

7. ANEXOS

7.1. Información básica de los salterios Rutland, Gorleston y Luttrell.

7.2. Definición de *marginalia*.

7.3. Técnicas artísticas utilizadas en los manuscritos medievales

7.1. Información básica de los salterios Rutland, Gorleston y Luttrell.

Las características generales de los tres salterios siguientes son:

Rutlan: 285 x 205 mm (caja de texto: 185 x 135 mm), 190 folios. La letra es de estilo gótico, el papel es vitela, la unión se hizo con papel heráldico e hilo. La columna vertebral está decorada con oro labrado, se cierra con dos broches de oro. Su procedencia pudiera ser de un *scriptorium* de Londres.

Gorleston: 325 x 235 mm (caja de texto: 240 x 140). 230 folios. La letra es gótica, el papel es vitela, la unión se hizo igual que el anterior. Su tapa es de cuero marrón y su decoración está labrada en tableros biselados. Procede de Gorleston, condado de Suffolok, sur de Inglaterra, de ahí su nombre.

Luttrel: 290 x 215 mm (caja de texto: 189 x 121). 210 folios. La letra es gótica, el papel es vitela, la encuadernación es igual a los otros dos y tapa y lomo de cuero marrón con decoración de incisiones con pan de oro. Su procedencia es del Este de Inglaterra, mandado por el señor feudal Geoffrey Luttrell, de ahí su nombre.

7.2. Definición del objeto de *marginalia*

La palabra “margen”, del latín *margo, inis*, según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española en su última edición, lo define como un espacio que queda en blanco a cada uno de los cuatro lados de una página manuscrita o impresa. Esta palabra sirve para designar uno de los aspectos más llamativos en los manuscritos iluminados desde mediados del siglo XIII hasta finales del siglo XV, es lo que se conoce como *marginalia*. *Marginalia* es el *plurale tantum* de la palabra "margen" que viene a significar el conjunto de las figuras que se sitúan al margen de un libro o manuscrito. No se debe confundir con las notas al margen de los libros, eso se llama

anotación. Por ello cada vez que mencionemos la palabra *marginalia* será en singular ya que el plural ya viene implícito en la palabra: La *marginalia*.

Este término no fue utilizado en la época medieval, sino posteriormente como convención de los historiadores del arte especializados en el estudio de la ornamentación de manuscritos. Designa la ilustración realizada en el margen o en el espacio ocupado entre la caja de texto y el límite del soporte empleado. La *marginalia* con respecto a su forma léxica recibe otros nombre como híbrido, quimera, *Grullus* (saltamontes en latín), *Dôleries* (extravagancia en francés), *Babewyn* (mandril en inglés) y grutesco.²⁶

Junko Kume comenta respecto a la miniatura marginal: “.... debemos clarificar la definición del término *iluminación marginal*: se pueden considerar iluminaciones marginales a todas aquellas que se ubican en el exterior de la caja del texto, tengan o no conexión con el contenido textual...”²⁷. Es decir, imágenes en miniatura que se encuadran fuera del cuadro de texto que albergan simbolismo, que puede estar relacionado o no con el texto.

La *marginalia* medieval está presente en manuscritos religiosos, libros dedicados a la oración, cuya creación es necesaria para el culto y otros ritos católicos. Algunos de estos libros son: biblias, salterios, breviarios y evangelarios. Aunque también encontramos *marginalia* en los libros profanos, los cuales son artículos de lujo que solo pueden permitirse familias adineradas como bestiarios y libros de horas. Es decir, que la *marginalia* no se encierra en un solo ámbito. Este trabajo se va a centrar en los libros de salmos o salterios, en hebreo *Tehilim*, "Alabanzas". El salterio es un conjunto de cinco libros de poesía religiosa hebrea que forma parte del *Tanaj* judío y del Antiguo Testamento cristiano. Está incluido entre los llamados Libros Sapienciales.²⁸ Como ya se ha advertido, por su riqueza de *marginalia*. Según Otto Pach, son libros que suscitan de representación por las muchas metáforas que citan los textos y que los iluminadores acostumbraban a representarlas muchas veces de manera literal.

²⁶ BOVEY, Alixe, *Monstruos...* op. cit. p.4.

²⁷ “La jerarquización espacial del folio iluminado durante la transición del "Arte mozárabe" al Románico”, MONTERÍA ARIAS, Inés, MARTINEZ MUÑOZ, Belén, SEBASTIÁN, Ana y VILLASEÑOR, Fernando, *Relegados al margen...* op. cit. p. 243.

²⁸ GUNKEL, Hermann, *Introducción a los Salmos*, Berlin, EDICEP, 1933, p. 5.

Este estudio va a centrarse en la *marginalia* de salterios ingleses. El mundo anglosajón en lo referente a los libros iluminados siempre fue un pionero, tenemos ejemplos muy ilustrativos como: el libro de Kells del siglo IX, el saltero de Winchester de 1160 y el bestiario de Oxford de 1220 , los cuales contienen numerosas iluminaciones a toda o media página (Fig. 32, 33 y 34) . Concretamente se estudian los salterios de Luttrell, de Rutland y Gorleston ya que la aparición de *marginalia* es en ellos muy extensa. Las cuestiones se centrarán en la iconografía, además de una visión general del estilo y sus diferencias y sus similitudes. Todo ello en el contexto del periodo al que pertenecen: segunda mitad del siglo XIII y primera del XIV.

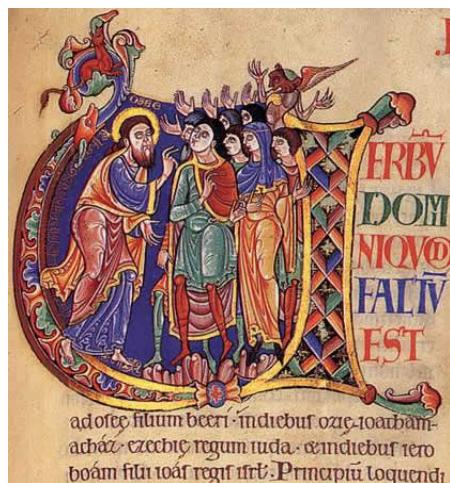


Figura 32. Salterio de Winchester, Cristo bajando a los infiernos, F. 30 v, Cotton MS Nero C IV.

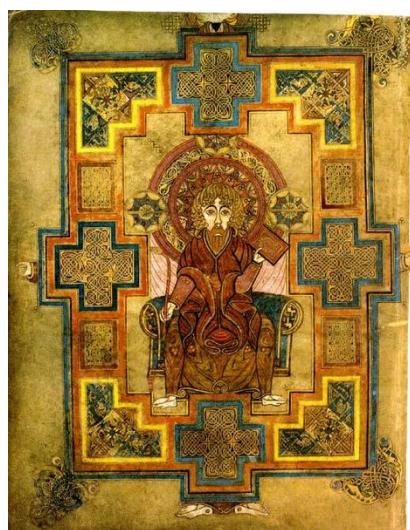


Figura 33. Libro de Kells, página muy decorada, F.291r, MS 58, Trinity College.



Figura 34. Bestiario de Oxford, Salamandra contra bestia, F. 9r, Add 4751, British Library

7.3. Técnicas artísticas utilizadas en los manuscritos medievales

La ilustración es un complejo y frecuentemente costoso proceso. En la elaboración de un manuscrito ilustrado el texto solía ser escrito primero. Normalmente se disponía de un ejemplar del libro que se iba a transcribir al lado para equivocarse lo menos posible, raras veces se escribía de memoria. Escribía sobre hojas de pergamino o papel de vitela, cortadas en el tamaño que el autor consideraba preciso, encuadrernadas después a mano con un aguja e hilo grueso. La página era tenuemente pautada con una varilla puntiaguda y el amanuense (iluminador) comenzaba a trabajar con tinta y una pluma o plumín. Cuando el texto estaba completo, el ilustrador hacia diseños complejos ya planeados, probablemente sobre tablas de cera, que eran cuadernos de bosquejo de la época. El diseño era trasladado sobre el papel con ayuda de alfileres u otros objetos punzantes con los que se trazaban las líneas generales donde iba a ir cada miniatura y decoración. Luego, cuando todas las hojas estaban listas se hacía una revisión del estado del encuadernado por si hubiera que hacer algún cosido o poner algún parche en los lomos o la tapa. Posteriormente se revestía ricamente todo el encuadernado, ya que estos libros eran objetos de lujo, por lo que su apariencia exterior también era importante. Podían llevar incrustaciones de oro, plata y alguna piedra preciosa²⁹.

Los utensilios habituales de un iluminador eran: *penna* (la pluma o péñola), *rosarium* o *cultellum* (raspador) y *atramentum* (un pigmento negro). Además de los diferentes materiales utilizados para los pigmentos: para el rojo se utilizaba la cochinilla

²⁹ MARTINEZ, Pedro (dir.), *Los códices literarios de la Edad Media Interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Madrid, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2008. pp. 37-40.

o en su defecto minerales como el sulfuro de mercurio o el óxido de hierro. Para el amarillo se usaban plantas como el azafrán. Para el verde hojas de planta como las de helechos o óxido de bronces. Para el blanco se empleaba plomo o la tiza. Para el negro hollín, carbón vegetal o huesos de marfil quemado. El color azul era el color más complicado. Podía ser, azul ultramar (un azul oscuro) y azul de Alemania (un azul de color más pastel y claro). El azul de Alemania era el más sencillo de conseguir, se encontraba en las vetas de la plata, pero no era bueno para el soporte de papel por lo que se solía utilizar para pintura mural o sobre soporte de tabla. El azul ultramar se consideraba un azul más noble y ademáspreciado por su dificultad para conseguirlo. Había que seleccionar una piedra de lapislazuli la más azul posible y con pocas vetas, triturarla en un mortero de bronce, luego molerla sin agua con una piedra de pórfido según explicaría tiempo más tarde Cennino Cennini. A veces este azul puede aparecer un color "sucio", por lo que se tiene que limpiar con lejía, dejándolo reposar unos días. Finalmente el dorado, es la parte más delicada de la técnica de la iluminación , se hacía con láminas muy finas de pan de oro, también está el estaño dorado (es el polvo del oro puro), y el oro falso (una aleación a base de latón) que es más barato, pero termina oxidándose al paso del tiempo , y el plateado con plata pulverizada o láminas de estaño.³⁰

Todos estos pigmentos estaban en estado sólido, a excepción del pan de oro que va en láminas, también puede emplearse la técnica llamada "al agua", la única que permite bruñir el oro, consiste en imprimir la parte que deseamos dorar de la página con una capa de yeso llamada *grueso*, cuando esta se seca se humedece y se aplica encima el pan de oro y a continuación de bruñe con un ágata . En caso de que se aplique oro en polvo se deberá hacer con la técnica del *gouache*, como si fuera una acuarela, pero esta se aplica al final de la obra. Todos los demás pigmentos necesitan de un aglutinante líquido que les diera consistencia para aplicarlo al papel. Para ello se utilizaba la clara de huevo que se mezclaba con agua para conseguir más o menos intensidad de color con un pincel de pelos de cerdas, un pincel de pelo áspero pero que funciona muy bien a la hora de aplicar materiales pegajosos o adherentes a un soporte.

Todo este procedimiento duraba años, ya que no solo costaba transcribir el libro e iluminarlo sino que también costaba realizar los materiales de pigmentación. Los

³⁰ CENNINI, Cennino, *El libro del arte*, Madrid, Akal, 1982. pp. 104-109.

cuales eran minerales u orgánicos, algunos de ellos incluso peligrosos como el blanco ya que el de más calidad se realizaba con plomo, una sustancia muy tóxica, en la que solían morir los que lo realizaban al inhalar mucho tiempo sus aroma al hacer la extracción y convertirla en polvo. Todo ello atrasaba y encarecía aun más la obra.

La ejecución de una miniatura era la siguiente: primero se marcaba el dibujo con punzón y se unían las líneas con carboncillo. Luego se aplicaba una tinta negra acuosa para resaltar mejor estas líneas. Después de que esta se secara se pintaba con los pigmentos ya citados donde eran empleados según la decisión del iluminador. Normalmente si se doraba con láminas de pan de oro se ponía primero que el pigmento pero si se hacía en polvo se aplicaba al final. Las partes más complicadas y pequeñas (ojos o algún pequeño objeto) solía dejarse en blanco por no arriesgarse a colorear una zona tan delicada y estropearla. La aplicación del color se hacía con pinceles de diferentes tamaños y grosores. Si al final del coloreado alguna línea negra de la forma no se distinguía bien se remarcaba con más tinta negra dándole más grosor.