

EL FRAGMENTO DE BIBLIA *DERICCI* MS 5 (ITALIA, SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIII)*

POR

EULALIA RAMOS RUBERT

Universidad CEU San Pablo (Madrid)

Doctor en BBAA: Conservación y restauración de obras de arte

Universidad Politécnica de Valencia

RESUMEN

Investigación de un grupo de manuscritos europeos pertenecientes a la NYPL utilizados para la liturgia de la Iglesia católica entre los siglos x y xv, que actualmente forman parte del *DeRicci* Collection. Se comienza con el estudio del *DeRicci* ms 5, fragmento de Biblia italiana. Como novedad, se estudia el contenido bíblico y su influencia en el proceso de restauración, además de su asociación comparativa con Vat.lat.25, Chig.A.VI.161, Chig.A.VI.162, biblias pertenecientes a la BAV.

Descripción de los elementos constitutivos del libro, naturaleza de sus materiales y oficios artesanales que intervienen en su elaboración. Estudio detallado sobre la técnica ejecutiva, valoración de las intervenciones precedentes, y análisis del estado de conservación del volumen. Se deducen varias consideraciones y conclusiones para una propuesta de conservación. Se proporcionan descripciones sobre el cuerpo del libro, el contenido de los cuadernillos, las capitales y algunas notas en papel.

PALABRAS CLAVE: Biblia, estado de conservación, intervenciones precedentes, manuscrito, miniador, miniatura, pergamino, restauración, técnica ejecutiva.

* Quiero expresar mi agradecimiento al Prof. Sever J. Voicu, Prof. Pierre-Maurice Bogaert y Prof. Ignacio Pérez de Heredia y Valle, por su inestimable ayuda y generosidad en mi investigación. Cuanto hay de novedoso en la yuxtaposición de patología, paleografía, codicología y técnica de restauración respecto a los cánones científicos tradicionales, se debe en gran parte a su paciencia durante la elaboración del presente artículo. Aquellos errores que aparezcan en el escrito pertenecen exclusivamente al autor. Quiero además, expresar mi gratitud a todos aquellos que han contribuido a las reproducciones fotográficas. A la Manuscripts and Archives Division de The New York Public Library, por su generosidad para la realización y publicación de las imágenes, de modo especial a William Stingone

THE FRAGMENT OF THE BIBLE *DERICCI* MS 5 (ITALY, SECOND HALF OF XIIITH CENTURY)

ABSTRACT

This research focuses on a group of European manuscripts belonging to NYPL used in the liturgy of the Catholic Church between the xth and xvth centuries, which form part of the *DeRicci* Collection. This paper begins with the study of *DeRicci* ms 5, fragment of an Italian Bible. As an innovation, is studied the biblical content and its influence on the conservation process, in addition to its comparative association with Vat.lat.25, Chig.A.VI.161, Chig.A.VI.162, Bibles belonging to the BAV.

A description of the elements of the book, the nature of the material and the crafts involved in its preparation. A detailed study of the technical executive, allowing an assessment of previous conservation works, and the analysis of the state of conservation of the volume. Several considerations and conclusions are deduced for a conservation proposal. Descriptions are provided on the body of the book, the contents of the gatherings, capitals and notes on paper.

KEY WORDS: Bible, state of preservation, previous conservation work, manuscript, illuminator, illumination, parchment, conservation, painting technique.

| | |
|-------------------|------------|
| Recibido/Received | 20-06-2013 |
| Aceptado/Accepted | 26-09-2013 |

y Thomas Lannon. Y a Thomas Benech, artista y fotógrafo, por su inestimable ayuda en la toma, montaje y retoque del material fotográfico. Abreviaturas utilizadas: Ag = Agæus; Am = Amos; ANABAD = Asociación Nacional de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas; ARQ = Association des relieurs du Québec; Bar = Baruch; BAV = Biblioteca Apostolica Vaticana; BBAA = Bellas Artes; c. = aproximadamente; Calif. = California; Cat. = catálogo; Chig. = Chigi; col. = columna/s; Cro = Paralipomenon; Ct = Canticum Canticorum Salomonis; Dn = Daniel; Dr. = Doctor/a; Esd = Esdræ; Est = Esther; Ez = Ezechiel; f. = folio; Feb. = febrero; ff. / fols. = folios; FTIR = Transformación de Fourier de la Radiación Infrarroja; Hab = Habacuc; ICCU = Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche; ICPL = Istituto centrale per la patologia del libro; ICR = Istituto centrale per il restauro; ICRPAL = Istituto Centrale per il Restauro e la Conservazione del Patrimonio Archivistico e Librario; ICSR = Istituto Centrale Superiore per il Restauro; Is = Isaa; Jb = Job; Jdt = Judith; Jon = Jonas; Jos = Josue; Jr = Jeremia; Mac = Machabæorum; Mal = Malachias; M&AD = Manuscripts and Archives Division; mm = milímetros; ms = manuscrito; mss = manuscritos; Miq = Michæa; n. = nota; Nah = Nahum; Neh = Nehemias; NYPL = The New York Public Library; Oct. = octubre; Os = Osee; Prof. = Profesor; Pr = Proverbiorum; Qo = Ecclesiastes; r = recto; Rg = Regum; Rt = Ruth; Servizio IID = Servizio Informazione Insegnamento e Documentazione; Sb = Sapientia; Si = Ecclesiasticus; sig. = siguiente; Sof = Sophonias; Tob = Tobia; v = verso; v. = véase; Vat.lat. = Vaticana latina; Zac = Zacharias.

Figura 1
Cubierta anterior: lomo del libro (particular). MA 5.
Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division.
New York Public Library.



INTRODUCCIÓN

Esta investigación se centra en un grupo de manuscritos europeos pertenecientes a la NYPL utilizados para la liturgia de la Iglesia católica desde la Alta a la Baja Edad Media —entre los siglos x y xv— y provenientes de Francia, Italia, Alemania, Países Bajos y Reino Unido, que se encuentran en un delicado estado de conservación (Figura 1). Este trabajo propone un estudio sobre la conservación y restauración de algunos de los preciados manuscritos miniados que actualmente forman parte del *DeRicci* Collection, uno de los fondos más importantes del M&AD en la NYPL (Tabla 1).

Una de las características esenciales que define este estudio es el tratamiento de obra de arte que se le da al manuscrito. Este concepto de restauración, particularmente preciso y sistemático, con una significativa tutela de los bienes, hace que el tratamiento histórico-artístico-científico y la metodología operativa sobre este grupo de manuscritos, sean el resultado de la combinación entre los estudios conservativos del manuscrito medieval¹ y los aplicados durante estos

¹ La bibliografía tiene en cuenta, en la medida de lo posible, los estudios y resultados de investigaciones sobre la estructura del manuscrito: Van Regermorter, B. 1969. «La reliure byzantine». *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 36: 99-142; Baras, E.; Irigoien, J.; Vezin, J. 1978. *La reliure médiévale*. Paris: L'École Normale Supérieure; Federici, C.; Rossi, L. 1983. *Manuale di conservazione e restauro del libro*. Roma-Urbino: La Nuova Italia Scientifica-Arti Grafiche; Federici, C.; Houllis, K. 1988. *Legature bizantine vaticane*: 13-85; 109-113. Roma: Fratelli

Tabla 1
Descripción general de los nueve manuscritos estudiados
pertenecientes a la NYPL.

| País de origen | Periodo | Manuscritos |
|----------------|--------------------------|---|
| Francia | siglos x, XII, XIII y XV | <i>DeRicci</i> ms 115. Evangelios de Bretaña (Harkness Gospels). Bretaña, Landévennec, anterior a 917, finales del siglo x. |
| | | <i>DeRicci</i> ms 2. Biblia, Nuevo Testamento, Evangelios de Mateo y Marcos, glosado. Último cuarto del siglo XII. |
| | | <i>DeRicci</i> ms 12. Biblia con Prólogos e Interpretaciones de Nombres Hebreos, lista de lecturas. París, segundo cuarto del siglo XIII. |
| | | <i>DeRicci</i> ms 41. Libro de Horas, uso besanzonés. Besançon, finales del siglo XV. |
| | | <i>DeRicci</i> ms 113. Salterio-Horas, uso berruyer. Finales del siglo XV Jean Colombe (Bourges c. 1430 – c. 1493). |
| Italia | siglo XIII | <i>DeRicci</i> ms 5. Fragmento de Biblia, desde el final de Josué hasta Macabeos. Segunda mitad del siglo XIII. |
| Alemania | siglo XV | <i>DeRicci</i> ms 112. Misal. Inicios del siglo XV. |
| Reino Unido | siglo XV | <i>DeRicci</i> ms 20. Misal. Inglaterra, primera mitad del siglo XV. |
| Países Bajos | siglo XV | <i>DeRicci</i> ms 31. Libro de Horas, uso romano. Norte de los Países Bajos, probablemente Delft, c. 1480. |

últimos años a otro tipo de obras de arte, como pintura sobre tabla, pintura mural, pintura sobre tela, etc.²

Palombi; Pascalicchio, F.; Sabatini, G. 1988. «Studio statistico delle caratteristiche quantitative e qualitative», en Federici, C.; Houlis, K., *Legature bizantine vaticane*: 87-107. Roma: Fratelli Palombi; Federici, C. 1993. *La legatura medievale*. Roma – Milano: ICPL – Bibliografica; Szirmai, J. A. 1999. *The Archeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot: Ashgate; Maniaci, M. 2003. *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*. Roma: Viella; De Bella, L. R. (ed.); Guasti, G. (ed.); Massimi, M. (ed.); Medagliani, S. A. (ed.); Nitini, A. (ed.); Prosperi, C. (ed.); Sidoti, A. (ed.); Storace, M. S. (ed.) 2005. *Restauro con smontaggio del libro e del documento. Capitolato Speciale Tecnico Tipo: 1-129*. Roma – Firenze – Roma: ICPL – Biblioteca Nazionale Centrale – Centro di Fotoproduzione.

² A este respecto, Cordaro, M.; Mazzi, M. C. 1993. *Censimento conservativo dei beni artistici e storici: guida alla compilazione delle schede*. Roma: Edizioni Quasar; ICR – Servizio IID. 1999. *Scheda di rilevamento e documentazione. Guida per la compilazione. Dipinti su tavola*: 1-16. Roma: ICR; Marcone, A. M.; Buzzanca, G.; Gerardi, G.; Ivone, A. et al. 2001. «Il progetto ICR di manutenzione e controllo della Galleria Doria Pamphilj: schedatura conservativa e monitoraggio ambientale». *Bollettino ICR* 2: 44-67. Actualización en curso de las nuevas fichas conservativas de las obras elaboradas por el ICR, que tomarán como referencia aquellas fichas de intervención urgente realizadas para los movimientos sísmicos de las regiones de El Aquila, 2009, y Emilia, 2012.

El objeto específico de esta investigación es estudiar las estructuras de estos manuscritos para descifrar la información que encierran y proponer una intervención de conservación y restauración, en los casos en que sea necesario, manteniendo el respeto a las intervenciones precedentes de valor histórico y teniendo presentes los criterios de mínima intervención.³

En este caso, el criterio de selección de los manuscritos está en función de la necesidad de intervención para recuperar en la medida de lo posible, su uso en consulta.⁴ Con ocasión de la exposición *The Splendor of the Word: Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts at the New York Public Library, Oct. 21, 2005 – Feb. 12, 2006*, realizada en la NYPL, New York, una selección de manuscritos pertenecientes a distintas bibliotecas estadounidenses, fueron estudiados por un grupo de expertos en manuscritos medievales.

El estudio de estos manuscritos se reunió en un catálogo publicado con el mismo nombre.⁵ Para el actual estudio se han seleccionado aquellos manuscritos cuyo delicado estado de conservación todavía permite su estudio y resultan, por tanto, accesibles. Los nueve manuscritos formaron parte de esta exposición: siete de ellos están incluidos en el citado catálogo y, a estos, se han añadido otros dos, *DeRicci* ms 2 y *DeRicci* ms 5, todos ellos pertenecientes a la NYPL.

Este trabajo se ha estructurado en dos fases: una primera parte de estudio histórico-científico, dedicada a la observación de los elementos de la estructura interna y externa de los manuscritos y al análisis comparativo entre manuscritos pertenecientes a otras colecciones; y, una segunda parte de estudio conservativo, dedicada al proyecto de restauración de los manuscritos. A partir de los estudios realizados en la primera parte de esta investigación, y decididas las intervenciones más adecuadas, se define el mejor tipo de intervención según la metodología y las instrumentaciones.

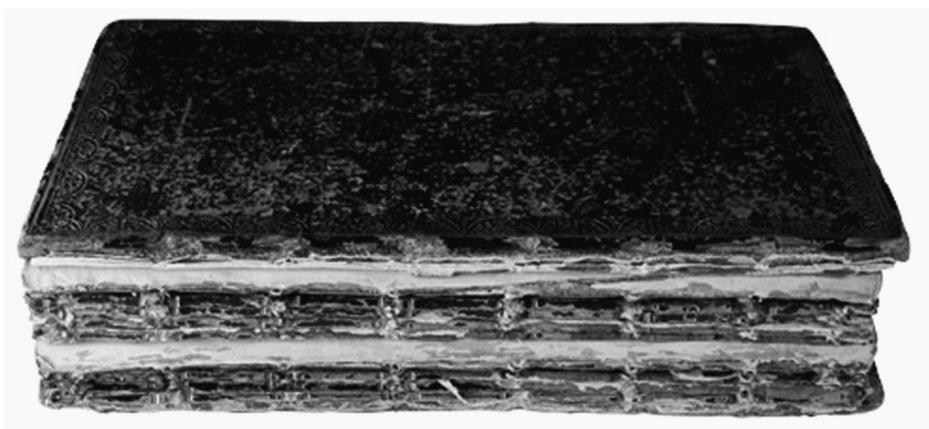
³ Clarkson, C. 2008. *Criteria for minimum intervention in period bookbindings*. «Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de las II Jornadas Técnicas sobre restauración de documentos. Pamplona, 18 y 19 octubre 2007». Pamplona: Gobierno de Navarra – Institución Príncipe de Viana: 13-37; Sánchez Hernampérez, A. 2006. *El Códice Breviario de Amor y el concepto de mínima intervención en la restauración de documentos*. «16th International Meeting on Heritage Conservation, Valencia 2, 3 and 4 November 2006». Valencia: UPV: 89-104.

⁴ Cuando nos referimos al *uso* de un manuscrito litúrgico, hacemos alusión a *uso en consulta* o *uso litúrgico*. En esta ocasión, la acepción del término *uso*, con el sentido de «empleo continuado y habitual» del manuscrito, se reduce al *uso en consulta* —aquel que supone la previa autorización del responsable de la sección, y cuya decisión depende, entre otros criterios, del estado de conservación del manuscrito—. En cambio, el *uso litúrgico* se refiere al *uso o función* para el que había sido creado el manuscrito.

⁵ Alexander, J. J. G. (ed.); Marrow, J. (ed.); Freeman Sandler, L. (ed). 2005. *The Splendor of the word: Medieval and Renaissance Illuminated manuscripts at the New York Public Library, Oct. 21, 2005 – Feb. 12, 2006*. New York – London: NYPL – H. Miller.

El estudio comienza con el *DeRicci* ms 5, fragmento de Biblia, integrante de este grupo de manuscritos.⁶ Como novedad a los tradicionales métodos y exámenes conservativos, se introduce en esta investigación el estudio del contenido bíblico y su influencia en el proceso de restauración, además de su asociación comparativa con Vat.lat.25, Chig.A.VI.161, Chig.A.VI.162, Biblias pertenecientes a la BAV.⁷

Figura 2
Cubierta posterior. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts.
Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



DESCRIPCIÓN DEL MANUSCRITO

Una cuidadosa descripción de la estructura interna y externa del manuscrito revela los elementos constitutivos del libro, la naturaleza de sus materiales y los oficios artesanales que intervienen en su elaboración.

⁶ Le sigue un segundo trabajo realizado sobre cinco casuísticas de mss pertenecientes a este mismo grupo titulado *Some observations about non original material in the illuminated manuscripts* y presentado en la Conferencia internacional «Medieval Documents as Artifacts, 1100-1600», 5-6 febrero 2014, Maastricht.

⁷ El ms Vat.lat.25 es una Biblia italiana de la segunda mitad del siglo XIII, contemporánea a la de nuestro estudio, conservada de inicio a fin.

Estructura externa

Encuadernación en piel del siglo XVIII, según datación de Seymour de Ricci y Wilson (Figura 2).⁸ Únicamente se conservan por separado las dos cubiertas del libro y algunos restos del lomo mutilado, en piel, encolados sobre los cuadernillos. Ambas cubiertas, realizadas con piel marrón de ternero inglés⁹ sobre cartoncillo con decoración dorada, ancha 10 mm, que rodea el borde del cuadrante: el dorador realiza una ventana con una doble línea recta de contorno en oro junto a una interior discontinua, y combina hierros con diversas huellas empleando así formas de media luna que encierran un mismo motivo floral y un hierro sencillo con flor de tres pétalos. El dorador también usó esta doble línea dorada para adornar la cabeza, el pie y los nervios del lomo, y añadió además, un rotulado de dos líneas entre el primero y segundo nervios,¹⁰ del que tan sólo se distinguen algunos caracteres en mayúscula también dorados según el actual orden de colación que conservan los cuadernillos: «A...S / ICU...». Debido al estado de conservación es difícil distinguir otros elementos dorados. Los cuadernillos fueron cosidos para la encuadernación actual sobre seis nervios equidistantes con una distancia entre sí de 25 mm: el primero aparece a 30 mm de la cabeza del libro y el último, a 30 mm del pie. Los nervios, en relieve sobre el lomo, fueron cortados y extraídos —al igual que las cabezadas— conservando tan sólo algunas anillas del cosido, hechas con un cordel sencillo de dos hilos trenzados en Z, y algún fragmento del mismo hilo, a la altura del primer y tercer nervios.

⁸ Cubierta anterior 195 x 125 mm; cubierta posterior 195 x 125 mm; sin lomo, altura de los cuadernillos descosidos y desmembrados 30 mm, que todavía conservan el hilo del cosido en sus páginas centrales. El texto siguiente corresponde al catálogo de Seymour De Ricci quien describe este manuscrito como «5. Biblia. Vel. (XIIIth c.), 219 ff. (18 x 12 cm.). A fragment only, from Judges to Maccabees. Written in northern Italy. xviiith c. English calf. Owned in 1715 by John Lord Percival Baron of Burton, Country Cork; later owned by John Perceval, fourth Earl of Egmont, at Enmore Castle, Somersetshire; his sale by F. Braithwaite (London, 14 July 1834, probably n. 1330, 1331, or 1332?); Thorpe, Cat. 1834, n. 759 [as “Rabanus”], sold (1836) to A. A. Smets, of Savannah (Cat. 1860, p. 9); his sale (New York 1868, n. 1468). – From the R. L. Stuart coll., bequeathed in 1892 (Cat. 1884, p. 45)». De Ricci, S.; Wilson, W. J. 1935. *Census of Medieval and Renaissance manuscripts in The United States and Canada*, vol. II: 1316. New York: The H. W. Wilson Company. De los distintos estudios sobre este argumento, consideramos oportuno mencionar los siguientes: Powell, R.; Waters, P. 1969: «Technical Description of the Binding» en Brown, T. J. (ed.), *The Stonyhurst Gospel of Saint John*: 45-55. Oxford: s.n.; Marazzini, C. 1986. *La rilegatura artigianale e d'arte*: 19-22. Bologna: Zanichelli; Haines, B. 1987. «Bookbinding Leather». *The New Bookbinder* 7: 63-82; Cains, A. 1992. *A Facing Method for Leather, Paper and Membrane*. «Conference Papers Manchester: IPC». Worcester: Leigh Lodge: 153-157; Sharpe, J. L. (ed.); Powell, R. 1996: *The Compleat Binder: Liber Amicorum*. Turnhout: Brepols.

⁹ v. Middleton, B. C. 1996. *A History of English Craft Bookbinding Technique*: 123-142; 152; 255. New Castle, Del.: Oak Knoll Press.

¹⁰ La distancia desde la cabeza hasta la 1ª decoración dorada del 1º nervio es de 23 mm; la distancia que hay entre la decoración de dos nervios: 17 mm; y, la distancia desde el 6º nervio hasta el pie del libro: 25 mm; con una anchura de los nervios decorados de 10 mm.

Hasta ahora los cuadernillos se conservan sueltos y no se reconocen huellas de posibles broches o cintas.

Prosiguen a la cubierta anterior cuatro hojas de guarda (Figura 3):¹¹ un *bifolio* hecho con papel marmorizado elaborado a mano, y un *bifolio* blanco. La primera de las dos hojas marmóreas está directamente encolada a la cubierta anterior y sobre ella, dos ex libris.¹² En cambio, la segunda o guarda volante se conserva suelta con una hoja de guarda blanca encolada por el verso, anotaciones manuscritas y un recorte.¹³ Las otras hojas de guarda blancas también conservan numeración y escritura.¹⁴ Estos mismos *bifolia* se repiten después de la cubierta posterior,¹⁵ uno marmóreo y uno de guarda blanco, pero en orden inverso a la cubierta anterior.

¹¹ Las dimensiones de las hojas de guarda son 188 x 125 mm. Las dos primeras, marmóreas, destacan por sus rojos, azules, verdes y amarillos aunque se conservan separadas debido a una rotura a lo largo de la línea del pliegue.

¹² El primero de los ex libris (90 x 78 mm) ocupa el centro de la contracubierta (a 47 mm del borde superior y a 26 mm del borde exterior de la cubierta) y exhibe un escudo heráldico del propietario, realizado con representaciones figurativas y lema. De esquinas redondeadas, se compone de un escudo coronado con yelmo, y a derecha e izquierda del motivo central, dos ciervos encadenados. A los pies de los ciervos, una cartela con el texto: «SVB CRVCE CANTO» y debajo de ésta, dos líneas escritas con caracteres cursivos: «*IchnL^d. Percival Baron of Burton. / in the Country of Cork in Ireland 1715*». El segundo ex libris, situado sobre el ángulo superior izquierdo (a 5 mm del borde superior y a 7 mm del borde exterior de la cubierta), con el escudo heráldico de la biblioteca, posee representaciones figurativas y cartela. Estos elementos aparecen en el siguiente orden: 1ª línea (frase manuscrita en tinta negra): «Cod. Membr. occ. 5»; 2ª línea: «LENOX LIBRARY»; un escudo con la cruz de S. Andrés y sobre él, la imagen de un león coronado alzando la pata derecha. Debajo, una cartela en mayúsculas: «AUCTOR PRETIOSA FACIT»; 3ª línea: «R.L. Stuart Collection.»; y, 4ª línea: «Presented in 1899».

¹³ Las anotaciones manuscritas, hechas en lápiz, y el recorte de papel con letras de imprenta (21 x 113 mm), aparecen en el siguiente orden: la fecha «1468», en lápiz, aparece en lo alto y centro del folio; una letra mayúscula: «R», a la derecha de la fecha; y, un recorte que describe el contenido del libro, el tipo de encuadernación y de iniciales decoradas, encolado debajo de la fecha: «750 / Rabanus.– Machabeorum Libro [«o» tachada y sustituida por «i», corregido a lápiz] duo.– Libri Prophetarum et / Libri Regum, cum Explanatione Locorum Difficiliorum per / Rabanum Maurum, Manuscript of the Fifteenth Century, / upon vellu, 8vo, neat, [...] / The paintings of the capital letters in this Manuscript are highly worthy of / Notice, from the grotesque figures of which they are constituted, and of the / Style of excellence with which they are executed». Bajo el recorte, la frase manuscrita en lápiz: «from Lord Egmonts Collection».

¹⁴ En el lado recto de la primera hoja aparece: «13874»; y en el lado verso, la impresión de un sello almindrado con la escrita: «LENOX LIBRARY NEW YORK»; dentro de él, escritas en lápiz, las iniciales: «ERS.» y encima de la impresión del cuño, escrito en lápiz: «Bible».

¹⁵ Después del último cuadernillo, f. 119, aparece una hoja de guarda blanca; a continuación, un *bifolio* blanco que, debido a un corte en el pliegue, mantiene unidas sus dos hojas de guarda por una distancia de tan sólo 10 mm, la segunda hoja de guarda está encolada al papel marmorizado con una escrita en lápiz: «ST696». Y por último, un *bifolio* marmorizado cuya segunda hoja de guarda está encolada a la parte interna de la cubierta posterior. Para un posible estudio sobre las guardas originales, v. Orlandi, F. 1990. «Fogli di guardia, cucitura e capitelli», en Federici, C. (ed.), Romano, M. C. (ed.), *Per una didattica del restauro librario*: 226, 227. Palermo: Biblioteca centrale della regione siciliana.

Figura 3
Cuerpo del libro y cubiertas anterior y posterior: lado interno. MA 5.
Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division.
New York Public Library.



Estructura interna

El texto está escrito por cuatro distintos calígrafos, a excepción del último fascículo.¹⁶ E igualmente se constata que son cuatro manos distintas las que iluminan las letras capitales.¹⁷ Los miniadores de este manuscrito intervienen sobre las iniciales capitales de los libros bíblicos y en algunos casos, para iniciar un prefacio. Iniciales capitales, las dos primeras más arcaicas, la tercera y la cuarta de gusto más elaborado aunque entre éstas existan notables diferencias. El primer grupo de capitales, ff. 1-94 (cuadernillos i-viii), ornamentadas de forma sencilla, está formado por un total de 10 iniciales (Figuras 4, 5 y 6).¹⁸ El segundo

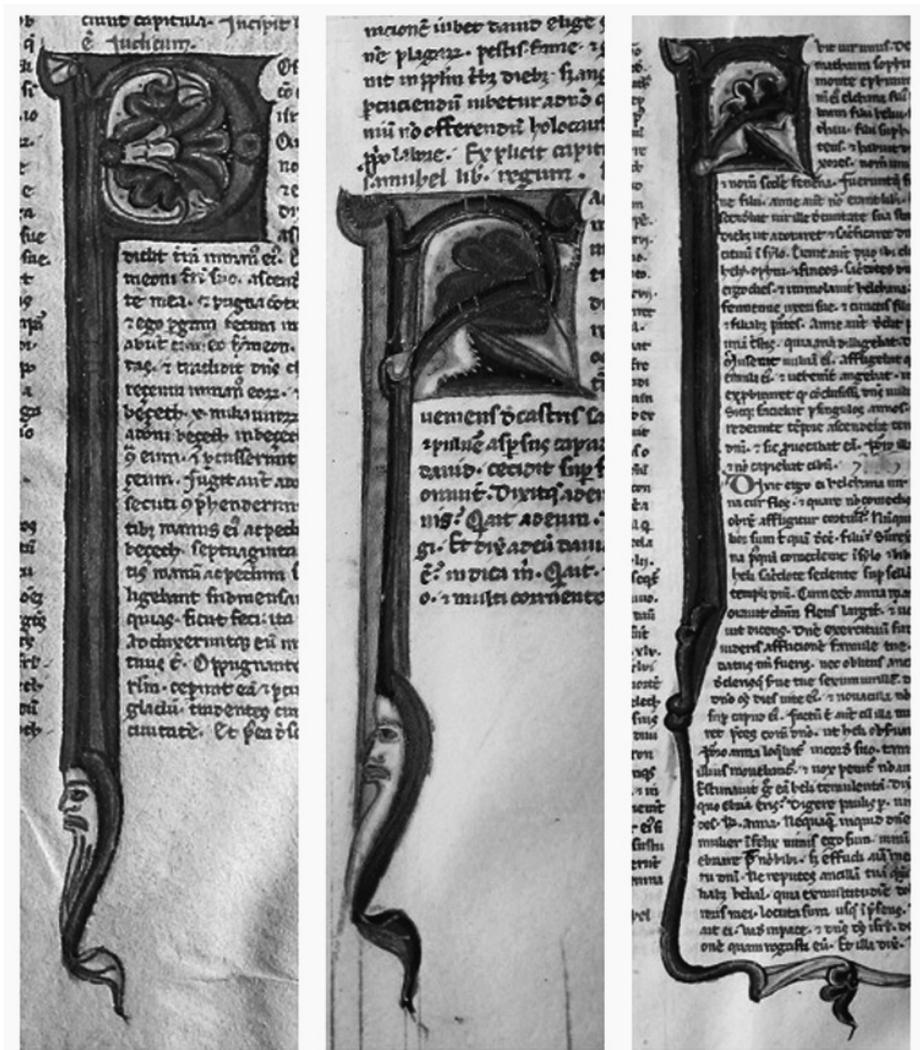
¹⁶ La escritura del primer calígrafo, en gótica, en sus distintas variantes. El último de los fascículos, que conserva una miniatura atribuida al tercer minador, parece distinguirse por una nueva mano: un quinto calígrafo cuya escritura gótica, semejante a la *littera rotunda*, tiene caracteres en *minuscola libraria*. Bischoff, B. 1992. *Paleografía latina*: 153, 182, 188-190; Petrucci, A. 1992. *Breve storia della scrittura latina*. Roma: Bagatto Libri; Cardona, G. R. 1986: *Storia universale della scrittura*. Milano: A. Mondadori.

¹⁷ Pächt, O. 1987. *La miniatura medievale*: 32-154. Torino: Bollati Boringhieri; Pace, V. 1990. «Miniatura e decorazione dei manoscritti», en Jemolo, V. (ed.); Morelli, M. (ed.), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*: 91-102. Roma: ICCU. Robb, D. M. 1973. *The Art of the Illuminated Manuscript*: 211-246. New Jersey: A. S. Barnes and Co. Inc.

¹⁸ P (f. 1r) *Post mortem*, I (f. 9v) *In diebus*, F (f. 11v) *Fuit vir*, F (f. 23v) *Factum est*, E (f. 32v) *Et rex David*, F (f. 44r) *Factum*, U (f. 53v) *Uisio*, U (f. 68r) *Uerba*, E (f. 85r) *Et hæc*, E (f. 89r) *Et factum*.

Figuras 4, 5 y 6

Inicial P, *Biblia*, fol. 1r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library (izquierda).
 Inicial F, *Biblia*, fol. 23v. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library (centro).
 Inicial F, *Biblia*, fol. 11v (particular). MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library (derecha).



grupo de capitales, también ornamentadas, ff. 95-124 (cuadernillos ix-x), con un estilo y escuela muy similar al anterior, lo componen un total de 13 iniciales (Figuras 7 y 8).¹⁹ No obstante, cuestiones que afectan al estilo artístico de las iniciales capitales confirman que estas letras fueron elaboradas por un segundo miniador, que introduce por primera vez en el manuscrito, el empleo de un color anaranjado posiblemente un «minio».²⁰ Existe también una novedad en relación con el tamaño de las letras: el calígrafo deja un espacio considerablemente mayor para las capitales, hecho que sencillamente podría deberse a la presencia de un nuevo amanuense.

El tercer grupo de capitales, realizado por un miniador de mayor calidad en un texto copiado a su vez por un nuevo amanuense, ff. 125-168 (cuadernillos xi-xiv) y ff. 201-219 (cuadernillo xviii), lo constituyen un total de 13 iniciales ornamentadas (Figuras 9 y 10).²¹ La introducción del oro y el verde junto con el empleo de figuras grotescas son novedades propias de este tercer miniador. También se le atribuye la única capital perteneciente al cuadernillo xviii, f. 212v, que, a pesar del salto de cuadernillos, conserva la misma factura y mantiene las novedades del oro, el verde y los grotescos. El último folio del cuadernillo xiv, f. 168, todavía mantiene los espacios para dos iniciales que no llegaron a ser dibujadas, correspondientes a las capitales iniciales del prefacio, C (f. 168r) *Cogor*, y del capítulo del libro, U (f. 168v) *Uir erat*. El cuarto y último grupo de capitales, ff. 169-200 (cuadernillos xv-xvii), está formado por un total de 5 iniciales, de las que 2 son ornamentadas;²² y 3 son historiadas.²³ Este cuarto miniador es el único que introduce la figura humana de retrato en el manuscrito (Figuras 11 y 12).

El libro está todo él, escrito en tres tintas. La azul y la roja se emplean para capitales que suelen utilizarse combinadas, en la rúbrica y en algunos casos, se usan también por separado. Los libros bíblicos inician, por lo general, con una

¹⁹ A (f. 104r) *Anno*, U (f. 112r) *Uerbum*, U (f. 113r) *Uerba*, U (f. 115r) *Uisio*, E (f. 115v) *Et factum*, U (f. 116v) *Uerbum Domini*, O (f. 118r) *Onus Ninive*, O (f. 118v) *Onus quod*, U (f. 119v) *Uerbum Domini*, I (f. 120v) *In anno*, I (f. 121r) *In mense*, O (f. 124r) *Onus verbi*, V (f. 124v) U[*ir erat*].

²⁰ Cuando aquí nombramos colores en ningún caso nos referiremos al nombre del origen o naturaleza del pigmento porque no han sido identificados mediante análisis instrumental u otro tipo de pruebas que permitan su identificación. Nos referiremos simplemente, a un color, gama de color o tonalidad clara u oscura, e incluso, al parecido con algún otro. De hecho, en este caso, no se afirma la naturaleza del pigmento específico, a pesar de que por el tipo de tonalidad y color, se asemeje al que conocemos como minio. Porter, C. A. 1995. *You Can't Tell a Pigment by Its Color*. «Making the Medieval Book: Techniques of Production, Proceedings of the Fourth Conference of The Seminar in the History of the Book to 1500, Oxford, July 1992». Los Altos Hills – Londres: Anderson-Lovelace – The Red Gull Press: 111, 112. Este «color» también aparece en Chig.VI.162.

²¹ P (f. 125r) *Paralipomenon liber*, A (f. 125r) *Adam*, E (134r) *Eusevius*, C (f. 134r) *Confortat*, U (f. 145v) *Utrum*, I (f. 146r) *Il anno primo*, U (f. 149r) *Uerba*, E (f. 154r) *Et*, E (f. 159r) *Et factum est*, L (f. 165r) *Librum*, I (f. 165v) *Il diebus*, F (f. 212v) *Fratribus*.

²² U (f. 177r) *Uerba*, O (f. 179v) *Osculetur*.

²³ P (f. 169v) *Parabole*, D (f. 181r) *Diligite*, O (f. 186v) *Omnis*.

Figuras 7 y 8

Inicial U, Biblia, fol. 124, recto y detalle. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Inicial O, Biblia, fol. 124, verso y detalle. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



Figuras 9 y 10

Inicial U, *Biblia*, fol. 149r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Inicial U, *Biblia*, fol. 145v. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



inicial decorada. No obstante, el prólogo o *incipit*, así como sucederá al final del libro con el *excipit*, están escritos en tinta roja. Los capítulos, por una rúbrica azul o roja. Las tintas azul y roja también se emplean para capitales menores y para la numeración romana de los capítulos, insertos en las columnas y alguna vez, en el margen lateral. El cuerpo del texto, en minúsculas, está escrito en tinta negra o marrón, con distintos matices.²⁴ En la cabecera de los folios se inserta el título de los libros con capitales de color rojo y azul, comenzando el nombre en el verso y completándolo en el recto siguiente: la primera vez el nombre se escribe completo, y en los folios sucesivos, se abrevia. Excepcionalmente hay

²⁴ En ocasiones, el amanuense añadía agua en el tintero a medida que la tinta menguaba y era así como al diluirla, la tonalidad de la tinta se esclarecía.

Figuras 11 y 12

Inicial O, *Biblia*, fol. 186, recto y detalle. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library (izquierda: superior e inferior).

Inicial D, *Biblia*, fol. 181, verso y detalle. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library (derecha: superior e inferior).



glosas.²⁵ Y para evidenciar determinados pasajes, algunos signos auxiliares en tinta negra,²⁶ como la *manicula*.

Los floreadores adornan las capitales azules y rojas en todo un cuadernillo. Es muy probable que los mismos iluminadores fueran los ejecutores de las *fleuronnée* que decoran las capitales, sin embargo, no tenemos constancia de que esto fuera así. Se distinguen al menos, cinco floreadores a partir de rúbricas de distinta factura. El primer floreador es el más sintético y poco creativo en las formas, aunque se caracteriza por un gesto rápido: emplea pocas curvas y alarga las colas o extremos finales de las rúbricas, atribuidas a él las de los ff. 21, 22, 48, 67v, 68r, 124v (Figura 13). El segundo es más recargado, con un gesto laborioso y enriquecido. Inicia el cuadernillo con una rúbrica sobre la letra S, f. 125r. Como novedad artística, añade puntos azules en torno al floreado rojo de la primera letra, la S. Prueba de su gran habilidad es la destreza que demuestra al entrecruzar dos rúbricas, D y F, situadas en un mismo margen, una inferior y otra superior, f. 126r (Figura 14). En cambio, evidencia excesos o recargamientos en aquellas rúbricas que ocupan un margen o intercolumnio, ff. 147v y 148r. Los gestos finales de las rúbricas demuestran que este floreador, a diferencia del primero, es menos temperamental en su gesto. El tercer floreador se reconoce en ff. 149r y 168v. Le sigue un cuarto que inicia cuadernillo con una rúbrica especial de nuevas formas más angulosas y rectangulares, capital azul T, f. 169r (Figura 17), y prosigue con una rúbrica más sencilla, f. 181r (Figura 15). El quinto y último floreador se caracteriza por una rúbrica de mayor riqueza con formas onduladas y circulares, contornos gruesos y mayor carga material, f. 201r (Figura 16), con la misma mano que en el f. 213r.

Obsérvese como un mismo floreador adorna dos cuadernillos consecutivos cuyas capitales están atribuidas a distintos miniadores: ff. 197v-198r del cuadernillo xvii⁶, y f. 201r del cuadernillo xviii²⁰⁻¹; mientras que el gesto final de las rúbricas son del mismo floreador.

²⁵ ff. 37-47; ff. 49r y 50r.

²⁶ ff. 12r, 15v, 126r, 147v.

Figuras 13, 14, 15 y 16

Rúbrica F, *Biblia*, fol. 22r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Rúbrica D y F, *Biblia*, fol. 126r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Iniciales Q e I, *Biblia*, fol. 181r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Iniciales D y R, *Biblia*, fol. 201r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

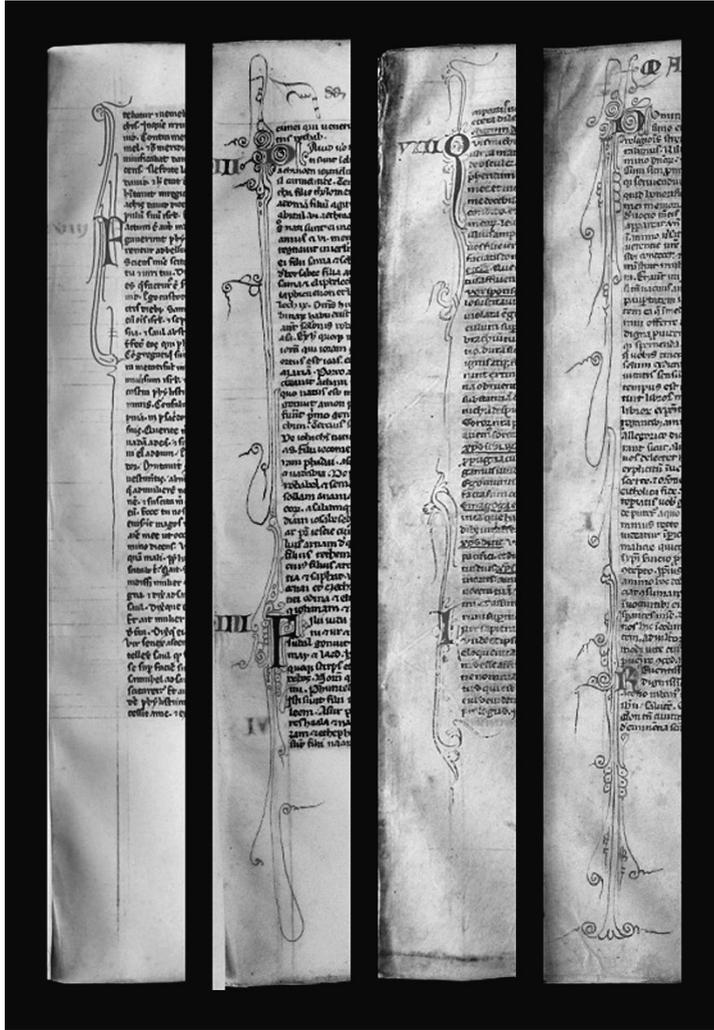
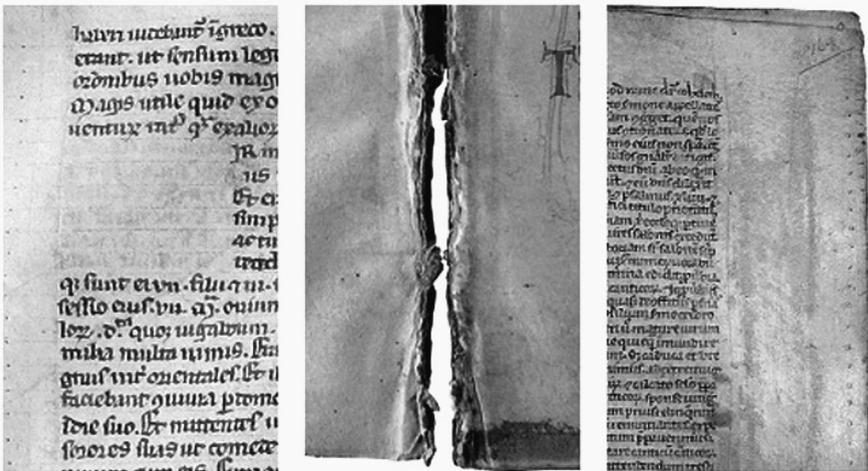
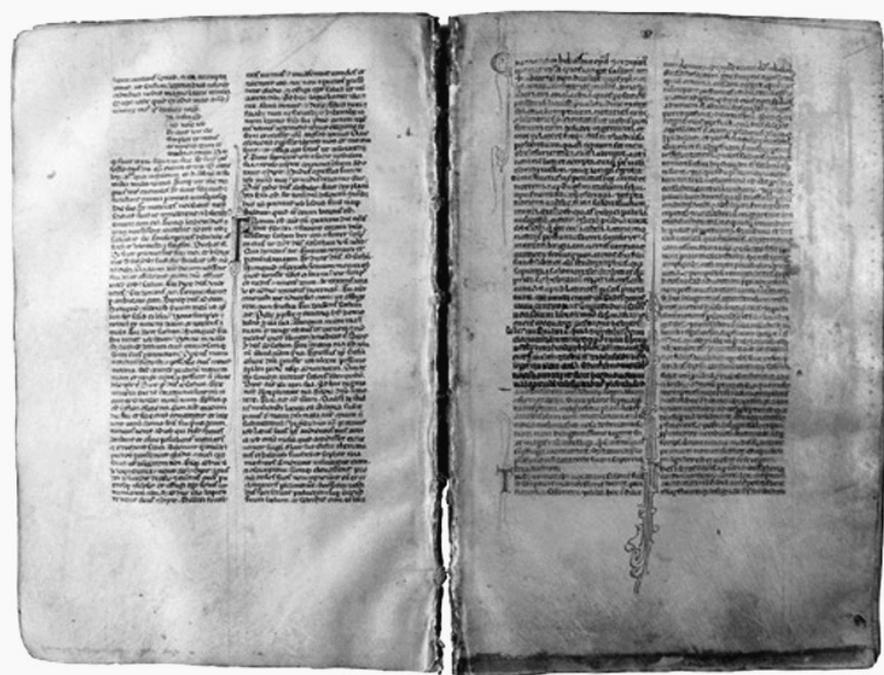


Figura 17
Biblia, fols. 168v y 169r (particulares). MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts, Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



ANÁLISIS TÉCNICO DEL MANUSCRITO

La observación del manuscrito consiente un estudio detallado sobre la técnica ejecutiva, permite una valoración de las intervenciones precedentes a las que fue sometido, y facilita el análisis del estado de conservación del volumen. Del conocimiento del manuscrito se deducen varias consideraciones para una propuesta de conservación.

Con el fin de conocer la estructura originaria del manuscrito, es conveniente iniciar con un minucioso estudio sobre los materiales que configuran la actual estructura interna y externa: piel, madera, cartón, metales, pergamino, tintas, pigmentos y aglutinantes, etc. e ir reconstruyendo así los cambios del volumen a través de la historia. E incluso, para conocer la naturaleza del color, la paleta del pintor y su técnica pictórica, es necesario un análisis instrumental —no destructivo— sobre distintas áreas de los estratos pictórico y metálico.²⁷

Técnica ejecutiva

El proceso tradicional de manufactura de un manuscrito, del texto y decoraciones, así como del empleo de ciertos materiales, han sido ampliamente descritos por reconocidos autores desde distintas disciplinas.²⁸ Por eso, este apartado selecciona únicamente las particularidades específicas del proceso de ejecución que definen la historia de este volumen. Asimismo la observación de la parte escrita y de la técnica pictórica del *DeRicci* ms 5, nos ha permitido una aproximación a la paleta del miniador²⁹ y al análisis de las particularidades en la elaboración de esta Biblia.

²⁷ Para este tipo de análisis se aplican distintas técnicas instrumentales no destructivas —por ejemplo, análisis espectroscópico Raman, análisis espectroscópico PIXE-alfa, análisis espectroscópico FTIR— junto con otras técnicas complementarias. No obstante, y a pesar de las limitaciones en este trabajo para este tipo de análisis —emplazados para una próxima propuesta—, es posible, a través de un examen visual muy cuidadoso, reconocer un gran número de características propias de los elementos que configuran el manuscrito. Porter, C. A. 1995: 116, n. 1.

²⁸ Sirvan algunos referentes: Alexander, J. J. G. 1992. *Medieval Illuminators and their Methods of Work*: 35, 36. New Haven – Londres: Yale University Press; Cavallo, G. 2008. *Del rotolo, del codice e di altri aspetti della cultura scritta antica e medievale*, en *La forma del Libro. Dal rotolo al codice (secoli III a.C.-XIX d.C.)*. Catalogo della mostra: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 15 febbraio-31 luglio 2008». Florencia: F. Arduini; Petrucci, A. 1984. *La descrizione del manoscritto: storia, problema, modelli*. Roma: NIS; Petrucci, A. (ed.), Febvre, L. P. V.; Martin, H. J. 1985. *La nascita del libro*. Roma – Bari: Laterza; Gnirrep, W. K.; Gumbert, J. P.; Szirmai, J. A. 1992. *Kneep en binding: een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek; Maniaci, M. 1996. *Terminologia del libro manoscritto*. Roma – Milano: ICPL – Bibliografica.

²⁹ Los análisis instrumentales no destructivos sobre el color contribuyen a establecer los recetarios que sirvieron a los miniaturistas para orientarse en la elaboración pictórica, y en ocasiones, facilitan

Sobre la elaboración externa. Son escasas las huellas de la encuadernación original,³⁰ de hecho, no se reconocen los materiales de su estructura primitiva, como la piel o el pergamino de la encuadernación, la madera de las cubiertas o el metal de los cierres, ni broches ni cintas. Tampoco nos dan una gran información los orificios visibles del cosido y de la encuadernación, no obstante aquellos pocos que se conservan, nos ayuden a comprender algunas modificaciones a las que fue sometido el manuscrito durante ciertos pasajes de su historia. La presencia del paso de un hilo de doble trenzado en Z confirma el uso de todos los orificios de cosido en la última encuadernación: los seis orificios del lomo fueron empleados para el cosido a seis nervios, y los dos externos, para las cabezadas (Figura 18).³¹ Sin embargo, para individuar cuáles de los orificios actuales eran originales y diferenciarlos de aquellos de

Figura 18
Lomo del libro con cubiertas anterior y posterior (particular).
MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



información sobre el lugar de proveniencia y manufactura del manuscrito y el taller o monasterio en el que se elaboró. v. Bicchieri, M.; Nardone, M.; Papalardo, G.; Pappalardo, L.; Romano, F. P.; Ruso, P. A.; Sodo, A.; Ramos Rubert, E. 2000. «Raman and Pixe analysis of Salerno Exultet». *Qvinio. International Journal on the History and Conservation of the Book* 2: 233-240, 259-263; v. también, Lawson, M.; Yamazaki-kleps, A. 2002. *Examination and conservation of the fifteenth-century parchment manuscript, the Belles Heures of Jean, Duke of Berry*. «Works of art on paper, books, documents and photographs: techniques and conservation. Contributions to the Baltimore Congress, 2-6 September 2002»: 129-134. London: IIC. Porter realiza una reflexión sobre el examen visual detallado de los elementos de un manuscrito, especialmente, del color y se refiere al gran cuidado que hay que tener a la hora de identificar un pigmento mediante la observación. Porter, C. A. 1995: 111.

³⁰ v. Federici, C.; Houlis, K. 1988: 13-68; Kantarcioglu, A. S. 1998. *Book archaeology and conservation: case study of a thirteenth-century manuscript*. «Proceedings of the Fourth International Conference of the Institute of Paper Conservation, 6-9 April 1997»: 90-96. London: Institute of Paper Conservation.

³¹ Para una observación detallada de los orificios de encuadernación se requiere llegar al centro de los cuadernillos. Debido a la rigidez actual del lomo de los cuadernillos por la presencia de la cola, la apertura y separación de los cuadernillos forzaría la línea del lomo, acelerar la pérdida de fragmentos de piel e incluso, podría causar un fuerte daño sobre los folios de pergamino. Para este examen será conveniente el reblandecimiento y eliminación del adhesivo cristalizado y envejecido.

añadido posterior, sería necesario desmontar el cuadernillo para observar el trazo y dirección del orificio.³²

Sobre la estructura interna. A diferencia de la externa, la estructura interna original tiene una presencia mayor y, leída en orden de materiales, corresponde al pergamino, la tinta, el color y los dorados. Señalamos algunas observaciones sobre particularidades de la preparación del soporte, los folios omitidos de los cuadernillos y las cancelaciones de texto.

Sobre la preparación del soporte de escritura. El pergamino es de buena calidad y su grosor no supera los 0,3-0,4 μm , con excepción del pergamino empleado por el tercer miniador, de calidad inferior, más rígido y de mayor grosor, 0,4-0,5 μm . En algunos casos, un remiendo de un corte cosido con cordel subsanaba el folio para la escritura y reparaba con éxito el valioso soporte, f. 184. Listo el soporte, se iniciaba con el rayado.

Hay un doble perforado situado en el margen exterior del cuadernillo xv, f. 169 (Figura 17). De hecho, a partir del perforado exterior del folio se hizo el rayado de la actual escritura. En cambio, el perforado interno, a pocos milímetros del externo, debió de realizarse para un rayado anterior, para una escritura que fue cancelada, hecho este último, demostrado por la presencia de una extensa mancha grisácea situada en el lateral derecho del folio y que ocupa exactamente la altura de la caja de escritura. Es posible que este supuesto texto nunca llegara a escribirse pero no tenemos certeza de estas hipótesis.³³

Sobre los libros bíblicos ausentes y los folios omitidos. Este fragmento de Biblia carece de el Pentateuco, el Salterio y el Nuevo Testamento, y conserva otros incompletos sin el inicio — Josue, Jeremias y Osee — o sin el final — Daniel y las dos copias de Job (Tabla 2).

³² Este examen facilitará el número de nervios originales y su ubicación, permitirá reconocer los orificios de cosidos posteriores e incluso, ayudará a calcular las dimensiones del volumen.

³³ Para su identificación, se recomienda el empleo de un sistema ultravioleta: fotografía ultravioleta o lámpara de Wood.

Tabla 2

Disposiciones de los cuadernillos. Tipo A. Orden de cuadernillos según la colocación actual dentro del ms; Tipo B. Orden de cuadernillos según la continuidad de la mano del miniador y amanuense; y, Tipo C. Orden de cuadernillos según los dobleces de los lomos: a) Lomos doblados hacia la cubierta inferior: del c i¹⁶⁻¹ al c iv⁶ fueron los cuatro últimos; b) Lomos doblados hacia la cubierta superior: c ix¹⁶⁻¹, c x¹⁶⁻¹ y c xviii²⁰⁻¹ fueron el 1^o, 2^o y 3^{er} cuadernillos.

| Calígrafos | Miniadores | Libros bíblicos según orden actual, Tipo A | Folios | Ordenación de los cuadernillos | | |
|---------------------------|--------------------------|---|---------|---------------------------------------|---------------------------------------|-------------------------|
| | | | | Tipo A | Tipo B | Tipo C |
| 1 ^{er} calígrafo | 1 ^{er} miniador | Josue 24 (incompleto) Judicum Ruth Regum I, | 1-15 | c i ¹⁶⁻¹ (1 elim.do) | c i ¹⁶⁻¹ (1 elim.do) | c ix ¹⁶⁻¹ |
| | | Regum I Regum II | 16-31 | c ii ¹⁶ | c ii ¹⁶ | c x ¹⁶⁻¹ |
| | | Regum II Regum III Regum IV, | 32-47 | c iii ¹⁶ | c iii ¹⁶ | c xviii ²⁰⁻¹ |
| | | Regum IV Isaæ | 48-53 | c iv ⁶ | c iv ⁶ | c xi ¹² |
| | | Isaæ | 54-57 | c v ⁴ | c v ⁴ | c xii ¹² |
| | | Isaæ | 58-63 | c vi ⁶ | c vi ⁶ | c xiii ¹² |
| | | Isaæ Jeremias | 64-79 | c vii ¹⁶ | c vii ¹⁶ | c xiv ⁸ |
| | | Jeremias (incompleto) Baruch Lamentationes Ezechiel | 80-94 | c viii ¹⁶⁻¹ (1 elim.do) | c viii ¹⁶⁻¹ (1 elim.do) | c xv ¹² |
| 2 ^o calígrafo | 2 ^o miniador | Ezechiel Daniel | 95-109 | c ix ¹⁶⁻¹ | c ix ¹⁶⁻¹ | c xvi ¹²⁺² |
| | | Daniel Osee (incompleto) Joel Amos Abdias Jonas Michæa Nahum Habacuc Sophonias Aggæus Zacharias Malachias Job (rasurado) | 110-124 | c x ¹⁶⁻¹ | c x ¹⁶⁻¹ | c xvii ⁶ |

| Calígrafos | Miniadores | Libros bíblicos según orden actual, Tipo A | Folios | Ordenación de los cuadernillos | | |
|---------------------------|--------------------------|--|---------------------------|--------------------------------|-------------------------|---------------------------------------|
| | | | | Tipo A | Tipo B | Tipo C |
| 3 ^{er} calígrafo | 3 ^{er} miniador | Paralipomenon I Paralipomenon II | 125- 136 | c xi ¹² | c xviii ²⁰⁻¹ | c v ⁴ |
| | | Paralipomenon II Esdrae I | 137- 148 | c xii ¹² | c xi ¹² | c vi ⁶ |
| | | Esdrae I Nehemias Esdrae II Tobiae | 149- 160 | c xiii ¹² | c xii ¹² | c vii ¹⁶ |
| | | Tobiae Judith Esther Job (incompleto) | 161- 168 | c xiv ⁸ | c xiii ¹² | c viii ¹⁶⁻¹ (1 elim.do) |
| 4 ^o calígrafo | 4 ^o miniador | Proverbia Ecclesiastes Canticum Canticorum | 169- 180 | c xv ¹² | c xiv ⁸ | c i ¹⁶⁻¹ (1 elim.do) |
| | | Canticum Canticorum Sapientia Ecclesiasticus | 181- 194 | c xvi ¹²⁺² | c xv ¹² | c ii ¹⁶ |
| | | Ecclesiasticus | 195- 200 | c xvii ⁶ | c xvi ¹²⁺² | c iii ¹⁶ |
| 5 ^o calígrafo | 3 ^{er} miniador | Machabæorum I Machabæorum II | 201- 219 ³⁴ | c xviii ²⁰⁻¹ | c xvii ⁶ | c iv ⁶ |

La ausencia de estos fragmentos se manifiesta a través de un cuadernillo con dos folios añadidos, xvi¹²⁺², y cinco cuadernillos incompletos o mutilados,³⁵ privados de un folio. Hasta el momento no ha sido identificada la colocación de los folios añadidos al cuadernillo xvi¹²⁺², que están encolados al principio, al final del cuadernillo, o entre los *bifolia*.³⁶ De los cinco incompletos o mutilados, conocemos el texto bíblico que contenían cuatro de ellos: cuadernillos i¹⁶⁻¹ y viii¹⁶⁻¹ (1 eliminados), y cuadernillos ix¹⁶⁻¹ y x¹⁶⁻¹ (16 eliminados). Aunque desconocemos el texto que contenía el quinto y último folio del cuadernillo xviii²⁰⁻¹ (19 eliminado), reflexionaremos sobre cuál de los libros bíblicos comenzaba.

³⁴ El c xviii²⁰⁻¹ era el primer cuadernillo el 28 de mayo de 1836. Obsérvense las anotaciones sobre el folio: «May 28/1836/S.J.Smets».

³⁵ Téngase en cuenta que el texto de los cuatro folios eliminados casi siempre corresponde con el comienzo o final de un libro bíblico.

³⁶ Merece una atención especial la presencia de tres líneas más de rayado en el borde superior del primer folio, f. 181; la presencia de un orificio de perforado junto al nervio inferior, muy distinto a los perforados circulares para el rayado, más bien propio de un perforado de encuadernación. *Cfr.* Gilissen, L. 1983. «La reliure occidentale antérieure à 1400, d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale Albert Ier à Bruxelles», *Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia* 1: 137-145.

El primer folio mutilado, primero del cuadernillo i¹⁶⁻¹, contenía una parte del libro de Josue,³⁷ Jos 21,32:24,18. Es muy posible que al comienzo del folio estuviera escrito el *incipit* de Josue y tal vez, algún fragmento del final de Deuteronomio, pero no tenemos certeza de ninguna de estas dos posibilidades aunque la primera parece ser la más probable.³⁸

El primer folio del cuadernillo viii¹⁶⁻¹ contenía casi cinco capítulos de Jeremias, Jr 37,16:41,5.³⁹ Y el último folio del cuadernillo ix¹⁶⁻¹ contenía el final del libro de Daniel, su *excipit* y el inicio del libro de Osee, posiblemente con su *incipit*.⁴⁰

El libro de Job iniciaba en el f. 124v con una gran inicial capital decorada seguida de 16 líneas de escritura. El folio faltante del cuadernillo x¹⁶⁻¹ contenía la prosecución de los ocho primeros capítulos casi en su totalidad, Jb 1, 2:9, ¿2?,

y posiblemente el resto de Job se completaba con otros seis folios integrantes de un cuadernillo que, con probabilidad, le sucedía, y llegaba hasta Jb 42. Desgraciadamente este comienzo fue raspado casi en su totalidad quedando prácticamente ilegible (Figura 19).⁴¹ Del raspado del inicio de Job y de la desaparición del folio sucesivo desconocemos las causas. De lo que sí tenemos

Figura 19
Inicial U, *Biblia*, fol. 124v. MA
5. Renaissance and Medieval
Manuscripts. Manuscripts and
Archives Division. New York Public
Library.



³⁷ Tenemos certeza del final del folio porque conocemos el comienzo del folio siguiente: El actual f. 1v, comienza con Jos 24,18: «[...] terræ quam nos intravimus. Serviemus igitur Domino, quia ipse est Deus noster».

³⁸ El número de palabras de este folio es mucho menor que el de otros folios, lo que nos conduce a pensar que al comienzo del folio, había escrito algo más. Y por coherencia con el resto de libros bíblicos, pensamos que estaba escrito el *incipit* del libro de Jos.

³⁹ Desde el final del Jr 37,16: «Putasne est sermo a Domino? Et dixit Jeremias: Est: et ait: In manus regis Babylonis traderis.», hasta el inicio de Jr 41,5: «venerunt viri».

⁴⁰ Incluyó Dn 15,28:16 (recordemos que el cap. 15 del *DeRicci* ms 5 equivale al cap. 13 de la Vulgata) hasta Os 1,2 desde la parte final de Dn 15,28: «[vene]runt et duo presbyteri» hasta el comienzo de Os 1,2: «Principium loquendi Domino in O[see]».

⁴¹ Para la identificación del texto eliminado precisamos de una luz ultravioleta o de una lente de gran aumento.

certeza es de que hubo uno o varios accidentes históricos que modificaron la estructura original del *DeRicci* ms 5 a lo largo de la historia. La ausencia de este fragmento podría estar ligada a la duplicación del libro de Job o a un problema de conservación del fragmento desaparecido, hipótesis, hasta ahora, indemostrables. Cualquiera que fuera la causa de su ausencia, no fue éste el fragmento elegido para continuar en esta Biblia. La segunda copia del libro de Job, situada al final del cuadernillo xiv⁸, f. 168, debió de ocupar alrededor de seis folios, Jb 2,13:42, a pesar de que tampoco tenemos constancia de este hecho: no se conserva el libro completo, tan sólo un fragmento.⁴²

La duplicación del libro de Job aparece al final de los dos cuadernillos y, en cada caso, están precedidos por libros bíblicos distintos: en el cuadernillo x¹⁶⁻¹ los Proféticos preceden a Job y se suceden en el mismo orden que en ms Vat. lat.25 mientras que en el cuadernillo xiv⁸ son los Históricos, y están ordenados como en la Vulgata.⁴³

Por último, reflexionemos sobre el cuadernillo xviii²⁰⁻¹ y la eliminación de su último folio que, si bien desconocemos porqué se eliminó, podemos formular algunas hipótesis sobre qué libros bíblicos contenía. Si tomamos como referencia la ordenación bíblica del manuscrito Vat.lat.25 que coincide con la Biblia *DeRicci* ms 5, y observamos los libros faltantes —Pentateuco, Salterio y Nuevo Testamento—, El Pentateuco estaría al comienzo de la Biblia quedando excluido del cuadernillo xviii²⁰⁻¹. En tal caso, el «último folio» podría contener el comienzo del Evangelio de San Mateo o el del Salterio. Si comparamos con el manuscrito vaticano, el Salterio sucede al libro de la Apocalipsis y se coloca justo al final del manuscrito. Según esta ordenación, podríamos asumir el mismo orden para el *DeRicci* ms 5 y colocar entonces, el Salterio al final de esta Biblia. Por exclusión, el folio eliminado daría comienzo al evangelio de San Mateo y colocaría el primer evangelista al final del cuadernillo xviii²⁰⁻¹. O bien, sería éste, el folio final del Antiguo Testamento, y San Mateo, con el Nuevo Testamento, comenzaría en un cuadernillo siguiente.

Todas estas incertezas se deben, en gran medida y desde nuestro punto de vista, a una cuestión técnica relacionada con la encuadernación que tuvo el manuscrito neoyorquino y especialmente, a las dudas sobre la ordenación de los cuadernillos en el *DeRicci* ms 5 durante el momento de su primera encuadernación. A esto habría que añadir la presencia de cuadernillos ajenos al *DeRicci* 5,

⁴² Jb 1:2,13: «septem diebus et septem noctibus».

⁴³ Este hecho establece dos ordenaciones distintas dentro de la Biblia neoyorquina: en el cuadernillo x¹⁶⁻¹ el libro de Job aparece al final de todos los Profetas menores: Daniel, Osee, Joel, Amos, Abdías, Jonas, Michæa, Nahum, Habacuc, Sophonias, Aggæus, Zacharias, Malachias y Job, y este orden coincide con el del ms Vat.lat.25. En cambio, en el cuadernillo xiv⁸ el libro de Job está situado después de los Históricos: Tobiaë, Judith, Esther y Job, y este orden coincide con el de la Vulgata.

contemporáneos o no a su primer montaje, cuestiones que más adelante trataremos.⁴⁴ En conjunto, el volumen podría tener en torno a 390 o 400 folios.

Sobre el texto eliminado. A lo largo de la historia, ciertas partes del texto se perdieron o sencillamente, se suprimieron, por tachado o raspado, incluso en algunos manuscritos de forma intencionada. En esta ocasión, el *DeRicci* ms 5 es un ejemplo de una eliminación voluntaria mediante la abrasión de la escritura por medio de un raspado del texto, dejando un trazo poco visible que dificulta su comprensión. Nos referimos al texto eliminado, situado al final del f. 124v, cuadernillo x¹⁶⁻¹, corresponde al comienzo del Libro de Job del que únicamente se conserva íntegra la inicial capital ornamentada.⁴⁵

Esta cancelación, como ya hemos referido en el apartado anterior, adquiere significado al observar que la Biblia recoge una nueva copia del libro de Job en otra ubicación, ff. 167v y 168, cuadernillo xiv⁸, aunque no de manera íntegra. Esto podría explicarse suponiendo que, en un momento de la historia del volumen y de forma accidental, esta Biblia llegó a recoger una duplicación del Libro de Job. Es posible que el hecho de la repetición del libro llevase a decidir por la eliminación completa de una de las copias. Esta decisión explicaría el folio eliminado del cuadernillo x¹⁶⁻¹ aunque carecemos de datos para fundamentar esta afirmación. Lo que sí parece evidente es que este manuscrito, en un momento de su historia, llegó a reunir dos copias del primero de los libros sapienciales, realizadas, además, por manos distintas: el tercer amanuense escribió el Libro de Job comenzando con el prefacio y primer versículo a partir del final del f. 167, y continuó hasta la conclusión del capítulo 2, f. 168 —la única escritura privada de miniaturas—. El segundo amanuense copió también el Libro de Job comenzando justo al final del f. 124v, cuadernillo x¹⁶⁻¹, copia que, por el contrario, corrió menor suerte que la anterior. Y es ahora cuando suponemos que al advertir la duplicación del libro de Job, se decidiera la eliminación de una de ellas: precisamente la copia escrita por este segundo calígrafo. Mediante rasura se eliminaron las últimas 16 líneas de la columna derecha realizadas en tinta negra, que contenían el inicio del Libro de Job, dejando íntegra la inicial ornamentada «U», f. 224v. La continuación del resto del libro de Job no se conserva, aunque la eliminación del último folio del cuadernillo correspondería exactamente al espacio necesario para escribir el resto del libro de Job.

Sobre los oficios artesanales para las iniciales capitales. Primer miniador. Los cuadernillos i-vii se atribuyen al primer miniador quien realiza el dibujo

⁴⁴ Como particularidad, los lomos de los cuadernillos iv y vi están cosidos mediante sobrehilado manual para reunir varios folios sueltos o para evitar la pérdida de los *bifolia* como consecuencia de una rotura en el pliegue.

⁴⁵ «U[ir erat in terra Hus, nomine Job: et erat vir ille simplex, et rectus, ac timens Deum, et recedens a malo. ¶Natique sunt ei septem filii, et tres filiaë. ¶Et fuit possessio ejus septem millia ovium, et tria millia camelorum, quingenta quoque juga boum,] et quingentæ asinæ, ac familia multa nimis».

subyacente en grafito negro y algunos tramos los repasa con *penellum*, como en el remate de la inicial P, f. 1r, o la inicial F, f. 23v. En su paleta utiliza el azul, ocre natural, negro y blanco, este último en estado puro o bien, mezclado con otros colores para atenuarlos; el verde, obtenido posiblemente, de la mezcla entre azul y ocre natural, y el gris, de la mezcla entre negro y blanco. Emplea también como color una tierra, similar al siena natural o un bol, cuyos componentes, no identificados, tienen un comportamiento en su envejecimiento similar a aquellos pigmentos que poseen elementos metálicos. Para decorar la contraforma, utiliza motivos lobulados, florales y geométricos, y en los remates y colas de las letras utiliza figuras animales o rostros humanos. El miniador añade una línea por el borde de la contraforma para que contraste con el fondo: si usa un fondo de tonalidad ocre, las líneas son oscuras, normalmente azules; cuando usa un fondo azul, las líneas son blancas. Los extremos de las capitales están rematados con lágrimas.

Característico de la técnica del primer miniaturista es el empleo del negro para contornos extremadamente finos, y del blanco y gris, para trazos lineales y puntos blancos. Hay letras con la línea negra en todo su contorno, como la P, f. 1r, mientras que otras, en tan sólo una parte, como en el asta descendente de la F, f. 11v. Utiliza el blanco para remates o acabados, en forma de puntos y de trazos lineales, aunque algunos de esos trazos parecen hechos con grises plateados, la inicial E, f. 32v. Como excepción a este primer grupo de iniciales, el primer capítulo del libro de las Lamentaciones comienza con una rúbrica, en lugar de una capital habitada o historiada, la Q, f. 87r.

Existen dudas sobre la mano miniadora de las iniciales capitales en los cuadernillos vii y viii, f. 68r y ff. 85r, 89r. Si tenemos en cuenta que las tres iniciales fueron elaboradas con la misma paleta de colores y con una factura similar, podemos afirmar que fueron realizadas por el mismo artista: el primer miniador. Sin embargo, si consideramos la cuidada elaboración técnica y artística del cuadernillo viii, ff. 85r, 89r, pensamos en una mano distinta, un nuevo miniador, muy probablemente, el segundo. Si a esto añadimos las dimensiones de las tres iniciales, dudamos incluso sobre la autoría del calígrafo: el espacio de las iniciales se ha duplicado con respecto a las anteriores. Motivos suficientes para pensar en distintas autorías, sin embargo, no tenemos certeza, por el momento, de cómo llegó a resolverse.

Algunas de las iniciales del manuscrito neoyorquino tienen cierta similitud con el ms Chig.A.VI.162 perteneciente a la BAV. Se trata esta última, de una Biblia constituida por fragmentos de diversa proveniencia e iniciales de variada factura.⁴⁶ Algunas de sus capitales ornamentadas están pintadas con: azul, ocre

⁴⁶ Radosavljevic, V. 1976. *The technique of old writings and miniatures*. «Conservation and restoration of pictorial art. IIC Congress on Conservation of Paintings and the Graphic Arts, Lisbon, 9-14 oct. 1972». London – Toronto: Butterworths: 202-206.

claro y oscuro, y línea de contorno negra fina, como en la H del inicio del Éxodo, *Hæc sunt*, f. 29r (51 x 43 mm). Otras, en cambio, estás pintadas con: azul, ocre claro y oscuro, anaranjado y línea de contorno negra fina, como en la U del inicio del Levítico, *Uocavit autem*, f. 49r (50 x 42 mm). Por el estilo artístico de sus capitales y, especialmente, por el empleo de la paleta del artista, algunas de estas iniciales poseen rasgos comunes a las realizadas por el primero y segundo miniadores del *DeRicci ms 5*. Es el caso de algunas iniciales ornamentadas del ms Chig.A.VI.162, como la H, f. 29r; la U, f. 49r, o la O, f. 245r, del chigiano que, a pesar de las dimensiones y la diferencia entre la factura, guardan cierta semejanza cromática con las iniciales V, f. 68r; la O, f. 124r, y la C, f. 32v, respectivamente.

Segundo miniador. Se atribuyen al segundo miniador la ejecución de los cuadernillos ix y x, ff. 95-124. Este segundo grupo de iniciales ornamentadas se diferencia del anterior sobre todo, por tener mayor tamaño aunque la diferencia más sobresaliente está en la paleta, más luminosa y rojiza. Este nuevo miniador introduce como novedad, el anaranjado, además de tonalidades similares al ocre natural, tierras, azul, negro y blanco para diseños lineales. En el trazo de la inicial alterna el anaranjado, f. 104r, con la tierra o bol, f. 112v: cuando el trazo de la capital es anaranjado o tierra, emplea un fondo azul, y cuando el trazo es azul, usa en cambio, un fondo ocre natural. Para la contraforma utiliza también motivos florales. Perfila el borde externo y los colores internos de la inicial mediante una línea marronácea, similar a la tinta de escritura, y la repasa sólo en algunas zonas con una fina línea negra, la O, f. 118r; la O, f. 118v. Entre las capitales de este miniador existe una que, como excepción, tiene el tamaño del cuerpo del texto y está escrita con tinta roja, la C, *Canite*, f. 112v.

Si comparamos pues, las capitales ornamentadas del *DeRicci ms 5*, la O, *Onus verbi* (35 x 25 mm), f. 124r, y la U, *Uir erat* (28 x 22-25 mm), f. 124v, con las capitales ornamentadas, del ms Chig.A.VI.162, la B, *Beatus vir* (30 x 20 mm), f. 241v, y la U, *Uerba* (40 x 30 mm), f. 214v, nos damos cuenta de que entre ellas hay cierta coincidencia estilística, cromática, e incluso, de factura: trazo anaranjado, contraformas ocre, fondos azules y diseños lineales blancos que repiten la expresividad del gesto presente en el *DeRicci ms 5*, con una particularidad: hasta el momento, ninguno de los colores presentes en las capitales del manuscrito chigiano ha migrado al lado contrario del folio.

Tercer miniador. El tercer miniador realiza las capitales de los cuadernillos xi-xiv, ff. 125-168, y verosímelmente, la única capital ornamentada del cuadernillo xviii, ff. 201-219. Con una tinta más diluida, el amanuense de estos cuadernillos crea una escritura y gesto distintos a los anteriores con rúbricas más enriquecidas y un pergamino de mayor grosor, como se constata en los cuadernillos xi-xiv y xviii, este último atribuido al mismo amanuense por el gesto de las rúbricas.

Las innovaciones técnicas de este miniador conducen a notables cambios artísticos y estilísticos que se centran en los colores y en el uso de un estrato metálico. Desarrolla el abanico de tonalidades, aumenta la paleta con tres colores nuevos, añade los dorados e incorpora en el acabado final una línea negra en el interior y exterior de la inicial de mayor grosor que la empleada por el primero y segundo miniadores. Con la mezcla de blanco y rojo obtiene el nuevo rosa, empleado para fondos, astas y cuerpos de figuras; también son nuevos los colores rojo y verde que parece utilizar casi en estado puro para la decoración de pequeñas áreas en los extremos de las iniciales; al igual que el estrato metálico dorado empleado en pequeños círculos y trazos sobre las zonas de remates o lágrimas. Pinta las iniciales con nuevas tonalidades extraídas de azules y rojos, y continua empleando ocre y amarillos. Como última novedad, perfila las capitales con una línea de contorno negra no sólo en su exterior sino también en su interior, para resaltar el trazo de un modo selectivo y para diferenciar la decoración de formas, realizadas con diversos colores.

Así, para la realización del trazo de la letra, utiliza el azul y el rojo: combina un color principal, como el azul, con uno secundario, como el rojo, y por contraste, utiliza para el fondo un color de tonalidad atenuada, el rosa.⁴⁷ La contraforma suele estar realizada con figuras geométricas entrecruzadas, la P, f. 125r; la A, f. 125r; la C, f. 134r; la U, f. 145v; la L, f. 165r, o con figuras grotescas, rostro humano y cuerpo geométrico o de animal, la I, f. 146r; la U, f. 149r; la E, f. 159r; la E, f. 154r; la I, f. 165v; éstas se elaboran con rosa, blanco, verde y dorado, o bien con verde, tierra o bol, azul claro, dorado y blanco.

La inicial ornamentada del cuadernillo xviii, f. 212v, conserva una factura casi idéntica al resto de estas iniciales, sin embargo, tiene dos elementos que difieren: la presencia del color gris y la ausencia del color rojo (Figura 20). Además emplea azul, blanco, gris, rosa, verde, tierras y oro para el trazo; y la contraforma conserva en su interior una figura grotesca, con rostro humano y cuerpo geométrico, realizada en blanco, gris, verde y oro sobre fondo azul, toda ella muy semejante a la contraforma del f. 149r.

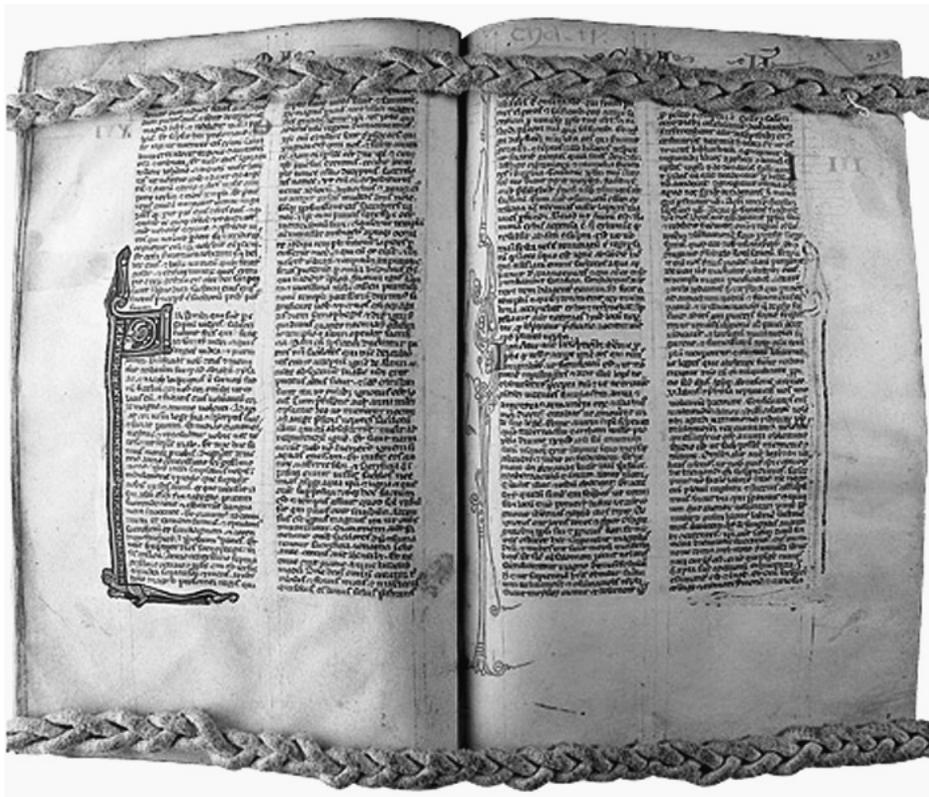
En dos ocasiones la capital queda sin dibujar, C, f. 168r, *Cogor*; y, U, f. 168v, *Uir erat*,⁴⁸ en el último folio del cuadernillo xiv, que nunca se realizaron. De la primera, se conserva una parte del dibujo preparatorio⁴⁹ en el cuerpo del texto, sobre las líneas 30-36 de la primera columna, lejos del espacio designado para la letra.

⁴⁷ La ausencia de perspectiva hace que el artista utilice los colores para resaltar el trazo de la letra y llevarlo a un primer plano.

⁴⁸ v. Figura 17.

⁴⁹ Alexander, J. J. G. 2003. *I Miniatori Medievali e il loro metodo di lavoro*: 63. Modena: Cosimo Panini.

Figura 20
Inicial F, Biblia, fols. 212v y 213r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



Cuarto miniador. Los cuadernillos xv-xvii, ff. 169-219, están realizados por un nuevo amanuense y por un nuevo miniador.⁵⁰ El pergamino, soporte de escritura y pintura, aumenta de grosor y adquiere mayor rigidez, a diferencia del pergamino anterior, más fino y de mayor flexibilidad. A esta variación con respecto del cuadernillo anterior, se añade un aumento de pocos milímetros en la anchura de las columnas, un cambio en la tinta y en el gesto de escritura, y una

⁵⁰ El cuadernillo xvii se ha incluido en este grupo porque está escrito por la misma amanuense, a pesar de no tener iniciales capitales historiadas o habitadas.

nueva tipología de perforado para los orificios de rayado.⁵¹ De hecho, el color de la tinta es más claro: obsérvese la diferencia entre el amanuense anterior, f. 168v y el actual, f. 169r. Y también la diferencia entre la tipología y forma del perforado: la posición de los orificios del rayado en el f. 168v está próxima a la columna escrita en el margen externo y forman una fila vertical de perforados circulares.⁵² En cambio, obsérvese el perforado del primer folio, f. 169: se trata de dos filas verticales que forman dobles orificios próximos «accidentalmente» realizados en dos momentos distintos y situados en el borde exterior del folio; el más interno con incisiones angulares, y el más externo, con incisiones horizontales, que coinciden con la altura del rayado actual.⁵³

Por primera vez aparecen en este manuscrito capitales historiadas con bustos⁵⁴ —figura humana de medio cuerpo—, a modo de retrato, inicial D *Diligite*, f. 181r, en el interior de la contaforma⁵⁵, inicial O *Omnis*, f. 186v. El nuevo miniador de estos cuadernillos emplea además, en su técnica pictórica, colores más diluidos, evitando las saturaciones, de las que hacían uso los anteriores. Los colores dominantes en la paleta del cuarto miniador son: azul, siena natural, ocre natural, verde, anaranjado o bermellón, violeta, gris y blanco, este último, utilizado para diseños lineales. Desaparece el empleo del estrato metálico. Tampoco aparece ningún contorno negro ni en el exterior de la capital ni en su interior. En las iniciales son evidentes las líneas del dibujo subyacente, y en algunos casos, estas líneas translucen a través de los colores. Para los fondos de las capitales emplea el azul. Si el trazo es ocre y siena, la contraforma historiada aparece violeta, ocre, siena, verde con

⁵¹ Sobre las tipologías de perforaciones para el proceso de rayado, concretamente en el Manuscrit Bruxelles, B. R. II 946 perteneciente a la Bibliothèqve Royale Albert I^{er} à Bruxelles, v. Gilissen, L. 1983: 137-145. v. también, Agati, M. L. *Libro manoscritto. Introduzione alla codicologia*: 178, 179. Roma: L'Erma di Bretschneider.

⁵² Ruiz, E. 1988. *Manual de codicología*: 137-140. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Agati, M. L. 2003: 186-188.

⁵³ v. Figura 17. Sobre la técnica del perforado, véase Jones, L. W. 1946. «Pricking Manuscripts: the Instruments and their Significance». *Speculum* 21: 389-403. Cfr.: Ruiz, E. 1988: 132-136; Agati, M. L. 2003: 181, 186-187.

⁵⁴ v. Figura 11 y 12.

⁵⁵ Las características propias de estos tres cuadernillos —referidas a la naturaleza del pergamino, el tipo de tinta, el gesto en la escritura, las dimensiones de las columnas, el retrato miniaturístico o incluso, las huellas de una línea oscura en la parte inferior, junto con el contenido de su texto bíblico, desde Proverbios hasta Eclesiástico— lo convierten en un grupo independiente al resto del manuscrito: poco tienen que ver con el resto del *DeRicci* ms 5. Carentes de continuidad estética y estilística —con respecto al resto de cuadernillos que configuran esta Biblia—, estos tres cuadernillos en su origen formaron parte de otra Biblia, es decir, de otro manuscrito, y muy posiblemente, fueron adaptados para el *DeRicci* ms 5. Este grupo de tres cuadernillos es la única forma que se conserva de un primer manuscrito, referido como *manuscrito primero*. Si apareciera el resto de este manuscrito habría pues, que señalarlo e indicar su ubicación. Éste es un fenómeno de una Biblia con características distintas, pero no por ello, este grupo de cuadernillos debe separarse: estos cuadernillos ya son parte integrante de la Biblia *DeRicci* ms 5 y forman parte de su historia.

diseño lineal blanco, o bien violeta, blanco, naranja o bermellón. En cambio, si el trazo es anaranjado y violeta, la contraforma geométrica la decora con verde, ocre, siena y diseño lineal blanco. Cuando al trazo violeta se le añade el plateado sobre la tierra, la contraforma la realiza con azul, ocre, tierras y blanco.

INTERVENCIONES PRECEDENTES

Es habitual que los manuscritos medievales hayan sufrido modificaciones estructurales a lo largo de la historia. Gran parte de estos cambios realizados sobre su estructura externa, han intentado favorecer su funcionalidad, aunque en ocasiones, este hecho haya significado una consecuente pérdida de sus encuadernaciones originales.⁵⁶ Aquellas otras modificaciones de la estructura interna también han supuesto variaciones de sus elementos, especialmente para adaptarse a las nuevas encuadernaciones, con mutilaciones, orillado excesivo de algunos cuadernillos, que han comprometido y sacrificado parte de los elementos decorativos⁵⁷ o incluso, folios de pergamino eliminados.

A partir de la encuadernación actual, atribuida al siglo XVIII que se conserva casi completa sobre tapas de cartón —a excepción del lomo, desmembrado en cuadernillos y la consecuente separación entre los planos—, trataremos de analizar y reconstruir aquellas referencias históricas que influyeron y modificaron la encuadernación original —nervios, hilos, cabezadas, enlomado, cubiertas de madera o cartón, piel o pergamino de encuadernación.⁵⁸

Sobre la ordenación de los cuadernillos. Biblia exenta del Nuevo Testamento que, con excepción del Pentateuco y los Salmos, recoge los restantes cuarenta y un libros bíblicos del Antiguo Testamento. En esta Biblia se han identificado al menos, tres disposiciones diferentes de los cuadernillos según distintos criterios de ordenación: criterio de colación, criterio de encuadernación y criterio artesanal,⁵⁹ amanuense o miniaturístico.⁶⁰

⁵⁶ Por lo general, son muy pocos los manuscritos que conservan sus encuadernaciones originales. Los actuales procesos de restauración proponen la salvaguarda de la encuadernación histórica, original o de intervenciones precedentes, considerada, por la información que contienen, como un documento histórico —valga el caso, como ejemplo, del ms Pal.lat.5 perteneciente a los fondos de la BAV.

⁵⁷ Algunos de los folios que evidencian los cortes de las decoraciones del primer floreador: ff. 14r, 21v, 58r, 67v, 68v. Los siguientes floreadores poseen un trazo final más contenido y es por esto por lo que su decoración no ha llegado a ser cortada.

⁵⁸ Van Regemorter, B. 1955. «Le codex relié depuis son origine jusqu'au haut Moyen âge». *Le Moyen âge* 61: 1-26; Roy, M. 1992. «Histoire de la reliure de l'antiquité à nos jours». *Le Journal ARQ* 10: 6-9.

⁵⁹ Con este término nos referimos a las labores propias de los artesanos: calígrafo, floreador y miniador. El criterio artesanal es pues, aquél que agrupa los cuadernillos y los ordena según las distintas manos por las que fueron elaborados.

⁶⁰ v. Tabla 2.

Según el criterio de colación —ordenados según el Tipo A en la Tabla 1—, la numeración en lápiz se realizó en 1914. El número total de folios señalados es de 219, cifra que aparece igualmente anotada en el verso del último folio sobre las iniciales W. E., con fecha de 1914, cuyos números tienen el mismo gesto que los de la colación. La numeración le fue dada una vez desmontada la encuadernación. Según la colación de los *folia*, los libros bíblicos, por lo general, siguen una ordenación bastante similar a la actual Vulgata, con algunas salvedades: hay varios saltos bíblicos en un mismo cuadernillo o entre cuadernillos, que modifican la disposición de los bloques bíblicos. Esta Biblia inicia con los primeros siete Libros Históricos, desde Josue hasta Regum IV, sin embargo, un salto dentro del mismo cuadernillo iv interrumpe la secuencia de los Históricos, dando paso, con Isaæ, a los Profetas mayores y menores. Al comienzo del cuadernillo xi retoma los Históricos, desde Paralipomenon hasta Esther, continua con los Sapienciales y concluye con el cuadernillo xviii donde recoge Machabæorum I y II.

La ordenación marcada por el criterio de colación no corresponde con la última encuadernación.⁶¹ De hecho, si atendemos al último criterio de encuadernación —ordenados según el Tipo C de la Tabla 1—, obtenemos un orden muy distinto al anterior. Los cuadernillos que fueron encuadernados en el siglo xviii próximos a las cubiertas, aún cuando han sido desmontados y separados, todavía conservan una forma viciada del lomo, ascendente o descendente, según el lugar que ocupaban en el volumen. Los tres primeros cuadernillos, por su curva descendente, concluían el final del texto encuadernado, cercanos a la cubierta posterior, ff. 1-47, mientras que los cuadernillos ix, x y xviii, de los ff. 95-124 y ff. 201-219, por su deformada curva ascendente, estuvieron encuadernados al comienzo del libro, próximos a la cubierta anterior.⁶² Es muy probable que esta ordenación de cuadernillos no fuese la más lógica puesto que interrumpía los libros bíblicos, dando como resultado una Biblia de lectura desordenada. Sin embargo, por la forma de los lomos todo parece indicar que éste fuera el orden de una parte de los cuadernillos de la encuadernación del XVIII antes de su desmontaje. Para determinar la colocación del resto de cuadernillos se podría tomar como referente el dorado del lomo, sin embargo, los restos que se conservan no son suficientes para precisar la colocación del resto de los cuadernillos.

⁶¹ Durante el cosido de la encuadernación realizada en el siglo xviii, el orden de los cuadernillos era otro muy distinto a como hoy día se ha organizado la colación. Ésta se realizó después del último descosido o desmontado del lomo, posiblemente para darle una nueva organización a los libros bíblicos. Suponemos que la colación fue realizada después del desmontaje actual.

⁶² El cuadernillo xviii ocupó el primer lugar del volumen, dada su forma curvada del lomo, y a continuación, le sucedieron los cuadernillos ix y x, con una forma curva menos acentuada. La continuidad con algunas manchas entre los folios de los cuadernillos xviii y ix colocan a este último en segundo lugar. El cuadernillo xviii refuerza además, su primera posición con la presencia del nombre de su nuevo propietario sobre el que fuera primer folio, f. 201, posiblemente en el momento de su adquisición, dejando anotada fecha y firma: *S. Smets, May 28 1836*.

Si atendemos, por último, al criterio artesanal, amanuense y miniaturístico —ordenados según el Tipo B en la Tabla 1—, observamos cuatro grupos de cuadernillos con distinta factura: el primer grupo de artesanos elabora la secuencia de los cuadernillos i-viii; el segundo grupo, los cuadernillos ix-x; el tercero, los cuadernillos xi-xiv y xviii; y, el cuarto, los cuadernillos xv-xvi. Llama especialmente la atención, la colocación del cuadernillo xviii al final del grupo cuarto, por ser el único cuadernillo separado de su grupo artesanal. Si agrupamos los cuadernillos del tercer miniador resulta que el cuadernillo xviii, *Machabæorum* I y *Machabæorum* II, lo colocaremos entre los cuadernillos x, *Profetas menores*, y xi, resto de *Históricos*. No tenemos certeza de que esto fuese así, a pesar de que con la reunión del tercer miniador se obtiene la unificación del trabajo artesanal y además, la continuidad de la secuencia bíblica debido a la nueva disposición sugerida que, muy probablemente, tuvo esta Biblia en sus orígenes.⁶³

A pesar de la escasa información que conserva el manuscrito sobre cómo era la encuadernación original, podemos reconstruir los daños sufridos y suponer, a partir de algunos vestigios que todavía se conservan, su manufactura y elaboración. Hay varias pruebas que revelan una modificación de las dimensiones del volumen mientras que otras nos aproximan a lo que fueron las dimensiones originales del cuerpo del libro.

Todas estas consideraciones se deberán tener en cuenta si se decide encuadernar nuevamente el manuscrito en lugar de conservar sus cuadernillos separadamente. Para decidir el orden definitivo de los cuadernillos, habrá que valorar y establecer cuál de estos criterios o quizá la combinación entre varios de ellos, sea el más conveniente para la encuadernación de este manuscrito.

Sobre la dimensión de los cuadernillos. El volumen fue cortado y reducido de tamaño por sus tres lados.⁶⁴ Los numerosos cortes sobre la decoración de la cabeza del libro o borde superior —corte del dibujo lineal azul, letra E, f. 9v— testimonian la reducción de tamaño. La disminución del tamaño del faldón la confirman el corte del *recapito* del borde inferior, situado al final del cuadernillo en su margen inferior, unos, medio cortados y otros llegaron a desaparecer.

⁶³ De hecho, en las *Biblias parisinas* se solía anteponer *Profetas* a *Macabeos*. Magrini, S. *La «Bible Parisienne» e i Vangeli en I Vangeli dei Popoli. La Parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia.* «Mostra “I Vangeli dei Popoli” Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno-10 dicembre 2000». Città del Vaticano – Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana – Edizioni Rinnovamento nello Spirito Santo Coeditori: 100.

⁶⁴ Los 14 mm entre el borde superior y la caja del texto, y los 50 mm entre el borde inferior y la caja del texto, orientan sobre las dimensiones que en origen tuvo el volumen. Sin embargo, el borde superior se redujo de al menos, 10 mm. Si además consideramos que el borde superior solía ser $\frac{1}{4}$ parte del inferior, el faldón podría haber medido 76 mm: unos 26 mm más de los actuales. La dimensión vertical del manuscrito podría haber estado sobre los 231 mm.

Menguó también la boca del libro o lado frontal, testimonio es el corte sobre el perforado lineal, f. 169.

Sobre el cosido de los cuadernillos. En un principio, el manuscrito fue cosido a seis nervios o incluso, menos de seis.⁶⁵ La distancia entre el pie y el último nervio solía ser ligeramente mayor a la establecida entre la cabeza y el primero de los nervios, con el único fin de diferenciar la parte superior de la inferior. En este manuscrito estas distancias no se diferencian, son iguales en ambos extremos, 30 mm, dato que refuerza y confirma la planteada reducción del volumen.

Sobre la presencia de cuadernillos provenientes de una segunda Biblia. Los cuadernillos xv, xvi y xvii, atribuidos a un cuatro miniador, muestran rasgos muy diferentes al resto de cuadernillos, especialmente, en el estilo de escritura, la anchura y longitud de las columnas, el número de líneas, y sobre todo, en la manufactura del pergamino y el color de la tinta. Esta realidad nos conduce a pensar que estos tres cuadernillos procedían de otra Biblia: tal vez formaron parte de este manuscrito desde el principio de su manufactura y se adaptaron a la estructura del manuscrito neoyorquino durante el proceso de elaboración o, diversamente, fueron añadidos con posterioridad con el fin de completar algunos libros faltantes. Lo cierto es que no tenemos certeza de porqué, cómo y en qué momento llegaron a nuestro manuscrito.

Sobre el comportamiento de los colores. En realidad, acerca de las modificaciones de los colores en las iniciales capitales o en las rúbricas hay poco que añadir. Mediante la observación visual no se percibe ningún cambio notable que permita apreciar retoques, añadidos u otro tipo de modificaciones sobre el original.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

Este manuscrito conserva escasas referencias sobre su estructura original no obstante algunos de sus elementos aún puedan contribuir a la comprensión del volumen inicial. Este es el caso de los cuadernillos, cuyo lomo y, especialmente, en la zona de la bisagra, pueden esclarecer algunas dudas sobre las características de la encuadernación primera.⁶⁶

⁶⁵ Por el momento, la observación visual realizada en la Sala manuscritos del *Archives and Manuscripts Division* no ha sido suficiente para distinguir todos los orificios del lomo. Será necesario desmontar el cuadernillo con la precedente eliminación de la cola de encuadernación y de los restos de piel del lomo, proceso que, desde el laboratorio de restauración, permitirá reconocer los orificios del cosido y de la encuadernación. En el f. 181v, se observa un orificio que por su forma alargada y el lugar en el que aparece, próximo al último nervio, parece tratarse de un orificio de encuadernación. En el centro de los cuadernillos todavía se conservan fragmentos de hilo de cosido.

⁶⁶ Todavía pueden descifrarse algunos datos tras el desmontaje de los folios de los cuadernillos. Este proceso podría realizarse sobre dos cuadernillos: un cuadernillo elegido de entre los tres primeros

Hablar del estado de conservación nos limita al estudio del manuscrito en el momento actual y, en consecuencia, al examen de los elementos presentes que, algunos de ellos, con el tiempo, han contribuido a la conservación de su estructura en favor de la funcionalidad de la Biblia, con el sacrificio de algunas partes originales. Nuestro estudio está exclusivamente dirigido a la estructura externa actual, su encuadernación no original y sus elementos —planos o cubiertas, lomo, nervios, tipos de cosido, hilos, cabezadas, etc—; y, del mismo modo, al estado de la estructura interna —soporte y estrato pictórico y de dorados— que menos perjudicada, se conserva casi íntegra, con excepción de algunos elementos modificados.

Estructura externa. Una reconstrucción sobre la historia de los cambios estructurales del *DeRicci* ms 5, y en concreto, de su encuadernación, nos conduce al nacimiento de esta Biblia cuando, en sus comienzos, contenía el texto completo del Antiguo Testamento y, muy posiblemente, también del Nuevo.⁶⁷ En el transcurso de su historia se eliminó la encuadernación original⁶⁸ y se sustituyó por una o más encuadernaciones, se modificaron las dimensiones del pergamino, desaparecieron folios y se separaron⁶⁹ cuadernillos originales al igual que se añadieron partes nuevas. El estado de conservación que muestra nuestro manuscrito no corresponde con la fiel apariencia que tuvo la Biblia en sus orígenes.⁷⁰ Centramos este análisis en los pocos elementos que perviven desde sus orígenes, con una especial atención a la actual encuadernación del siglo XVIII.

miniadores, y el otro cuadernillo, de los atribuidos al cuarto miniador. El examen de los elementos presentes en el centro de los cuadernillos contribuirá a conocer si hubo trazas de las cabezadas, originales o posteriores, la ubicación de los nervios originales del *DeRicci* ms 5 y de la segunda Biblia, noticias todas ellas, sobre la arqueología e historia de este manuscrito. El fin último está dirigido a una correcta y adecuada propuesta de restauración que proteja la documentación original, sin modificarla, y restituya, si se considera necesario, una encuadernación legítima al volumen.

⁶⁷ Era habitual que los dos Testamentos y el Salterio se recogiesen en un solo volumen. El Salterio, como libro de oración diario, estaba encuadernado al final del manuscrito, después del Apocalipsis como Vat.lat.25, y en ocasiones, en el centro. Magrini, S. 2000: 408.

⁶⁸ Es posible incluso, que durante algún tiempo, conservase la encuadernación original reparada pero de esto no tenemos certeza.

⁶⁹ Si calculamos el número de caracteres empleados para un *bifolio*; y el número de caracteres de los libros desaparecidos; llegamos al cálculo del número de folios empleados para los libros bíblicos faltantes.

⁷⁰ Al igual que en esta Biblia aparece un grupo de cuadernillos pertenecientes a otro volumen, ff. 169-200, también es posible que los cuadernillos faltantes que recogían los libros del Pentateuco, Salmos y Nuevo Testamento, o bien fueron elaborados para esta Biblia, o bien, fueron recuperados o rescatados de otra. Según los criterios que en la antigüedad se tenía sobre la salvaguarda, reparación y aprovechamiento de los elementos del libro y del contenido del mismo, texto sagrado y pergamino fundamentalmente, guiados por el sentido común, no conduce precisamente a pensar que estos cuadernillos se hubieran eliminado sin más. Del mismo modo, el motivo de su actual no-presencia podría deberse a la sencilla razón de que pudieron haberse empleado para otra o varias Biblias —sin desechar la posibilidad de que en algún momento de su historia, su estado de conservación impidiera volverlos a encuadernar junto con el resto de cuadernillos de esta Biblia aunque en el resto del volumen no hay testimonios de señales de deterioro o de algún tipo de daño grave en el pasado referidos a este grupo.

Las cubiertas, realizadas en piel, presentan una fuerte laceración en sus lados anterior y posterior. Los nervios fueron cortados por la zona de la bisagra del libro y posteriormente, eliminados. Este hecho se confirma por la presencia de restos de cordel en la zona de los nervios, por la separación de ambas cubiertas del cuerpo del libro y por los cuadernillos desmembrados. Todavía ahora los cuadernillos se conservan sueltos, al igual que las cubiertas. A causa del desmembramiento, el lomo de la encuadernación perdió su integridad, quedando completamente mutilado, y sólo algunos cuadernillos conservaron restos de piel y oro todavía adheridos, pertenecientes a la encuadernación del setecientos. Una particularidad exclusiva de los cuadernillos iv, ff. 48-53, v, ff. 54-57, y vi, ff. 58-63, es la presencia de un sobrehilado lateral a lo largo del borde del lomo: con la intención de sujetar los folios «suelos», se perforaron los cuadernillos con un peine dentado a lo largo del margen interno. Tenemos certeza del perforado del cosido pero no tenemos seguridad de que los folios se conservasen sueltos.⁷¹ Son éstos los tres únicos cuadernillos que presentan una hilera de orificios en el margen interno, similares a los orificios realizados con el estilete metálico para la técnica del rayado.

A pesar de que las cabezadas no se conservan, los restos de cordel en los extremos del lomo y algunos hilos sueltos presentes en el interior, confirman la presencia de las cabezadas⁷² contemporáneas en la última encuadernación.

Estructura interna. La elección de estos materiales no fue un hecho circunstancial, como tampoco lo fueron la función de los materiales que configuraban la estructura del libro, integrantes de una unicidad, estrechamente ligadas a la funcionalidad y al gusto por la belleza. La madera, material resistente, realizaba la función de proteger el volumen por ambos lados del libro; el cordel, sometido a una cierta tensión, era capaz de sujetar durante siglos el cosido de un libro. El pergamino, además de ser útil para la encuadernación, era usado, entre sus amplias cualidades, como soporte para la decoración y escritura, y una vez copiado el texto, colores y metales embellecían entre el texto escrito, las páginas del libro.

Con el tiempo, los manuscritos sufrieron cambios que comprometieron, de un modo decisivo, muchos de los elementos que los conformaban, y de un modo especial, aquellos materiales más sensibles y delicados. La resistencia de unas cubiertas de madera era obviamente mayor a la aparente fragilidad de unas miniaturas. Pero lo cierto es que, por un motivo u otro, se conservaron muy pocas maderas originales. En cambio, las miniaturas estuvieron menos expuestas o por lo menos, hasta el siglo pasado, fueron bastante más respetadas. Es obvio que la funcionalidad de un manuscrito no dependía del estado de conservación del color como sí dependía, en cambio, de unas cubiertas en condiciones.

⁷¹ Operación que debe comprobarse en fase de restauración.

⁷² Será necesario verificar los orificios del pasaje del hilo de las cabezadas situados en el centro de los cuadernillos, la distancia entre pasaje del hilo para las cabezadas y el lado cabeza o pie.

Analizaremos pues, los problemas de conservación sufridos por el soporte y por los elementos que lo integraron.

Sobre el soporte y sus problemas de conservación. El soporte es un elemento membranáceo, proveniente de distintas especies, encargado de contener texto, iluminación y decoración. El estado actual de las hojas de pergamino en el *DeRicci* ms 5 es bueno, con poquísimos faltantes, a excepción del recorte dimensional que sufrió el volumen por sus tres lados. Efectivamente, se recortaron los folios a lo largo de sus márgenes quedando reducidos de unos 2 o 3 cm. En el margen superior del volumen se conservan casi íntegros los títulos del capítulo en mayúsculas, si bien no corrieron la misma suerte los extremos superiores de alguna rúbrica, donde fueron sacrificados trazos iniciales y finales, ff. 14r, 58r, 67v, 68v. El corte del pie del libro también eliminó algún final de rúbrica, como el tallo ornamental de la letra H, f. 67v, al igual que el corte sufrido por el reclamo de los últimos cuadernillos, lo que demuestra cómo el recorte del faldón se adentró varios centímetros. El margen exterior, en la boca del libro, sufrió una reducción que afortunadamente no afectó al texto —las glosas— ni a la decoración, eliminando tan sólo unos centímetros del pergamino.

En general, la calidad del pergamino ha favorecido el buen estado de conservación del volumen, si bien, algunos folios mantienen deformaciones o dobleces y otros presentan algunas manchas.⁷³ De hecho, hay una deformación causada por un pliegue en la esquina superior externa del pergamino, ff. 60-62, cuya impronta queda memorizada en los folios contiguos, ff. 57-59. Las manchas oscuras están producidas, entre las más comunes, por la humedad, la tinta, o incluso, por el acto del *pasar página*, común a una gran parte de manuscritos. Existe una zona característica de este *pasar página* donde el pergamino está oscurecido a lo largo del borde del pie, acentuándose hacia el extremo, ff. 1-3. Hay también otros tipos de manchas que aparecen en el manuscrito, como algunas manchas amarillentas en el borde inferior, ff. 13, 14, en el superior, ff. 14,15r; 16-18, y en el lateral, f. 32; manchas marrones en la boca del libro entre los ff. 30-40, que van degradándose hasta desaparecer, f. 41; fuertes manchas oscuras en el centro superior de algunos cuadernillos, ff. 110-124; y alguna mancha negra irregular, ff. 18r y 19v.

También hay algunos cortes en distintas zonas del manuscrito, como en el centro de los folios, ff. 32, 115, o en la esquina interior del pie del libro, f. 15. Y algunas lagunas en el borde interior del folio, f. 45, en áreas de lagunas o pequeños orificios, f. 22, incluso, se observan pequeñas lagunas del propio

⁷³ Como también sucede en algunos manuscritos de la misma colección: el *DeRicci* ms 20, ff. 1r, 17v, 108 y f. 199 (219) con doble numeración; y el *DeRicci* ms 112, ff. 112, 115, 116, 119, 120, de la NYPL. Clarkson, C. 1992. «Rediscovering parchment: the nature of the beast». *The paper conservator: Journal of the Institute of Paper Conservation* 16: 5-26.

pergamino⁷⁴ originadas por causas naturales ff. 21, 29, 55. De estas últimas, algunas conservan a su alrededor los orificios de un cosido antiguo. Varias glosas están escritas en los laterales de la caja del texto, cuadernillos iii, ff. 37-47, y en algunos márgenes del cuadernillo iv, ff. 49r, 50r. La presencia de dibujos o signos funcionales, como el caso de la *manina*, señala inicio de capítulo, f. 15v.

En el pergamino se observan roturas entre los *bifolia*, ff. 140 y 145; rasgados, f. 115; y, reparaciones de rasgados, para evitar que fueran a mayores. En algunos casos, se conservan las huellas de antiguos cosidos, f. 21 (Figura 21).

Sobre la capa superficial y los problemas de conservación. La capa superficial o estrato superior⁷⁵ es un grupo de niveles aplicados sobre el soporte en pergamino, por cualquiera de sus dos lados, que comprende los estratos del dibujo subyacente, preparación, capa pictórica y metálico o de dorados. Las decoraciones e ilustraciones, como las miniaturas, son técnicamente un estrato superior formado por distintos niveles. Sin detenernos a analizar el porqué estas ilustraciones y decoraciones fueron más o menos manipuladas que otros elementos del libro, queremos referirnos directamente a las causas que afectaron la estructura de la capa de preparación, el estrato pictórico y de dorados, y que han condicionado su actual estado de conservación.

Figura 21

***Biblia*, fols. 21v, 146r, 201r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.**



⁷⁴ Nótese como el guarnicionero rebajaba todo el *bifolio* a excepción de las zonas próximas a los faltantes naturales de la bestia. El grosor de un mismo *bifolio* es mayor en las zonas cercanas al faltante, 1 μm , mientras que en el resto del folio su grosor es menor, 0,3 μm .

⁷⁵ Hemos excluido la tinta de este estrato ya que por su naturaleza, penetra en el soporte membranoso y se incorpora al pergamino, es decir, al soporte.

Esta capa superficial se ha visto afectada por causas ajenas a su propia naturaleza que han originado variaciones en el comportamiento de sus materiales y consecuentes cambios en la estructura de las ilustraciones y decoraciones. Principalmente, causas físicas ligadas al peso de la estructura externa —tapas de madera— combinada con la presión ejercida por los cierres; variaciones microclimáticas que han originando movimientos de contracción y dilatación en el pergamino,⁷⁶ y causas de origen mecánico, vinculadas al movimiento del *pasar página*. Un material «vivo», como es el pergamino, cargado de «memoria» y sometido a presiones, dilataciones, contracciones, ondulaciones y deformaciones, determinan el actual estado de conservación del estrato superior.

Los problemas de conservación del estrato pictórico y de dorados se manifiestan por la presencia de levantamientos en la capa pictórica y abolsamientos y levantamientos del estrato metálico, lagunas, ff. 119, 193, 219, áreas de microlagunas, abrasiones, decohesión de algunas áreas del color —como la línea de contorno negra en el segundo miniador—, pérdidas del estrato pictórico y de dorados, desprendimiento y pérdidas de la tinta de escritura, f. 181r, migración del pigmento⁷⁷ en varias letras capitales y rúbricas, ff. 23, 32, 68, 125 (Figura 22), y transferencia del color o huella «a espejo», f. 146r al f. 145v; f. 212v al 213r, posiblemente debido a la presión. Pérdidas del estrato pictórico, en el diseño lineal grisáceo, P, f. 1r, y variación del color plateado hacia un violáceo, la P, f. 1r. Estos los daños más señalados en la decoración del *DeRicci* ms 5 (Figuras 23 y 24).

Sobre las variaciones del color del estrato pictórico. Es sabido que algunos pigmentos metálicos como el bermellón, el minio y la plata tienden a oscurecer. El blanco de plomo presenta, después del secado, una película muy elástica con una solidez que se desconoce en otros pigmentos blancos.⁷⁸ Con el tiempo, esta característica va mermando, reduciendo incluso, la capacidad cubriente que este color poseía en su inicio.

⁷⁶ Berardi, M. C. 1992. «Why does parchment deform?: some observations and considerations». *Leather conservation news* 8: 12-17.

⁷⁷ La gran mayoría de los pigmentos de componente mineral con el paso del tiempo modifican su estado —a través de procesos de oxidación y reducción— y varían su apariencia. Este modo de manifestarse se refleja de distintas formas sobre el color. Un proceso que, en la mayoría de los casos, ocasiona una variación del color que afecta, en ocasiones, a los elementos situados directamente en contacto con el pigmento. Un mismo pigmento puede comportarse de formas distintas. Es suficiente con que haya sido molido en distintos tamaños, haya sido aplicado mediante diferentes estratos de color o haya sido mezclado con mayor o menor cantidad de aglutinante. Pretendemos establecer distintas categorías de comportamiento sobre algunos pigmentos (de composición metálica) para contar con unos parámetros básicos en la observación de un color que ayuden a individualizar la naturaleza y origen de aquellos pigmentos que, con el tiempo, modifican la tonalidad de su estado original —a la espera de un análisis no destructivo que precise el tipo de pigmento, *cf.* Porter, C. 1995: 114.

⁷⁸ *Ibidem*: 114-115.

Figura 22
 Iniciales P y A. *Biblia*, fol. 125 (particulares). MA 5. Renaissance and
 Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division.
 New York Public Library.



Figuras 23 y 24

Inicial U, *Biblia*, fol. 149r (particular). MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Inicial F, *Biblia*, fol. 212v (particular). MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



Obsérvese el comportamiento del dibujo lineal, hecho con un blanco, en la letra P f. 1r, *Post mortem*. Este dibujo, situado en la contraforma, conserva tramos blancos curvados que todavía dan muestra de una cierta solidez y elasticidad en la película pictórica blanca, sin embargo, otros tramos son grises. Se observa la línea más blanca cuando se superpone a un color claro, como el azul claro o el ocre claro. En cambio, cuando decora un ocre o azul natural, el resto de la línea es casi gris, y ya se observan pocos tramos blancos. También se conservan algunos ligerísimos puntos blancos cuando aparece sobre el ocre natural o azul natural, pero cuando esta misma línea decorativa blanca se superpone a una tierra roja, adopta un color grisáceo o casi negruzco, hecho que nos hace suponer, con el tiempo, un cambio en su coloración.

En las iniciales F *Fuit vir*, f. 11v, F *Factum est*, f. 23v, hay un blanco y tramos en los que este color⁷⁹ todavía se manifiesta. Por el contrario, es más arriesgado afirmar que también fuera blanco el trazo lineal que aparece sobre la P *Post mortem*, f. 1r, porque visualmente no se aprecian restos de blanco. Podría tratarse de ciertos pigmentos con componente de plomo que tienden a oscurecer, incluso de un estrato metálico: la plata.

La migración del estrato pictórico en el pergamino. Hay colores que por su componente metálico, han causado en el pergamino un efecto conocido como migración del color, un comportamiento que ha sido objeto de estudios físico-químicos y al que nosotros añadiremos una reflexión a partir de la observación. Este fenómeno⁸⁰ consiste en la aparición de un color, por el lado opuesto al que ha sido aplicado, causado por el desplazamiento a través de las fibras del soporte, de alguno de los elementos que constituyen el color.⁸¹ Sin embargo, no todos los colores migran igual: algunos, como el color tierra y el anaranjado, llegan hasta el reverso del pergamino y lo oscurecen mediante una tonalidad

⁷⁹ La línea blanca, por lo general, conserva su tonalidad original. Sin embargo, presenta modificaciones de fácil identificación: uno de los cambios más significativos se manifiesta cuando el blanco se ha convertido en un color grisáceo más oscuro. Este cambio sólo sucede en algunos tramos de la línea y, por lo general, no sucede cuando está sobre el azul. En otras zonas esta modificación sucede cuando la línea está posicionada sobre determinados colores, especialmente sobre los ocre. Y en ocasiones, el blanco tiende a amarillear. Es conocido el efecto que produce el blanco de plomo, especialmente al mezclarlo con sustancias que contienen azufre o sus derivados, que en ciertos casos, y por reacciones debidas al ácido sulfhídrico podrían producir un ennegrecimiento progresivo e irreversible, transformándose en sulfuro de plomo. Lussier, S.; Smith, G. D. 2007. «A review of the phenomenon of lead white darkening and its conversion treatment». *Reviews in conservation* 8: 41-53.

⁸⁰ Aunque cuando parece tratarse de un mismo color, tierra roja u oscura en las letras P y F, *Factum*, f. 1r, la migración en la P es graneada mientras que en la F es homogénea. El color está aplicado en ambas iniciales por el mismo lado del folio y lo que desde la observación parece el mismo color, por el comportamiento de la migración del color, plantea la posibilidad de dos colores distintos.

⁸¹ Aunque muy raramente, hay ocasiones en las que un mismo color, aplicado sobre el lado contrario del pergamino, no migra. Esto podría asociarse a la aplicación del color más diluido o a una cantidad menor de carga metálica, e incluso a un soporte de pergamino de mayor grosor o de mayor protección alcalina.

parduzca mientras que otros tiñen las fibras de su mismo color.⁸² Otro tipo de colores se estancan entre las fibras intermedias del pergamino y crean por el reverso, un efecto velado, mitigando el color original.

Algunos pigmentos se comportan de forma *estática*, mientras otros, de forma *dinámica*. Aquellos que se comportan de forma *estática* son los pigmentos que, aplicados como color, modifican su tonalidad original sin que su elemento oxidante se desplace a lo largo de las estratos superficiales o inferiores. En cambio, aquellos otros pigmentos que se comportan de forma *dinámica* modifican su color original y se desplazan por los estratos inferiores, de preparación y soporte.⁸³

La capacidad de penetración de una sustancia en una piel de pergamino es distinta por el lado pelo que por el lado carne:⁸⁴ el lado pelo tiene mayor capacidad de absorber cualquier sustancia, mientras que el lado carne tiene mayor capacidad de retener sustancias. El comportamiento del color es distinto según el lado en el que ha sido aplicado. Obsérvese, por ejemplo, la diferencia de comportamiento del anaranjado entre la U *Uir erat in terra*, f. 124v, y la O *Onus verbi*, f. 124r, donde tratándose del mismo folio y del mismo color, la migración es mayor del lado pelo al lado carne, mientras que es prácticamente imperceptible del lado carne al lado pelo (Figura 25).

Hay que distinguir también entre la migración del color y la migración de elementos oxidantes en ausencia del color. En ciertos casos, el color dominante y el elemento oxidante tienen la misma tonalidad, mientras que en otros, el pigmento dominante y el elemento oxidante no la tienen.

Existe también una diferencia en la migración del color por la parte del verso —comportamiento que se manifiesta sobre las iniciales que coinciden con partes del texto por el reverso—: en unos casos, el texto aparece contorneado a su alrededor por una aureola blanca⁸⁵ y en otros, las letras del texto no poseen esta aureola difuminándose con la mancha producida por la migración del pigmento.

⁸² En el estrato pictórico de las capitales ornamentadas y figuradas se observan pequeñas modificaciones o variaciones de algunos colores que varían ligeramente su tonalidad pero no cambian su color. Sin embargo, tiene la capacidad de transformar a los elementos que tienen próximos, como el pergamino o colores vecinos, alterando en ellos su color.

⁸³ Sobre la migración del color, Ramos Rubert, E. 2000. «The State of Preservation of the Salerno Exultet». *Qvinio. International Journal on the History and Conservation of the Book* 2: 233-240, 259-263.

⁸⁴ Es suficiente observar los dos lados de un *bifolio* con texto en el *Codex purpureus rossanensis* del Museo Diocesano di Rossano (Italia) para comprobar la diferencia de absorción, en este caso de la púrpura, según el lado recto o verso del animal. De hecho, en el *DeRicci ms 5* también resulta un efecto diferente según el lado de la piel: Inicial capital F, migración carne-pelo, f. 23v, *Factum est*; pelo-carne, inicial capital E, migración pelo-carne, f. 32v, *Et rex David*; y inicial capital U, migración carne-pelo, f. 68r, *Uerba*.

⁸⁵ Este mismo fenómeno sucede en el tercer miniador en la preparación del estrato metálico y el verde, que migra el color del tierra oscuro (la E, f. 32v; la F, f. 44r) al lado posterior del folio de la misma forma que lo hacen los verdes de cobre, salvando el contorno de las letras, F *Factum est*, f. 23v.

Figura 25
Inicial O, Biblia, fol. 124r. MA
5. Renaissance and Medieval
Manuscripts. Manuscripts and
Archives Division.
New York Public Library.



Los ejemplos de migración más destacados son: inicial capital F, migración carne-pelo, f. 23v, *Factum est*; pelo-carne, inicial capital E, migración pelo-carne, f. 32v, *Et rex David*; y inicial capital U, migración carne-pelo, f. 68r, *Verba*.

Sobre los oficios artesanales para las iniciales capitales. Primer miniador: Soporte. Presencia de un cosido en ángulo de 45° a lo largo de todo el borde del lomo en el cuadernillo iv. Capa pictórica y estrato metálico. Pérdidas de gris o estrato metálico plateado, especialmente, en el trazo de las capitales (la P, f. 1r) y cambio del color en los trazos plateados restantes hacia una tonalidad violácea (la P, f. 1r). Migración del color tierra oscuro hacia el lado posterior del pergamino (la E, f. 32v, f. 32r) (Figura 26): el color migra hacia el lado posterior del pergamino oscureciéndolo, con excepción del contorno de las letras del texto, en tinta negra o marrón, que deja un halo alrededor de las letras en la tonalidad del pergamino (la U, f. 68v, f. 68r), (Figura 27). Esta tierra crea una sombra gris por el lado

posterior, que sólo penetra en las áreas donde no hay tinta negra de escritura. Levantamientos de la capa pictórica, áreas de microlagunas, abrasiones y decohesión sobre algunas áreas del color.

Segundo miniador. El soporte. Un rasgado de pergamino situado entre el espacio de las dos columnas, de 12 mm en vertical, f. 115. Laguna del soporte en el ángulo inferior externo del folio de 10 x 3 mm aprox., f. 119. Capa pictórica y estrato metálico. El nuevo color rojizo anaranjado, que se asocia a un minio o a un bermellón, se comporta de forma ligeramente distinta a la tierra empleada por el primer miniador: no migra por el reverso del pergamino con la misma intensidad que la tierra del primer miniador ni tampoco en todos sus casos. Obsérvese la diferencia de comportamiento del supuesto bermellón entre la U,

Figura 26 y 27

Inicial E, *Biblia*, fols. 32v y 32r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

Inicial U, *Biblia*, fols. 68v y 68r. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.

ut dñs iudicet
litis mee. Ds qui
sub me. Qui ed
is. rareficientibz
quo libab me. pp
ntibz. in otuo cam
m regis sui. i facie



liberete. Et tacume abundo
dices. hnd colama manibz ierbo
at dñs. Recordatus sum tuor
lente tue caritate tuam. cu
m facione tue qua sepe tu co- mo
meo seminat. Sg isrl dnd
ignem eius. Ds qui deuorant e
unt. maluerunt super e
udite uerbum dñi domus iacob.
ioq domus isrl. A dicit dñs. Quo
ne iue pter uia iniquitatis. q
runt ame. i ambulauerunt pit-



f. 124v, y la O, f. 124r, donde curiosamente y tratándose del mismo color sobre el mismo folio, la migración es mayor en el primer caso, mientras que en el segundo, es prácticamente imperceptible. Hay ciertas iniciales donde el «berme-llón» migra con mayor intensidad, como la E, f. 115v, y la A, f. 104r, mientras que hay otras iniciales donde este rojo apenas migra, o bien, su migración es

casi imperceptible, como es el caso de la U, f. 116v; la O, f. 118r; la O, f. 118v; y la O, f. 124r. En cambio, la migración por el reverso del pergamino de la tierra oscura se observa en la U, f. 112r; la U, f. 113r; la U, f. 115r; la O, f. 118v; la U, f. 119v; la I, f. 120v; y, la I, f. 121r. Hay también una fuerte decohesión del color negro que contornea una parte interna de la capital, f. 124r y 124v. Cancelación de parte del texto de escritura, f. 124v. Obsérvese como la migración del color no crea una aureola en las letras: la O *Onus verbi*, f. 124r y la U *Uir erat in terra*, f. 124v, de lado carne al lado pelo.

Tercer miniador. Soporte. Rotura del pergamino de unos 130 mm entre los ff. 140 y 145, que forman entre ellos un *bifolio*, y cuya distancia de unión es de unos 20 mm, fig. 30. Estrato pictórico y de dorados. Pese a la creatividad decorativa y riqueza cromática de estas capitales, es visible el delicado estado de conservación de algunas letras debido a la posición que ocupan en el cuadernillo. Es el caso de la capital P, f. 125r, situada en el primer folio, cuya capa superficial ha sufrido fuertes pérdidas en el estrato pictórico con levantamientos del estrato metálico y extensas lagunas de color, como sucede con el azul, que en algunos casos no ha llegado a producir la caída del diseño lineal blanco, y en menor medida, con el negro, el verde y el blanco. También hay levantamiento del estrato metálico dorado en la A *Adam*, f. 125r. Y decohesión del estrato pictórico y áreas de microlagunas con pérdidas del estrato pictórico en la F *Fratibus*, f. 212.

El estado de conservación de las capitales ornamentadas U *Utrum*, f. 145v, e I *Il anno primo*, 146r, es bueno con excepción de la línea de contorno negra que nuevamente y debido a la posición de las letras dentro del folio, han sufrido pérdidas. En el caso de la I, *Il anno primo*, f. 146r, situada próxima al centro del libro, el estrato pictórico se ha transferido al folio contiguo debido a la presión que el volumen ejerce en esa zona (Figura 28). Esta capital ha trasferido los colores rojo, azul y verde al folio contiguo, dejando una huella del contorno de la letra reflejada sobre el folio opuesto, fenómeno que también se repite sobre la línea negra de contorno de la inicial C *Confortat*, f. 134r, en el folio opuesto, f. 133v. En cambio, en el caso de la capital U *Utrum*, f. 145v, su estado de conservación es bueno, con alguna alteración sobre el color de la línea blanca. En esta serie de capitales la línea blanca no modifica su color con excepción de los lugares en los que ha amarilleado. Este fenómeno sucede cuando la línea blanca decora el rojo, el pigmento que ha migrado con mayor intensidad.

De entre los colores que migran, aquél que lo hace con mayor intensidad es el rojo, que sobre la P [*Paralipomenon liber* reverso], f. 125v (Figura 29), ha perforado el pergamino en el centro de la contraforma. Curiosamente, el rojo anaranjado, I *Il anno primo*, f. 146r —similar al color que ya aparecía sobre el f. 115v y ss— se comporta de un modo particular: migra al reverso dejando una mancha oscura, se expande más allá del contorno del color comportándose como un elemento graso, la I, f. 146r. También en las tintas azul y roja que perfilan las

rúbricas de las iniciales de capítulos, f. 126v, y las del f. 146r, hay una migración de una silueta con cierto comportamiento oleoso.

Cuarto miniador. Soporte. Dos lagunas del soporte de forma triangular en la zona superior central del lomo, de dimensiones 25 x 17 mm en su zona más ancha, f. 193, y en la zona inferior externa de dimensiones 57 x 23 mm en su zona inferior más ancha, f. 219. Estrato pictórico y de dorados. Desprendimiento y pérdidas de la tinta de escritura, especialmente, nótese en el f. 181r. Migración del color violeta, la U *Uerba*, f. 177r; en la O *Osculetur*, f. 179v; en la D *Diligite*, f. 181r, f. 181v; y, en la O *Omnis*, f. 186v. Posiblemente, éste sea el grupo de capitales que presentan mejor estado de conservación en su estrato superior con ligeras abrasiones del color en algunas zonas, letra D *Diligite*, f. 181r, y letra O *Omnis*, f. 186v.

PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DE RESTAURACIÓN. CONCLUSIONES

Cualquier intervención que se decida realizar sobre el manuscrito requiere una valoración sobre la conveniencia o inconveniencia de cada fase de restauración. Esta propuesta, de hecho, pretende ser, más que una lista descriptiva de las fases de restauración, una reflexión sobre las varias respuestas dadas para la solución de un problema, es decir, el estudio de distintas intervenciones planteadas para resolver una fase de restauración donde las decisiones de intervención modificarán la estructura del libro. Por eso, omitiremos aquellas cuestiones técnicas cuya solución bien conoce el restaurador⁸⁶ —problemas de cortes, plie-

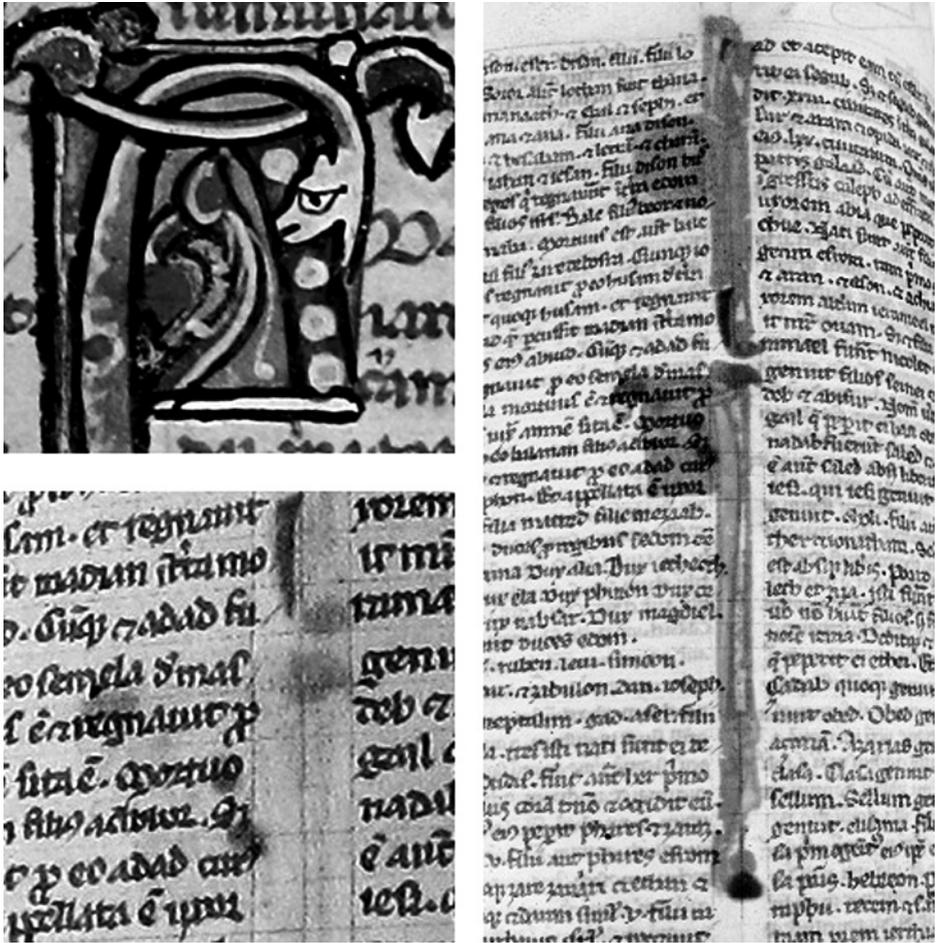
Figura 28
Inicial I, *Biblia*, fols. 145v y 146r.
MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division.
New York Public Library.



⁸⁶ Saneamiento de los cuadernillos y subsanación de los cortes, con la eliminación o atenuación de algunas de las manchas presentes, según su conveniencia. El restaurador empleará documentos específicos para describir las operaciones a seguir y los tiempos estimados en cada una de ellas. El proceso de

Figura 29

Inicial P, *Biblia*, fol. 125, recto (particular), y 125, verso y particular. MA 5. Renaissance and Medieval Manuscripts. Manuscripts and Archives Division. New York Public Library.



restauración requiere un estudio previo, minucioso y detallado. La metodología de ejecución, el tiempo establecido y los materiales y herramientas son distintos según el proceso descrito. A la hora de establecer las metodologías operativas habrá que decidir las más idóneas o el empleo de ciertos productos. Las operaciones de restauración y conservación que requiera el manuscrito, se establecerán después de su estudio. v. Clarkson, C. 2003. «La conservación de los primeros libros en forma de Códice: una aproximación personal. Parte I». *Boletín de la ANABAD* 53: 97-132.

gues, orificios, técnicas de cosido o encuadernación. Esta valoración conlleva a la reflexión de algunas consideraciones previas.⁸⁷

1. Labor del restaurador es recuperar la información arqueológica del libro y conservarla junto con el manuscrito original. La protección de aquellas partes que sea necesario eliminar o de aquellas otras de las que se decida conservar, proporcionarán referencias a estudios de otra índole (paleográficos, codicológicos, etc).
2. Esta Biblia, en sus orígenes, contenía el Antiguo Testamento y casi con toda seguridad en el mismo volumen, también el Nuevo, tradición histórica de las biblias del siglo XIII, a pesar de que no hay elementos que lo confirmen. Con el tiempo, esta Biblia se ha convertido en un texto fragmentado. La respuesta sobre la conveniencia o no de una encuadernación, se sitúa entre la dualidad de la ruptura con la tradición histórica del volumen y la preservación del texto conservado. Una nueva encuadernación de tan sólo un fragmento bíblico no corresponde con la tradición de lo que fuera esta Biblia en origen. Por otro lado, la consulta del manuscrito en su estado actual, perjudica el estado de conservación de los cuadernillos, ahora separados, y el préstamo en consulta de los cuadernillos sueltos, no es aconsejable. En favor de una buena conservación del volumen se considera conveniente proporcionar una nueva encuadernación que, aún a pesar de que el volumen ya no corresponde con lo que fuera en sus orígenes, favorezca la consulta y el estudio de investigadores, y beneficie el estado de conservación del volumen en su conjunto.⁸⁸ Si por el contrario, se decide la no encuadernación, se recomienda una consulta limitada o bien, prescindir de su consulta.

Una nueva encuadernación que sustituya a la actual —proveniente del siglo XVIII— y que respete el periodo en el que la Biblia fue elaborada es una solución conservativa, sin confundirlo con un falso histórico. Encuadernación medieval de tapas de madera recubiertas de piel, con los elementos necesarios conservativos que, a buen criterio del restaurador, completen desde los folios ausentes de los cuadernillos hasta los elementos característicos de este tipo de encuadernaciones.⁸⁹

⁸⁷ A este respecto, sobre el estudio y valoración de distintas propuestas de restauración, v. Ramos Rubert, E. 2010. «A Historical Overview of the Salerno Exultet and its Conservation». *Rivista di Storia della Miniatura* 14: 103-110.

⁸⁸ Como propuestas de restauración, v. Massimi, M. 1990. «Cucitura senza l'impiego di adesivi», en Federici, C. (ed.), Romano, M. C. (ed.), *Per una didattica del restauro librario*: 253-254. Palermo: Biblioteca centrale della regione siciliana. Cfr. Cfr. Martín Cantos, R.; Zych Zmuda, K. 2008. *Utilización de papel japonés en la restauración en piel y pergamino*. «Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de las II Jornadas Técnicas sobre restauración de documentos. Pamplona, 18 y 19 octubre 2007». Pamplona: Gobierno de Navarra – Institución Príncipe de Viana: 215-225.

⁸⁹ Federici, C.; Rossi, L. 1983: 146, 147.

3. Recuperación de la piel de los cuadernillos. Con el fin de conservar todos los elementos presentes de la actual encuadernación del siglo XVIII, se propone la recuperación de los fragmentos de piel que todavía están en el lomo de los cuadernillos. El dorso de piel se recupera con el libro compactado, haciéndola adherir sobre papel preparado no acuoso que, adherido sobre el lomo, permita la recuperación de la piel encolada del antiguo lomo. La actual cola —de origen animal, posiblemente *colla cervione*— es muy rígida. Para reblandecerla es conveniente humidificar la zona de la piel. Mediante una humidificación controlada tanto la piel como la cola se reblandecen y, ayudándose con la instrumentación que considere más adecuada el restaurador, los fragmentos de piel se separan del cuadernillo.
4. Para contribuir a que la apertura del volumen encuadernado sea la correcta, es necesaria la eliminación total de la cola de los cuadernillos. Por eso, el procedimiento para la eliminación de la piel debe prever o anticiparse a la debilidad de un pergamino de naturaleza muy fina, garantizar un cuidadoso proceso de eliminación de la piel y posteriormente, de la cola, con el fin de que no dañe el lomo del pergamino. El desmontaje y desmembración de cada uno de los *bifolia* integrantes de cada cuadernillo será necesario.
5. La cola del lomo también dificulta la visión de posibles orificios o desgarros en el cuadernillo, sobre todo, en su *bifolio* externo. Es posible que en esta línea del pliegue del cuadernillo haya que reintegrar alguna zona con injertos del soporte.
6. Para una mejor conservación del manuscrito, hay que mejorar el contenedor en su protección interna. Es recomendable que la caja contenedor del manuscrito sea revestido con un tejido como el terciopelo o similar. Si se diseña una nueva estructura será conveniente añadir un espacio para conservar los restos de la encuadernación anterior.
7. Las miniaturas necesitan una restauración especial y experimentada de un restaurador especializado, cuya intervención no comprometa el estrato superficial del color y asiente la capa pictórica y de dorados. En estos casos, es imprescindible contar con un equipo instrumental tecnológicamente cualificado para este tipo de intervenciones.

Se espera que con los resultados obtenidos, se establezcan premisas generales que ayuden a la conservación de la colección y faciliten una mayor información a los investigadores de bibliotecas y archivos. Con este fin, el resultado de la investigación proporciona informes y a su vez, documentación fotográfica digital que podrían apoyar el tratamiento de conservación para los próximos años.

ESTRUCTURA DEL MANUSCRITO

En aras de la exhaustividad de la exposición y de la consolidación de los contenidos proporcionamos en los apartados sucesivos, las descripciones y anotaciones sobre el cuerpo del libro, el contenido de los cuadernillos, las capitales y las notas contenidas en el interior del libro.

Cuerpo del libro

Pergamino, fols. i (papel marmorizado + papel siglo xviii) + i (papel siglo xviii) + 219 + ii (papel siglo xviii) + i (papel siglo xviii + papel marmorizado), 185 x 150 mm,⁹⁰ la foliación hecha con lápiz moderno en la esquina derecha superior de los rectos, fue realizada el 11 abril 1914, por W. Z. según se indica en el f. 219v en lápiz en la parte inferior central: «219 ff. / Apr. 11. 1914 / W. E.»; La caja de la escritura delimitada por una doble línea roja, caja de escritura 121 x 72 mm, 2 columnas, 52 líneas por columna (120 x 73 mm), altura del carácter 1 mm, reglado con doble línea a tinta, no hay perforado visible en los ff. 1-167, pinchado visible a partir del f. 168, donde aparece en la última hoja del cuadernillo xiv y ss.; reclamationes en el centro del margen superior con numeración romana, hay 18 cuadernillos, 8 de 16 folios, 4 de 12 folios, 3 de 6 folios, y 1 de 4, 8 y 20 folios, i¹⁶⁻¹ (1 está cancelado), ii¹⁶, iii¹⁶, iv⁶, v⁴, vi⁶, vii¹⁶, viii¹⁶⁻¹ (1 está cancelado, contenía al final el cap. 37 del libro de Jeremías hasta el comienzo del cap. 41), ix¹⁶⁻¹ (16 está cancelado, según la Biblia Vulgata,⁹¹ Daniel 13,28:14 y Osee 1,2), x¹⁶⁻¹ (16 está cancelado, que corresponde con un comienzo de contenido ilegible), xi¹², xii¹² (4, 9, un *bifolio* casi separado por una rotura de 130 mm), xiii¹², xiv⁸, xv¹², xvi¹⁶⁻² (1, 2 están cancelados), xvii⁶, xviii²⁰⁻¹ (19 está cancelado). En origen, el manuscrito tenía 226 ff. (452 pp., sin contar el cuadernillo faltante desde el cap. 37 al 41 del libro de Jeremías), de los que conserva 219 ff. (438 pp.). Firma y fecha en el lateral del f. 201, primero del cuadernillo xviii: «A. A. Smets / May. 28 1886».

⁹⁰ Por lo general, los folios miden 185 x 125 mm, aunque algunos varían su anchura en pocos milímetros, 185 x 122 mm (medidas en vertical: la caja con 2 col. y el espacio 121 mm; del borde superior a col.: 14 mm; col.: 121 mm; desde el final de las col. hasta el borde inferior del f.: 50 mm; y, medidas en horizontal: la caja con 2 col. y espacio 72 mm; del borde izdo. a la 1ª col.: 18 mm; 1ª col.: 34 mm; desde la 1ª col. a la 2ª col.: 4 mm; la 2ª col.: 34 mm; desde la 2ª col. al borde dcho.: 32 mm) Téngase en cuenta que los *bifolia* internos de los cuadernillos, con respecto a los externos, se reducen ligeramente de 1 o 2 mm.

⁹¹ *cf.* Biblia Sacra Justa Vulgatam Clementinam Editio Electronica: 344. <http://vulsearch.sourceforge.net/vulgate.pdf> [última consulta: 01/07/2011].

Contenido

Con el fin de dar facilidad de lectura, se proporcionan en negrita la secuencia de los cuadernillos.

Los cuadernillos

Cuadernillo i¹⁶⁻¹ (f. 1^o está cancelado), ff. 1(2r)-15, inicia con: «[*Et ejecit univ-
sas gentes, Amorrhæum habitatorem*] terræ quam nos intravimus.», Jos 24,18-33 (f. 2r); Liber Judicum, Jue 1-21 (ff. 2r-10v); Ruth, Rt 1-4 (ff. 10v-11v); *incipit* pre-
facio Liber Regum (ff. 11v-12r); *cap. I* (f. 12); Liber Primus Regum, 1Rg 1:14,6a (ff. 12v-15v): «quia non est Domino difficile [*salvare, vel in multis, vel in paucis*]»;

Cuadernillo ii¹⁶ (ff. 16-31) inicia con cap.14,6b, Liber Primus Regum, 1Rg 14,6b: «salvare, vel in multis, vel in paucis», termina cap. 31, f. 23r; Liber Primus Regum, 1Rg 14,6:31 (ff. 16r-23r); *incipit capitula* Liber Secundus Regum (f. 23); Liber Secundus Regum, 2Rg 1:23,14 (ff. 23v-31v): «Tonabit de cælo [Dominus, et excelsus dabit vocem suam.]», en la Vulgata corresponde al cap. 22;

Cuadernillo iii¹⁶ (ff. 32-47) inicia con el final del versículo 14 «[Tonabit de cælo] Dominus, et excelsus dabit vocem suam.», Liber Secundus Regum, 2Rg 23,14b:24 (ff. 32r-32v); Liber Tertius Regum, 3Rg 1:22 (ff. 32v-43v), en la Vulgata el cap. 22 corresponde con el cap. 1 del Liber Quartus Regum; *incipit capitula* cuarto (ff. 43v-44r); comienza cap. 1, que en la Biblia Vulgata corres-
ponde con el cap. 2, y llega hasta el cap. 9, Liber Quartus Regum, 4Rg 1:9,22: «Dixitque his qui erant super vestes: Proferte vestimenta universis [servis Baal. Et protulerunt eis vestes.]» (ff. 44r-47v);

Cuadernillo iv⁶ (ff. 48-53), inicia con el final del versículo 22, del cap. 9: «[Dixitque his qui erant super vestes: Proferte vestimenta universis] servis Baal. Et protulerunt eis vestes.», hasta el cap. 24, que en la Biblia Vulgata corresponde con el cap. 25, Liber Quartus Regum, 4Rg 9,22:24 (f. 48r); *incipit*; termina con el versículo 2 del cap. 1, Prophetia Isaæ, Is 1,2: «Audite, cæli, et auribus per-
cipe, terra, quoniam Dominus locutus [est. Filios enutrivi, et exaltavi; ipsi autem spreverunt me.]» (f. 53v);

Cuadernillo v⁴ (ff. 54-57), comienza con el final del versículo 2, cap. 1: «[locutus] est. Filios enutrivi, et exaltavi; ipsi autem spreverunt me.» (f. 54r) y termina con el comienzo del versículo 25, cap. 19: «cui benedixit Dominus exercituum, dicens: Bene[dictus populus meus Ægypti, et opus manuum mearum Assyrio; hæreditas autem mea Israël.]» Prophetia Isaæ, Is 1,2:19,25 (f. 57v);

Cuadernillo vi⁶ (ff. 58-63) comienza con la continuación del versículo 25, cap. 19: [Bene]dictus populus meus Ægypti, et opus manuum mearum Assyrio;

hæreditas autem mea Israël.» (f. 58r), y finaliza con el comienzo del versículo 3, cap. 46: «Audite me, domus [Jacob, et omne residuum domus Israël; qui portamini a meo utero, qui gestamini a mea vulva.]» (f. 63v), *Prophetia Isaæ*, Is 19,25:46,3;

Cuadernillo vii¹⁶ (ff. 64-79) inicia con la continuación del versículo 3, cap. 46: «[Audite me, domus] Jacob, et omne residuum domus Israël; qui portamini a meo utero, qui gestamini a mea vulva.»; prefacio de la *Prophetia Jeremiæ* (f. 68r); inicio del *Prophetia Jeremiæ* 1 (f. 68r), finaliza con el comienzo del versículo 16, del cap. 37: «Mittens autem Sedecias rex, tulit eum: et interrogavit eum in domo sua abscondite, et dixit: [Putasne est sermo a Domino? Et dixit Jeremias: Est: et ait: In manus regis Babylonis traderis.]», Jr 1:37,16 (f. 79v, en la parte inferior de este folio aparece la frase «Putasne est sermo...», hay un salto desde el cap. 37 al final del cap. 41);

Cuadernillo viii¹⁶⁻¹ (ff. 80-94, 1 está cancelado, no continúa con el final del versículo 16, cap. 37 de *Jeremiæ*; hay un salto desde el cap. 37 al cap. 42 que corresponde a la falta del f. 1), comienza con Jr 41,5: «[venerunt viri] de Sicheim, et de Silo, et de Samaria, octoginta viri, rasi barba, et scissis vestibus, et squallentes: et munera et thus habebant in manu, ut offerrent in domo Domini.» (f. 80r), que en la *Vulgata* corresponde a Jr 42,1:41: «Et accesserunt omnes principes bellatorum, et Johanan filius Caree.»; y Jr 42 comienza con: «et Jezonias filius Osaïæ, et reliquum vulgus, a parvo usque ad magnum», (que en la *Vulgata* corresponde a la segunda parte del versículo 1); en el f. 84r finaliza Jr 52, y comienza el *incipit* de Baruch, Bar 1; en el f. 86r finaliza el capítulo 7 de Baruch, Bar 7; *Lamentationes* (ff. 86r-87v, los nombres propios están en rojo); inicio del versículo 48: «Et auferam scelus de terra, [et discent omnes mulieres ne faciant secundum scelus earum.]», Ezechiel, Ez 22,48a (ff. 88r-94v, que en la *Biblia Vulgata* corresponde al cap. 23);

Cuadernillo ix¹⁶⁻¹ (ff. 95-109, 16 está cancelado, corresponde, según la *Biblia Vulgata*, a Daniel, Dn 13,28:14 y Osee, Os 1,2) inicia con el final del versículo 48: «[Et auferam scelus de terra,] et discent omnes mulieres ne faciant secundum scelus earum.»; Ezechiel, Ez 22,48b:47 (ff. 95r-103v, el último cap. corresponde la *Biblia Vulgata* al cap. 48); prefacio de Daniel (ff. 9v-10r); Daniel, Dn 1:15,28 (ff. 104r-109v, en la *Biblia Vulgata* corresponde al cap. 13): «Cumque venisset populus ad Joakim virum ejus, vene[runt et duo presbyteri, pleni iniqua cogitatione adversus Susannam ut interficerent eam.]»;

Cuadernillo x¹⁶⁻¹ (ff. 110-124, 16 cancelado), comienza en la segunda parte del versículo 2: «[Principium loquendi Domino in O]see. Et dixit Dominus ad Osee: Vade, sume tibi uxorem fornicationum, et fac tibi filios fornicationum, quia fornicans fornicabitur terra a Domino.»; Osee, Os 1, 2: 14 (ff. 110r-112r); prefacio de Joel; Liber Joel, Jl 1:3 (ff. 112r-113r); prefacio de Amos; Liber Amos, Am 1:9 (ff. 113r-115r); prefacio de Abdías; Liber Abdías (ff. 115r-115v); prefacio

de Jonas; Liber Jonas, Jon 1:4 (ff. 115v-116r); prefacio Michæa (ff. 116r-116v); Liber Michæa, Miq 1:7 (ff. 116v-117v); prefacio Nahum (ff. 117v-118r); Libro Nahum, Nah 1:3 (ff. 118r-118v); prefacio Habacuc; Liber Habacuc, Habacuc, Hab 1:3 (ff. 118v-119v), prefacio Sophonias; Liber Sophonias, Sof 1:3 (ff. 119v-120r); prefacio de Agæus (ff. 120r-120v); Liber Agæus, Ag 1:3 (ff. 120v-121r); prefacio Zacharias; Liber Zacharias, Zac 1:14 (ff. 121r-123v); prefacio Malachias (ff. 123v-124r); Liber Malachias, Mal 1:4 (ff. 124r-124v); finaliza con una inicial capital que corresponde al inicio del Libro de Job: la tinta ha sido eliminada y que el texto es prácticamente ilegible a simple vista;

Cuadernillo xi¹² (ff. 125-136) comienza con el prefacio del Paralipomenon; Liber Primus Paralipomenon, 1Cro 1:28 (ff. 125r-134r, este cap. corresponde a la Biblia Vulgata al cap. 29); prefacio Liber Secundus Paralipomenon; inicio del versículo 26: *Exercuit [etiam potestatem super cunctos reges a flumine Euphrate usque ad terram Philistinorum, et usque ad terminos Ægypti.]*, Liber Secundus Paralipomenon, 2Cro 1:9,26 (ff. 134r-136v);

Cuadernillo xii¹² (ff. 137-148) inicia con la continuación del versículo 26: «[Exercuit] etiam potestatem super cunctos reges a flumine Euphrate usque ad terram Philistinorum, et usque ad terminos Ægypti». Liber Secundus Paralipomenon, 2Cr 9,26:36 (ff. 137r-145v); prefacio Esdræ (ff. 145v-146r); inicio del versículo 11: «Et nunc date confessionem Domino Deo patrum vestrorum, et facite placitum ejus, [et separamini a populis terræ, et ab xoribus alienigenis] Liber Primus Esdræ, 1Esd 1:10,11 (ff. 146r-148v, al pie del f. 148v aparece la escrita para la continuación del texto en el cuadernillo sig.: «et separamini»);

Cuadernillo xiii¹² (ff. 149-160) continúa con el versículo 11: «[Et nunc date confessionem Domino Deo patrum vestrorum, et facite placitum ejus,] et separamini a populis terræ, et ab xoribus alienigenis» Liber Primus Esdræ, 1Esd 10,11-44 (f. 149r); Liber Nehemias, Neh 1:15 (ff. 149r-154r, el cap. 14 corresponde a Neh 13,15-22 de la Biblia Vulgata, el cap. 15 corresponde a Ne 13,23-31); Liber Secundus Esdræ, 2Esd 1:9 (ff. 154r-159r); prefacio Tobiaë; termina con el versículo 9: «Et fel valet ad unguentos [oculos in quibus fuerit albugo, et sanabuntur.]» Liber Tobiaë, Tob 1:5,9 (ff. 159r-160v, el capítulo 4 de la Biblia Vulgata comienza en el f. 160r, señalado con números romanos en el margen derecho y una *manicula* señalando con el índice; el cap. 4 corresponde al cap. 5 de la Biblia Vulgata; y el cap. 5 corresponde al cap. 6 de la Biblia Vulgata);

Cuadernillo xiv⁸ (ff. 161-168) continúa con el versículo 9: «[Et fel valet ad unguentos] oculos in quibus fuerit albugo, et sanabuntur.», finaliza con el versículo 13: «monentes eam honorare soceros, [diligere maritum, regere familiam, gubernare domum, et seipsam irreprehensibilem exhibere.]» Liber Tobiaë, Tob 5,9:9,13 (ff. 161r-172v, el cap. 5 corresponde al cap. 6 de la Biblia Vulgata; el cap. 9 corresponde al cap. 10 de la Biblia Vulgata), omitidos los cap. 11-14

correspondientes a la Biblia Vulgata del Libro de Tobías; continúa con el versículo 14: «[Egressi vero mare Rubrum, deserta Sina montis occupaverunt, in quibus numquam homo] habitare [potuit,] vel filius hominis requievit». Liber Judith, Jdt 5,14:15 (ff. 161r-165r, dentro del cap. 15, está el cap. 16 porque el comienzo del cap. 16 de la Biblia Vulgata no está indicado), prefacio de Esther (f. 165r-165v), desde el comienzo del Libro de Esther hasta versículo 10 «Quos cum occidissent, prædas de substantiis eorum tangere no[luerunt.]» Liber Esther, Est 1:9,10 (ff. 165v-167v), omitidos Esther, Est 9,11:16; texto no identificado en f. 8r desde el inicio hasta el prefacio del Liber Job; parte del prefacio de Job (f. 168r-168v); finaliza con el versículo 13: «Et sederunt cum eo in terra [septem diebus et septem noctibus: et nemo loquebatur ei verbum: videbant enim dolorem esse vehementem.]» Liber Job, Jb 1:2,13 (f. 168v, las capitales iniciales del prefacio y del cap. 1 no están dibujadas ni pintadas, en f. 8r hay una huella de un dibujo preparatorio entre las líneas 30-36 de la primera columna);

Cuadernillo xv¹² (ff. 169-180) inicia con prefacio a Liber Proverbiorum (f. 169r-169v); Liber Proverbiorum, Pr 1:31 (ff. 169v-177r); prólogo del Ecclesiastes; Liber Ecclesiastes, Qo 1:12 (ff. 177r-179v, el cap. 9 comienza un versículo antes en la Biblia Vulgata, el cap. 12 comienza un versículo después en la Biblia Vulgata); termina con el versículo 13: «Mandragoræ dederunt odorem [in portis nostris omnia poma: nova et vetera, dilecte mi, servavi tibi.]» Canticum Canticorum Salomonis, Ct 1:7,13a (ff. 179v-180v);

Cuadernillo xvi¹²⁺² (ff. 181-194) inicia con la continuación del versículo 13: «[Mandragoræ dederunt odorem] in portis nostris omnia poma: nova et vetera, dilecte mi, servavi tibi». Canticum Canticorum Salomonis, Ct 7,13b:8 (f. 181r); prólogo del Liber Sapientiæ; Liber Sapientiæ, Sb 1:19 (ff. 181r-186v); prólogo Ecclesiasticus; Ecclesiasticus, Si 1:29,7 (ff. 186v-194v);

Cuadernillo xvii⁶ (ff. 195-200) inicia con Ecclesiasticus, Si 29,7:52 (ff. 195r-200v, la Vulgata termina con el cap. 51); y,

Cuadernillo xviii²⁰⁻¹ (ff. 201-219, f. 19 está cancelado) inicia con el prefacio de Liber I Machabæorum (f. 201r); Liber Primus Machabæorum, 1Mac 1:16 (ff. 201r-212v); Liber Secundus Machabæorum, 2Mac 1:15 (ff. 212v-219v).

Iniciales capitales decoradas

El empleo en algunos casos, de los nombres de ciertos colores se hace únicamente para dar una aproximación al lector. Se recuerda, sin embargo, que la atribución real del color solamente se definirá a partir de los resultados de pruebas analíticas para la identificación del color, hasta ahora no realizadas. Las dimensiones de las iniciales están indicadas bien por el número de

reglones que ocupan, o bien, dimensiones en centímetros. En algunos casos se dan ambos valores.

f. 1r: **P** (8 renglones, 29 x 26 mm) *Post mortem*, inicial capital ornamentada. La contraforma está dentro de la columna del texto; el asta descendente, situada entre las dos columnas, resta unos milímetros de los renglones. Inicial situada sobre fondo azul con un ligerísimo contorno negro. Hay una línea fina o diseño lineal que define la forma básica de la letra, está hecho con una línea gris (recuerda incluso, la plata en polvo). Este trazo se ha perdido en gran parte y los fragmentos que se conservan han adquirido un tono violáceo. El trazo gris o estrato metálico plateado está sobre una preparación, una tierra o similar, por ejemplo, un bol de Armenia.⁹² En la continuación del asta descendente, terminada en cola, se evidencia el dibujo preparatorio y sobre él, una línea de plata que lo repasa. El miniador ornamenta la contraforma con motivos florales y formas lobuladas, y emplea el ocre natural, el azul, en dos tonalidades, y un estrato metálico de plata. Usa el blanco para el acabado de algunas miniaturas: en forma de puntillismo o en forma de línea, y para rebajar algunos colores, como el azul.

f. 9v: **I** *In diebus*, inicial capital ornamentada. Situada en la columna izquierda, ocupa pocos milímetros del espacio de los renglones; la cola se prolonga por debajo del último renglón y finaliza subiendo entre las columnas. El cuerpo y parte de la cabeza de la figura animal están pintados con un color verde, posible mezcla de azul y ocre natural. Para el trazo de la letra emplea verde, ocre natural y gris o estrato metálico de plata, adornados todos ellos por un diseño lineal.

f. 11v: **F** (8 renglones, 29 x 26 mm) *Fuit vir*, inicial capital ornamentada (la misma elaboración que la miniatura del f. 1r). La contraforma esta dentro de la columna y ocupa ocho renglones; el asta descendente, situada entre las dos columnas, está marcada en su parte final por un fino contorno negro o marrón oscuro. Situada sobre fondo azul. El asta desciende entre las columnas y la cola finaliza en horizontal debajo del último renglón.

f. 23v: **F** (8 renglones, 29 x 26 mm) *Factum est*, inicial capital ornamentada. Se trata de la misma letra que en f. 11v y tiene una forma similar aunque varía en el color de fondo, empleando para esta ocasión, el ocre natural que, con el azul, realiza el trazo de la letra. Usa el gris o plata para la cola decorada con el perfil de un rostro, siguiendo el mismo criterio que en el remate de la P, en f. 1r. Esta contraforma se caracteriza por motivos lobulados realizados con una tierra oscura —tal vez, un bol de Armenia— y el ocre natural de fondo.

⁹² Todas las referencias al bol de Armenia que aparecen en este escrito, han sido atribuidas a un color muy similar al auténtico bol. Sin embargo, estas referencias son posibles atribuciones dado que todavía no han sido confirmadas con análisis científicos.

f. 32v: **E** (8 renglones, 17 x 19 mm) *Et rex David*, inicial capital ornamentada. Miniatura encerrada en un cuadrado cuya altura ocupa ocho renglones, siete de ellos escritos, y uno, omitido. En la contraforma el miniador emplea motivos geométricos muy sencillos. El trazo de la letra está hecho en azul oscuro y algún detalle en azul claro; para el fondo y la contraforma usa el ocre claro con diseños lineales. El cuadrado que encierra la miniatura está contorneado por una línea oscura. La tierra oscura o posible bol de Armenia lo emplea también sobre dos detalles de la contraforma, que nuevamente se observa como ha traspasado este color por el posterior del pergamino.

f. 44r: **F** (13 renglones, 29 x 26 mm) *Factum*, inicial capital ornamentada. El trazo de la letra parece poseer una preparación de bol y sobre ésta, el gris o plateado. El fondo de la letra es azul y la contraforma azul clara, ocre y blanco, este último, usado para algunos gestos decorativos. El borde de la letra ha sido perfilado por en interior del fondo azul con una línea blanca. El asta finaliza con un motivo floral.

f. 53v: **U** (10 renglones, 22 x 22 mm) *Uisio*, inicial capital ornamentada ocupa diez renglones, el primer renglón omitido mientras los nueve restantes, escritos. La miniatura, encerrada en un cuadrado (22 x 22 mm) con fondo ocre natural y limitada por sus bordes internos con una línea blanca y tierra natural. Para el trazo emplea el azul y para la contraforma utiliza el bol de Armenia, ocre natural y blanco. El trazo de la letra está decorado con líneas y puntos blancos. Alrededor de esta inicial, en cada esquina de la columna, hay un texto escrito con posterioridad que dice: «vacat». A la derecha de la columna está escrito dos veces arriba y abajo, y junto a la letra capital está escrito en el lado izquierdo superior: «va», e inferior «cat» [trad. «libre»].

f. 68r: **U** (12 renglones, 25 x 25 mm) *Uerba*, inicial capital ornamentada. De formato cuadrado con fondo azul ocupa en altura doce renglones (25 x 25 mm). A partir del cuadernillo vii comienzan a elaborarse iniciales ligeramente mayores que las anteriores. Esta diferencia se percibe en los cuadernillos vi-viii (iniciales capitales de ff. 68r, 85r, 89r). El trazo de la letra, posiblemente hecho con bol de Armenia y decorado con diseño lineal plateado. La contraforma esta llena de motivos florales de color ocre natural, bol y azul claro, sobre fondo azul oscuro.

f. 85r: **E** (12 renglones, 25 x 25 mm) *Et hæc*, inicial capital ornamentada. Con fondo ocre natural. Miniatura de formato cuadrado ocupa doce renglones en su altura (25 x 25 mm), del mismo tamaño que la miniatura del cuadernillo vii pero el resultado es una miniatura mejor elaborada: los blancos no están «ensuciados» (posible oxidación del blanco de plomo) y el pulso es más firme, determinado y seguro, nótese en el contorno de la miniatura y en los significativos diseños en color blanco sobre el trazo azul de la letra. Influye el buen

estado de conservación. Contraforma con motivos florales; posible uso del bol de Armenia, ocre natural y blancos para perfilar la decoración de los temas florales. Esta miniatura se diferencia de las anteriores en que los colores están mejor conservados, empleados de una forma más limpia o con una técnica ejecutiva de mayor factura.

f. 87r: **Q**, *Quomodo sedet sola*, rúbrica. El Liber Lamentationes es el hasta ahora, único, que comienza con una rúbrica. La letra Q, mayúscula de color rojo y decorada con líneas dibujadas en azul que coincide con el comienzo del capítulo 1: «Quomodo sedet sola...». A lo largo del libro, obsérvese como los nombres de cada personaje son evidenciados con tinta roja.

f. 89r: **E** (12 renglones, 26 x 26 mm) *Et factum*, inicial capital ornamentada. La misma inicial que en el f. 85r pero varía los colores y los motivos florales, el tamaño del cuadrado donde se encierra la miniatura es prácticamente el mismo (26 x 26 mm). Fondo azul y trazo tierra o bol de Armenia. Contraforma con motivos florales en ocre natural, posible bol de Armenia, azules y blancos.

f. 104r: **A** (13 renglones, 30 x 25-30 mm) *Anno*, inicial capital ornamentada. De tamaño mayor que las capitales anteriores (30 x 25-30 mm, la anchura aumenta en las lágrimas o aristas situadas a la izquierda). El miniador emplea un color para el trazo que se asocia con el minio o el bermellón (a falta de análisis); es un color nuevo, por el reverso del pergamino se comporta de distinta forma al actualmente atribuido bol de Armenia que aunque se asemeja por la gama de tonalidades, el nuevo color es más luminoso y rojizo. El fondo de la caja de la letra es azul. La contraforma sigue los motivos florales que las capitales anteriores en colores ocre natural, bermellón y azul con diseños lineales blancos. El perfil externo hecho con línea oscura (negra-marrón), necesita observarse al microscopio puesto que con la simple observación no se distingue entre dibujo subyacente o acabado final.

f. 112r: **U** (16 renglones, 35 x 25 mm) *Uerbum*, inicial capital ornamentada. Prophetia Osee, 1 dentro de una caja rectangular vertical (35 x 25 mm). El trazo de la letra con posible bol, fondo azul y contraforma con motivos florales en el atribuido bol de Armenia, ocre natural y diseño lineal en blanco. Los bordes internos de la caja adornados y perfilados con diseño lineal blanco. El trazo sobresale de la caja por el ángulo superior izquierdo y se remata con una lágrima azul. La huella del trazo en color bol de Armenia ha traspasado al reverso del pergamino.

f. 113r: **U** (16 renglones, 33-35 x 25 mm) *Uerba*, inicial capital ornamentada. Prophetia Amos, dentro de una caja rectangular vertical (33-35 x 25 mm). El trazo de la letra en azul con diseño lineal en blanco, fondo ocre y contraforma en azules, ocres claros y posible bol. Línea externa negra que perfila la caja. Obsérvese la huella en el reverso del folio debido a la tierra o bol de Armenia.

f. 115r: **U** (12 renglones, 32 x 24-27 mm) *Uisio*, inicial capital ornamentada. Prophetia Abdias. Encajada dentro de una forma rectangular vertical (32 x 24-27 mm). El trazo de la letra con bol de Armenia, fondo azul y contraforma con motivos florales en bol, ocre natural, azul del fondo y diseño lineal en blanco y negro. Los bordes internos de la caja adornados y perfilados con diseño lineal blanco. El trazo del bol de Armenia sobresale por el ángulo superior izquierdo y finaliza en forma de cola ascendente entre las columnas. La huella del trazo del bol de Armenia ha traspasado al reverso del pergamino.

f. 115v: **E** (12 renglones, 32 x 25 mm) *Et factum*, inicial capital ornamentada, Prophetia Jonæ, formato rectangular vertical (32 x 25 mm) Al igual que la A, f. 104r, el miniador emplea de nuevo el color asociado al minio o bermellón. En esta ocasión lo utiliza para decorar el interior de la contraforma mientras que en el cuadernillo ix lo usa para el trazo. También aquí el reverso del pergamino presenta la huella del color. El trazo lo realiza con azul; el fondo de la caja de la letra en ocre natural. La contraforma sigue los motivos florales que las capitales anteriores en colores ocre natural, blanco, bermellón y azul con diseños lineales blancos. El perfil externo hecho con línea oscura necesita observarse al microscopio, a simple vista no se distingue si es dibujo preparatorio o acabado final.

f. 116v: **U** (14 renglones, 35 x 25 mm) *Uerbum Domini*, inicial capital ornamentada. Prophetia Michææ. Encajada dentro de una forma rectangular vertical (35 x 25 mm). El trazo de la letra con bol de Armenia, fondo azul y contraforma con motivos florales y lobulados en ocre natural, blanco, azul del fondo y diseño lineal en blanco y negro (por determinar). La gota o lágrima, como continuación del trazo que sobresale de la caja, esta pintada con bermellón en un tramo y rematada en azul. Los bordes internos de la caja adornados y perfilados con diseño lineal blanco. Hay una huella del trazo, color bol de Armenia, en el reverso del pergamino, en cambio, la gota o lágrima, color bermellón o minio, no migra al recto del pergamino.

f. 118r: **O** (12 renglones, 28 x 28 mm) *Onus Ninive*, inicial capital ornamentada. Prophetia Nahum, dentro de una caja cuadrada (28 x 28 mm). El trazo de la letra en azul con diseño lineal en blanco, fondo ocre y contraforma en azules, ocre, blanco y bermellón. La caja esta perfilada por dos líneas: una, interna blanca y otra, externa negra. Obsérvese que el bermellón no ha migrado, no hay una huella en el reverso del pergamino.

f. 118v: **O** (12 renglones, 28 x 28 mm) *Onus quod*, inicial capital ornamentada. Una representación animal inicia en el extremo inferior izquierdo de la caja, desciende entre las columnas hasta llegar al cuerpo del animal y, formando una L, termina con un motivo floral en el borde derecho del folio, de modo ascendente. El trazo de la letra en bol de Armenia y bermellón con diseños lineales plateados, fondo azul y contraforma en bol de Armenia, ocre, blanco

y azules del fondo. La caja está perfilada por dos líneas: una, interna blanca y otra, externa negra. Los mismos colores se repiten en la forma animal. Hay una huella en el reverso del folio coincidente con el bol de Armenia.

f. 119v: **U** (14 renglones) *Uerbum Domini*, inicial capital ornamentada. Prophetia Sophoniæ. Trazo en bol de Armenia con diseño lineal plateado. Fondo en azul y contraforma en ocre, blanco y azul de fondo. Continuación del trazo fuera de la caja con lágrima en azul y diseño lineal blanco situada en esquina superior izquierda. El color del trazo ha migrado al recto del folio.

f. 120v: **I** (23 renglones, 50 x 10 mm) *In anno*, capital inicial ornamentada. Prophetia Aggæi. Construye la forma animal en azul, ocre (rostro), bol de Armenia (cuerpo) y azul (cola y perfil del cuerpo). La figura está dentro de una caja rectangular vertical (50 x 10 mm) con forma de L (53 x 12 mm y 12 x 75 mm), emplea una cola al final de la letra, trazada de forma horizontal por debajo de ambas columnas jugando con los colores citados: azul, ocre y bol de Armenia. Este último ha migrado por el lado del recto del folio.

f. 121r: **I** (36 renglones, 80 x 10 mm, 112 x 12 mm) *In mense*, inicial capital ornamentada. Prophetia Zachariæ, sobre un formato rectangular vertical (80 x 10 mm) se construye esta capital. El animal, construido con bol de Armenia (rostro, cuello y cola), ocre (cuello y patas) y azul (final de la cola o lagrima). El miniador juega con el azul del fondo y el color natural del pergamino, para construir una parte del cuerpo del animal. La inicial capital se prolonga en vertical unos 35 mm más hacia el borde inferior.

f. 124r: **O** (14 renglones, 35 x 25 mm) *Onus verbi*, inicial capital ornamentada. Prophetia Malachiæ, formato rectangular vertical. El miniador emplea el bermellón para el trazo y por el reverso del pergamino, no deja huella. El fondo de la caja de la letra esta en azul. La contraforma, dividida por el centro en dos secciones, sigue los motivos florales y lobulados en colores ocre natural, bermellón, blanco y azul del fondo con escuetos diseños lineales blancos. No hay huella de la letra en el reverso del folio.

f. 124v: **U** (12 renglones, 28 x 22-25 mm) *Uir erat in terra*, inicial capital ornamentada. Trazo en color bol de Armenia y bermellón; fondo azul y contraforma ocre, blanco, azul de fondo y diseño lineal blanco. El color del trazo ha migrado al lado posterior del folio.

f. 125r: **P** (5 renglones) *Paralipomenon liber*, inicial capital ornamentada. Una caja cuadrada envuelve el trazo del cuerpo de la letra y la contraforma. Esta caja, de forma cuadrada e incluida en la columna del texto, ocupa cinco renglones. El texto comienza a partir del tercer renglón. Es ésta una de las iniciales capitales ornamentadas de menor dimensión en todo el manuscrito. Decorada mediante azul, rojo, rosa, ocre o amarillo, blanco, verde y película metálica de dorados.

Letra perfilada mediante una evidente línea de contorno negro. La contraforma ha sido adornada con trazos curvos, a su vez entrecruzados. Como novedad el asta descendente, situada entre las dos columnas, está enriquecida con nuevas tonalidades de azules y rojos, y rosa, de la mezcla de blanco y rojo; la incorporación del verde y del dorado; las formas están contorneadas por un trazo de contorno negro que separa los colores y contornea el exterior de la inicial.

f. 125r: **A** (5 renglones) *Adam*, inicial capital ornamentada del mismo tamaño y colores que los utilizados en la inicial precedente. El trazo de la capital inicia entre las columnas y asciende hasta llegar a la caja, donde termina encajado en este cuadrado, cuya altura ocupa cinco renglones. El texto comienza a partir del tercer renglón. Los colores empleados son los mismos que en la inicial capital anterior, perfilados por una línea de contorno negra. La contraforma está realizada con rojo, azul y dorado, en formas y estilo pictórico muy distinto a las miniaturas de los cuadernillos i-x.

f. 134r: **E** (6 renglones) *Eusevius*, inicial capital ornamentada. Toda la inicial está dentro de un cuadrado cuya altura es de seis renglones, aunque el texto comienza a la altura del tercer renglón. Para el trazo utiliza el azul, el estrato metálico dorado, el verde, el rosa y el bol de Armenia; para el fondo, el estrato metálico dorado. La contraforma la realiza con azul del trazo, blanco, bol de Armenia y verde.

f. 134r: **C** (5 renglones) *Confortat*, inicial capital ornamentada. Toda la inicial está dentro de un cuadrado cuya altura es de seis renglones, aunque el texto comienza a la altura del tercer renglón. Para el trazo utiliza el rosa, blanco y verde; para el fondo, el azul, blanco; y, para la contraforma, realizada con figuras geométricas entrelazadas, usa el verde, bol de Armenia, estrato metálico dorado y azul claro.

f. 145v: **U** (5 renglones) *Utrum*, inicial capital ornamentada, con un trazo azul, rosa, verde y dorado. La contraforma con formas geométricas entrelazadas con empleo del blanco, rosa, azul oscuro del trazo, azul claro y dorado. El trazo nace como un asta ascendente situada en el margen izquierdo de la columna, llega a la caja cuadrada y ahí finaliza. La caja ocupa cinco renglones, aunque el texto comienza a partir del segundo.

f. 146r: **I** (19 renglones) *Il anno primo*, inicial capital ornamentada, con la representación de dos figuras animales. El miniaturista emplea un color anaranjado, muy similar al empleado para las miniaturas del f. 115v, perteneciente al cuadernillo x y siguientes, para el cuerpo de la figura animal superior. Este color, a diferencia del minio o bermellón que aparece en el f. 104r migra a través del pergamino dejando una mancha oscura, como si se tratase de un componente graso o bien, oxidado.

f. 149r: **U** (6 renglones), *Uerba*, inicial capital ornamentada. El trazo comienza con un asta ascendente entre las columnas y finaliza en la caja que se adentra en

los renglones del texto. Ocupa una altura de seis renglones. El trazo está realizado con azul, rosa, ocre o bermellón, verde y dorados; el fondo, rosa o salmón; y la contraforma tiene la representación de una figura con rostro de hombre y cuerpo de animal, elaborada con blanco, rosa, verde y dorado, situado sobre el azul del fondo de la contraforma. Cada color, perfilado por una línea de contorno negra.

f. 154r: **E** (7 renglones), *Et*, inicial capital ornamentada. Encerrada dentro de una caja rectangular al inicio del texto, tiene un trazo en color rosa y blanco; el fondo azul, blanco y con algún detalle verde y dorado; y la contraforma, seccionada en horizontal por una línea blanca, está decorada con una figuras de rostro humano y cuerpo geométrico a cada lado de la línea. Los rostros, en bol de Armenia y los cuerpos geométricos, en azul y blanco, ambos sobre fondo rosa.

f. 159r: **U** (6 renglones), *Uerba*, inicial capital ornamentada. Prefacio, Liber Primus Esdræ II, caja rectangular con trazo en azul, verde y adornos lineales blancos; el fondo de la caja rosa y blanco; la contraforma con líneas geométricas entrecruzadas en blanco, rosa y dorado. Los colores, perfilados con línea negra.

f. 159r: **E** (15 renglones) *Et factum est*, inicial capital ornamentada. Liber Secundus Esdras II. El trazo comienza con un asta ascendente entre las columnas y concluye dentro de una caja rectangular con la presencia de una figura animal. Los colores del trazo son rosa, blanco, bol de Armenia, azul, verde y dorado; el fondo, azul con adornos lineales en blanco y dorado; y la contraforma, con la representación de una figura de rostro humano y cuerpo de animal en color bol de Armenia, cuyo color ha migrado al reverso del folio. Otros colores de la contraforma son el azul, rosa y dorado.

f. 165r: **L** (20 renglones) *Librum*, inicial capital ornamentada. El trazo, en azul, rosa, blanco, rojo, gris, bol de Armenia, verde y dorado, comienza entre las columnas mediante una lágrima sobre la asta ascendente y termina dentro de la caja que recoge el trazo horizontal. En el interior de la caja hay una decoración geométrica y floral en color gris, verde blanco y dorado. El bol de Armenia ha migrado al lado posterior del folio. Esto también sucede con los verdes empleados en toda esta nueva ejecución pero migra con menor intensidad. Esto mismo sucede en la miniatura del f. 165v.

f. 165v: **I** (27 renglones) *Il diebus*, inicial capital ornamentada. El trazo de la letra está hecho con fondo azul y sobre él, dos figuras con rostro de hombre, patas de animal y final, geométrico, superpuestas al fondo. La primera figura hecha con blancos, rosa y dorado; la segunda, con colores ocre, bol de Armenia, verde y dorado. El bol de Armenia ha migrado al lado posterior.

f. 168r: [**C**, *Cogor*], espacio vacío que correspondería a las iniciales del prefacio: en f. 168r hay una huella de un dibujo preparatorio entre las líneas 30-36 de la primera columna.

f. 168v: [U, *Uir*], conservan el espacio vacío de la inicial capital que no se llegó a dibujar, ocuparía unos 6 renglones en altura, posiblemente igual a la precedente. Las capitales iniciales del capítulo 1 corresponderían al comienzo del libro, no está dibujada ni pintada. El último folio, f. 168, está perforado para el rayado.

f. 169v: **P** (16 renglones) *Parabole*, inicial capital historiada. El trazo de la letra en ocre oscuro y claro, y diseño lineal en blanco; el fondo, azul con diseño lineal blanco; y la contraforma, por primera vez, recoge una figura humana de medio cuerpo en colores violeta, blanco, naranja o bermellón con fondo azul. Debido al considerable grosor del pergamino no se observan migraciones de color por el reverso del folio.

f. 177r: **U** (8 renglones) *Uerba*, inicial capital ornamentada. La letra encerrada en un rectángulo vertical que ocupa ocho renglones de escritura. El trazo en colores ocre y siena; el fondo en azul; y la contraforma en violeta, ocre, siena y verde, adornado de diseño lineal blanco. El color violeta ha migrado al lado posterior del folio.

f. 179v: **O** (8 renglones) *Osculetur*, inicial capital ornamentada. La letra encerrada en el rectángulo vertical ocupa ocho renglones. El trazo está pintado en anaranjado y en violeta, este último ha migrado por la parte posterior. El fondo en azul y la contraforma, con formas geométricas, en verde, ocre y siena adornado con diseño lineal blanco.

f. 181r: **D** (6 renglones) *Diligite*, inicial capital historiada. La inicial está encerrada en una caja vertical que ocupa seis renglones de altura. El trazo de la letra sobresale por el ángulo superior izquierdo de la caja vertical en forma de lágrima. Los colores del trazo son ocre, azul, blanco y rojo; el fondo es de color azul. En la contraforma está representada la imagen de un soberano. Sostiene con su mano derecha un báculo. Los colores empleados para la figura son blanco, rosáceo, rojo, ocre y siena para el rostro; azul para el birrete; la aureola en tonos ocres; los ropajes azules, ocres y violetas. Este último, migra al lado posterior del folio.

f. 186v: **O** (6 renglones) *Omnis*, inicial capital historiada. Encerrada en un rectángulo vertical ocupa una altura de seis renglones. El trazo en violeta o ploteado sobre bol de Armenia, que ha migrado al reverso del folio; el fondo, azul; y en la contraforma, la representación de la figura de Cristo con una aureola señalada con el símbolo de la cruz y el gesto de la Trinidad en la mano derecha. Los colores empleados son el ocre, azul y blanco, para la aureola; las tierras, blanco y azul para el rostro; un azul claro para el ropaje y el resto de las carnaciones, tierras y blanco.

f. 212v: **F** (38 renglones) *Fratribus*, inicial capital ornamentada. La letra inicia con una lágrima en la parte superior izquierda de la caja, donde está el

cuerpo central de la letra. La lágrima queda unida al asta descendente hasta terminar con una figura horizontal, rostro humano y cuerpo de animal, por debajo del último renglón de la columna. Otra figura aparece en la contraforma. Para el trazo emplea azul, blanco, gris, rosa, verde, tierras y oro. La contraforma conserva en su interior una figura de rostro humano y cuerpo geométrico hecha con blanco, gris, verde y oro, toda ella sobre fondo azul.

Notas conservadas en el contenedor del libro

En el contenedor del libro se conservan cuatro notas que aquí se transcriben. Nota 1 (texto en impresión moderna de ordenador): Bible, from end of Joshua to Maccabees / Manuscript in Latin, on parchment / Binding: 18th century English sprinkled calf, with decorative roll borders / Manuscripts and Archives Division, The New York Public Library (De Ricci Ms. 5); Nota 2 (cartulina mecanográfica en tinta negra): LATIN VULGATE BIBLE / 13th Century, A.D. / (Imperfect) / Formerly in Lord Egmont's Collection; Nota 3 (cuartilla manuscrita con plumilla o rotulador fino en tinta azul): Bible: Old Testament. Latin. / See Cat. of Library of A. A. Smets, n° 1468 / Contents: / Part of last chapter of Josue. / Liber Judicum / Ruth / Regum I, II, III, IV. / Ysays / Jeremias, Chap 1 to part of 37. / Part of 41 – 52, the end. / Baruch / Lamentationes / Ezechiel / Daniel / Osee / Joel / Amos / Abdias / Jonas / Michæas / Nahum / Habacuc / Sophonias / Aggæus / Zacharias / Malachias / Paralipomenon I, II / Esdras I, chap. 1 – part of 10. / over [el texto sigue por detrás] / Nehemias / Esdras II (Runing title is not printed) / Jobias, chap. 1 to part of chap. 9. / Judith, begins in chap. 5. / Esther, chap. 1 to part of 9. / Job, part of the Preface, chap. 1 and part of / chap. 2. / Proverbs. / Ecclesiastes / Canticum Canticorum / Liber Sapientiae / Ecclesiasticus / Machabaeorum I, II. / Signature of A. A. Smets at the beginning of Machabaeus I.; Nota 4 (cartulina manuscrita a lápiz): De Ricci / Bible / Manuscripts / Ru. 62 R[...] ⁹³ / (Miss M^a N[...] ⁹⁴) J. W.

BIBLIOGRAFÍA

Agati, Maria Luisa. 2003: *Il libro manoscritto. Introduzione alla codicologia*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

Alexander, Jonathan James Graham. 1992: *Medieval Illuminators and their Methods of Work*. New Haven – Londres: Yale University Press.

⁹³ *Rorf* texto confuso.

⁹⁴ *Muie* texto confuso.

— 2003: *I Miniatori Medievali e il loro metodo di lavoro*. Modena: Cosimo Panini.

Alexander, Jonathan James Graham (ed.); Marrow, James (ed.); Freeman Sandler, Lucy (ed.) 2005: *The Splendor of the word: Medieval and Renaissance Illuminated manuscripts at the New York Public Library, Oct. 21, 2005 – Feb. 12, 2006*. New York – London: NYPL – H. Miller.

Baras, Elisabeth; Irigoín, Jean; Vezin, Jean. 1978. *La relieure médiévale*. Paris: L'École Normale Supérieure.

Berardi, Maria Cristina. 1992: «Why does parchment deform?: some observations and considerations», *Leather conservation news* 8: 12-17.

Bicchieri, Marina; Nardone, Michele; Pappalardo, Giuseppe; Pappalardo, Lighea; Romano, Francesco Paolo; Ruso, Pio Alfonso; Sodo, Armida; Ramos Rubert, Eulalia. 2000: «Raman and PIXE analysis of Salerno Exultet», *Qvinio. International Journal on the History and Conservation of the Book* 2: 233-240, 259-263.

Biblia Sacra Juxta Vulgatam Clementinam Editio Electronica, <http://vulsearch.sourceforge.net/vulgate.pdf>

Bischoff, Bernhard. 1992: *Paleografía latina. Antichità e Medioevo*. Mantovani, Gilda P. (ed.); Zamponi, Stefano (ed.). Padua: Antenone.

Cains, Anthony. 1992: *A Facing Method for Leather, Paper and Membrane*, «Conference Papers Manchester: IPC». Worcester: Leigh Lodge: 153-157.

Cardona, Giorgio Raimondo. 1986: *Storia universale della scrittura*. Milano: A. Mondadori.

Cavallo, Guglielmo. 2008: *Del rotolo, del codice e di altri aspetti della cultura scritta antica e medievale*, en *La forma del Libro. Dal rotolo al codice (secoli III a.C.-XIX d.C.)*, «Catalogo della mostra: Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 15 febbraio-31 luglio 2008». Florencia: F. Arduini.

Clarkson, Christopher. 2008: *Criteria for minimum intervention in period book-bindings*, «Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de las II Jornadas Técnicas sobre restauración de documentos. Pamplona, 18 y 19 octubre 2007». Pamplona: Gobierno de Navarra – Institución Príncipe de Viana: 13-37.

— 2003: «La conservación de los primeros libros en forma de Códice: una aproximación personal. Parte I», *Boletín de la ANABAD* 53: 97-132.

— 1992: «Rediscovering parchment: the nature of the beast», *The paper conservator: Journal of the Institute of Paper Conservation* 16: 5-26.

Cordaro, Michele; Mazzi, Maria Cecilia. 1993: *Censimento conservativo dei beni artistici e storici: guida alla compilazione delle schede*. Roma: Edizioni Quasar.

De Bella, Luca Richard (ed.); Guasti, Gisella (ed.); Massimi, Massimo (ed.); Medagliani, Silvia Angela (ed.); Nitini, Andrea (ed.); Prospero, Cecilia (ed.); Sidoti, Alessandro (ed.); Storace, Maria Speranza (ed.) 2005: *Restauro con smontaggio del*

libro e del documento. Capitolato Speciale Tecnico Tipo: 1-129. Roma – Firenze – Roma: ICPL – Biblioteca Nazionale Centrale – Centro di Fotoprodotzione.

De Ricci, Seymour; Wilson, William Jerome. 1935: *Census of Medieval and Renaissance manuscripts in The United States and Canada*, vol. II. New York: The H. W. Wilson Company.

Federici, Carlo. 1993: *La legatura medievale*, vol. I. Roma – Milano: Istituto centrale per la patologia del libro – Bibliografica.

Federici, Carlo; Houlis, Kostantions. 1988: *Legature bizantine vaticane*. Roma: Fratelli Palombi Editori.

Federici, Carlo; Rossi, Libero. 1983: *Manuale di conservazione e restauro del libro*. Roma-Urbino: La Nuova Italia Scientifica-Arti Grafiche

Gilissen, Léon. 1983: «La reliure occidentale antérieure à 1400, d'après les manuscrits de la Bibliothèque Royale Albert Ier à Bruxelles», *Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia* 1: 137-145.

Gnirrep, Willem Kees; Gumbert, Johan Peter; Szirmai, János Alexander. 1992. *Kneep en binding: een terminologie voor de beschrijving van de constructies van oude boekbanden*. Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.

Haines, Betty. 1987: «Bookbinding Leather», *The New Bookbinder* 7: 63-82.

ICR – Servizio IID. 1999: *Scheda di rilevamento e documentazione. Guida per la compilazione. Dipinti su tavola: 1-16*. Roma: ICR.

Jones, Leslie Webber. 1946: «Pricking Manuscripts: the Instruments and their Significance», *Speculum* 21: 389-403.

Kantarcioglu, A. Serda. 1998: *Book archaeology and conservation: case study of a thirteenth-century manuscript*, «Proceedings of the Fourth International Conference of the Institute of Paper Conservation, 6-9 April 1997»: 90-96. London: Institute of Paper Conservation.

Lawson, Margaret; Yamazaki-kleps, Akiko. 2002: *Examination and conservation of the fifteenth-century parchment manuscript, the Belles Heures of Jean, Duke of Berry*, «Works of art on paper, books, documents and photographs: techniques and conservation. Contributions to the Baltimore Congress, 2-6 September 2002». London: IIC, 2002, pp. 129-134.

Lussier, Stephanie; Smith, Gregory D. 2007: «A review of the phenomenon of lead white darkening and its conversion treatment», *Reviews in conservation* 8: 41-53.

Magrini, Sabina. 2000: *La «Bible Parisienne» e i Vangeli en I Vangeli dei Popoli. La Parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia*, «Mostra "I Vangeli dei Popoli" Città del Vaticano, Palazzo della Cancelleria, 21 giugno-10 dicembre 2000». Città del Vaticano – Roma: Biblioteca Apostolica Vaticana – Edizioni Rinnovamento nello Spirito Santo Coeditori.

Maniaci, Marilena. 1996: *Terminologia del libro manoscritto*. Roma – Milano: Istituto centrale per la patologia del libro – Bibliografica.

— 2003: *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*. Roma: Viella.

Marazzini, Claudio. 1986: *La rilegatura artigianale e d'arte*. Bologna: Zanichelli.

Marcone, Ana Maria; Buzzanca, Giancarlo; Gerardi, Giovanni; Ivone, Alessandra, et al. 2001: «Il progetto ICR di manutenzione e controllo della Galleria Doria Pamphilj: schedatura conservativa e monitoraggio ambientale». *Bollettino ICR* 2: 44-67.

Martín Cantos, Rafael; Zych Zmuda, Katarzyna. 2008: *Utilización de papel japonés en la restauración en piel y pergamino*. «Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos. Actas de las II Jornadas Técnicas sobre restauración de documentos. Pamplona, 18 y 19 octubre 2007». Pamplona: Gobierno de Navarra – Institución Príncipe de Viana: 215-225.

Massimi, Massimo. 1990: «Cucitura senza l'impiego di adesivi», en Federici, Carlo (ed.), Romano, Maria Claudia (ed.), *Per una didattica del restauro librario*: 253-254. Palermo: Biblioteca centrale della regione siciliana.

Middleton, Bernard C. 1996: *A History of English Craft Bookbinding Technique*. New Castle, Del.: Oak Knoll Press.

Orlandi, Fiorella. 1990. «Fogli di guardia, cucitura e capitelli», en Federici, Carlo (ed.), Romano, Maria Claudia (ed.), *Per una didattica del restauro librario*: 201-251. Palermo: Biblioteca centrale della regione siciliana.

Pace, Valentino. 1990. «Miniatura e decorazione dei manoscritti», en Jemolo, Viviana (ed.); Morelli, Mirella (ed.), *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*: 91-102. Roma: ICCU.

Pächt, Otto. 1987: *La miniatura medievale*. Torino: Bollati Boringhieri.

Pascalichio, Francesca; Sabatini, Gaetano. 1988: «Studio statistico delle caratteristiche quantitative e qualitative», en Federici, C.; Houlis, K., *Legature bizantine vaticane*: 87-107. Roma: Fratelli Palombi.

Petrucci, Armando. 1984: *La descrizione del manoscritto: storia, problema, modelli*. Roma: NIS.

Petrucci, Armando. 1992: *Breve storia della scrittura latina*. Roma: Bagatto Libri.

Petrucci, Armando (ed.); Febvre, Lucien Paul Victor; Martin, Henri-Jean. 1985: *La nascita del libro*. Roma – Bari: Laterza.

Pickwoad, Nicholas. 1994. Determining how best to conserve books in special collections, The Book and Paper Group: AIC

Porter, Cheryl A. 1995: *You Can't Tell a Pigment by Its Color*, «Making the Medieval Book: Techniques of Production, Proceedings of the Fourth Conference of The Seminar in the History of the Book to 1500, Oxford, July 1992». Los Altos Hills – Londres: Anderson-Lovelace – The Red Gull Press: 111-116.

Powell, Roger; Waters, Peter. 1969: «Technical Description of the Binding», en Brown, T. Julian (ed.), *The Stonyhurst Gospel of Saint John*: 45-55. Oxford: s.n.

Radosavljevic, Vera. 1976: *The technique of old writings and miniatures*, «Conservation and restoration of pictorial art. IIC Congress on Conservation of Paintings and the Graphic Arts, Lisbon, 9 – 14 oct. 1972». London – Toronto: Butterworths: 202-206.

Ramos Rubert, Eulalia. 2010: «A Historical Overview of the Salerno Exultet and its Conservation», *Rivista di Storia della Miniatura* 14: 98-115.

— 2000: «The State of Preservation of the Salerno Exultet», *Qvinio. International Journal on the History and Conservation of the Book* 2: 233-240, 259-263.

Robb, David Metheny. 1973: *The Art of the Illuminated Manuscript*. New Jersey: A. S. Barnes and Co. Inc.

Roy, Michel. 1992: «Histoire de la reliure de l'antiquité à nos jours», *Le Journal ARQ* 10: 6-9.

Ruiz, Elisa. 1988: *Manual de codicología*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Sánchez Hernampérez, Arsenio. 2006: *El Códice Breviario de Amor y el concepto de mínima intervención en la restauración de documentos*. «16th International Meeting on Heritage Conservation, Valencia 2, 3 and 4 November 2006». Valencia: UPV: 89-104.

Sharpe, John L. (ed.); Powell, Roger. 1996: *The Compleat Binder: Liber Amicorum*. Turnhout: Brepols.

Szirmai, János Alexander. 1999: *The Archeology of Medieval Bookbinding*. Aldershot: Ashgate.

Van Regemorter, Berthe. 1969: «La reliure byzantine», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* 36: 99-142.

— 1955: «Le codex relié depuis son origine jusqu'au haut Moyen âge», *Le Moyen âge* 61: 1-26.