 52-107).

<sup>8</sup> Sobre la altura de la planta, cf. Th. *H.P.* 4.8.3, Str. 17.1.14 y Plinio *Nat. Hist.* 13.22.71, donde se señalan diferentes alturas desde los tres hasta los cinco metros.

de la cuenca del Mediterráneo, entre los que se destaca el Delta del Nilo por la existencia de un clima cálido a lo que se une la existencia de amplias zonas cenagosas y poco profundas.<sup>9</sup> Esta circunstancia es de gran importancia para explicar la inmensa expansión del libro en el Egipto helenístico bajo el reinado de los Ptolomeos. De hecho, no puede entenderse el auge y crecimiento de la biblioteca de Alejandría y la extensión del sistema educativo helenístico sin tener en cuenta la proximidad de estas instituciones culturales con respecto a los centros de producción del papiro y el auténtico monopolio que los Ptolomeos ejercieron sobre su producción y comercio.

Este control político sobre la producción del papiro no era algo nuevo en Egipto y ya había sido ejercido desde hacía siglos por los faraones. No hay que olvidar que esta planta del papiro (a pesar de crecer salvaje en los *drymoi*) era muy valiosa por sus múltiples utilidades.<sup>10</sup> El tallo de la planta es carnoso y proporciona un alimento nutritivo rico en fécula. Las tiras obtenidas de su corteza eran empleadas en múltiples aspectos de la vida cotidiana para la confección de ropa, cestos, cuerdas, calzados, embarcaciones, etc. Su raíz, en un país semidesértico como Egipto, era utilizada como leña. E incluso la medicina egipcia había sacado un admirable provecho de las ventajas curativas que se obtenían de utilizar tiras de papiro como vendajes, su tallo triturado como unguento y sus cenizas como remedio cauterizante. El lado negativo de las múltiples utilidades proporcionadas por la planta del papiro para la vida cotidiana del pueblo egipcio fue que provocó una sobre-explotación. Grandes zonas productoras acabaron siendo esquiladas, lo que tuvo como consecuencia una reducción de la producción y el consiguiente aumento de los precios. Ese incremento artificial de su valor también se produjo por motivos puramente especulativos, debido al monopolio real que existía sobre la producción del papiro como soporte de escritura. Una situación que fue astutamente explotada durante siglos por los reyes helenísticos que dominaron Egipto, que vieron con claridad el poder que se derivaba del control de la producción del papiro. Un monopolio que, a la postre, tuvo consecuencias fundamentales en otros centros culturales rivales, como Pérgamo, a la hora de buscar soportes de escritura alternativos como el pergamino.

Plinio, en su *Historia Natural* (13.74-82), nos ha legado una detallada descripción del proceso de elaboración del papiro gracias al cual se comprende que este material tenía que ser elaborado en el mismo lugar en el que era recolectado, ya que era preciso que el

---

<sup>9</sup> Sobre la presencia en otros lugares del mundo antiguo, como Siria (señalado en Jos. A.J. 14.2.3), cf. Lewis (1974: 7-15).

<sup>10</sup> Sobre las utilidades y proceso de fabricación, cf. Lewis (1974) y Ragab (1980). Sobre la existencia de plantaciones de papiro, a partir de contratos del siglo I a.C., cf. Lewis (1974: 105).

tallo de la planta se mantuviese fresco en todo momento para facilitar su posterior manipulación:<sup>11</sup>

Se preparan las hojas dividiendo el papiro en tiras muy delgadas pero lo más anchas posible. Las mejores son las del centro del tallo; y desde allí hasta afuera le siguen en orden decreciente de calidad. Se hacen todas las clases de papiro sobre una tabla humedecida con agua del Nilo. Este líquido turbio hace las veces de cola. Primeramente, sobre una tabla inclinada se colocan tiras del largo total del papiro, recortadas en sus extremidades; luego se colocan transversalmente otras bandas en forma de enrejado; se las somete a presión, primero poniendo las mejores para terminar con las peores. La reunión de estas hojas, nunca más de veinte, forma una *mano*.

Esta característica explica el hecho de que el papiro y el rollo fueran en el resto del Mediterráneo un producto de importación, plenamente manufacturado en origen. El tallo de base triangular era seccionado en trozos más pequeños de entre dos y tres centímetros de ancho por unos veinte de alto, que, a su vez, sufrían un completo proceso de elaboración. Siguiendo varios métodos, se conseguían extraer finas láminas, que reciben el nombre de *φιλύραι*. Una vez obtenidas las distintas capas del tallo, se metían en agua para eliminar los restos de savia y de goma gelatinosa. Estas tiras, que en todo momento debían mantenerse frescas, se disponían sobre una tabla humedecida. Se superponían en dos filas perpendiculares, de las cuales la horizontal era la que seguiría posteriormente la dirección de escritura (*recto*), mientras que la vertical componía la parte trasera de la trama (*verso*). Su unión se producía gracias al bataneado con un instrumento contundente de madera, que facilitaba la liberación de una sustancia propia de la planta que actuaba como pegamento natural. El resultado era un *κολλήμα*, una hoja, que tras haber sido prensada y secada al sol, se recubría de una capa de cola fina para tapar los poros. Finalmente, sufría un proceso de pulido, por medio de hueso o concha marina, con la finalidad de conseguir una superficie totalmente lisa. Las “hojas” o *κολλήματα*, hasta un número que podía ir de los veinte a los treinta, eran unidas por el lateral utilizando un pegamento formado por agua, harina y vinagre. La materia resultante no requería un tratamiento específico para que se pudiera escribir con un cálamo o pluma de caña sobre ella, utilizando una tinta que se elaboraba en ese mismo momento a partir de negro de humo, cola y agua. No obstante, en aras de proporcionar una mayor protección al papiro frente a las agresiones derivadas del uso cotidiano, en el *verso* o cara posterior podía ser aplicado aceite de cedro. Incluso hay

---

<sup>11</sup> Sobre los métodos empleados en el Antiguo Egipto, cf. Basile (1977). Con respecto al *locus classicus* grecorromano sobre el proceso de fabricación del papiro cf. Hendriks (1980), estudio que desató una polémica que fue continuada por Turner (1980) y Lewis (1981). Al respecto cf. también Johnson (1993).

fragmentos papiráceos que muestran en su *recto* todavía una pátina de un amarillo brillante que hacía que las letras resaltasen especialmente sobre su superficie.<sup>12</sup>

Este material de escritura no siempre fue de la misma calidad y tamaño, sino que existían múltiples posibilidades, como nos relata Plinio en su *Historia Natural* 13.74-82, el *locus classicus* dedicado al tema.<sup>13</sup> Aunque la nomenclatura está ligada esencialmente a los usos y costumbres de la Roma del siglo I d.C., en esencia los tipos descritos se corresponden con ejemplares de papiro empleados ya en la época helenística.<sup>14</sup> Así, había tipos de papiro de gran calidad, que se corresponderían con los que Plinio denomina como *charta hierática*, llamada así por el hecho de que se solía reservar originariamente para los textos sagrados, y que acabó denominándose *augusta* (13.74: *quae adulatione Augusti nomen accepit*), y *charta liviana*, que recibió este nombre en honor de Livia, la mujer de Augusto. Estos tipos de papiro convivían con otros de menor calidad a la hora de confeccionar los rollos como el que Plinio denomina *charta claudiana*. A continuación, Plinio nos habla del tipo de papiro de uso común en múltiples ámbitos (administrativos, educativos, etc.), la *charta amphitheatrica*, llamada así quizás por la ubicación de la fábrica, que acabó siendo denominada *fanniana*, después de que un artesano, de nombre Fannio, mejoró el proceso de fabricación con un tratamiento de su invención. Los dos tipos siguientes reciben su nombre con respecto al lugar de fabricación: la *charta saitica*, fabricada cerca de Sais, en el Delta del Nilo, y la *charta taeneotica*, fabricada en Taenea, localidad próxima a Alejandría. El último tipo de papiro, aquel que estaba destinado al uso comercial y no propiamente a la escritura, recibía el nombre de *charta emporetica*, debido a que su grosor y bastedad lo convertían en una especie de cartonaje o material para envolver productos. Con respecto a su fabricación cabe reseñar un hecho curioso. En contra de la idea contemporánea de progreso, que implica que la fabricación de todo objeto se perfecciona con el tiempo, la calidad del papiro no fue mejorando a lo largo de los años, sino que su proceso de fabricación sufrió un progresivo empeoramiento. De hecho, como ha estudiado Turner, el papiro más antiguo sigue siendo el de mayor calidad.<sup>15</sup> Así, el tipo confeccionado en el Egipto faraónico es más fino y uniforme que el que se confeccionó en la época Ptolemaica, más oscuro y de mayor grosor. Por su parte, el elaborado durante la dominación de Roma es todavía más basto. No obstante, su calidad

---

<sup>12</sup> Cf. Gallo (1983: 27).

<sup>13</sup> Sobre el papiro y sus diferentes tipos, cf. el libro clásico de Lewis (1974), ampliación y puesta al día de su trabajo clásico de 1934. Con respecto al tema de la longitud de los rollos y de los números de hojas que podían contener cf. Lewis (1989), Turner (1980).

<sup>14</sup> Cf. Gallo (1983: 26).

<sup>15</sup> Cf. Turner (1980: 2).

siguió siendo aceptable por lo menos hasta finales del siglo III d.C. A partir de ese momento, el papiro, por regla general, se parece más a cartón que a papel y su utilización como soporte de escritura lo ponía en clara desventaja frente a otros materiales emergentes, entre los que se destacaba el pergamino.

### 3. *El formato del libro helenístico: el rollo.*

En cuanto al rollo de papiro, las imágenes que nos ha proporcionado la iconografía antigua, tanto griega como romana, nos muestran un formato de libro que, en esencia, sufrió pocos cambios a lo largo de la Antigüedad.<sup>16</sup> Y así aparece en multitud de ejemplos de la estatuaria antigua en los que se representa a escritores, oradores o políticos. Todos ellos, con diferentes posturas (leyendo sentado con ambas manos o sosteniendo un rollo cerrado con una sola a punto de empezar a declamar un discurso) y poniendo en práctica diferentes usos derivados de su condición.<sup>17</sup> Este rollo, ya reciba el nombre griego de βίβλος o el latino de *volumen*, es el resultado de disponer en forma cilíndrica una banda de papiro de extensión variable. Tira que a su vez es el resultado de unir por la parte lateral un número más o menos uniforme de hojas de este mismo material. La unión de las hojas de papiro se conseguía empleando un pegamento natural elaborado con harina, vinagre y agua. El extremo derecho de la hoja se superponía al extremo izquierdo de la siguiente, de tal modo que la juntura de ambas no provocase nunca problemas a la hora de escribir.<sup>18</sup> Así, si el texto de una columna quedaba en mitad de una de las juntas, la pluma o cálamo del escriba nunca tropezaba con el comienzo de la hoja siguiente. Una tarea a la que además contribuía el alisamiento de la superficie con piedra pómez, conchas o marfil.

Desde el punto de vista morfológico, el rollo griego fue una directa adaptación del modelo que durante siglos se había desarrollado en el Egipto faraónico y que está atestiguado desde el III milenio a. C. Se trataba de un tipo de libro que tenía de alto entre veinte y treinta centímetros y cuya extensión total, una vez extendido, solía estar comprendida entre los cinco y los quince de metros, aunque se dieron casos excepcionales en los que se llegó a la veintena.<sup>19</sup> El problema de este tipo de rollos de gran extensión era la dificultad de manejo para el lector, que tenía que vérselas con un cilindro de mayor grosor del que se podía ajustar a la medida de su mano. Este tamaño más o menos estandarizado del rollo fue uno de los motivos por los que, durante el periodo helenístico,

---

<sup>16</sup> Cf. Crisci (2000), Johnson (1992) y (2004) y Capasso (1994).

<sup>17</sup> Cf. en este sentido los trabajos clásicos de Birt (1907) y Marrou (1938).

<sup>18</sup> Cf. Menei (1993).

<sup>19</sup> Sobre esta cuestión cf. Skeat (1982).

las obras literarias de gran extensión se subdividiesen en *tómoi*. En este caso, tenemos un ejemplo de cómo una cuestión material, unida también a consideraciones de contenido (la extensión podía estar estrechamente relacionada con el género literario o la estructura de la obra), determinó un aspecto esencial de la literatura clásica que ha llegado hasta nuestros días.<sup>20</sup> De hecho, obras como las de Homero o Tucídides presentaban divisiones impuestas por la capacidad del rollo,<sup>21</sup> mientras que muchos autores helenísticos hicieron sus propias divisiones en el cuerpo de sus obras, teniendo en cuenta la acostumbrada longitud de los rollos en los que luego serían copiadas y difundidas sus creaciones.<sup>22</sup>

El texto, dispuesto de acuerdo con las fibras horizontales del material, era fijado sobre todo en el recto del *volumen*, por lo que estamos ante un soporte de tipo anopistográfico. El *verso* o parte posterior no solía ser empleado para fijar texto por varias razones. En primer lugar, por la mayor dificultad para la escritura como consecuencia de la colocación en vertical de las fibras del papiro. En segundo lugar, porque el verso del rollo era un espacio recorrido continuamente por las manos, con los consiguientes problemas de posible alteración del texto escrito por culpa del continuo roce y del sudor. Por este motivo, solía añadirse en esa cara algún tipo de barniz o de aceite que proporcionase una mayor protección ante el roce y sobre todo ante la humedad, causa principal del ennegrecimiento y posterior destrucción del material. Con todo, no era tan raro que se acabase utilizando el *verso* del rollo. Esta situación se producía en momentos de escasez del material o, sobre todo, en el caso de que se reciclase, tal y como se observa en los múltiples testimonios proporcionados por los hallazgos papiáceos rescatados de las arenas egipcias. No es extraño, entonces, que un texto literario o administrativo fuese reciclado para redactar en su verso una carta o un borrador, como ocurrió con una obra como *La Constitución de los Atenenses* de Aristóteles (*Plit.Lond.* 108), que se ha conservado gracias a que fue escrita sobre el *verso* de un documento contable.

La primera hoja o *plagula* del rollo recibía el nombre de *protócollon* (πρωτόκολλον), mientras que la última era denominada *eschatókollon* (ἐσχατόκολλον). La primera hoja era la única que presentaba las fibras de la planta en sentido vertical, ya que generalmente era dejada en blanco para servir de protección al contenido del rollo, que, una vez escrito y completado su contenido, era enrollado en torno a una varilla de madera. En ambas hojas

---

<sup>20</sup> Legras (2002: 68-69) apunta la relación entre género literario y extensión del rollo: el rollo de un texto en prosa podía tener entre 2 y 16.50 m., el de una obra teatral entre 3.50 y 8 m. y el de un poema épico entre 4.40 y 9 m.

<sup>21</sup> Cf. Heiden (1998) y Dorandi (2000: 103-128).

<sup>22</sup> Cf. en este sentido Sickle (1980) y Hutchinson (2008: 4-5), con referencias a Calímaco.

aparecían varias fórmulas que servían para delimitar el contenido de la obra y que están directamente condicionadas por las características materiales del tipo de soporte empleado.

El acabado final del rollo lo proporcionaban diversos elementos añadidos que dependían de la finalidad concreta a la que se pensase destinar ese ejemplar. Así, para dar mayor consistencia al *volumen*, se le dotaba de un alma que solía ser de madera o de hueso y que, fijada en uno o en ambos extremos del rollo, impedía que se quebrase el libro una vez enrollado. Esa varilla recibía el nombre de ὄμφαλος o *umbilicus*, el “ombligo” del libro y estaba especialmente indicada en aquellos casos en los que el rollo iba a ser leído con frecuencia. Gracias a esta ayuda, el volumen sufría menos que enrollado sobre sí mismo. Llegar al “ombligo” del libro, que era sostenido con la mano derecha del lector, era sinónimo de llegar al final del rollo. Sabemos también, gracias al testimonio de Tibulo o de Marcial, que los ejemplares de lujo solían ser tratados en su cara exterior con aceite de cedro para protegerlo de la humedad y preservarlos de las termitas.<sup>23</sup> En otras ocasiones, esa superficie podía ser teñida de amarillo, color que era considerado elegante en la sociedad romana. Para rematar una presentación lujosa, los extremos del rollo, con el objetivo de evitar deshilachamientos de las fibras vegetales del papiro, eran pulidos con piedra pómez (*pumex*). E, incluso, sabemos que los extremos (los *cornua*) del *umbilicus* podían ser pintados o decorados y que, además, tenían la forma de disco para proteger los extremos del volumen de roces indeseados.<sup>24</sup>

El otro elemento añadido al rollo tenía la finalidad de ayudar a su localización en los anaqueles de una biblioteca. Se trataba de una etiqueta, generalmente también de papiro, que recibía el nombre de σίλλυβος o *titulus*. En esta etiqueta, que podía tintarse con minio, se escribían las primeras palabras de la obra transcrita en el interior del rollo. Esto en la Antigüedad hacía las veces de “título” de la obra, ya que no existía el título tal y como nosotros lo conocemos (habrá que esperar, de hecho, hasta la imprenta). También existía la posibilidad de que esas palabras que hacían las veces de título apareciesen indicadas en el extremo inicial del verso de un volumen (en el espacio denominado κρόταφος) o, una vez abierto, encabezando la primera columna del mismo.<sup>25</sup>

Otro componente útil eran las cintas o correas pintadas (*lora rubra*) que, rodeando el rollo, permitían que se mantuviera cerrado. Finalmente, el volumen individual era

---

<sup>23</sup> Cf. Vitr. 2.9.23.

<sup>24</sup> Cf. Besslich (1973).

<sup>25</sup> Cf. Dorandi (1984), Caroli (2007).

protegido metiéndolo dentro de un estuche de piel, que recibe el nombre de *toga* o de *membrana*, mientras que el conjunto de una obra, cuya extensión requiriese el concurso de un cierto número de rollos, era guardado en un cilindro con tapa, que recibe el nombre de *capsa*. Esta *capsa* también se empleaba en el caso de que se quisiese viajar o trasladar un texto de ciertas dimensiones.

Una descripción del aspecto físico de los rollos, poniendo de manifiesto las diferencias entre un volumen sin retocar y otro lujoso, nos la proporciona años más tarde Ovidio en un pasaje en el que se dirige al soporte físico de sus *Tristes*, describiendo el aspecto exterior del libro y comparándolo con ejemplares de lujo:

Pequeño librito (y no te desprecio por ello), sin mí irás a la ciudad de Roma, ¡ay de mí!, adonde a tu dueño no le está permitido ir. Ve, pero sin adornos, cual conviene a un desterrado: viste, infeliz, el atuendo adecuado a esta desdichada circunstancia. Que no te envuelvan los arándanos con su color rojizo, ya que ese color no se aviene muy bien con los momentos de tristeza; ni se escriba tu título (*titulus*) con minio, ni se embellezcan tus hojas de papiro con aceite de cedro, ni lleves blancos discos (*cornua*) en una negra portada. Queden esos adornos para los libritos felices; por tu parte, no debes olvidar mi triste condición. Que ni siquiera alisen tus cantos con frágil piedra pómez, a fin de que aparezcas hirsuto, con las melenas desgreñadas. (*Tristes* 1.1.1-14, trad. J. González Vázquez)

Un texto especialmente interesante por el hecho de que proporciona datos precisos sobre los ejemplares de lujo, que eran adornados, tintados y embellecidos frente a los ejemplares de uso cotidiano, cuyos cantos no eran alisados y mantenían las imperfecciones del rollo tal y como llegaba de Egipto.

El producto resultante de todo este complicado proceso, el rollo, era un tipo de libro delicado y que se degradaba con el uso continuo y, sobre todo, por culpa de la humedad, que provocaba un ennegrecimiento y posterior destrucción del soporte. Un rollo bien cuidado y protegido de la humedad y de las agresiones podía llegar a durar varios siglos. Pero lo normal es que acabase degradándose, fuese descuartizado y sus tristes restos sirviesen “de amplio ropaje para innúmeras caballas” (Catull. 97.7-8). Así, el rollo que llega al final de su vida, tal y como nos cuenta el poeta romano Horacio, se asemeja al de un anciano que ha dejado atrás su juventud y que se convierte en algo inútil:

Serás amado y permanecerás en Roma mientras dure tu juvenil esplendor. Pero cuando comiences a desgastarte, manchado por sucias manos, entonces tu triste destino será servir de pasto a las polillas o emigrar empaquetado hacia Útica o Ilerda. (Horacio, *Epístolas* 1.20.10 y ss.)

Al no tener una vida excesivamente larga, los ejemplos más longevos que atestiguan un uso a lo largo de varios siglos no son frecuentes. Un testimonio paradigmático lo aporta un rollo de Píndaro (*P.Oxy.* 2450) cuyo texto había sido originariamente escrito en el siglo

I d. C. y que al dorso presenta un remiendo con escritura del siglo IV d.C.<sup>26</sup> Los problemas que conllevaba el empleo de un material hasta cierto punto frágil como el papiro fueron solventados durante el periodo romano, en el que empezó a ser sustituido por hojas de pergamino unidas para formar un nuevo tipo de rollo mucho más resistente y duradero, que contaba con importantes antecedentes tanto entre los persas como entre los judíos.

Finalmente, merece que nos detengamos en un aspecto de gran interés del rollo: su ilustración. Debido a los escasos restos conservados de papiros ilustrados,<sup>27</sup> casi todos de época romana, durante mucho tiempo se llegó a pensar que el rollo era un tipo de libro que carecía de ilustración o que, en todo caso, ésta había estado limitada a obras de tipo científico. Hoy en día se considera que, por lo menos desde el final de la época helenística, la imagen empezó a jugar un papel en determinados tipos de rollos.<sup>28</sup> Para intentar aportar luz a esta cuestión, a principios del siglo XX, Birt analizó los aspectos formales de la ilustración del rollo antiguo, empleando testimonios iconográficos como el friso de la Columna de Trajano o el *Rollo de Josué*, que se caracterizan por ofrecer una sucesión de imágenes.<sup>29</sup> A partir de estos datos, Birt defendió la idea de que el rollo ilustrado consistía básicamente en un friso de imágenes continuas, con poco o ningún texto. Esta teoría, ampliamente aceptada en su época, fue cuestionada por Weitzmann, quien defiende la utilización de otro tipo de testimonios.<sup>30</sup> La clave es que al final del periodo helenístico y, sobre todo, en la época imperial las ilustraciones de los rollos se copiaron profusamente sobre otros materiales.<sup>31</sup> Así, sería significativa la información proporcionada por manifestaciones artísticas como las Tablillas Ilíacas, los Vasos Homéricos de Terracota (*Homerische Becher*) o, especialmente, los sarcófagos. De hecho, ya Wilamowitz, a principios del siglo XX, había formulado la hipótesis de que muchas de las imágenes grabadas sobre esos soportes fueron inspiradas por los rollos ilustrados dedicados a un público popular (lo que el gran filólogo alemán denominaba *griechischer illustrierte Volksbücher*), preferentemente de la *Ilíada* y de las tragedias de Eurípides, obras que gozaron de un enorme éxito y difusión en el mundo antiguo. A ellas habría que añadir las comedias de Terencio, por las imágenes costumbristas que acompañarían al texto. La conclusión a la que llega Weitzmann, por lo tanto, es que no sólo se ilustraban los textos

---

<sup>26</sup> Cf. Turner (1980: 7-8).

<sup>27</sup> Entre los escasos ejemplos, cf. *Codex suppl. gr.* 1294 (II d.C.) o *P.Oxyrr.* 2331 (III d.C.).

<sup>28</sup> Cf. Small (2003: 118-154).

<sup>29</sup> Cf. Birt (1907).

<sup>30</sup> Cf. Weitzmann (1990).

<sup>31</sup> Sobre los testimonios de época romana y sus implicaciones, cf. Small (2003: 118-154).

científicos o didácticos, sino también un escogido número de obras literarias. Además, aparte de obras populares con predominio de ilustración sobre texto, el procedimiento normal consistiría en intercalar imágenes en el texto. Por ello no serían válidos testimonios como el aportado por la Columna de Trajano. La acumulación de imágenes que se observa en sarcófagos o en las Tablillas Ííacas estaría motivada por el cambio de soporte, del rollo al sarcófago. En el espacio reducido de este nuevo soporte las imágenes contarían una historia completa, mientras que en el rollo las imágenes ilustrarían la progresión del texto.

#### 4. *Instrumentos de escritura.*

El cálamo es el instrumento empleado para escribir sobre el rollo de papiro.<sup>32</sup> Se trata de una pluma de origen vegetal que se utilizó tanto en Grecia como en Roma para escribir con tinta sobre papiro primero y luego sobre pergamino. Supuso un gran avance con respecto al instrumento empleado con anterioridad en el ámbito egipcio. En el Egipto faraónico los escribas empleaban una especie de pincel, elaborado a partir del tallo de un junco fino que era contado a bisel. Uno de sus extremos era mordido o machacado con la intención de dejar sueltas sus fibras, con las que, a continuación, se formaba un rudimentario pincel. Era un instrumento de gran flexibilidad, que se adaptaba bien a la mano, pero que tenía el inconveniente de no permitir una gran precisión en el trazo de la escritura. Esta característica, que implicaba el dominio de una técnica que se acercaba al ámbito de la pintura, permitía una perfecta adaptación a los rasgos específicos de la escritura jeroglífica, pero era menos adecuado para escribir signos más abstractos, como los de tipo alfabético. Su influencia sobre otras culturas, se observa en el propio léxico de la escritura. Un ejemplo de ello es el verbo griego γράφω, que sirve a la vez para designar la acción de pintar y la de escribir. Sin embargo, en el caso de que el sistema de escritura fuera diferente, como ocurre con el alfabético griego o con el latino, en donde los signos se han alejado de sus lejanos antecedentes de tipo pictográfico, se hizo necesaria la adopción de un instrumento más preciso y, a la vez, de más fácil manejo. Por ello, hacia el final de la época arcaica, los griegos comenzaron a utilizar una caña hueca y rígida, con su punta afilada por medio de un cuchillo y con una hendidura en la punta, a la que dieron el nombre de κάλαμος, que era el término con el que se designaba de manera general a la caña o tallo hueco de diversas plantas. Su proceso de elaboración proporciona un útil de escritura que se amoldaba perfectamente a las necesidades específicas de cada escriba.

---

<sup>32</sup> Sobre instrumentos de escritura, cf. Sola (1951).

Dependiendo del corte final que se diera a su punta y del biselado resultante, se obtenía un tipo u otro de escritura (mayúscula, uncial, cursiva, etc.), con trazos más finos o más gruesos de acuerdo con las necesidades del escriba o con el tipo de escritura predominante. En el mundo antiguo también era importante su procedencia. Los más alabados eran aquellos que procedían de Cnido, en Asia (Plinio, *H.N.* 16.36) y los que eran importados de Egipto (Marcial 14.38). Se trataba de plumas duras y ligeras, que no se desgastaban fácilmente, lo que solía ser un verdadero problema para los escribas de la época, que se veían obligados a afilar las plumas que se volvía romas con el uso continuado.

Con este instrumento de escritura se utilizaban, ya desde época egipcia, dos tipos de tinta: la negra y la roja. La tinta de color negro solía dedicarse para fijar el grueso del texto, mientras que la de color rojo era empleada para destacar el comienzo de un texto o de un capítulo. La tinta utilizada a lo largo de toda la historia del libro grecorromano fue esencialmente la misma, elaborada a partir de “negro de humo” y de goma arábiga, sustancia aglomerante exudada naturalmente del tronco de diferentes acacias y que contribuía a la homogeneización de la mezcla. El resultado se solidificaba y en forma de barras era portada como materia prima básica para la elaboración de la tinta fresca. De este modo, se facilitaba su fácil y cómodo transporte, junto con la ventaja de que así se evitaba la necesidad de emplear aditivos. Por ello, la tinta se elaboraba *in situ*, diluyendo en agua las barras raspadas o machacadas. El resultado definitivo era un producto de origen vegetal, que no sufría proceso de oxidación, y que era fácilmente borrable al no penetrar profundamente en las fibras del soporte de escritura. Ello explica que los textos pudieran ser borrados, empleando un raspador o una lima. Por su parte, el color rojo de las rúbricas también tenía un origen orgánico en la Antigüedad y, en ciertos casos, su proceso de elaboración también implicaba el reciclaje de un desecho humano: la orina. En efecto, ese color rojo tan intenso, que suele denominarse *carmín*, se obtiene a partir de las larvas de la cochinilla. Se mezclaban estos gusanillos o *vermiculi* con orina humana fermentada, que era rica en amoníaco. El resultado, por medio de una reacción alcalina, era un líquido de color rojo purpúreo, base del pigmento.

El proceso de copia de un texto también implicaba la participación de un amplio número de elementos auxiliares que ayudaban a trazar y determinar la caja del texto, a tirar las líneas rectrices que habrían de seguir los copistas o, incluso, a alisar la superficie de escritura en el caso de materiales rugosos como el papiro. Un hermoso ejemplo del

empleo de estos instrumentos lo ofrece un epigrama helenístico atribuido al poeta Fancias y que hoy se conserva en la *Antología Palatina* (6.295):

La navaja que talla las plumas, la esponja que enjuga  
las cañas de Cnido, la regla que encuadra  
la página y marca el renglón como guía a la pesa  
de alinear, el tintero con la piedra pómez  
que alisa, el compás de tornillo y la roja pastilla  
brillante a las Piérides ofrendó Acestondas  
como enseres de mísero oficio cuando hubo obtenido  
un mendrugo en el rico festín de la alcabala.  
(Trad. de M. Fernández Galiano)

El poeta adopta en esta composición la identidad de un escriba que acaba de obtener un puesto mejor remunerado en la administración de impuestos. Agradecido, ofrece a las musas los instrumentos de su trabajo: la navaja o cortaplumas (*σμίλαν*), con la que afila la punta del cálamo y lo adapta al tipo de letra que quiere ejecutar; la esponja (*σπόγγον*), con la que limpia las cañas, entre las que eran famosas las de Cnido; la regla o *canon*, con la que trazar las líneas; el disco de plomo, que con su borde marcaba el renglón sobre el que se escribía; la piedra pómez, que permite alisar la rugosa superficie del papiro; y, finalmente, el compás que ayuda al escriba a trazar la caja de escritura y a marcar distancias fijas dentro de la página. El escriba helenístico, como puede comprobarse, se dotaba de todo un arsenal destinado a facilitar la copia de los textos.

##### 5. *El proceso de lectura del rollo y sus implicaciones*

Antes de la aparición del libro e, incluso, antes de la adopción de la escritura por los griegos en algún momento del siglo VIII a.C., la cultura helena era oral: la literatura se creaba, ejecutaba y difundía sin que interviniera ningún soporte escrito. Los *aedos*, poetas griegos ambulantes que eran depositarios de una milenaria tradición épica, conservaban en su mente, de generación en generación, los puntos esenciales de una serie de historias de lucha, valor y sacrificio relacionadas con la toma de Troya y con el aciago regreso de sus héroes a sus respectivas patrias. *Ilíada* y *Odisea*, de hecho, no son más que una parte, sin duda la más brillante, de una tradición poética que se remonta al II milenio a. C. y que nació sin mediación de ningún soporte escrito. Hizo falta que pasasen siglos para que la literatura griega diera un salto definitivo al libro y comenzara, así, el proceso de lectura.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Son de gran interés las reflexiones que con respecto a la época griega arcaica y clásica, prestando atención a los testimonios de tipo epigráfico, proporciona Svenbro (1988). Una reelaboración de sus ideas en Svenbro (1998: 57-93).

A lo largo del siglo V a.C. se produce en Grecia un fenómeno decisivo. El rollo deja de emplearse únicamente pensando en la fijación y conservación de unos textos literarios, que hasta ese momento se habían difundidos sobre todo de manera oral, y se convierte en un producto orientado a la lectura. Uno de los ejemplos más importantes de este proceso de transición dominado por el nuevo soporte del rollo lo proporciona Tucídides. A diferencia de lo que había ocurrido hasta Heródoto, Tucídides ya no confía su obra sobre la Guerra del Peloponeso a una difusión oral, por medio de lecturas públicas de partes selectas de su historia, sino a una lectura de la obra transmitida en rollos. Así, al final de su capítulo metodológico, comparte con los futuros lectores de su obra una reflexión fundamental que recoge la esencia (la utilidad) y la consecuencia (la historia como una posesión para siempre) más importante de su trabajo:

Para una ejecución pública (*akróasin*), la falta de color mítico (*tò mē mythôdes*) de esta historia parecerá menos atractiva; pero me conformaría con que cuantos quieran enterarse de la verdad de lo sucedido y de lo que puede ser igual o semejante de acuerdo con la naturaleza humana la juzguen como algo útil. Pues mi historia no ha sido escrita como un entretenimiento (*agónisma*) para un instante, sino como una posesión para siempre (*ktéma es aiéi*). (1.22.3-4)

El historiador es consciente del poco atractivo de una obra realmente novedosa que, a causa de su metodología y de la nueva manera en que se combinan narración y discursos, no ha sido pensada para una ejecución pública. Ante la dificultad que entrañaba un texto lleno de profundas reflexiones y expresado con un lenguaje abstracto que pretendía capturar la esencia del comportamiento humano, Tucídides compuso su obra pensando más en un lector que leyese sus rollos en la tranquilidad de su gabinete que en un oyente que escuchase una ejecución oral en el marco de un acto público. Sólo de este modo podría llegar a apreciarse la riqueza y profundidad de pensamiento que tan ardua empresa necesitaba. Así, frente a Heródoto, Tucídides es el primer representante de una historiografía que aprovecha las ventajas del acelerado proceso de alfabetización que vivió la sociedad ateniense de finales del siglo V a.C. De hecho, la cerámica ática a partir de este momento comienza a mostrar personajes en el acto de leer obras literarias en soledad o, sobre todo, en compañía de otros.<sup>34</sup> Esos primeros lectores son mostrados en el marco de un banquete o de una reunión, convertida la lectura en una actividad con un claro valor social. Estamos ante un proceso que se incrementó de manera exponencial a lo largo de la época helenística.

---

<sup>34</sup> Cf. Immerwahr (1964) y (1973).

Sin embargo, esta nueva actividad intelectual no estaba al alcance de cualquiera. De hecho, el texto fijado sobre un rollo de papiro no era fácil de leer. Esta dificultad tiene su reflejo desde el punto de vista léxico en uno de los principales verbos griegos con el que se designaba esta actividad, ἀναγινώσκω, que significa “reconocer, desentrañar”.<sup>35</sup> La primera dificultad de ese proceso de “reconocimiento” del texto escrito estribaba en que durante mucho tiempo, especialmente en la época clásica y hasta bien entrado el periodo helenístico en Grecia, no existían ni métodos de puntuación ni sistema de acentuación. Ambos son un invento de época alejandrina, debido especialmente al trabajo de filólogos como Aristófanes de Bizancio.<sup>36</sup> Lo normal era que el texto apareciese escrito seguido, en *scriptio continua*, sin ningún tipo de separación ni indicación acentual, ya se tratase de un texto escrito en prosa o en verso. Esta situación, que no acabó de regularizarse completamente hasta una época tan tardía como el siglo X d.C., llevó a Balogh a defender la hipótesis de que el lector antiguo, enfrentado a una secuencia continua de letras, encontraría con gran dificultad la separación de palabras y que sólo la lectura en voz alta de las letras permitiría aportar un sentido a esa sucesión de texto escrito.<sup>37</sup> Yendo aún más lejos, Balogh trató de demostrar que la lectura en silencio era casi completamente desconocida en el mundo antiguo, frente a un dominio casi absoluto de la lectura en voz alta en el ámbito de los textos literarios. La lectura silenciosa de textos, (el *tacite legere* del que habla Horacio en *Sátiras* 2.5.68) sólo era admitida por Balogh bajo circunstancias muy especiales o por parte de personajes extraordinarios como Julio César. Sus conclusiones fueron matizadas bastantes años después por Knox, mucho más escéptico al respecto, aportando datos que confirman que textos no literarios, como las cartas, eran leídos en silencio como algo normal en el mundo antiguo.<sup>38</sup> En los últimos años se ha reavivado la polémica a través de los trabajos de Gavrilov (1997) y Burnyeat (1997), que han proporcionado nuevos datos a favor de la interpretación de Knox, extendiendo sus conclusiones a la lectura de textos literarios. De esta nueva perspectiva es deudora toda una serie de estudios centrados en la determinación de los contextos en los que se llevaría a cabo uno u otro tipo de lectura.<sup>39</sup> Actualmente, se defiende que la lectura no era muy diferente a la de hoy en día. Podía ser en silencio o en voz alta, sobre todo en aquellos

---

<sup>35</sup> Cf. Nieddu (1988).

<sup>36</sup> Cf. Reynolds y Wilson (1986: 22).

<sup>37</sup> Cf. Balogh (1927).

<sup>38</sup> Cf. Knox (1968).

<sup>39</sup> Cf. Johnson (2000), Johnson y Parker (2009) y Johnson (2010).

casos en los que era importante seguir el ritmo de la poesía o el acto de leer tenía una finalidad social.

A ello se une la constatación de que, especialmente dentro del ámbito de la literatura griega, parece claro que en sus orígenes (e, incluso durante la época clásica) las composiciones poéticas fueron elaboradas pensando esencialmente en su recepción oral y no visual. En efecto, la lengua de la poesía primero y la de la prosa artística después estaban íntimamente unidas a los efectos de la musicalidad derivados de su lectura en voz alta. Tanto poetas como rétores y gramáticos destacaron la importancia de una cuidadosa pronunciación de las palabras (ὀρθοωπεία) con la que se consiguiesen agradables y apropiados efectos sonoros (εὐφωνία). Una lectura correcta de este tipo de textos implicaría llevar a cabo una tarea de ejecución oral similar a la interpretación de una partitura musical. Toda lectura, sobre todo si se hacía delante de un auditorio, debía ser una ὑπόκρισις, es decir, una interpretación oral y gestual que se esforzara en expresar las características del género y las intenciones del autor. En este sentido, los manuales de retórica y gramática, teniendo en cuenta esta circunstancia, acabaron proporcionando una detallada preceptiva, encaminada a organizar la expresividad de las voces en el momento de la lectura.<sup>40</sup> Proceso que en modo alguno excluía la lectura privada en silencio. Los evidentes avances que se dieron en la alfabetización y la mayor familiarización con la cultura escrita y sus recursos tuvieron que provocar un aumento de esta modalidad de lectura silenciosa no sólo de documentos sino también de textos literarios.

En el proceso de lectura no sólo era importante el modo en que se hiciese, ya fuera en silencio o en alta voz.<sup>41</sup> También fue decisivo el soporte sobre el que el texto estaba fijado.<sup>42</sup> De hecho, sobre la superficie en blanco del papiro el texto solía disponerse en columnas, ya se tratase de una obra en verso o en prosa, de tal modo que el lector tuviese delante de sus ojos, con el rollo abierto, aproximadamente dos columnas a la vez. Durante el proceso de lectura era necesario emplear las dos manos de manera simultánea. La opinión tradicional es que los lectores utilizaban la mano izquierda para enrollar el texto ya leído y con la derecha iban desenrollando y dejando al descubierto nuevas secciones de la obra, lo que implicaría una labor coordinada y, hasta cierto punto, incómoda. Sin embargo, el proceso de lectura debía ser más fácil de lo que nos parece hoy en día a

---

<sup>40</sup> Cf. Rispoli (1991: 93 ss.).

<sup>41</sup> Cf. Hutchinson (2008). De especial interés es el capítulo introductorio (“Doing things with books”, 1-41), que ofrece una visión sobre la lectura y la escritura de los libros griegos del siglo III a. C. y los romanos del siglo I d. C. a la luz de los últimos hallazgos papirológicos

<sup>42</sup> Cf. las reflexiones de Small (1997: 137-139).

primera vista.<sup>43</sup> Lo que realmente sucedía era que la mano derecha sólo se dedicaba a sostener y aguantar el grueso del rollo, mientras que la izquierda lo que hacía era estirar el otro extremo para permitir la lectura del pasaje correspondiente. Una vez leído éste, la mano izquierda no tenía que realizar la labor de enrollado, sino que el volumen, debido a su propia forma, tendía a enrollarse por sí mismo. La función de la izquierda era, por lo tanto, simplemente la de evitar que se enrollara demasiado. Esta explicación revela que el proceso de lectura era más fácil y automático de lo que se pensaba.

En todo caso, lo que sí parece estar demostrado es que la forma de leer este formato de libro condicionaba la posición física del lector. La iconografía, sobre todo la procedente de monumentos funerarios, nos ha proporcionado testimonios muy valiosos en los que se observa a diversos personajes en el momento de leer un rollo de papiro.<sup>44</sup> La postura más común implicaba que el lector, sentado, apoyase el rollo directamente sobre sus rodillas o sobre una superficie de madera apoyada sobre el regazo, proporcionando en cualquiera de los dos casos una superficie fija sobre la que reposaba físicamente el *volumen*. La iconografía, especialmente la pompeyana, nos ha proporcionado un detalle de gran interés: la existencia de "sostenedores de rollos" que recibirían el nombre de *ἀναλογεῖον*, *ἀναγνώστηριον* o *manuale lectorium*.<sup>45</sup> Se trataría de una especie de atril de madera en cuyos extremos laterales había dos láminas en forma de "S", colocadas perpendicularmente a la base, cuyas formas que proporcionaban unos ganchos para ajustar el rollo y poder mantenerlo abierto en un momento preciso.<sup>46</sup> También son frecuentes las representaciones en las que el lector ha interrumpido momentáneamente su tarea. En este caso, la postura convencional es aquella en la que el rollo se sostiene con una sola mano, que une los dos cilindros por sus extremos, dejando libre la otra mano.

En todo caso, la toma de notas o el poder tener varios rollos abiertos a la vez para cotejar datos sí debieron de ser tareas más dificultosas. Y es que, como ha estudiado Vandertorpe, el volumen de papiro solía implicar un tipo de lectura continuada, desde el principio hasta el final del rollo.<sup>47</sup> Debido a su propia naturaleza, este soporte promovía un tipo de lectura lineal, que no se detenía ni siquiera para tomar notas. La reflexión y posible memorización de pasajes destacados se producía a lo largo del proceso de lectura. Por ello, lo habitual era que el lector o estudioso confiase el breve texto al cuidado de una memoria

---

<sup>43</sup> Según ha señalado Skeat (1981, 373-6).

<sup>44</sup> Cf. Marrou (1938: 24-197).

<sup>45</sup> Cf. Poll.10.60, Hdn.Gr.2.457.

<sup>46</sup> Cf. Birt (1907: 176-77) y el detallado análisis de la iconografía en Knauer (1993). Al respecto, cf. Marcial 14.84.

<sup>47</sup> Cf. Vandertorpe (2008).

que, por supuesto, estaba mucho más ejercitada que la que hoy en día poseemos. Algo que se veía con total normalidad en una sociedad en la que la influencia de la cultura de base oral fue mayor de lo que parece, lo que explica una característica de los escritores griegos y romanos: el citar pasajes de memoria, especialmente de los poetas más conocidos, a pesar de los inevitables errores de transmisión textual que ello acababa provocando.

Siglos más tarde, el paso del rollo al códice y el cambio de soporte material tuvo importantes consecuencias en el proceso de lectura. La adopción del códice supuso, de hecho, el comienzo de un tipo de lectura tabular (el texto entendido como una cuadro o “tableau”). En principio, tenemos también una obra que se sucede a lo largo de las páginas de un códice. Pero ahora el soporte permite y facilita una lectura segmentada del libro. El lector tiene entre sus manos un instrumento que le ofrece muchas más posibilidades de consulta y combinación. Puede leer y anotar. Puede leer un códice, detener el proceso de lectura y consultar otro que le aporte datos complementarios o, incluso, una nueva perspectiva que modifique su visión del texto. La libertad que proporciona el códice supuso la entrada en una nueva dimensión intelectual del proceso de lectura. El hecho de que el códice permita acceder directamente a cualquier punto del texto cambió radicalmente la relación entre el lector y el texto al final de la Antigüedad. Es a partir de ese momento en que empiezan a surgir diversas maneras de orientar al lector dentro del libro. La página como unidad visual de información, relacionada con las que la siguen y la preceden, aparece dotada de un valor muy diferente a la sucesión de columnas de texto del volumen de papiro.

#### 6. *Un ejemplo conservado de rollo helenístico: el papiro de Posidipo*

La procedencia de los restos de papiro hoy en día conservados tiene que ver con circunstancias casuales, destrucciones y reutilizaciones.<sup>48</sup> En el ámbito del libro helenístico, Egipto ha sido clave en la preservación de testimonios de incalculable valor. Tanto su constante clima seco (fundamental para la preservación de los rollos hasta el día de hoy) como el mantenimiento de ancestrales costumbres relacionadas con los ritos de embalsamamiento fueron factores decisivos. Entre los restos conservados de rollos de papiro, se destaca por derecho propio un descubrimiento sensacional. Nos referimos al rollo (*P. Mil. Vogl. VIII 309*), que conformaba el cartonaje de una momia, en el que se han

---

<sup>48</sup> Sobre los descubrimientos de papiros cf. Bagnall (ed.) (2009: 30-58). Los dos ejemplos más antiguos conservados (s. IV a.C.) son el papiro de Derveni (carbonizado), cf. Kouremenos, Parássoglou y Tsantsanoglou (2006) y el que contiene *Los Persas* de Timoteo de Mileto, descubierto en la tumba de un poeta ambulante, comentado y editado por Hordern (2002).

conservado para la posteridad parte de un libro de epigramas que han sido atribuidos al poeta macedonio de mediados del siglo III a.C Posidipo de Pela.<sup>49</sup> Se trata de un descubrimiento único, tanto por el número de versos conservados (más de 600), como por la información que ha proporcionado a los estudiosos sobre la morfología, ordenación y características de este tipo de libros de epigramas en época helenística.<sup>50</sup> Un testimonio decisivo para comprender tanto las características materiales de un libro poético helenístico como los procedimientos de edición y lectura de este momento.<sup>51</sup>

El comienzo de la Época Helenística trajo consigo cambios sustanciales para la historia del epigrama durante los siglos III y II a.C. En el nuevo ambiente literario e intelectual de las cortes de los reyes que sucedieron a Alejandro Magno, los poetas doctos helenísticos encontraron en la disposición editorial de un libro de epigramas la posibilidad de llevar a cabo una creación literaria de altura. De este modo, por primera vez, tras su pleno reconocimiento como género literario en la época clásica, el epigrama se convierte en el protagonista de un libro completo, de un rollo de papiro independiente, en el que la manera de disponer los epigramas propios se convierte además en un acto creativo.<sup>52</sup> Una costumbre que también podía ser practicada por los lectores más avezados. En este tipo de “auto-edición”, la ordenación interna del material poético dejó de seguir criterios simples y mecánicos (ya fueran alfabéticos o geográficos como previamente). Los nuevos poetas ahora se sienten libres para recurrir a afinidades de contenido o de forma que estimulaban la creatividad. Así, siguiendo el principio de la analogía o del contraste, los poemas iban siendo encadenados unos a otros como nunca antes se había hecho. Incluso se componían para la ocasión epigramas destinados a introducir y cerrar este nuevo modelo de libro poético. Nace así un nuevo tipo de composición: el *libellus*.<sup>53</sup> Con este término, empleado siglos más tarde por Marcial para referirse a los libros de epigramas editados por él mismo, Argentieri hace referencia al tipo de libro que constituían estos rollos poéticos helenísticos, que físicamente eran más breves que los volúmenes que contenían textos en prosa. Obras que eran entendidas no como un medio de reunir material disperso con una

---

<sup>49</sup> Sobre el epigrama grecorromano, con especial atención a su contexto literario y material, cf. Argentieri (1998), Gutzwiller (1998) y Hutchinson (2008).

<sup>50</sup> Sobre el Papiro de Posidipo, cf. la *editio princeps* de Bastianini y Gallazzi (2001) y la *editio minor* de Austin y Bastianini (2002). Cf. Acosta-Hugues, Baumbach y Kosmetatou (eds.) (2004), Gutzwiller (ed.) (2005), Marco, Palumbo y Lelli (eds.) (2005) y Bing (2009).

<sup>51</sup> Cf. el estudio detallado de los aspectos físicos de Johnson en Gutzwiller (ed.) (2005: 70-80) y de los procedimientos de edición de Krevans en Gutzwiller (ed.) (2005: 81-96).

<sup>52</sup> Cf. Gutzwiller (1998: 14 ss.).

<sup>53</sup> Siguiendo la terminología de Argentieri (1998).

finalidad erudita, sino como medio de crear una nueva obra literaria de gran altura con unas reglas compositivas propias.

Por otra parte, la transmisión independiente de estos libros genera una novedad sociológica muy interesante que concierne al proceso de recepción literaria del epigrama. Sin excluir una posible ejecución oral previa de estos poemas ante un auditorio selecto, abierta a introducir cambios y modificaciones (como luego ocurrirá en Roma con las *recitationes* de época imperial), estos nuevos epigramas tienen el volumen como medio natural de transmisión y de recepción. Son fruto de una nueva sociedad y de una nueva cultura libraria en la que estos libros son concebidos con un doble objetivo: para alcanzar, por una parte, el favor real en las nuevas cortes macedonias (no en vano suelen estar dedicados a los reyes) y para lograr, por otra parte, el favor intelectual de los nuevos cenáculos eruditos que surgieron en torno a centros culturales como Alejandría. Son libros, por lo tanto, para ser leídos y estudiados, no para ser ejecutados.

El papiro de Posidipo (*P.Mil.Vogl.VIII 309*), con sus 112 epigramas conservados, nos ha proporcionado la más antigua y detallada evidencia de cómo un editor de época helenística organizó artísticamente una colección de epigramas. Aunque existen ciertas dudas sobre la autoría de los poemas, lo cierto es que dos de ellos, conservados por otros medios, ya eran atribuidos tradicionalmente al poeta macedonio, por lo que parece claro que la obra ha de adscribirse a Posidipo de Pela.<sup>54</sup> Si los epigramas hubieran sido de varios autores, la costumbre (tal y como se observa en otros papiros conservados) hubiera sido copiar sus nombres en un *lemma* delante de los respectivos epigramas. Al no haber ninguna indicación de autoría de poemas concretos, y dada la heterogeneidad del contenido, parece que el único elemento que unificaría estos poemas tan variados sería su adscripción a un único autor. En cuanto al momento en que fue confeccionado el rollo, estos epigramas citan hechos históricos que permiten fechar el libro hacia el año 247 a. C.

Este rollo, además, es un ejemplo perfecto del recorrido vital de muchos libros de uso común en la época helenística. A pesar de ser una copia estimable, con papiro de calidad media y que seguramente formó parte de una biblioteca privada, hacia mediados del siglo siguiente su contenido habría perdido valor.<sup>55</sup> Posidipo, que había gozado de gran fama y prestigio, codeándose con autores de la talla de Calímaco, seguramente ya habría pasado de moda. Y este rollo, que contenía un libro de poemas que ya no le interesaba a nadie, acabó siendo reciclado hacia el año 150 a. C. Para ello, tras haber sido

---

<sup>54</sup> Cf. Gutzwiller (2005: 1-15) sobre las cuestiones generales y la atribución de los epigramas.

<sup>55</sup> Sobre la calidad del papiro y sobre sus posibles usos, cf. Gutzwiller (2005: 72-74).

utilizado su *verso* o parte posterior para copiar una obra mitológica, acabó siendo desgajado en trozos para elaborar el cartonaje del pectoral de una momia greco-egipcia. Los fragmentos fueron encolados junto con otros documentos, el conjunto fue recubierto de yeso y, finalmente, pintado.<sup>56</sup> Como suele ocurrir con el papiro, que es un material especialmente frágil, que no soporta el paso del tiempo ni el efecto de la humedad, su reciclaje ha permitido su preservación. El resto lo hizo el clima perennemente seco de Egipto.

El rollo conservado, pacientemente reconstruido a partir de los 22 trozos en que fue dividido, presenta un texto distribuido en nueve páginas o *kollémata* y en 16 columnas, cada una de las cuales está formada por 39 líneas. A pesar de su importancia, no es un caso único. Desde el siglo XIX se vienen recuperando papiros griegos en Egipto desmontando las piezas del cartonaje de las momias. Se trata de una labor compleja, donde se emplean ácidos, que acaban deteriorando el material. El papiro suele acabar pudriéndose u oscureciéndose hasta hacerse ilegible. Este problema actualmente ha sido resuelto en parte a través de la fotografía por infrarrojos. Gracias a ese sistema, en el caso del papiro de Posidipo, se ha conseguido recuperar un total de 606 versos, todos ellos en dísticos elegíacos, que conforman 112 epigramas de muy diversa extensión, desde 4 a 14 versos. Teniendo en cuenta las medidas normales de este tipo de rollos, se habría conservado algo menos de la mitad del rollo, un segmento que mide aproximadamente un metro y medio.<sup>57</sup>

Esta mitad inicial está organizada en nueve secciones de muy variada extensión: epigramas líticos (21), augurales (15), anatemáticos (6), epitafios (20), descripciones de estatuas (9), hípicos (18), sobre naufragios (6), curaciones (7) y “maneras” (τρόποι). Es llamativo el hecho de que cada sección esté introducida por un título colocado en mitad de la columna. Este es un dato de gran valor, que nos ha revelado que estos libros de poemas helenísticos se organizaban internamente por contenidos y no por géneros. Así, por ejemplo, Posidipo separa en tres grupos (sobre piedras, descripciones de estatuas e imágenes de vencedores ecuestres) epigramas que en la *Antología Palatina* habían sido agrupados bajo un mismo epígrafe, el epidíctico, dentro del libro IX. Además, algunos de estos títulos (líticos, augurios...) no aparecen en las antologías posteriores, que, por lo que

---

<sup>56</sup> Sobre el cartonaje empleado en la elaboración de las momias grecorromanas en Egipto, cf. Boswinkel y Sijpesteijn (1968) y Blanchard (1993).

<sup>57</sup> Johnson en Gutzwiller (2005: 77) defiende que también podría faltar parte (al menos dos columnas) del inicio del rollo original, que pudieron ser cortadas tras haber sido dañadas. El añadido de un *protokóllon* también abonaría esta tesis.

se ve, habrían llevado a cabo una selección no sólo de epigramas, sino también de temas. Finalmente, los epigramas conservados tienen una clara naturaleza epigráfica, que los diferencia de los epigramas de tipo simposíaco que abundan en las antologías.

Aparte de su importancia desde el punto de vista literario para conocer este género, su valor desde el punto de vista de la labor editorial desarrollada en la antigüedad es inmenso con respecto a los siguientes apartados:

1) Sobre el *tamaño* de este tipo de rollos poéticos. La parte reconstruida tiene una extensión de 153 centímetros de largo por 19,6 cm. de alto, que se encuadra en el grupo C de la clasificación tipológica de Blanchard. El conjunto total del rollo original llegaría presumiblemente hasta los tres metros.

2) Sobre su *composición y morfología*: el rollo consta de un *protokóllon* o folio inicial añadido posteriormente y de nueve *kollémata* u hojas unidas siguiendo la costumbre griega, es decir, el borde derecho va pegado sobre el borde izquierdo del folio siguiente, dejando una zona de contacto de unos dos centímetros. Este sistema facilitaba la tarea del escriba en el caso de que el texto de una columna hubiera de ser copiado entre dos hojas. Todas las hojas son de similares dimensiones (20 cm. de ancho), a excepción del *protokóllon*, que es una tira de papiro de 5,5 centímetros. Este tipo de *protokóllon* tan estrecho no servía para proteger el rollo cerrado, sino para reforzar la hoja inicial del rollo y evitar posibles fracturas al abrir el volumen. Esto debía ser algo frecuente, debido a la naturaleza quebradiza del papiro, ya que se da la circunstancia de que el *protokóllon* conservado no es el original, sino que fue añadido tras una fractura previa que habría dañado parte del primer folio del rollo. Los editores del papiro han especulado sobre la posibilidad de que el título de este libro de epigramas pudiera haber figurado originariamente en el recto del *protokóllon* perdido.<sup>58</sup>

3) Sobre los *signos editoriales* empleados, la crítica ha llamado la atención sobre la ausencia de un corrector (*διορθότης*) del texto (se mantienen, de hecho, varios errores gramaticales).<sup>59</sup> Dejarez que contrasta con la existencia de anotaciones de tipo esticométrico, como la que aparece al final de la primera columna, donde encontramos una letra ( $\mu$ ) que equivale al número 40, que nos muestra que esa columna tenía ese número de versos. Por otra parte, los epigramas están separados gracias al empleo sistemático de la línea denominada *parágraphos*, que está presente en todos los casos, poniendo de

---

<sup>58</sup> Bastianini y Gallazzi (2001: 13).

<sup>59</sup> Cf. Gutzwiler (2005: 76).

manifiesto un procedimiento perfectamente establecido y asumido por el copista en este momento histórico.

Además, hay una indicación muy interesante en el margen izquierdo de algunos de los epigramas, donde aparecen tres letras, *του*, copiadas por una mano diferente a la del copista del texto. Los editores de la *editio princeps* consideran que se trata de una abreviación del demostrativo “éste” (*τούτο*), escrita por alguien que seleccionó estos epigramas para un posterior estudio. Sin embargo, se ha defendido que se trata de la abreviatura del término griego *αὐτοῦ*, que en este contexto habría de traducirse como “del mismo autor”, lo que indicaría que ese epigrama tendría la misma autoría que el precedente y que, por lo tanto, se diferenciaría del que le sigue.<sup>60</sup> Como esta práctica sólo se da en ocho de los epigramas, este es uno de los argumentos empleados por aquellos que defienden que no todas estas composiciones son del mismo autor, de Posidipo de Pela, por lo que estaríamos ante alguna especie de antología.

4) Finalmente, entre otras cuestiones de crítica textual, el descubrimiento de este papiro nos ha permitido algo poco frecuente en la literatura antigua: comparar el texto de dos epigramas de Posidipo, que ya eran conocidos por tradición indirecta, a través de una cita de Tzetzes (*Chil.* 653-661) y de *Anth.Pal.* 16.119, con el texto original publicado en el siglo III a. C. Pocas veces existe la posibilidad de comparar un texto transmitido por vía indirecta con su posible arquetipo y poder comprobar así las modificaciones aplicadas al texto por los copistas o editores sucesivos. Cambios, que, por cierto, son en realidad muy pocos y no afectan esencialmente al texto tal y como ya se conocía.

Este conjunto de elementos convierte el rollo de Posidipo es un ejemplo paradigmático de libro de epigramas helenístico en el que un editor (sea el copista, el propietario del papiro o, en algún caso, el propio autor) ha seleccionado y ordenado en un tipo concreto de *volumen* una serie de epigramas que conforman, de este modo, un nuevo producto cultural.<sup>61</sup>

## 8. Conclusiones

En la presente conferencia hemos ofrecido una imagen detallada del aspecto material del libro en la época helenística. Hemos comprobado la enorme importancia e influencia de un material (el papiro) y de un formato (el rollo) y, gracias al estudio de un ejemplo excepcional como el papiro de Posidipo, hemos analizado sus implicaciones para

---

<sup>60</sup> Cf. Ferrari (2004).

<sup>61</sup> Cf. Gutzwiller (1998: 14 ss.) y, especialmente, Krevans en Gutzwiller (2005: 81-96).

comprender con mayor precisión aspectos clave de una cultura del libro como la que se desarrolló en la época helenística.

## Bibliografía

- ACOSTA-HUGUES, B., BAUMBACH, M. y KOSMETATOU, E. (eds.) (2003), *Labored in papyrus leaves: perspectives on epigram collection attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII 309)*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- ARGENTIERI, L. (1998), “Epigramma e libro. Morfología delle raccolte epigrammatiche premeleagre”, *ZPE* 121, 1-20.
- AUSTIN, C. y BASTIANINI, G. (2002), *Posidippi Pellaei quae supersunt omnia*, Milán: LED.
- BAGNALL, R. S. (ed.) (2009), *The Oxford Handbook of Papyrology*, Oxford: University Press.
- BALOGH, E. (1927), “Voces paginarum. Beiträge zur Geschichte des lauten Lessens und Schreibens”, *Philologus* 82, 84-109 y 202-240.
- BASILE, C. (1977), “Metodo usato dagli antichi Egizi per la fabbricazione e la preservazione della carta-papiro”, *Aegyptus* 57, 190-199.
- BASTIANINI, G. (1994), “*Biblion helissomenon*. Sull' avvolgimento dei rotoli opistografi”, en *Storia, poesia e pensiero nel Mondo antico*, Nápoles: Bibliopolis, pp. 45-48.
- BASTIANINI G. y GALLAZZI, C. (2001), *Posidippo di Pella, Epigrammi*, Milán: LED.
- BESSLICH, S. (1973), “Die "Hörner" des Buches. Zur Bedeutung von *cornua* im antiken Buchwesen”, *Gutenberg-Jahrbuch* 48, 44-50
- BIERBRIER, M. L. (1986), *Papyrus : Structure and Usage*, Londres: British Museum.
- BING, P. (2009), *The Scroll and the Marble. Studies in Reading and Reception in Hellenistic Poetry*, Ann Arbor: University of Michigan.
- BIRT, Th. (1882), *Das antike Buchwesen in seinem Verhältnis zur Literatur*, Berlín: Hertz.
- \_\_\_ (1907), *Die Buchrolle in der Kunst. Archaeologisch-antiquarische Untersuchungen zum antiken Buchwesen*, Leipzig: Teubner (= Nueva York: Olms, 1976).
- BLANCHARD, A. (1993), “Les papyrus littéraires grecs extraits de cartonnages : études de bibliologie”, en M. Maniaci y P.F. Munafò (eds.), *Ancient and Medieval Book Materials and Techniques*, Ciudad del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, pp. 15-40.
- BLANK, H. (2008), *Il libro nel mondo antico*, trad. it., Bari: Edizioni Dedalo.
- BLUM, R. (1991), *Kallimachos: The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography*, trad. ing., Madison: Univ. of Wisconsin Press.
- BOSWINKEL, E. y SIJPESTEIJN, P.J. (1968), *Greek Papyri, Ostraca and Mummy Labels*, Amsterdam: *Tabulae palaeographicae* 1.
- BUONOCORE, M. (ed.) (1996), *Vedere i classici : l'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo Medioevo*, Roma: Palombi.
- BURNYEAT, M. F. (1997), “Postscript on Silent Reading”, *CQ* 47, 74-76.
- CALLMER, C. (1944), “Antiken Bibliotheken”, *Opuscula Archaeologica* 3, 145-193.
- CANFORA, L. (1998), *La biblioteca desaparecida*, Gijón: Trea, 1998.
- CAPASSO, M. (1994), *Volumen. Aspetti della tipologia del rotolo librario antico*, Lecce: *Papyrologica Lupiensia* 3.
- CASSON, L. (2003), *Las bibliotecas del mundo antiguo*, trad. esp., Barcelona: Bellaterra.
- CAVALLO, G. (ed.) (1995), *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*, trad. esp., Madrid: Alianza Editorial.
- \_\_\_ (ed.) (1989<sup>2</sup>), *Le biblioteche nel mondo antico e medievale*, Roma-Bari: Laterza.
- \_\_\_ (1990), “Cultura scritta e conservazione del sapere: dalla Grecia antica all' Occidente medievale”, en P. Rossi (ed.), *La memoria del sapere*, Roma y Bari: Laterza, pp. 29-68.
- \_\_\_ (2008), *La scrittura greca e latina dei papiri. Una introduzione*, Pisa y Roma: Fabrizio Serra.

- CAVALLO, G. y CHARTIER, R. (edd.) (1998), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, trad. esp., Madrid: Taurus.
- CORSO, L. DEL (2005), *La lettura nel mondo ellenistico*, Roma y Bari: Laterza.
- CRIBIORE, R. (1996), *Writing, Teachers and Students in Graeco-Roman Egypt*, Atlanta: Scholar Press.
- \_\_\_ (2001), *Gymnastic of the Mind*, Princeton: University Press.
- CRISCI, E. (1999), "I più antichi libri greci. Note bibliologiche e paleografiche su rotoli papiracei del IV-III secolo a.C.", *S&C* 23, 29-62
- DORANDI, T. (1984), "Sillyboi", *Scrittura & Civiltà* 8, 185-199.
- \_\_\_ (2000), *Le stylet et la tablette: dans le secret des auteurs antiques*, París: Les Belles Lettres.
- EL-ABBADI, M. (1994), *La antigua biblioteca de Alejandría*, Madrid: Unesco.
- FERRARI, F. (2004), "Posidippus, the Milan papyrus, and some Hellenistic Anthologies", *Classics@ 1* ([http://chs.harvard.edu/classicsat/issue\\_1/z\\_classat\\_pdf/ferrari.pdf](http://chs.harvard.edu/classicsat/issue_1/z_classat_pdf/ferrari.pdf)).
- FRASER, P. M. (1972), *Ptolemaic Alexandria*, 3 vol., Oxford: University Press.
- GALLO, I. (1983), *Avviamento alla papirologia greco-latina*, Nápoles: Liguori, 1983.
- GAVRILOV, A. K. (1997), "Reading Techniques in Classical Antiquity", *CQ* 47, 56-73.
- GUTZWILLER, K. J. (1998), *Poetic Garlands. Hellenistic epigrams in context*, Berkeley, Los Angeles y Londres: University of California Press.
- \_\_\_ (ed.) (2005), *The New Posidippus: A Hellenistic Poetry Book*, Oxford: University Press.
- HARRIS, W. V. (1989), *Ancient Literacy*, Harvard: University Press.
- HEIDEN, B. (1998), "The Placement of 'Book Divisions' in the *Iliad*", *JHS* 118, 68-81.
- HENDRIKS, I. H. M. (1980), "Pliny, *Historia Naturalis* XIII, 74-82 and the Manufacture of Papyrus", *ZPE* 37, 121-136.
- HOEPFNER, W. (ed.) (2002), *Antike Bibliotheken*, Mainz: Ph. von Zabern.
- HORDERN, J.H. (2002), *The fragments of Timotheus of Miletus*, Oxford: University Press.
- HORSFALL, N. (1983), "The Origins of the Illustrated Book", *Aegyptus* 63, 199-216.
- HUTCHINSON, G. O. (2008), *Talking Books. Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*, Oxford: University Press.
- IGLESIAS ZOIDO, J.C. (2010), *El libro en Grecia y Roma: soportes y formatos*, Cáceres: UEX.
- IMMERWAHR, H. (1964), "Book Rolls on Attic Vases", en C. Henderson (ed.), *Classical, Mediaeval and Renaissance Studies in Honor of B. L. Ullman*, Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1964, vol. I, pp. 17-48.
- \_\_\_ (1973), "More Book Rolls on Attic Vases", *Antike Kunst* 16, 143-148.
- IRIGOIN, J. (2001), *Le livre grec des origines à la Renaissance*, París: Bibliothèque Nationale.
- JOHNSON, E. D. y HARRIS, M. H. (1995<sup>4</sup>), *History of Libraries in the Western World*, Metuchen (N.Y.): Scarecrow Press.
- JOHNSON, R. R. (1970), "Ancient and Medieval Accounts of the invention of Parchment", *California Studies in Classical Antiquity* 3, 115-122.
- JOHNSON, W. A. (1982), *The Literary Papyrus Roll: Formats and Conventions. An Analysis of the Evidence from Oxyrrhynchus*, Yale University (Diss.).
- \_\_\_ (1993), "Pliny the Elder and Standardized Roll Heights in the Manufacture of Papyrus", *CPhil* 88, 46-50.
- \_\_\_ (2000), "Towards a Sociology of Reading in Classical Antiquity", *AJPh* 121, 593-627.
- \_\_\_ (2004), *Bookrolls and Scribes in Oxyrrhynchus*, Toronto: University of Toronto Press.
- \_\_\_ (2010), *Readers and Reading Culture in the High Roman Empire*, Oxford: University Press.
- JOHNSON, W. A. y PARKER, H. N. (eds.) (2009), *Ancient Literacies. The Culture of Reading in Greece and Rome*, Oxford: University Press.
- KENYON, F. G. (1951<sup>2</sup>), *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*, Oxford: University Press.
- KNAUER, R. (1993), "Roman Wall Paintings from Boscotrecase: Three Studies in the Relationship between Writing and Painting", *Metropolitan Museum Journal* 28, 3-46.
- KNOX, B. M. W. (1968), "Silent Reading in Antiquity", *GRBS* 9, 421-435
- KNOX, B. M. W. y EASTERLING, P. E. (1990), "Libros y lectores en el mundo griego", en *Historia de la Literatura Clásica. Vol I: Literatura Griega*, trad. esp., Madrid: Gredos, pp. 13-55.

- KOUREMENOS, TH., PARÁSSOGLU, G. M., TSANTSANOGLU, K. (2006), *The Derveni Papyrus. Edited with Introduction and Commentary*, Florencia: Leo S. Olschki.
- LALOU, E. (ed.) (1992), *Tablettes à écrire de l'Antiquité à l'Époque Moderne*, Turnhout: Brepols.
- LEGRAS, B. (2002), *Lire en Egypte: d'Alexandre à l'Islam*, París: Picard.
- LEWIS, N. (1934), *L'industrie du papyrus dans l'Égypte gréco-romaine*, París: L. Rodstein.
- \_\_\_ (1974), *Papyrus in Classical Antiquity*, Oxford: University Press.
- \_\_\_ (1989), *Papyrus in Classical Antiquity: A Supplement*, Bruselas: Papyrologica Bruxellensia.
- LUCIANI, A. G. (1998), *Storia del libro. Materie e strumenti scrittori*, Ciudad del Vaticano: Libreria editrice Vaticana.
- MARCO, M. DI, PALUMBO, B. M., LELLI, E. (eds.) (2005), *Posidippo e gli altri. Il poeta, il genere, il contesto culturale e letterario*, Pisa y Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- MARROU, H.-I. (1938), *Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Grenoble: Didier & Richard.
- MAZAL, O. (1999), *Geschichte der Buchkultur. Vol. I: Griechisch-römische Antike*, Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- MENEI, E. (1993), "Remarques sur la fabrication des rouleaux de papyrus: précisions sur la formation et l'assemblage des feuillets", *REgypt* 44, 185-188.
- MONTEVECCHI, O. (1973), *La papirologia*, Turín: S.E.I. (= Milán 1988).
- NEGRI, M. (2004), *Pindaro ad Alessandria. Le edizioni e gli editori*, Brescia: Paideia.
- NIEDDU, G. F. (1988), "Decifrare la scrittura, "percorrere" il testo: momenti e livelli diversi dell'approccio alla lettura nel lessico dei greci", *GIF* 40, 17-37.
- PARSONS, E. A. (1952), *The Alexandrian Library*, Londres: Cleaver-Hume.
- PFEIFFER, R. (1981), *Historia de la Filología Clásica*, trad. esp., 2 vols., Madrid: Gredos.
- PUGLIA (1997), *La cura del libro nel mondo antico. Guasti e restauri del rotolo di papiro*, Nápoles: Liguori Editore.
- RAGAB, H. (1980), *Contribution à l'étude du papyrus (Cyperus papyrus) et à sa transformation en support de l'écriture (papyrus des anciens)*, El Cairo: Ragab Papyrus Institute.
- REYNOLDS, L.D. y WILSON, N. (1986), *Copistas y filólogos*, Madrid: Gredos.
- RISPOLI, G. M. (1991), "Declamazione e lettura nelle teoria retorica e grammaticale greca", *Koinonia* 15, 93-133.
- SAENGER, P. (1997), *Spaces between Words: The Origins of Silent Reading*, Stanford: University Press.
- SCHUBART, W. (1921<sup>2</sup>), *Das Buch bei den Griechen und Römern*, Berlín y Leipzig (tercera edición de E. Paul, Heidelberg: Schneider, 1962).
- SICKLE, J. VAN (1980), "The Book-Roll and some Conventions of the Poetic Book", *Arethusa* 13, 5-42.
- SKEAT, T. C. (1981), "Was re-rolling a papyrus roll an irksome and time-consuming task", en *Scritti in onore di Orsolina Montevicchi*, Bolonia: Clueb, pp. 373-6.
- \_\_\_ (1982), "The Length of the Standard Papyrus roll and the Cost-Advantage of the Codex", *ZPE* 45, 169-176.
- SMALL, J. P. (1997), *Wax tablets of the mind: cognitive studies of memory and literacy in classical antiquity*, Londres: Routledge.
- \_\_\_ (2003), *The Parallel Worlds of Classical Art and Text*, Cambridge: University Press.
- SOLA, J. (1961), "San Isidoro y la ciencia diplomática", *Helmantica* 12, 301-342.
- SVENBRO, J. (1988), *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, París: La Découverte.
- \_\_\_ (1998), "La Grecia arcaica y clásica. La invención de la lectura silenciosa", en G. CAVALLO y R. CHARTIER (1998: 57-93).
- TURNER, E. G. (1978), "The Terms *Recto* and *Verso*: The Anatomy of Papyrus Roll", *Actes du XV Congress International de Papyrologie*, Bruselas: Papyrologica Bruxellensia 16.
- \_\_\_ (1980), *Greek Papyri. An Introduction*, Oxford: University Press.
- VANDERTORPE, Ch. (2008), *Del papiro al hipertexto. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura*, Madrid: FCE.
- WEITZMANN, K. (1990), *El rollo y del códice*, trad. esp., Madrid: Nerea.