

INFLUENCIAS ISLÁMICAS EN LAS ENCUADERNACIONES GRIEGAS DE ÉPOCA POST-BIZANTINA*

RESUMEN: En este artículo se examina el estilo islámico de encuadernación y la manera en que algunas de sus principales características aparecen en las encuadernaciones griegas pertenecientes al periodo que abarca desde la Toma de Constantinopla hasta principios del siglo XVIII e incluso, de manera ocasional, más allá de esa fecha. También se especula sobre las posibles causas que podrían haber producido e intensificado esta influencia, como el contenido de los libros, el estilo de iluminación de los manuscritos griegos del siglo XVII y las ventajas técnicas de la encuadernación islámica, mucho más ligera que la de tradición bizantina.

Es interesante remarcar que el influjo de los elementos islámicos no fue universal en todas las comunidades griegas ortodoxas durante los siglos XVI y XVII, sino que dependió de factores como la ubicación geográfica y el grado de conservadurismo de cada comunidad. Así, pues, mientras que la influencia islámica se muestra muy limitada en las encua-

* Traducción realizada por Eva Latorre Broto en el marco del proyecto HUM2004-03957-C02-01/FILO. Título del original en griego: «Οι ισλαμικές σταχώσεις και η επίδραση τους στην τεχνική και την διακόσμιση των ελληνικών μεταβυζαντινών σταχώσεων». Este artículo constituye una versión abreviada de un trabajo más extenso publicado en la revista *Vitlioamfiastis* 2 (2004) 55-118. El análisis y catalogación de las encuadernaciones aquí estudiadas forma parte de una investigación más amplia realizada en el marco de mi tesis doctoral, la cual lleva por título *The evolution of a craft: post-Byzantine bookbinding between the late 15th and the early 18th century from the libraries of the Iviron monastery in Mount Athos / Greece and the St. Catherine's monastery in Sinai / Egypt*, Camberwell College of Arts, University of Arts-London, defendida en febrero de 2005. La culminación de esta investigación se debe, en gran medida, a la ayuda y a la paciencia de los monjes de estos monasterios y, en especial, de sus bibliotecarios, el archimandrita Simeón de Sinaí y el monje Ceólogos de Iviron, a quienes desde aquí quiero expresar mis más profundos respeto y gratitud.

dernaciones procedentes del monasterio de Santa Catalina del Monte Sinaí, en las procedentes del Monte Atos adquiere una enorme relevancia.

PALABRAS CLAVE: Encuadernación, estilos de encuadernación islámicos y postbizantinos, Santa Catalina del Sinaí, Monasterio de Iviron, Monte Atos.

ABSTRACT: This article examines Islamic bindings and the way some of their main features managed to influence the tradition of Greek post-Byzantine bindings in the centuries after the fall of Constantinople, up to the early 18th century and occasionally far beyond. It also speculates about the possible causes that might have prompted and encouraged this influence, such as the content of a book, the fashion of Greek manuscript illumination of the 17th century, and the practical advantages of the light structure of Islamic bindings.

It is interesting to note that the influence of such Islamic elements was not universal in 16th and 17th centuries Greek Orthodox communities, but dependent on factors like the local situation and the degree of conservatism that was prevalent. Thus the influence was very limited in the Sinai Orthodox community, but rather marked on Mt. Athos.

KEY WORDS: Binding, Islamic and post-Byzantine Greek binding styles, St. Catherine of Mount Sinai, Iviron Monastery, Mount Athos.

Las encuadernaciones que durante siglos "han vestido" los libros de los musulmanes, fueran o no de contenido religioso, han recibido el apelativo general de "islámicas" por parte de los estudiosos. Esta denominación, además de su procedencia geográfica y religiosa, define unas particularidades técnicas y ornamentales concretas, de la misma manera que la expresión "encuadernaciones bizantinas" revela no sólo el entorno social, cultural y sobre todo religioso en el cual fueron producidas, sino también una tipología técnica determinada y un estilo ornamental concreto.

La razón de ser del presente trabajo deriva de la observación de que en bibliotecas monásticas griegas podemos encontrar libros, tanto de contenido litúrgico como de otro tipo, que han sido encuadrados, bien con técnicas puramente islámicas, bien con otras técnicas similares que, aunque presentan una clara relación con las anteriores, constituyen una combinación de elementos islámicos y postbizantinos. Estas encuadernaciones un tanto *sui generis* podrían ser denominadas "encuadernaciones postbizantinas de tipo islámico".

En este estudio examinaremos tres grupos de encuadernaciones que pertenecen a dos categoría:

- A) Encuadernaciones islámicas puras, esto es, encuadernaciones realizadas, muy probablemente, por artesanos musulmanes, con las técnicas características árabes en suelo islámico sobre libros griegos, principalmente litúrgicos. Las encuadernaciones de este grupo proceden, sobre todo, de Turquía (se supone que de Constantinopla) y de El Cairo, y fueron realizadas entre finales del siglo XV y principios del XVIII.
- B) Encuadernaciones postbizantinas de tipo islámico. En esta categoría analizaremos dos grupos distintos de encuadernaciones que tienen como origen común el Monte Atos de principios del siglo XVII.

Con el estudio de estas encuadernaciones queremos mostrar, por un lado, la influencia ejercida por el primer grupo de encuadernaciones sobre el segundo, y, por otro, la manera en que los monjes encuadernadores adaptaron estas influencias a sus propios modelos y necesidades particulares. Asimismo, intentaremos determinar también la influencia más general que las encuadernaciones islámicas ejercieron sobre la ornamentación de las encuadernaciones postbizantinas en todo el ámbito griego desde el siglo XVII en adelante.

Antes de proceder al examen de las encuadernaciones, es importante que nos refiramos a dos fenómenos que pueden ayudarnos a apreciar mejor la importancia de esta influencia.

En primer lugar, tanto en el Islam como en el mundo cristiano, el libro constituía un objeto estrechamente vinculado con la religión, lo que le confería una intensa carga simbólica¹. Esta estrecha relación entre libro y religión contribuyó a crear, incluso, un cierto recelo hacia los libros de los pertenecientes a otra fe, y no sólo sobre su contenido, sino también sobre su forma de manufactura, aspecto del que la encuadernación constituye un elemento fundamental.

Las fuentes escritas nos transmiten ciertos testimonios que, a pesar de su escaso número, nos muestran, sin embargo, el grado de conocimiento que los artesanos musulmanes tenían sobre las encuadernaciones bizantinas, pero también el hermetismo existente entre los distintos pueblos a la

¹ Resulta interesante mencionar que los musulmanes denominan a los judíos y a los cristianos *Ahl al-Kitab*, esto es, “gentes del libro”, mostrando así la estrecha relación de estas dos religiones con el libro. Sobre esta concepción simbólica del libro en Bizancio vd. H. HUNGER (1989). Por otra parte, como refiere J. PETERSEN (1984), p. 12, «en el Islam cada palabra que se encuentra entre dos cubiertas es, literalmente, la Palabra de Dios».

hora de encargar la encuadernación de sus manuscritos a artesanos de otra religión y, por consiguiente, de una tradición de encuadernación diferente². En efecto, «los musulmanes, los cristianos y los judíos eran reacios a entregar sus libros sagrados para que fueran encuadernados por otros que no fueran de sus mismas creencias, porque temían que los de religión distinta quizá pusieran en las cubiertas del libro algún material sacrílego o que, al desbarbarlo, pudieran de alguna manera profanar los bordes del papel»³.

Por otra parte, en un decreto del visir de Egipto Alí Pachá de fecha 29 de agosto de 1604 se dice que está promulgado, a petición de los monjes del monasterio del Sinaí, «para no ser molestados por los musulmanes, que se habían enfrentado con ellos porque un antiguo manuscrito del Corán que había sido entregado a una librería de El Cairo para ser restaurado fue objeto de disputa con la excusa de que el arreglo del texto y la encuadernación no se habían producido como debían»⁴. Una –por así llamarla– susceptibilidad similar se revela incluso hoy en un artículo relativo a la restauración de encuadernaciones islámicas donde significativamente se refiere: «deberán tenerse en cuenta incluso las sensibilidades religiosas en la elección de materiales destinados a manuscritos islámicos e hindúes: no se utilizará piel de cerdo en los manuscritos islámicos, y también debe prestarse atención al tipo de materiales adhesivos de origen animal que puedan emplearse»⁵.

Ésta es, sin embargo, sólo una cara de la moneda, ya que existen indicios y ejemplos que demuestran que, por un lado, los encuadernadores musulmanes poseían conocimientos sobre encuadernaciones y libros bizantinos –según se ve por las referencias que encontramos en algunos manuales árabes sobre encuadernación–, pero, por otro, que en determinadas circunstancias estas reticencias podían ser superadas, al menos por parte de los ortodoxos⁶, como vienen precisamente a demostrar las encua-

² Podemos observar una desconfianza similar, aunque relativa a otros aspectos, sobre los libros litúrgicos griegos impresos en Occidente durante la época de transición de la tradición manuscrita a la impresa. Vd. al respecto T. E. SCLAVENITIS (1982).

³ Vd. G. BOSCH *ET AL.*, p. 5, donde se recoge una ley del rey de León Alfonso V (999-1027), citada por F. BAER en *Die Juden im Christlichen Spanien*, Berlín 1929, que prohibía a los cristianos entregar libros para su encuadernación a artesanos judíos, y a éstos, aceptar encargos de los primeros.

⁴ Vd. P. JIDIROGLU (1980), p. 308, doc. 84.

⁵ Vd. D. JACOBS-B. RODGERS (1990), p. 123.

⁶ Es sabido que en los primeros siglos del Islam sobre todo, aunque también en lo sucesivo, existió un flujo regular de libros desde Bizancio hacia las dinastías árabes, bien en el

dernaciones islámicas en manuscritos cristianos y las encuadernaciones postbizantinas de tipo islámico.

En segundo lugar, ya desde su aparición el Islam se asoció a dinastías y a imperios que, por razones religiosas, políticas y por supuesto científicas, dieron un especial empuje al libro y a todo lo relacionado con él. Consecuencia de estos factores fue que el libro, como vehículo de sabiduría y de verdad religiosa, pero también como objeto funcional y de uso, conociera un florecimiento sin precedentes durante el periodo clásico de la cultura árabe de los Abasíes, Fatimitas, Mamelucos y aun después, en la época de los reyes persas de los Timurides y Safavíes, y, por supuesto, en el Imperio Otomano⁷. Paralelamente, y como consecuencia de este desarrollo del libro en todos sus aspectos, ya desde el primer momento los musulmanes otorgaron una gran importancia a la encuadernación, poniendo extrema atención en lo que se refería principalmente a “El Libro” (*al-Kitab*, el Corán), pero también al resto de libros científicos, literarios, etc.

FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LAS ENCUADERNACIONES ISLÁMICAS

Tomando en consideración el enorme florecimiento que todo lo relacionado con el libro tuvo en el mundo islámico, no debería sorprendernos la existencia, ya desde el siglo XI, de manuales relativos al arte de la encuadernación. Algunos de estos manuales se han conservado hasta nuestros días, mientras que otros son conocidos sólo por sus títulos, que han sido transmitidos a través de otras fuentes escritas.

El manual más antiguo de este tipo que se ha conservado lleva el título *Fundamentos de escritura y herramientas de agudeza, con descripción de la línea, de los cálamos, del abumado de las tintas, del liq⁸, de las tintas francas, de los tintes y detalles de encuadernación*, escrito hacia 1025 por

marco de las ofrendas diplomáticas y de las relaciones oficiales entre los reyes árabes y el trono de Bizancio (cf. v. gr. el conocido ejemplo del califa abasí Al Mamún que reinó en Bagdad entre 813-833), bien como resultado de pillajes en los que los libros constituyan una parte considerable del botín. Vd. al respecto el muy interesante artículo de J. SIGNES CODOÑER (1996). Vd. también D. GUTAS (2001).

⁷ En relación con todas las manifestaciones del libro en el Islam, vd. J. PETERSEN (1984).

⁸ El *liq* es un pedazo de lana o trapo que se empapa en tinta y se introduce en el interior para mojar la pluma sobre él. La ventaja que presenta es que así la pluma siempre está limpia por el roce con el tejido y la tinta no se vierte, permaneciendo en estado de suspensión, vd. M. LEVEY (1962), p. 13, n. 55.

al-Mu'izz ibn Babis, jefe local y protector de las artes que vivió cerca de Cairuán en Túnez⁹. El segundo e igualmente importante manual de este tipo es *El arte de la encuadernación y del dorado*, escrito por el encuaderador Abu l'Abbas Ahmad ibn Muhammad al-Sufyani en 1619 en Fez¹⁰. Otra importante fuente es el texto turco *Habilidades del virtuoso*, escrito en 1587 por Mustafá Alí¹¹.

Además de estos tres textos fundamentales, existen también otros de menor relevancia¹², que se centran principalmente en la escritura de manuscritos¹³, y que o bien no han sido aún traducidos del árabe¹⁴ en su totalidad, o bien, como dijimos más arriba, se han perdido y sólo sus títulos han sido transmitidos a través de otras fuentes escritas¹⁵.

Dentro de la categoría de fuentes debemos reseñar también los pocos casos en los que se nos han conservado los nombres de los encuaderadores en documentos de diversos archivos e, incluso, la firma de los artesanos en sus propias obras. Por citar algún ejemplo, nos son conocidos los nombres y las genealogías de los encuaderadores del palacio de Constantinopla ya desde principios del siglo XVI hasta el siglo XVIII¹⁶, así como un

⁹ La traducción completa se encuentra publicada en M. LEVEY (1962), pp. 1-79. Largos fragmentos de este manual se encuentran traducidos al inglés en BOSCH (1961), y también es ampliamente utilizado por G. BOSCH *ET AL.*, y por J. A. SZIRMAI (1999).

¹⁰ Este manual fue traducido al francés en 1919 por Prosper Ricard, aunque también pueden encontrarse publicados y analizados largos fragmentos en G. BOSCH *ET AL.*

¹¹ Este texto se publicó en Constantinopla en 1926 y es ampliamente utilizado por G. BOSCH *ET AL.*

¹² Un ejemplo de éstos lo constituye el poema didáctico para encuaderadores de Ibn Abi Hamidah escrito, quizás en Damasco, en el siglo XV, y traducido al inglés por A. GACEK (1992), pp. 41-58.

¹³ V. gr. el tratado *Calígrafos y artistas* escrito por el cadí persa Ahmad, hijo de Mir-Munshi, hacia 1606, y cuya traducción inglesa a través del ruso ha sido publicada por T. MINORSKY (1959). Vd. también J. PETERSEN (1984), pp. 72-88.

¹⁴ Como, por ejemplo, el texto *Kitab al-Taysir fi sîna at al-tasfir* (*El libro de la Facilidad [que trata] de la industria de la encuadernación*) de Bakr b. Ibrahim de Sevilla, escrito entre 1185 y 1198, publicado en árabe por Abd Allah Kannun en la *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid* 7-8 (1959-1960) 1-42. En las pp. 197-199 de ese mismo volumen se ofrece un pequeño resumen de la obra en castellano. Vd. también J. A. SZIRMAI (1999), p. 51.

¹⁵ Vd. G. BOSCH *ET AL.*, pp. 1-4.

¹⁶ Vd. J. RABY-Z. TANINDI (1993). Como significativamente refieren estos autores, las fuentes archivísticas de Constantinopla nos ofrecen abundantes datos sobre las encuadernaciones que se produjeron en este taller y sus costes, pero aún hoy no existe un estudio sistemático que las analice en conjunto. Se menciona únicamente el ejemplo de Ahmed Celebi († 1518) y sus descendientes, quienes trabajaron en el taller de encuadernación del Palacio a lo largo de cuatro generaciones hasta principios del siglo XVII.

grupo de encuadernaciones del siglo XIV que utilizan como parte de su decoración los nombres de los encuadernadores que las realizaron¹⁷. De los datos que aporta la investigación que se ha venido llevando a cabo hasta hoy se deduce que la encuadernación podía ejercerse como oficio, como vocación artística y también como segunda ocupación de hombres cuya dedicación principal podía ser otra completamente ajena. Como tal, no resultaba apropiada de un juez o cadí, de un gobernante local o de un escritor. En el manual *Calígrafos y artistas*, escrito en Persia por el cadí Ahmad hacia 1606, se dice acerca del encuadernador Maulana Qasim-Beg Tabrizi que «era un encuadernador sin rival, un maestro incomparable de la encuadernación en piel. Era tan inigualable y tan diestro, que podía coser las páginas del Destino en el lomo de la cubierta y con el cuchillo de la encuadernación igualar los días del Hado. Su trabajo hacía que las esquinas de las portadas fueran semejantes a estrellas, y las medallas centrales, al sol»¹⁸ [imagen 1].

ENCUADERNACIONES ISLÁMICAS EN MANUSCRITOS GRIEGOS

Los trece ejemplares que nos disponemos a estudiar aquí presentan un doble interés: nos ofrecen, por un lado, la posibilidad de referirnos en conjunto a la técnica de sus encuadernaciones y contrastar estos datos con aquellos que nos son transmitidos por las fuentes escritas y el material publicado hasta hoy, y, por otro, como ya se ha mencionado, ofrecen un interesante ejemplo de influencia en el ámbito del libro entre dos grupos religiosos tradicionalmente enfrentados.

Sin entrar en detalles sobre la preparación de los cuadernos, la calidad del papel, la iluminación de los manuscritos, etc. (no porque no presenten interés, sino porque este tipo de detalles se encuentra fuera de los objetivos y de la temática del presente artículo), examinaremos el proceso de encuadernación según un criterio cronológico convencional, esto es, las etapas que seguiría en líneas generales un encuadernador desde el momento en que recibiera los cuadernillos escritos y ordenados hasta que el trabajo quedara finalizado. En líneas generales, debemos decir ya desde un principio que las encuadernaciones islámicas siguen las mismas pautas

¹⁷ Vd. G. BOSCH *ET AL.*, pp. 12-13, y J. RABY-Z. TANINDI (1993), p. 222.

¹⁸ El fragmento se encuentra publicado en traducción inglesa (a partir de la versión rusa del original persa realizada por V. Minorsky) en T. MINORSKY (1959), p. 193.

de realización desde el siglo XII hasta aproximadamente el siglo XIX, cuando bajo la influencia de las encuadernaciones europeas comenzaron a cambiar en algunos de sus aspectos.

Como se aprecia en el cuadro A¹⁹, diez encuadernaciones proceden de otros tantos manuscritos custodiados en la biblioteca del monasterio de Santa Catalina del Sinaí (nueve están escritos en griego y otro contiene textos religiosos cristianos escritos en árabe), y las tres restantes corresponden a otros tantos manuscritos pertenecientes al monasterio de Iviron del Monte Atos. Cronológicamente, estos códices datan de entre el siglo XV y los primeros años del siglo XVIII, y todos excepto uno (Σ. E. 1939) conservan su encuadernación primigenia. Igualmente, gracias a las anotaciones de sus colofones, nos resultan conocidas las fechas de escritura de cinco de ellos, el nombre del copista y el lugar donde fueron escritos. Podemos presuponer que en los códices que conservan la encuadernación original la datación de ésta se corresponde con la del texto.

Unión de los cuadernillos

Para la unión de los cuadernillos en las encuadernaciones islámicas se utilizó desde época muy temprana la costura de tipo “cadena” –que en su forma básica resulta común a la mayoría de estilos de encuadernación del Oriente Próximo (copto, etíope, sirio, bizantino)–, donde cada cuadernillo es unido al siguiente sin la utilización de nervios o refuerzos de las costillas²⁰. Sin embargo, una diferencia importante radica en el hecho de que, de acuerdo con el material publicado hasta hoy, parece que en los libros islámicos se utilizaron casi universalmente desde la Edad Media hasta nuestros días sólo dos estaciones de costura, independientemente del volumen del libro²¹. Por otra parte, como de manera muy ilustrativa refiere Ibn Badis sobre la unión de los cuadernillos en su manual, la unión puede llevarse a cabo de diferentes maneras: una forma adoptada por el artesano

19 Vd. apéndice al final de este artículo.

20 Para todo lo referente a este tipo de costura, su procedencia, su origen y sus diferentes tipos, vd. J. A. SZIRMAI (1999), pp. 16-19, donde es presentada con una extraordinaria ilustración gráfica y se incluye toda la bibliografía anterior. Cf. también D. JACOBS-B. RODGERS (1990), pp. 117-118.

21 G. BOSCH ET AL., p. 46; J. A. SZIRMAI (1999), pp. 55-57. Con el término “estación de costura” (*sewing station*) nos referimos a cada punto en el lomo de cada cuadernillo a través del cual el hilo de unión pasa desde el interior del cuadernillo hacia el exterior y viceversa a lo largo de su unión con el cuadernillo anterior, o para enrollarse en torno a los ‘nervios’ de las costillas en el caso de aquellas encuadernaciones que utilizan los métodos de unión de esta clase.

por su rapidez y velocidad, en la que la aguja horada el cuadernillo únicamente en dos puntos, y otra que se realiza con dos o tres puntadas. Aún existe una tercera que emplean los bizantinos, pero me resulta imposible describirla»²².

Esto mismo es lo que encontramos en siete de las trece encuadernaciones que examinamos aquí; y de las seis restantes, tres están cosidas con tres o cuatro estaciones y las otras tres han sufrido una restauración posterior en la que los cuadernillos han sido vueltos a coser.

Para la costura se empleaban hilos muy finos, principalmente de seda²³, pero también de lino y de algodón.

La unión de los cuadernillos con dos estaciones de costura ofrece facilidad y rapidez en el cosido de los mismos, mientras que la utilización del hilo de seda no aumenta el grosor del volumen. No obstante, precisamente este pequeño número de estaciones de costura y la delgadez del hilo provocan que ya en origen el libro carezca de resistencia y estabilidad, hecho que, según J. A. Szirmai, quizá condujera a la invención del *rabl*, un tipo de atril sobre el que tradicionalmente se leían los libros y que no permite una apertura del libro mayor de 100º²⁴.

Consolidación del lomo

Una vez cosido, el libro se colocaba en la prensa, que, como cuenta Ibn Badis, podía ser de dos tipos: a) la prensa que funcionaba atirantando una cuerda, empleada en Persia, Egipto y Corasán, y b) la prensa de rosca que era utilizada también en Persia, muy similar a la utilizada todavía hoy. Resulta interesante que el mismo escritor añada que los bizantinos llamaban a esta prensa “kuhlibun” o “kuhliyun”, término que muy probablemente proceda de la palabra κοχλίας, ‘caracol, tornillo’²⁵.

²² G. BOSCH *ET AL.*, p. 47. Este mismo fragmento es traducido por M. Levey de la siguiente manera: «otros trabajan con dos o tres agujas. Vi que los griegos lo hacían, pero no puedo confirmarlo. No puedo describirlo». Cf. M. LEVEY (1962), p. 42.

²³ Parece que el color de la hebra se elegía a menudo en función del contenido del libro. Así, los libros relativos a la vida de Mahoma se cosían con hilo verde, mientras que los que hacían referencia a la ley islámica se cosían con rojo. Vd. D. JACOBS-B. RODGERS (1990), p. 117.

²⁴ J. A. SZIRMAI (1999), p. 57.

²⁵ Ambas palabras se encuentran referidas en G. BOSCH *ET AL.*, p. 42, y nota 111, mientras que M. LEVEY (1962), p. 41, nota 293, recoge “khliun”. Ambos autores, sin embargo, están de acuerdo en el origen común a partir del griego κοχλίας. Vd. también la representación del evangelista Mateo como encuadernador en K. JULIS (1999b), pp. 79, 81.

Mientras el libro se encontraba colocado en la prensa, se aplicaba cuidadosamente en su lomo alguna cola natural (de harina, arroz, asfódelo o gamón, etc.), la cual debía penetrar ligeramente entre los cuadernillos, y a continuación se pegaban dos piezas de cuero o tela –cada una de las cuales era de un anchura unos centímetros mayor que el ancho del lomo– una sobre la otra de manera que cada una se extendiera por un lado del lomo. Estas extensiones resultaban imprescindibles con el fin de poder unir más tarde el cuerpo del libro con la cubierta que, como veremos, era elaborada por separado. En cinco de las encuadernaciones que examinamos aquí estos refuerzos del lomo son de cuero, mientras que las restantes lo presentan de tela, a pesar de que no nos fue posible determinar si están constituidas por una pieza o por dos.

Desbarbado

Después del forrado del lomo tenía lugar el desbarbado del libro. Con este fin, el ejemplar era colocado entre dos tablillas que se alineaban con un borde del libro cada vez, y el conjunto –tablillas y libro– se colocaba en la prensa. El guillotinado se realizaba con la ayuda de una espada o un cuchillo grande comenzando por el borde superior, continuando por el de abajo y finalizando por el borde frontal. El dorado de los bordes del manuscrito no parece haber sido una característica habitual de los manuscritos árabes y, si bien dos de los códices que examinamos aquí (Σ. E. 203 y Σ. E. 1047), los cuales mantienen su encuadernación original, presentan sus bordes exteriores dorados, quizás esto se hiciera a petición de la persona que los encargó.

Cabezadas

A pesar de que no existen datos suficientes para poder estar seguros del tipo o de los tipos de cabezadas utilizadas por los musulmanes durante los primeros siglos del Islam, desde el siglo XIV en adelante se utiliza un mismo tipo básico y muy característico que únicamente presenta pequeñas variaciones en cuanto a los colores y el tejido ornamental. Bakr b. Ibrahim de Sevilla, en el manual que escribió entre 1185 y 1198, refiere, entre otros, ocho tipos de cabezadas bizantinas, aunque describe sólo cuatro de entre las menos complicadas²⁶.

²⁶ En relación con este texto, vd. la nota 15 del presente artículo y J. A. SZIRMAI (1999), p. 58.

El tipo básico de cabezada islámica es compuesto y se realiza directamente sobre el libro con un tipo especial de cosido sobre una fina base de cuero. A continuación, el cosido se lleva a cabo con dos hilos de diferente color, y el resultado adopta la forma característica de un zig-zag bicolor [imagen 2]²⁷. Todos los manuscritos estudiados aquí presentan este mismo tipo de cabezada a excepción de los tres restaurados posteriormente.

Preparación de la cubierta

Aunque los hallazgos arqueológicos²⁸ muestran que en los primeros siglos del Islam las tapas de los manuscritos encuadrados eran de madera, a partir de los siglos XI-XII éstas se van sustituyendo de forma paulatina y definitiva por cubiertas o pastas fabricadas con hojas de papel pegadas entre ellas, una especie, podríamos decir, de cartón hecho a mano²⁹. Por otra parte, en esta misma época comienza a aparecer la solapa articulada, que se extiende desde la pasta derecha³⁰, cuya utilización comienza a afianzarse a partir del siglo XIII para terminar abandonándose de forma

²⁷ Vd. B. FISHER (1986), pp. 196-197, J. GREENFIELD-J. HILLE (1990), pp. 65-68 y AA.VV. (1989), pp. 86-89.

²⁸ Los hallazgos arqueológicos proceden principalmente de dos fuentes: la Gran Mezquita de Cairuán en Túnez, donde en 1940 se encontraron los restos de una biblioteca con manuscritos datados desde el siglo IX hasta el XIII y entre los que podemos encontrar cerca de 175 encuadernaciones deterioradas; la segunda fuente arqueológica importante es el descubrimiento de un importante número de manuscritos de entre los siglos VII y XII dentro de un falso techo durante la rehabilitación de la Gran Mezquita de Saná en el Yemen, entre los cuales había unas 95 encuadernaciones. En relación con estos hallazgos y su importancia para el análisis de las formas del códice islámico en esta época tan temprana, vd. J. A. SZIRMAI (1999), pp. 51-61.

²⁹ Tal y como se refiere en G. BOSCH *ET AL.*, pp. 56-57, podemos encontrar una serie de razones detrás de ese cambio entre las cuales están: a) la progresiva preponderancia del papel desde el siglo X en adelante como soporte exclusivo de escritura en los manuscritos islámicos que, en contraposición al pergamino, no tiene la tendencia a encogerse con las variaciones de humedad y, en consecuencia, no exige pesadas tablillas y cerrajías que impidan esta contracción; b) la exigencia de economía y de rapidez como consecuencias principales del aumento de la demanda de producción de libros; y c) el menor peso del libro.

³⁰ Teniendo en cuenta que la escritura árabe sigue la dirección de derecha a izquierda, los libros que están escritos en ésta y en otras lenguas relacionadas comienzan desde el extremo del libro que para nosotros es el final y terminan allí donde para nosotros se encuentra el comienzo. Por esta razón, las expresiones 'tapa trasera' y 'tapa frontal' que utilizamos al hablar de libros escritos en lenguas occidentales pueden fácilmente originar confusión. Las expresiones 'tapa izquierda' y 'tapa derecha' hacen referencia a su ubicación cuando tenemos un libro musulmán abierto frente a nosotros. Así, la tapa derecha coincide con el principio del libro y la izquierda con su final.

gradual sólo después del siglo XVIII, probablemente bajo la influencia de Occidente.

Desde el punto de vista de su realización y estructura, todo el recubrimiento de las encuadernaciones islámicas (las tapas frontal y trasera, la solapa articulada y la cubierta de piel o, más raramente, de tela) constituye una unidad independiente que se prepara por separado y que, una vez decorada, se une al final con el cuerpo del códice.

En los tratados que mencionamos al comienzo, y especialmente en el de Sufyani, se hace amplia referencia tanto a la preparación de las tapas, como al proceso y las diferentes formas de tratamiento y curtido de la piel, dado que los pueblos del norte de África, Arabia y Oriente Medio gozaban de una amplia tradición en este oficio que se remonta incluso a los tiempos anteriores al Islam. De la misma manera, uno de los aspectos que más llama la atención, además de la ornamentación de estas encuadernaciones, es la extraordinariamente buena calidad de los cueros utilizados y su excepcional refinamiento y elaboración. Así, pues, resulta habitual que los encuadernadores musulmanes pongan un especial cuidado en la selección y preparación de la piel antes de que ésta sea utilizada para el recubrimiento de las pastas. La piel debe estar perfectamente lavada y raspada para, por último, ser afinada. Para esta labor se utiliza, aún hoy en día en Estambul³¹, un cuchillo especial de hoja redonda con un mango circular que se adapta a la palma de la mano [Imagen 3]. El afinamiento se lleva a cabo sobre una placa de mármol con movimientos regulares manteniendo la mano firmemente pegada al esternón, desde donde se ejerce la presión, con el filo curvado del cuchillo en contacto con el cuero y no a la inversa, como ocurre, por ejemplo, con los cuchillos tradicionales de afinamiento del cuero en Europa. El resultado es un fino cuero excepcionalmente uniforme que tiene la capacidad de mantener perfectamente cualquier adorno incrustado a presión, pero tiene la desventaja, debido a la disminución de su grosor, de que a menudo se rasga en las uniones, esto es, en los puntos donde el libro sufre un mayor desgaste debido al uso. Ésta es probablemente la razón por la que dos de las encuadernaciones que estudiamos aquí (Σ . E. 1136 y Σ . E. 2014) tuvieron que ser vueltas a coser y reforzadas en el lomo [Imagen 4], mientras que este tipo de deterioro se aprecia claramente en el códice Σ . E. 1558.

El cuero era adherido a las pastas con cola de almidón (de trigo o de arroz) después de haber sido humedecido ligeramente, y se trabajaba a

³¹ M. LEVEY (1962), p. 43; G. BOSCH *ET AL.*, p. 63.

mano hasta que quedaba pegado de manera uniforme. En todas estas encuadernaciones islámicas resulta muy característica la existencia de pequeños rebordes en el recubrimiento de piel en el lomo y en la zona de la cabezada, los cuales servían para proteger a las cabezadas del roce [imagen 2].

La unión del cuerpo con la cubierta se producía a continuación con el encolado de esta última en el lomo del cuerpo y de las extensiones del forro del lomo en la parte interior de las tapas. Esta unión era reforzada, además, con el encolado de cuero o papel en el interior de las tapas sobre los bordes sobresalientes de la cubierta de cuero, de la manera que se muestra en el dibujo 1 (detalles A y B).

Éstas son las dos formas principales de unión del cuerpo y de las tapas en las encuadernaciones que tratamos aquí, aunque, tal y como se muestra en el dibujo 1, hemos observado tres variantes que siguen esa misma lógica funcional (detalles C, D y E).

Consecuencia directa de estas particularidades en el procedimiento de la unión de las tapas con el cuerpo y de su tendencia natural a rasgarse y a desgajarse del manuscrito es que muchas cubiertas de encuadernaciones islámicas se encuentran hoy separadas de los manuscritos que en origen recubrían y son custodiadas como obras de arte independientes en diferentes museos de Europa y América principalmente. Por otra parte, en numerosas ocasiones la cubierta de un códice podía ser empleada para cubrir otro de dimensiones similares, lo que origina serios problemas para su estudio sistemático, debido a que no resulta posible determinar su datación con seguridad. Esto es lo que parece haber sucedido con la cubierta del códice I. 1116, ya que bajo el forro de cuero de las tapas se pueden distinguir motivos ornamentales procedentes de un uso anterior.

Ornamentación

La ornamentación de las encuadernaciones árabes constituye el apartado en el que se observan las mayores innovaciones, las cuales siguen, podríamos decir, la ruta de los focos culturales del mundo islámico –que se van trasladando sucesivamente desde Egipto hacia Persia hasta principios del siglo XVIII–, compartiendo al mismo tiempo el protagonismo con Constantinopla como centro del Imperio Otomano desde el siglo XVI en adelante. Desde principios del siglo XV se extendió un tipo muy determinado de ornamentación, al parecer procedente de Persia, que ha predominado en el ámbito de las encuadernaciones islámicas incluso hasta el momento presente. Este estilo de decoración se caracteriza por un motivo central –circular

en un principio, aunque a partir del siglo XVI adopta una forma oval o romboidal con prolongaciones en los dos extremos verticales— y cuatro esquinas de decoración muy similar, con una disposición de los elementos que había comenzado a utilizarse en Egipto y en Persia ya desde el siglo XIV³². En su técnica aparece, y por lo general se va afianzando paulatinamente, la utilización de planchas independientes con relieves o grabados que eran presionados sobre las tapas forradas de cuero y ofrecían la posibilidad de que la decoración se llevara a cabo con relativamente pocos “movimientos”, en contraposición con la decoración que se había venido utilizando hasta entonces, que a menudo cubría toda la superficie de las tapas y se realizaba mediante pequeñas piezas independientes que se combinaban entre ellas con el fin de componer motivos continuos y entrelazados particularmente complejos [Imagen 5]³³. Estas placas solían ser de metal, pero tampoco es raro encontrar piezas de cuero superpuestas pegadas entre sí de manera que componen una plancha compacta que a continuación podía ser grabada con los motivos deseados [Imagen 6].

Sufyani describe extensamente la preparación previa de las tapas con el fin de que puedan admitir la decoración. De acuerdo con sus palabras, tras la preparación de las pastas y antes de ser encolado el forro de cuero a la cubierta, el encuadernador, sirviéndose de la placa previamente grabada con el motivo ornamental que deseara utilizar, dibujaba su silueta en el centro de la tapa (o en las esquinas cuando fuera el caso) y, a continuación, extraía el papel del interior de la silueta a fin de generar una cavidad más o menos profunda. Seguidamente, untaba de cola esta cavidad, sobre ésta colocaba el cuero y sobre éste la placa grabada –de metal o de cuero–, sujetándola con firmeza, el encuadernador golpeaba cuidadosa y suavemente con un martillo de madera para no cortar la piel. De esta manera, una vez extraída la placa de golpe y con decisión, el motivo quedaba grabado en relieve sobre el cuero.

³² Vd. v. gr. las encuadernaciones islámicas de la biblioteca Pierpont Morgan con número de catálogo 16 y 17 en P. NEEDHAM (1979). Parece, además, que este tipo de disposición decorativa pasó al diseño de las alfombras a finales del siglo XV. Vd. D. J. ROXBOROUGH (2005), nº 308.

³³ Se dice que para la decoración de una única encuadernación especialmente lujosa de 1453, custodiada hoy en la biblioteca Chester Beatty de Dublín, se utilizaron cerca de 550.000 impresiones independientes de estos pequeños motivos y 43.000 impresiones doradas. Se calcula que para su realización fue preciso el trabajo de un hombre en exclusiva durante aproximadamente dos años. Vd. J. PETERSEN (1984), p. 108 y D. HALDANE (1983), pp. 67-68.

Mediante este procedimiento fueron decoradas 7 de las encuadernaciones que nos ocupan: el códice Σ. A. 68 [imagen 7], el Σ. E. 1046, el Σ. E. 1939, el Σ. E. 2013 [imagen 8], el Σ. E. 2014, el I. 1058 y el I. 1626 [imagen 9].

Una técnica prácticamente idéntica podía utilizarse también con planchas mayores, las cuales podían cubrir casi la mitad de la superficie de la tapa, de manera que con sólo una o dos impresiones el encuadernador podía decorar toda la superficie. Con esta técnica fue decorada la cubierta del códice Σ. E. 203, tal y como atestigua la línea de unión en el centro de la superficie, que se corresponde con el punto de unión de las dos impresiones independientes [imagen 10]. Asimismo, para la creación de los finos bordes ornamentales se han utilizado también rodillos, como se puede observar en las encuadernaciones I. 1626 [imagen 9], Σ. E. 2014, Σ. E. 2013, Σ. E. 1046 y Σ. E. 1558.

Como podemos observar en estos ejemplos, los motivos ornamentales islámicos son, por lo general, dorados con pan de oro en el proceso de impresión o, incluso, pintados con polvos de oro preparados a partir de láminas de oro auténticas³⁴.

En determinados códices, además de oro se utilizaron también diversos pigmentos, bien solos bien en combinación con el oro, para decorar algunos elementos ornamentales [imagen 9]. En algunos otros casos, la decoración también se extiende hacia el lomo, donde habitualmente se limita a finas siluetas y a motivos trenzados.

En todo lo dicho hasta ahora nos hemos referido exclusivamente a la decoración de las superficies exteriores de la cubierta, pero, no obstante, el afán ornamental no se limitaba a ellas, sino que a menudo extendía la decoración por la parte interior del libro, esto es, en el forro interior de las pastas, que a menudo servía para reforzar la unión de la cubierta con el cuerpo.

El forrado del interior de las tapas podía ser decorado de diversas formas, más o menos complejas. En su versión más sencilla, se trataba de papel pintado (marmoleado) o simple cuero, mientras que en los casos más excepcionales el interior era decorado con cuero perforado, tal y como muestra el códice árabe de Sinaí 68 [imagen 7].

³⁴ Se sabe que la técnica del dorado en cuero fue utilizada por los coptos ya en el siglo VII (vd. v. gr. la encuadernación copta que se muestra en P. NEEDHAM [1979], nº 2), quienes la transmitirían a los encuadernadores musulmanes. Existen pruebas del uso del dorado en encuadernaciones musulmanas ya desde el siglo IX, y gracias a ellos pasaría a Europa, donde se difundió a principios del siglo XV teniendo como origen Italia.

Muchas de las técnicas ornamentales que hemos descrito parecen haberse desarrollado (partiendo, como es natural, de técnicas y usos decorativos más antiguos de bien afianzada tradición que procedían del Egipto copto y árabe y de Siria) en la ciudad de Herat, en Persia, durante la época de los Timurides, y terminaron extendiéndose por prácticamente todo el mundo islámico, incluyendo el Imperio Otomano.

ENCUADERNACIONES POSTBIZANTINAS DE TIPO ISLÁMICO

Como ya mencionamos al principio, además de las encuadernaciones de tipo islámico “puro” que hemos venido examinando hasta ahora, las cuales, muy probablemente, son el resultado del trabajo de encuadernadores musulmanes o, en todo caso, de encuadernadores que aprendieron y trabajaron con esa técnica “pura” islámica, existe otra clase de encuadernación emparentada con ésta que fue empleada por encuadernadores ortodoxos en época postbizantina. De los primeros datos de la investigación parece columbrarse que estas encuadernaciones, que denominamos “encuadernaciones postbizantinas de tipo islámico” aparecen principalmente a comienzos del siglo XVII en el Monte Atos.

Así, pues, encontraremos estos dos tipos de encuadernación en manuscritos que, según parece, fueron escritos y encuadernados en el Monte Atos en el primer cuarto del siglo XVII y hoy son custodiados en la biblioteca del monasterio de Iviron.

El primer grupo abarca ocho encuadernaciones de otros tantos manuscritos, de los que seis contienen textos litúrgicos y los dos restantes –con su encuadernación original– están fechados con exactitud: uno (I. 1533) fue escrito por Mateo de Mira³⁵ en 1622, y el otro (I. 1552) está escrito en 1606/7 por el monje Teocrito (vd. cuadro B). Los manuscritos son todos en octavo excepto el I. 1215, en dieciseisavo, y presentan en su mayoría un número de hojas ajustado a su contenido. Tomando como base los dos manuscritos datados con exactitud y la estrecha relación que entre ellas presentan las ocho encuadernaciones, podemos fechar las restantes en este mismo periodo y atribuirlas al mismo taller de encuadernación o, incluso, al mismo encuadernador anónimo.

³⁵ Para lo relativo a Mateo, metropolita de Mira, y sus actividades, tanto bibliográficas como de otro tipo, *vd.* G. GALAVARIS (2000), pp. 97-99, donde se recoge toda la bibliografía anterior.

Por otra parte, en tres de estos ocho manuscritos (I. 785, I. 1498 e I. 1500) su encuadernación actual no es la primigenia, ya que, según se deduce de sus colofones, fueron escritos en una época anterior³⁶.

Los ocho manuscritos presentan la misma disposición básica en las dos unidades de hojas de guarda de cada uno de ellos, una al principio del texto y otra al final. Así, pues, en su conjunto estas guardas están constituidas por un cuadernillo de cuatro hojas que está cosido al principio y al final del manuscrito y cuyas dos hojas exteriores son utilizadas para la unión con las tapas, mientras que las restantes quedan libres según las variantes que presentamos en el dibujo 2.

Para la unión de los tomos se han utilizado tres o cuatro estaciones de costura (en tres y en seis manuscritos respectivamente) y una fina hebra de lino o seda (I. 1503 e I. 1552). En todos los manuscritos el lomo del cuerpo permanece siempre plano y está forrado por una única pieza de fina tela que se extiende y se pega en el lado interno de las tapas (excepto en el I. 1552).

En todos los códices se han bordado cabezadas de tipo islámico, ya descritas anteriormente, sobre cintas de cuero cuyos extremos están pegados en la parte exterior de las tapas bajo la cubierta también de cuero.

Las tapas de los manuscritos son todas de hojas de papel pegadas entre sí –en el caso del I. 838 son hojas de un manuscrito o documento deteriorado–, y tienen un grosor de dos a tres milímetros. Todos los manuscritos están recubiertos de cuero de cabra de color castaño o negro. Resulta significativo que en ambos extremos del lomo se hayan dejado pequeños rebordes con el fin de proteger las cabezadas del roce.

La decoración varía entre dos y cinco motivos, aunque la mayor parte de los casos se limita a tres. En conjunto, se han utilizado en total ocho sellos de pequeñas dimensiones [*frottis* 1]. La ornamentación es simple, basada en la delimitación de las superficies con líneas grabadas que distribuyen el espacio para los motivos [dibujos 3-4].

Por último, los dos códices que contienen el mayor número de hojas presentan dos cierres en forma de cinta en el borde delantero de cada tapa que pueden atarse entre ellas. En el caso del I. 785, se trata de finas cintas de cuero, que en un momento dado fueron cortadas, mientras que en el

³⁶ Datos que revelan que un manuscrito ha vuelto a ser encuadernado son: orificios de costura no utilizados, manchas en las hojas interiores que no se corresponden con la encuadernación presente, recubrimiento del lomo con cuero nuevo (*rebacking*), etc.

caso de I. 838, muy probablemente se trataba de cintas de tela, hoy desaparecidas casi por completo.

El segundo grupo de encuadernaciones abarca seis manuscritos que fueron escritos entre los años 1600 y 1613/4 por el monje Serafín³⁷ y un séptimo escrito en 1615/6 por Lucas de Buzau³⁸, los cuales, como veremos, fueron encuadernados muy probablemente por el propio Serafín en el Monte Atos. Dos de estos manuscritos son de tamaño en octavo, y los cinco restantes, en cuarto; todos se encuentran escritos en papel bruñido de procedencia occidental y todos también contienen las tres liturgias, bien juntas, bien por separado³⁹. Por otra parte, dos de estas encuadernaciones siguen el estilo islámico al presentar solapa articulada en la tapa posterior (I. 1519 e I. 1524).

La composición y la disposición de las hojas de guarda en los siete manuscritos es igual a la que hemos visto en el anterior grupo de encuadernaciones [dibujo 2].

La unión de los cuadernillos se ha realizado con una costura en cadena con cuatro o cinco estaciones de costura (en tres y cuatro códices respectivamente), con una fina hebra de lino, excepto en el códice I. 1513, para el que se utilizó hilo de seda de color amarillo.

Todos los manuscritos tienen lomos planos forrados con tela simple de grosor medio, la cual se extiende por separado hacia cada lado y se pega en el lado interior de las tapas durante el proceso de su unión con el cuerpo.

También en este caso las cabezadas son de estilo islámico con una base de cuero cuyos extremos se extienden hasta la parte externa de las tapas, donde quedan encoladas. Una excepción a esta regla la constituye el códice I. 1524, restaurado en época posterior, mientras que en el códice I. 1529 las cabezadas se encuentran completamente desaparecidas debido al deterioro.

³⁷ Se trata, probablemente, de Serafín, monje del monasterio de Dionisio del Monte Atos. *Vd.* al respecto L. POLITIS-M. POLITIS (1988-1992), p. 619. También G. GALAVARIS (2000), p. 105.

³⁸ En relación con Lucas, obispo de Buzau, *vd.* G. GALAVARIS (2000), pp. 96-99, donde se recoge también toda la bibliografía anterior.

³⁹ El rito ortodoxo no celebra todos los días, sino, por regla general, sólo los domingos y los días de fiesta. Los domingos se celebra la Liturgia de San Juan Crisóstomo; la de San Basilio el Grande es celebrada los domingos de Cuaresma (excepto el Domingo de Ramos), el Jueves y Sábado Santos, también en las vísperas de Navidad y la Epifanía, y en la fiesta de San Basilio (1 de Enero), pero en los días entre semana de Cuaresma (excepto los sábados) no pueden consagrarse, así que usan para ellos la Liturgia del Presantificado.

La unión de las tapas con el resto del cuerpo del manuscrito se logra de manera idéntica a la ya examinada en el anterior grupo de encuadernaciones.

No obstante, el aspecto que presenta mayor interés en este grupo de encuadernaciones es su ornamentación, que puede ser pintada o impresa con dorados. Los motivos son principalmente vegetales y trenzados, de clara influencia islámica. La decoración de la parte exterior de las cubiertas constituye un elemento en extremo interesante si se tiene en cuenta también la estrecha relación que presenta con los temas decorativos de los manuscritos que cubren. A modo de ejemplo, se pueden comparar la ornamentación de las hojas 1r y 37r del códice I 1529 [imágenes 12 y 11] con la que aparece en la tapa superior del códice 1496 [imagen 13] y con el motivo del sello 6 [*frottis* 2].

La ornamentación impresa de gofrado se encuentra en las encuadernaciones de los manuscritos I. 1508, I. 1518, I. 1519 e I. 1524 [imágenes 14, 15 y 16]. En todos estos casos la decoración se compone de un fino marco lineal que delimita las superficies de las cubiertas, en cuyo centro encontramos un motivo romboidal grabado y otro similar, aunque más pequeño, en el medio de la solapa articulada de las encuadernaciones I. 1519 e I. 1524. Por otra parte, también se han utilizado pequeños motivos en forma de anillo y de flor de tres pétalos similares –si no idénticos– a los que aparecen en el grupo anterior de encuadernaciones. La ornamentación del I. 1508 se encuentra todavía más cerca de los prototipos islámicos, ya que, independientemente del motivo central con diseños florales y vegetales de tipo *saz*⁴⁰, existen motivos similares en las esquinas de ambas encuadernaciones teñidos por completo en color dorado. Para la decoración de estas tapas se utilizaron en total nueve sellos [*frottis* 2].

Esta decoración básica impresa puede ser enriquecida, además, con un dibujo ornamental pintado, tal y como sucede en las cubiertas superiores de los códices I. 1518 e I. 1508, aunque en el caso de este último los motivos grabados se encuentran también pintados con color dorado. Los tres diseños centrales diferentes, impresos con el fin de embellecer el centro de las portadas, se encuentran muy cercanos a otros que conocieron una amplia difusión en el Imperio Otomano del siglo XVII. Resulta interesante también observar las finas líneas grabadas perpendicularmente entre

⁴⁰ La palabra significa ‘cálamo’, y define un estilo de ornamentación caracterizado por motivos vegetales en disposición helicoidal. Su introducción se atribuye a Shah Kulu, originario de Tabriz, cuyo trabajo está atestiguado entre 1520 y 1556, vd. D. J. ROXBURGH (ED.) (2005), nº catálogo 308, 328, 329 y D. HALDANE (1983), p. 137 y nº de catálogo 135, 141 y ss.

ambos extremos para fijar con exactitud el centro de cada tapa, de manera que la colocación del motivo se realice de forma correcta; práctica esta que sabemos utilizaban también los encuadernadores musulmanes. Una placa metálica de este tipo, perteneciente a la colección privada Tsolosidis, arroja mucha luz sobre este aspecto [imagen 17]⁴¹. El sello carece de asidero, al igual que sus correspondientes islámicos, y, en consecuencia, la impresión sobre el cuero de la encuadernación se producía con bastante seguridad sin calentamiento previo, sólo mediante presión.

La estrecha relación entre la ornamentación del interior y del exterior en la encuadernación de estos manuscritos, así como la calidad de la realización de la decoración pintada con sus motivos perfectamente dibujados y la línea limpia y segura, nos permitiría, quizás, atribuir esta decoración, e incluso también la encuadernación, al monje Serafín. Por otra parte, resulta lógico pensar que un copista que embellecía sus manuscritos con tanto esmero y fantasía se encontrara también en situación de elaborar y ornamentar sus propias encuadernaciones.

RASGOS DE INFLUENCIA DE LAS ENCUADERNACIONES ISLÁMICAS EN LA ORNAMENTACIÓN DE LAS ENCUADERNACIONES POSTBIZANTINAS

Las innovaciones técnicas y, sobre todo, formales que introdujeron en la ornamentación las encuadernaciones islámicas parecen no haber sido adoptadas en el ámbito ortodoxo hasta el siglo XVII. En la Europa occidental, por el contrario, la influencia ejercida por el estilo islámico puede ser datada en la segunda mitad del siglo XV y, al parecer, su primera manifestación fue en Italia⁴². Evidentemente, en ciudades como Venecia, de intensa actividad editorial, se elaboraron encuadernaciones hechas con tanto esmero, que resulta difícil discernir si en realidad se produjeron *in situ* o fueron importadas del mundo árabe a través de los intercambios comerciales que esta ciudad mantenía con todo el Mediterráneo⁴³. En el ámbito ortodoxo postbizantino existen casos, como los de las encuadernaciones que más arriba hemos examinado, que reflejan ciertas tendencias de uso de técnicas ajenas (como son la utilización de pastas de masa de papel, los lomos rectos en los manuscritos, las cabezadas de estilo árabe, etc.) cuya

⁴¹ Vd. catálogo de la exposición *Colección Tsolosidis*, nº 58, p. 42.

⁴² Vd. A. HOBSON (1989), p. 30.

⁴³ Vd. el excelente estudio de A. HOBSON (1989) y, en especial, el capítulo «The huma-nistic binding: Islamic sources», pp. 33-59.

extensión no podemos determinar por el momento ni en el tiempo ni en el espacio. Al contrario, en el apartado de la ornamentación, las influencias se transmiten, se extienden y se mantienen durante siglos, principalmente mediante la adopción de dos invenciones árabes fundamentales:

a) El uso de placas metálicas independientes, bien grabadas o bien fundidas, que podían ser utilizadas para la decoración del centro de las tapas y de las esquinas con un número mínimo de acciones. Hasta este momento, la ornamentación de las encuadernaciones se basaba, por lo general, en muchas impresiones independientes de sellos de pequeño tamaño, exigiendo para ello, como es natural, mucho más tiempo y esfuerzo⁴⁴. De nuestra investigación se deduce que este cambio no se produjo antes de comenzar el siglo XVII.

b) El estilo ornamental islámico, basado en un sello central romboidal de silueta ondulada y ángulos verticales apuntados rodeado de cuatro esquinas triangulares, de hipotenusa también ondulada, cuyos sellos reproducen los motivos decorativos del sello central. Debemos ante todo señalar que esta disposición de los ornamentos en torno a un motivo central no resulta desconocida en la tradición de las encuadernaciones bizantinas, pero tanto la forma como los bordes ondulados de los diseños utilizados desde el siglo XVII en adelante parecen estar inspirados, directa o indirectamente, en modelos árabes. Por otra parte, este tipo de decoración ya era utilizado en Italia desde la segunda mitad del siglo XV. Libros y encuadernaciones donados o regalados por grandes mandatarios y clérigos que fueron llegando a los monasterios durante esta época procedentes de Moldavia y Constantinopla, entre otros lugares, parecen haber ido influyendo paulatinamente en la estética decorativa de los encuadernadores ortodoxos⁴⁵. Así, pues, parece que hacia mediados del siglo XVII hace su entrada el tipo de ornamentación que encontramos en el *frottis* 3, perteneciente al códice Σ. E. 2060, el cual, muy probablemente, fue escrito y encuadrado en el monasterio de Iviron en 1686⁴⁶.

Este tipo de decoración con motivos florales parece haberse mantenido incluso hasta el siglo XIX y conoció una extraordinaria difusión en el ámbi-

⁴⁴ C. FEDERIC-K. HOULIS (1988) ofrecen interesantes ejemplos de este tipo de ornamentación.

⁴⁵ En relación con las donaciones de manuscritos por parte de los mandatarios de los países del Danubio, de Rusia y de Constantinopla, *vd.* G. GALAVARIS (2000), pp. 93-94.

⁴⁶ El códice contiene un psalterio y fue escrito «por la mano de Teoclito, el más humilde de los monjes».

to griego⁴⁷. Por otra parte, muy rápidamente se incluirán también motivos religiosos en los sellos centrales, los cuales a menudo representan la Crucifixión, la Ascensión, la Anunciación, etc., mientras que en las esquinas casi siempre aparecen los cuatro evangelistas⁴⁸.

Por último, debemos añadir que la adopción de la ornamentación descrita más arriba no repercute sólo en la estética de los encuadernadores y tampoco debe atribuirse en exclusiva a ellos, conozcamos o no sus nombres, como es el caso de Serafín, sino que depende de la disponibilidad en el mercado de este tipo de sellos, que probablemente procedían de fuera del Monte Atos, de centros comerciales y de producción relacionados con la fabricación y circulación de libros y/o trabajo con el metal. Uno de estos centros era, por excelencia, Constantinopla, donde probablemente se fabricaban los sellos de metal, y también las ciudades de las regiones del Danubio. Resulta muy significativo que encontremos de manera habitual sellos de esquina con las imágenes de los evangelistas donde aparecen sus nombres escritos en alfabeto cirílico.

CONCLUSIONES

Intentaremos a continuación examinar en conjunto los datos expuestos hasta ahora, con el fin de identificar algunas tendencias y ofrecer algunas respuestas.

Partiendo de las encuadernaciones islámicas en manuscritos cristianos, se plantea desde un principio la siguiente pregunta: ¿cuál fue la razón por la que algunos ortodoxos y, curiosamente, monjes abandonaron su casi innato recelo hacia los libros –y, en consecuencia, también hacia las encuadernaciones– de otra religión? Aparte de la dificultad que con seguridad suponemos que existió para encontrar un encuadernador que siguiera las

⁴⁷ Vd. v. gr. la encuadernación del códice del monasterio de Dusicos, realizada por Jachigerásimos en la primera mitad del siglo XIX, en M. LENGAS (1998). Resulta muy interesante el hecho de que esta tipología decorativa no aparece en los códices encuadrados en el monasterio del Sinaí hasta al menos el siglo XVIII.

⁴⁸ Vd. J. ATHANASIADIS (1988-1992), motivos 1a-26a y 46b-61b. Las fechas de los manuscritos que presentan este tipo de motivo son, aunque con bastantes excepciones, posteriores a 1680. Debemos decir también que la representación de imágenes religiosas en las cubiertas no era desconocida en época bizantina, tal y como atestiguan las lujosas encuadernaciones que han llegado hasta nosotros, así como los elementos metálicos que a menudo colocaban en las superficies de las tapas forradas de cuero o tela.

técnicas bizantinas a lo largo del siglo XVII fuera de los círculos monásticos⁴⁹, la respuesta parece ser doble y se relaciona tanto con el contenido de los libros como con su destino:

a) La mayor parte de los manuscritos estudiados aquí, sobre todo los del segundo y tercer grupo, presentan una iluminación más o menos abundante en su interior⁵⁰. Resulta, por tanto, natural que o bien el copista o bien el que realizaba el encargo quisiera que los manuscritos con rica decoración interior, como es el caso de códice I. 1626⁵¹, presentaran en su exterior una decoración igual de sumptuosa que no se limitara a las incisiones metálicas. En toda la cuenca del Mediterráneo oriental de aquella época, la opción más asequible venía dada por las encuadernaciones islámicas que, con seguridad, no serían desconocidas ni entre los monjes del Sinaí ni entre los clérigos de Constantinopla y, por supuesto, tampoco pasaría inadvertida su sofisticada decoración.

Gracias a los códices encuadernados que llegaban a los monasterios, bien como donaciones bien como herencias, los monjes encuadernadores entraban en contacto con las particularidades de las encuadernaciones islámicas, las cuales, aparte de los modelos decorativos –que coincidían, además, con las tendencias de la época, según se revelan, por ejemplo, en la iluminación de los manuscritos de la escuela de Lucas de Buzau y de Mateo de Mira–, también ofrecían solución a una cuestión que veremos inmediatamente. Una investigación más sistemática relativa a las encuadernaciones de los códices griegos de lujo, principalmente de contenido litúrgico, que fueron producidos no sólo en Moldavia, sino también en todo el ámbito griego a lo largo de los siglos XVI y XVII y que se relacionan con las escuelas de los copistas mencionados, podría responder a la pregunta

⁴⁹ De acuerdo con los datos recogidos durante nuestra investigación en los monasterios de Iviron en el Monte Atos y de Santa Catalina del Sinaí, podemos deducir que la encuadernación de estilo bizantino o griego comienza a caer progresivamente en desuso en el primer cuarto del siglo XVII para terminar abandonándose por completo a finales de ese mismo siglo. Teniendo en cuenta que los monasterios son siempre muy conservadores en la adopción de cambios, quizás debamos conjeturar que este abandono de la técnica bizantina de encuadernación debió tener lugar mucho tiempo antes en los grandes centros urbanos islámicos como Constantinopla, donde podemos presuponer que después de su conquista por los otomanos habría encuadernadores ortodoxos, esto es, encuadernadores que siguieran el estilo bizantino. Vd. G. BUDALÍS (2005), principalmente pp. 332-333.

⁵⁰ Sobre la ornamentación de los libros litúrgicos durante los siglos XVI y XVII, vd. G. GALAVARIS (2000), pp. 93-105. Sobre la iluminación del Himno Acácisto, vd. M. A. VARDAVAKI (1992). El manuscrito Σ.Ε. 208 presenta también una deslumbrante decoración.

⁵¹ Para la ornamentación de este manuscrito, vd. *Tesoros del Monte Atos*, II, pp. 341-343.

de si esta influencia de las encuadernaciones islámicas en el ámbito postbizantino procede o se relaciona, y en qué grado, con la intención de lujo y las especiales peculiaridades iconográficas de estos manuscritos.

b) A partir del siglo XV en adelante se produce un importante aumento en el número de las distintas liturgias escritas en forma de códice y no de rollo, como había sido habitual hasta entonces⁵². Es probable que consecuencia de esto fuera la necesidad de crear códices más ligeros que pudieran ser manejados con facilidad durante las celebraciones eclesiásticas, por lo que las pesadas tapas de madera de la tradición bizantina fueron sustituidas por las finas tapas hechas de hojas de papel que utilizaba la tradición islámica, y resulta natural que esto influyera también en la adopción de otros elementos característicos, como las cabezadas o la unión de la cubierta al cuerpo del manuscrito.

No obstante, estas técnicas no fueron adoptadas indiscriminadamente, sino adaptadas y, en algunos puntos, mejoradas. Así, por ejemplo, la unión del cuerpo a la cubierta, que constituye el punto débil de las encuadernaciones islámicas, deja de limitarse al simple encolado del forro del lomo y se refuerza pegando las guardas por encima y por debajo de los dobleces del cuero. Por otra parte, la base de las cabezadas se extiende y se asienta en la parte exterior de las tapas para hacer más sólida la unión con el cuerpo, de manera similar a como se hizo durante siglos en las encuadernaciones bizantinas. Por último, el número de estaciones de costura con las que están cosidos los tomos es, sin duda, mayor que en las encuadernaciones islámicas, donde de media se utilizaban únicamente dos. Resultado de todo esto fue que la estructura del códice mejoró de manera considerable desde el punto de vista de la resistencia y duración, aunque no faltan los casos de encuadernaciones de este tipo que ha sido necesario restaurar debido a que la cubierta se ha desgarrado del cuerpo.

Por otra parte, como ya hemos visto, esta misma tendencia a la adaptación de préstamos hace su aparición en el ámbito de la decoración de las encuadernaciones. El diseño de los sellos y su distribución en la superficie de las tapas sigue los modelos islámicos, aunque la temática cambie con el fin de adaptarse a un entorno cristiano. El sello de la colección Tsolosidis nos ofrece un elegante ejemplo de este proceso, ya que en un principio debió elaborarse mediante la técnica de hierro colado en un molde con un único lado decorado con diseños vegetales de estilo árabe, pero en algún

52 Vd. L. POLITIS (1961), pp. 66-68.

momento posterior el lado contrario fue grabado con la representación de la Crucifixión, lo que se deduce fácilmente por la gran diferencia, tanto en la calidad como en el modo de realización, de los diseños de ambas superficies.

A modo de epílogo, debemos añadir una última observación. La historia de la encuadernación, al igual que la propia Historia, no se desarrolla de manera lineal, sino de una forma compleja con múltiples niveles en los que distintas técnicas y tendencias coexisten al mismo tiempo en función de las circunstancias y las necesidades de cada entorno. Así, todo lo anteriormente expuesto no pretende en absoluto ser tomado como afirmaciones definitivas, sino incitar a una investigación más profunda. Las comprobaciones y las conclusiones afectan principalmente al ámbito del Monte Atos y, a pesar de que existen evidencias que demuestran que usos muy similares hicieron su aparición también en otros lugares más alejados de los grandes centros de la Ortodoxia en esta época, como es el monasterio del Sinaí, todavía está por determinar el grado y la difusión de tales tendencias. La investigación sobre la producción de manuscritos en las regiones del Danubio durante los primeros siglos postbizantinos podría aportar datos especialmente relevantes en esta dirección.

Yorgos BOUDALIS

T. K. 50463
 54013-Salónica (Grecia)
 Geobou@Spark.net.gr

BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV. (1989) = *Les tranchefiles brodees*. Biblioteca Nacional, París.
- J. AZANASIADIS (1988-1992) = Χ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ, «Συναγωγή βιβλιοδετικών διακοσμητικών θεμάτων σε Ελληνικά χειρόγραφα και παλαιά έντυπα», M.I.E.T., Δελτίο του Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου 6, pp. 647-712.
- T. BLOOM-S. BLAIR (1999) = Τ. ΜΠΛΟΥΜ-Σ. ΜΠΛΕΡ, *Iσλαμικές Τέχνες*, Atenas.
- G. BOSCH (1961) = «The Staff of the Scribes and Implements of the Discerning: an Excerpt», *Ars Orientalis* 4, pp. 1-13.

- G. BOSCH *ET AL.* (1981) = G. BOSCH-J. CARSWELL-G. PETHERBRIDGE, *Islamic Bindings & Bookmaking. A catalogue of an Exhibition*, The Oriental Institute, University of Chicago, Chicago.
- G. BUDALIS (2004) = Γ. Μπουδαλης, «Οι ισλαμικές σταχώσεις και η επίδρασή τους στην τεχνική και την διακόσμηση των ελληνικών μεταβυζαντινών σταχώσεων», *Βιβλιοαρμφιάστης* 2, pp. 55-118.
- G. BUDALIS (2005) = *The evolution of a craft: post-Byzantine bookbinding between the late fifteenth and the early eighteenth century from the libraries of the Iviron monastery in Mount Athos-Greece and the St. Catherine's monastery in Sinai-Egypt*, PhD Thesis, Camberwell College of Arts, University of the Arts, London.
- A. DŽUROVA (2000) = «La synthèse Slavo-Byzantine dans les manuscrits Grecs dits de "grande lux". Grecs en Valachie et en Moldavia aux XVIe-XVIIe siècles», *Διεθνές συμπόσιο «Η Ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες»*, E.I.E., Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Atenas, pp. 499-521.
- C. FEDERICI-K. HOULIS (1988) = *Legature Bizantine Vaticane*, Fratelli Palombi Editori, Roma.
- B. FISHER (1986) = «Sewing and Endband in the Islamic Technique of Binding», *Restaurator* 7, pp. 181-201.
- A. GACEK (1992) = «Ibn Abi Hamidah's Didactic Poem for Bookbinders», *Manuscripts of the Middle East* 6, pp. 41-58.
- G. GALAVARIS (2000) = Γ. Γαλαβαρής, *Ιερά Μονή Ιβήρων. Εικονογραφημένα χειρόγραφα*, Monte Atos.
- J. GREENFIELD-J. HILLE (1990) = *Headbands. How to work them*, 2nd ed., Oak Knoll Books, Newcastle, DE.
- D. GUTAS (2001) = Δ. Γορτας, *Η αρχαία Ελληνική σκέψη στον Αραβικό πολιτισμό*, Περίπλους, Atenas.
- D. HALDANE (1983) = *Islamic Bookbindings in the Victoria and Albert Museum*, Londres.
- A. HOBSON (1989) = *Humanists and Bookbinders. The origin and diffusion of the humanistic bookbinding, 1459-1559*, Cambridge University Press, Cambridge.
- H. HUNGER (1989) = *Scriben und lesser in Byzanz. Die byzantinische buchkultur*, Munich, Verlag C. H. Beck [Existe traducción griega de Γ. Βασίλαρος, *Ο κόσμος των Βυζαντινού βιβλίου. Γραφή και ανάγνωση στο Βυζάντιο*, Atenas, 1995].

- D. JACOBS-B. RODGERS (1990), «Developments in the conservation of oriental (islamic) Manuscripts at the India Office Library, London», *Restaurator* 11, pp. 110-136.
- P. JIDIROGLU (1980) = Π. ΧΙΔΙΡΟΓΛΟΥ, *Κατάλογος επίσημων Οθωμανικών χειρογράφων της Ι. Μονής του Όρους Σινά*, Nicosia.
- Kr. JIRISOJOIDIS (2000) = Κρ. ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗΣ, «Το βιβλιογραφικό εργαστήριο της μονής Ιβήρων στις πρώτες δεκαετίες του 16ου αιώνα», *Διεθνές συμπόσιο «Η Ελληνική γραφή κατά τους 15ο και 16ο αιώνες»*, Ε.Ι.Ε., Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών, Αθηνα, pp. 523-568.
- K. JULIS (1999a) = K. ΧΟΥΛΗΣ, «Η Βυζαντινή βιβλιοδεσία. Ιστορία, Τέχνη και Τεχνική», *Βιβλιοαμφιάστης* 1, pp. 13-51.
- K. JULIS (1999b) = K. ΧΟΥΛΗΣ, «Δυο ιστορίσεις του Εναγγελιστή Ματθαίου ως σταχωτή», *Βιβλιοαμφιάστης* 1, pp. 79-87.
- M. LENGAS (1998) = M. ΛΕΓΓΑΣ, «Μοναστηριακή βιβλιοδεσία», *Επτά ημέρες, Καθημερινή*, 8 Φεβρουαρίου 1998.
- M. LEVEY (1962) = «Medieval Arabic Bookmaking and its relation to Early Chemistry and Pharmacology», *Transactions of the American Philosophical Society, New Series*, 52, part 4, pp. 1-79.
- T. MINORSKY (1959) = *Calligraphers and painters. A treatise by Qadi Ahmad, son of Mir-Munshi (circa A.H. 1015/A.D. 1606)*, Freer Gallery of Art Occasional Papers, vol. 3, nº 2.
- P. NEEDHAM (1979) = *Twelve Centuries of Bookbindings: 400-1600*, P.M.L., Oxford University Press, Londres-Nueva York.
- J. PETERSEN (1984) = *The Arabic Book*, Princeton University Press, Princeton, NJ.
- L. POLITIS (1961) = Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ, *Οδηγός καταλόγου χειρογράφων*, Αθηνα.
- L. POLITIS-M. POLITIS (1988-1992) = Λ. ΠΟΛΙΤΗΣ-Μ. ΠΟΛΙΤΗΣ, «Βιβλιογράφοι 17ου-18ου αιώνα. Συνοπτική καταγραφή», M.I.E.T., *Δελτίο των Ιστορικού και Παλαιογραφικού Αρχείου* 6, pp. 313-645.
- J. RABY-Z. TANINDI (1993) = *Turkish Bookbinding in the 15th century. The foundation of an Ottoman Court style*, Azimuth editions, Londres.
- B. VAN REGEMORTER (1967) = «La reliure Byzantine», *Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art* 36, pp. 247-312.
- D. J. ROXBOURGH (ED.) (2005) = *Turks, A journey of a thousand years 600-1600*, Catálogo de la exposición, 22 de enero-12 de abril de 2005. Royal Academy of the Arts, Londres.
- J. SIGNES CODOÑER (1996) = «La diplomacia del libro en Bizancio. Algunas reflexiones en torno a la posible entrega de libros griegos a los árabes en los siglos VIII-X», *Scrittura e Civiltà XX*, pp. 153-187.

- T. E. SCLAVENITIS (1982) = Τ. Ε. ΣΚΛΑΒΕΝΙΤΗΣ, «Η δυσπιστία στο έντυπο βιβλίο και η παράλληλη χρήση του χειρογράφου», *Πρακτικά των Α΄ Διεθνούς Συμποσίου των Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών*, Ε.I.E, Αθηνα, pp. 283-293.
- J. A. M. SONDERCAMP (1985) = «Libro, Testo, Miniature. Il caso del cod. Sinait. Gr. 2123», *Scrittura e Civiltà IX*, pp. 309-323.
- Colección Tsolosidis* = *Συλλογή Τσολοζίδη, Το Βυζάντιο μέσα από τα μάτια ενός συλλέκτη*, Τ.Α.Π.Α., Αθηνα, 2001.
- J. A. SZIRMAI (1999) = *The Archaeology of the Medieval Codex*, Ashgate, Aldershot, Brookfield USA, Singapur, Sidney.
- Tesoros del Monte Atos* = Σ. Μ. ΠΕΛΕΚΑΝΙΔΟΥ, Π. Κ. ΧΡΗΣΤΟΥ, Ξ. ΜΑΓΡΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΣΙΟΥΜΗ, Σ. Ν. ΚΑΔΑ, *Οι θησαυροί των Αγίου Όρους. Εικονογραφημένα χειρόγραφα, παραστάσεις, επίτιτλα, αρχικά γράμματα*, 4 vols., Αθηνα, 1973, 1975, 1979, 1991.
- A. TSELICAS (1998) = Α. ΤΣΕΛΙΚΑΣ, «Βιβλιοδετική διακοσμητική», *Η τέχνη της βιβλιοδεσίας. Επτά ημέρες, Η Καθημερινή*, 8 Φεβρουαρίου 1998.
- M. A. VARDAVAKI (1992) = Μ. Α. ΒΑΡΔΑΒΑΚΗ, *Οι μικρογραφίες του Ακάθιστου στον κώδικα Garret 13*, Princeton, Αθηνα.

APÉNDICE:

Cuadro A: Σ.E. corresponde con “código griego del Sinaí” (Σιναϊκός Ελληνικός κώδικος), Σ.A. con “código árabe del Sinaí” (Σιναϊτικός αραβικός κώδικας), e. I. con “código griego del monasterio de Iviron del Monte Atos” (Ελληνικός κοδίκος της μονής Ιβρίου). Las encuadernaciones que se marcan como restauradas en época posterior presentan un número limitado de datos para su estudio. Las anotaciones en el manuscrito conservan la ortografía original, pero siguen el sistema monotónico de acentuación.

Signatura	Contenido	Fecha	Lugar de origen	Copia	Dimensiones / n° de páginas	Anotaciones en el manuscrito	Encuadernación original
Σ.Α. 68	Nuevo Testamento	s. XV	Desconocido	Desconocido	150 x 100/406		Sí
Σ.E. 203	Nuevo Testamento	s. XVI	Desconocido	Desconocido	153 x 102/396		Sí
Σ.E. 1046	Liturgia litúrgica	1654	Sinaí	Monje Néflio	270 x 208/76	f. 71v. Η παρόντα θεία λειτουργία εργάσθη στηνώπιον το στήιο φρέν δια γερής ευτελούς γενεθλίου τερομονάχου,	Sí
Σ.E. 1047	Litúrgico	1685	Cairo	Monje Máximo	310 x 215/92	f. 81r. Εργάσθη η παρόντα λειτουργία δια λέπρων ευτελούς μετάνοιας τερομονάχου του στηνώπιον της στήιος του σταύρου εν έτει οργα' (1685) εν μιν δὲ κεφαλή και ο ανωνύμων ευζεψέτη και υπέρ εγου.	Sí
Σ.E. 1136	Cánones	1702	Desconocido	Monje Crisóstomo del Sinaí	191 x 142/399	f. 301v. Εργάσθη η παρόντα νομικῶν αὐτῆς (1702) τριπλή λογοτεχνία ερμηνεύοντα την ἐξ γηνοῦ ζήτησε την επανάσταση αρχηγικότερου εκ γερίου στάσης.	Sí (restaurada)
Σ.E. 1558	Musical	s. XVII	Desconocido	Desconocido	145 x 100/192	f. 383v. Εργάσθη η παρόντα βιβλίον δια λεπρομάκροπον τερομονάχου του σταύρου. Εργάσθη δὲ εἰς το Καζέτην εις την θύμπανη, βαρελιώνης ευεργετήτου εν την ονομασίᾳ και τηνευτικής τοικείου του εντάσσοντος. Zp1 (1602) Μακριός τερομονάχος οδηγάντης.	Sí
Σ.E. 1732	Homilias	1602	Kaheti (Georgia)	Monje Macario del Sinaí	208 x 152/423	f. 383v. Εργάσθη η παρόντα βιβλίον δια λεπρομάκροπον τερομονάχου του σταύρου. Εργάσθη δὲ εἰς το Καζέτην εις την θύμπανη, βαρελιώνης ευεργετήτου εν την ονομασίᾳ και τηνευτικής τοικείου του εντάσσοντος. Zp1 (1602) Μακριός τερομονάχος οδηγάντης.	Sí
Σ.E. 1939	Gramática	s. XVII	Desconocido	Desconocido	141 x 100/200		No
Σ.E. 2013	Liturgia de Juan Crisóstomo	s. XVII	Desconocido	Desconocido	204 x 147/43		Sí
Σ.E. 2014	Liturgia de Juan Crisóstomo	s. XVII	Desconocido	Desconocido	201 x 149/93	f. 3v. Η παρόντα θεία λειτουργία νάποκει νεκρόφορον τερομονάχον σταύρου, γλοκή κρίτας του τεροβήλη 1747. Νέων δὲ έσορθήν εισι αναστάσιον προσοντογέλα παρά της αντού πανεπότας αυτῆς (1747) ταυτοποιούντη.	Sí (restaurada)
I.1058	Manual de música	s. XVII	Desconocido	Desconocido	219 x 150/215		Sí
I.1116	Música	último cuarto litúrgica	Desconocido del s. XVII	Desconocido	200 x 139/169		Sí
I.1626	Himno Acástico	1645	Calcis	Mateo de Mira / Teodosio	284 x 183/55	f. 44v. Εν ζάχαρι ἑρῷ' (1645) οὐαὶ' (1645) μοναστήριον θεοῖσιν. Θεοῖσιν πάντες,	Sí (restaurada)

Cuadro B: Códices pertenecientes al segundo grupo de encuadernaciones examinadas custodiados en la biblioteca del monasterio de Iviron en el Monte Atos.

Signatura	Contenido	Fecha	Lugar de origen	Copista	Dimensiones / nº de páginas	Anotaciones en el manuscrito	Encuadernación original
I.785	Himnos litúrgicos	1487	Desconocido	Desconocido	215 x 155/247	f. 246v. Αντί η βίβλος των θησαυρών υπάρχει των πατά διμερών του κοντάριον των εκ Θεοσολογικής εκτίθεσος έξ αυτήν δορέαν από τινας μοναχού σήμανεο.	No
I.838	Himnografía variada	s. XVII	Iviron	Monje Teóclito (a)	206 x 150/242	f. 177 v. Κήτηα γοβρήν και θεοκάλητου πόνος,	Sí
I.1215	Liturgias	primer cuarto s. XVII	Desconocido	Desconocido	152 x 102/100	--	Sí
I.1498	Liturgia de San Basilio el Grande	1522	Iviron	Beato Teófilo	210 x 150/65	f. 62 v. ...Θεού το δόρον και Θεοφίλου πόνος ἐπον τζα'	(1522) μηνι σεπτεμβρίου. No
I.1500	Liturgia de San Juan Crisóstomo	1544/15	Iviron	Beato Teófilo	223 x 168/32	f. 31v. ἐτει ζεν' (1514/15) ινδικτόνος γ'.	No
I.1503	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Finales del s. XVI	Desconocido	Laurenco	215 x 155/32	f. 31v . Θεού το δόρον και λαυρεντίου πόνος.	Sí
I.1533	Tres Liturgias	1622	Monte Atos ²	Mateo de Mira	210 x 150/98	f. 94 v. Αντί η λεπτοργία εργάσιον δια γερός μαθαίον αυτροπολού μπροστάκου πηρέων και απειροθή εν τη φεβρουαία και βασιλάκη μονή των θηρίων και ο απέγειός των έξ αυτήν ουκ απομίνος έσεται εν ετει ζρλα' (1622) μην δεκεμβρίου και ινδικτόνος στ'.	Sí
I.1552	Liturgia de los Presanctificados	1606/7	Iviron	Monje Teóclito (a)	210 x 150/26	f. 23 r. ...Θεού το δόρον και θεοκάλητου πόνος ζρεί (1606/7).	

Cuadro C: Códices pertenecientes al segundo grupo de encuadernaciones examinadas custodiados en la biblioteca del monasterio de Iviron en el Monte Atos.

Signatura	Fecha	Contenido	Copista	Dimensiones / nº de páginas	Anotaciones en el manuscrito	Encuadernación original
I.1496	1600	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Monje Serdán	317 x 230/32	f. 30 v. Εγράφη δια χειρός σεροφείου μοναχού εν ἐτεί ζητα' (1600).	Sí
I.1508	1603	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Monje Serdán	302 x 210/63	f. 61v. Εγράφη δια χειρός σεροφείου μοναχού εν ἐτεί ζητα' (1603).	Sí (restaurada)
I.1513	1613	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Monje Serdán	212 x 152/60	—	Sí
I.1518	1603	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Monje Serdán	294 x 210/55	f. 51v. Εγράφη δια χειρός σεροφείου μοναχού εν ἐτεί ζητα' (1603).	Sí
I.1519	1615/16	Tres Liturgias	Lucas Buzzau	275 x 203/101	f. 91 r. Η παρούσα θεία λειτουργία εγράφη δια χειρός επιού του ταυτού ουργοράλαχος λοικά το κυριόν και ερεδοθή εν τη περά και βασιλική μονή των Ιβίρων δια προτάξεως του ενοργεύσατο αυθεντός Ιωάννου πρόδων βοε βρόδων εν ἐτεί ζηκδ' (1615/6).	Sí
I.1524	1613/14	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Monje Serdán	211 x 151/45	—	Sí (restaurada)
I.1529	1604	Liturgia de San Juan Crisóstomo	Monje Serdán	280 x 200/58	f. 52 v. Εγράφη δια χειρός σεροφέίου μοναχού εν ἐτεί ζηπβ' (1603).	Sí



IMAGEN 1: Encuadernador musulmán del noreste de India. Representación de los siglos XVII-XVIII incluida en el manuscrito India Office Library and Records, Add. Or. 1111, Londres.

Reproducida en BOSCH *ET AL.*, p. 40.



IMAGEN 2: Cabezada de tipo islámico. Códice Σ. E. 1046.

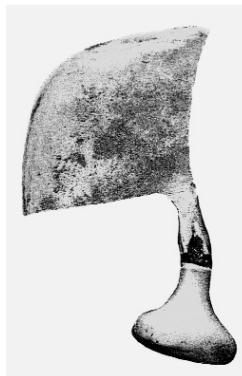


IMAGEN 3: Cuchillo para la preparación de la cubierta de cuero.
BOSCH *ET AL.*, p. 43.

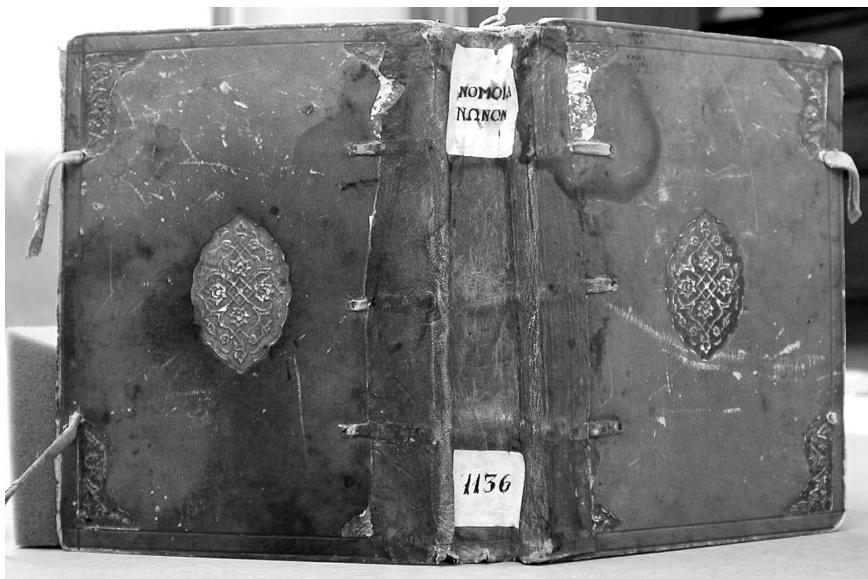


IMAGEN 4: Códice Σ. E. 1136, en el que puede apreciarse el nuevo lomo de la encuadernación y los cuatro nervios de costura. Ambos elementos son producto de una restauración posterior del códice.

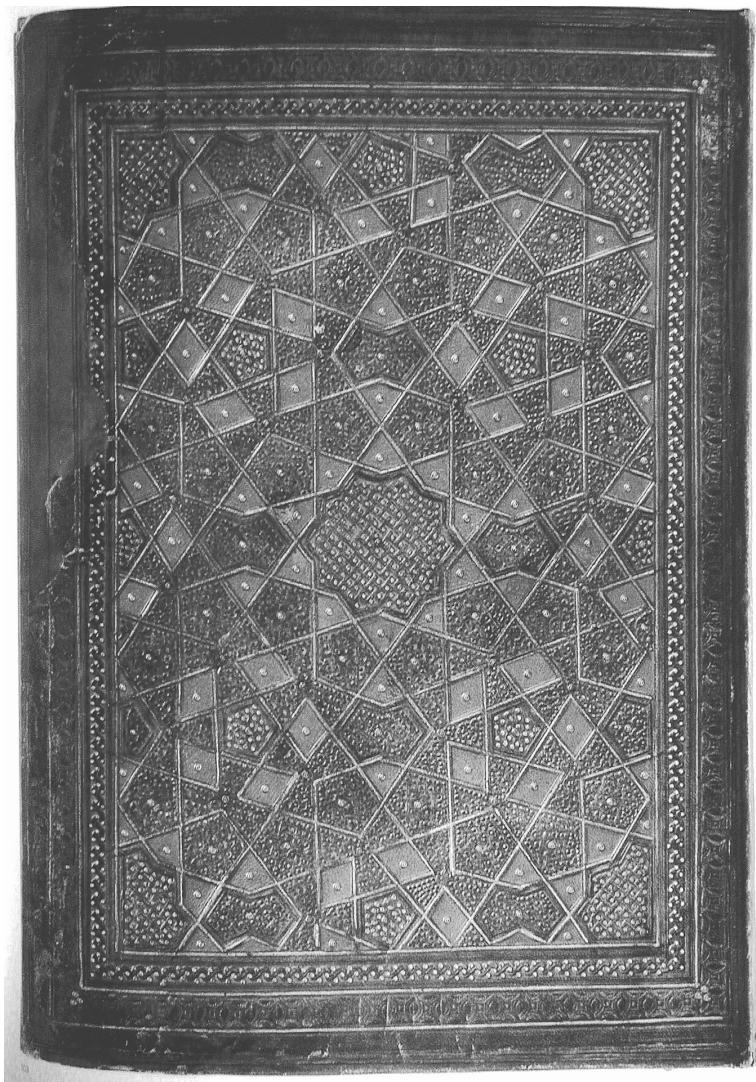


IMAGEN 5: Encuadernación de un manuscrito del Corán datado en el siglo XIV y procedente de Egipto. De *L'Art du livre arabe*, Bibliothèque Nationale de France, 2001, n.º catálogo 103, pp. 104-105.



IMAGEN 6: Sello de cuero grabado. D. HALDANE (1983), p. 195.



IMAGEN 7: Códice Σ. E. 68 con la solapa articulada abierta.



IMAGEN 8: Códice Σ. E. 2013, datado en 1654.



IMAGEN 9: Códice I. 1626. Datado en 1645.

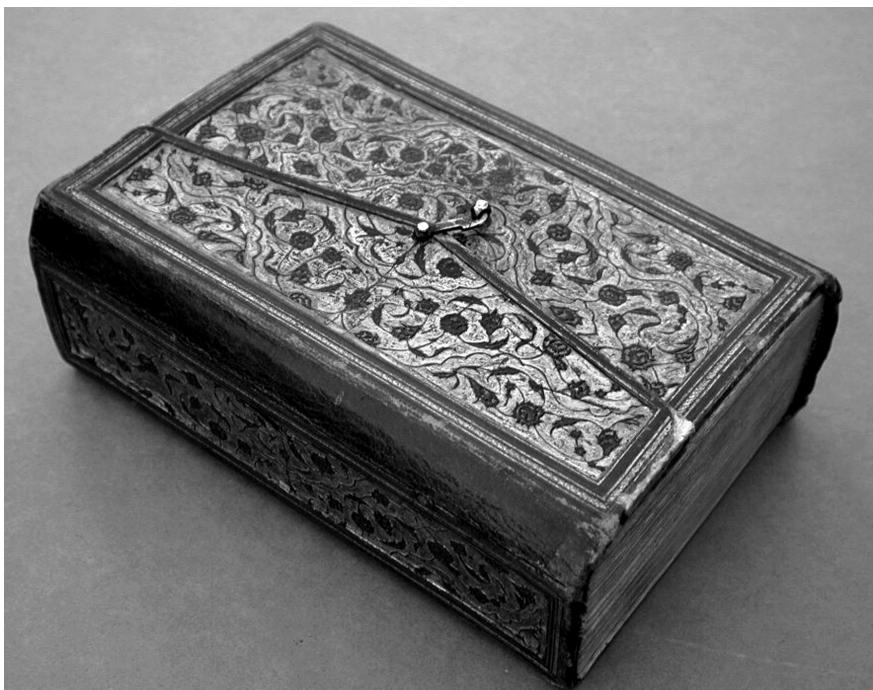


IMAGEN 10: Códice Σ. E. 203. Nuevo Testamento, siglo XVI.

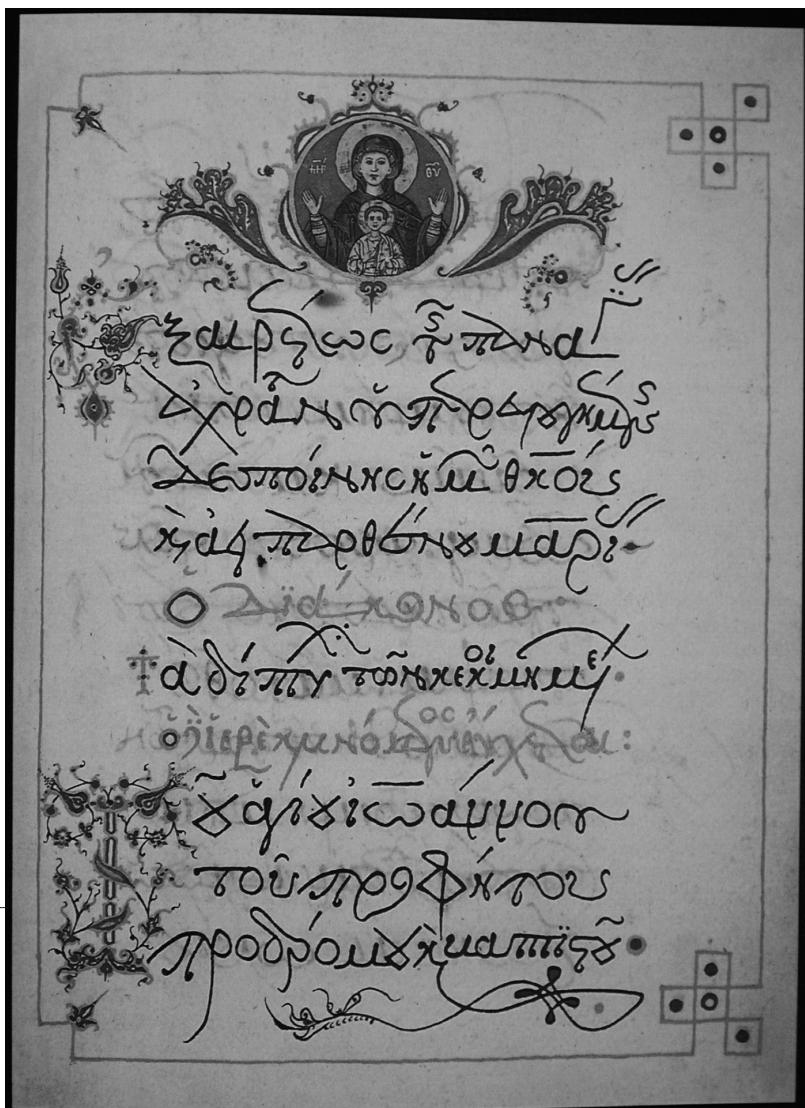


IMAGEN 11: Códice I. 1529. Iluminación en f. 37r.

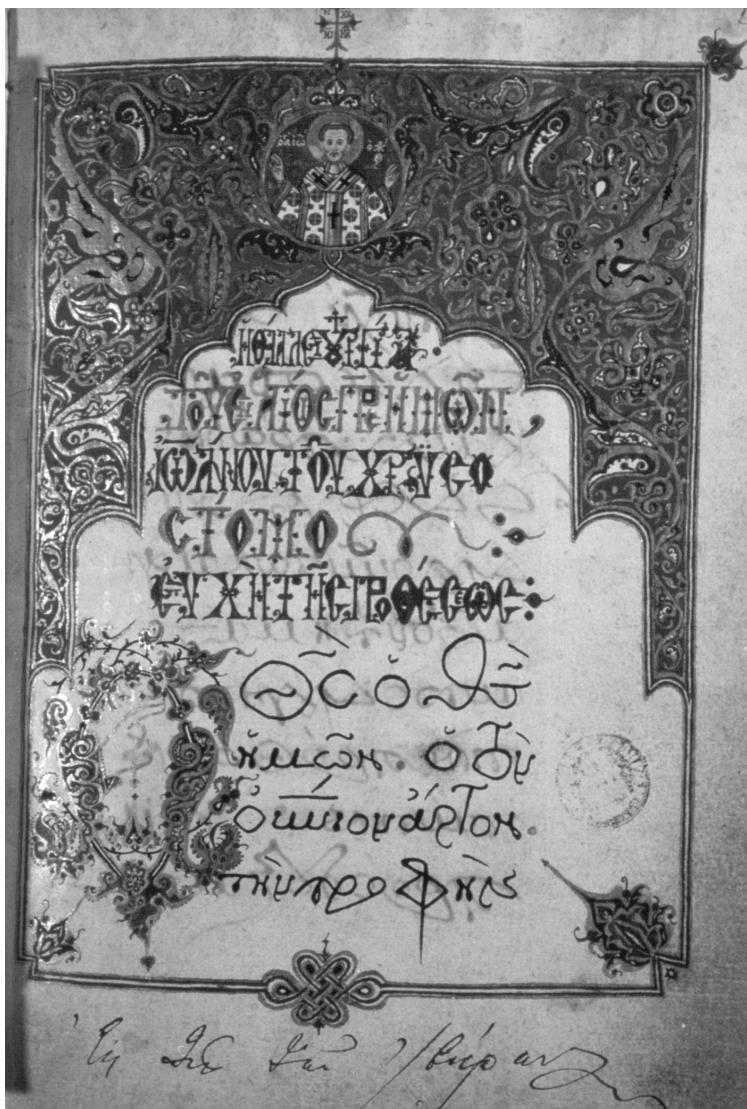


IMAGEN 12: Códice I. 1529. Iluminación en f. 1r.



IMAGEN 13: Códice I. 1496. Ornamentación de la tapa izquierda.

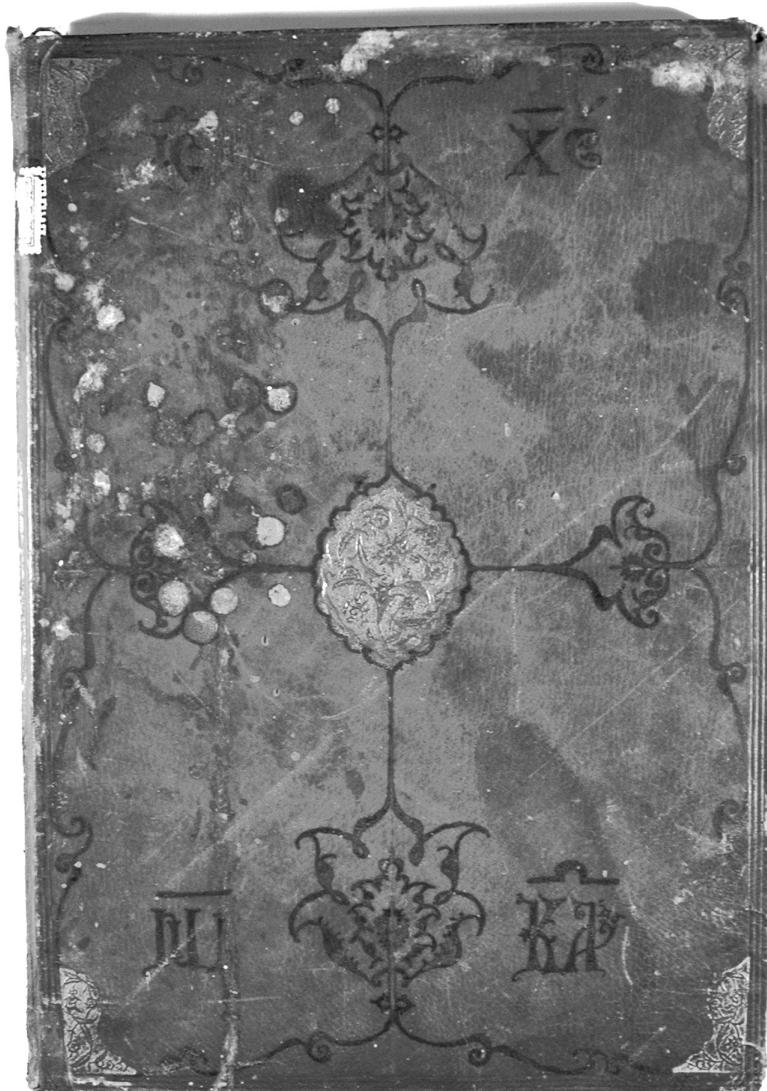


IMAGEN 14: Códice I. 1508. Ornamentación de la tapa izquierda.

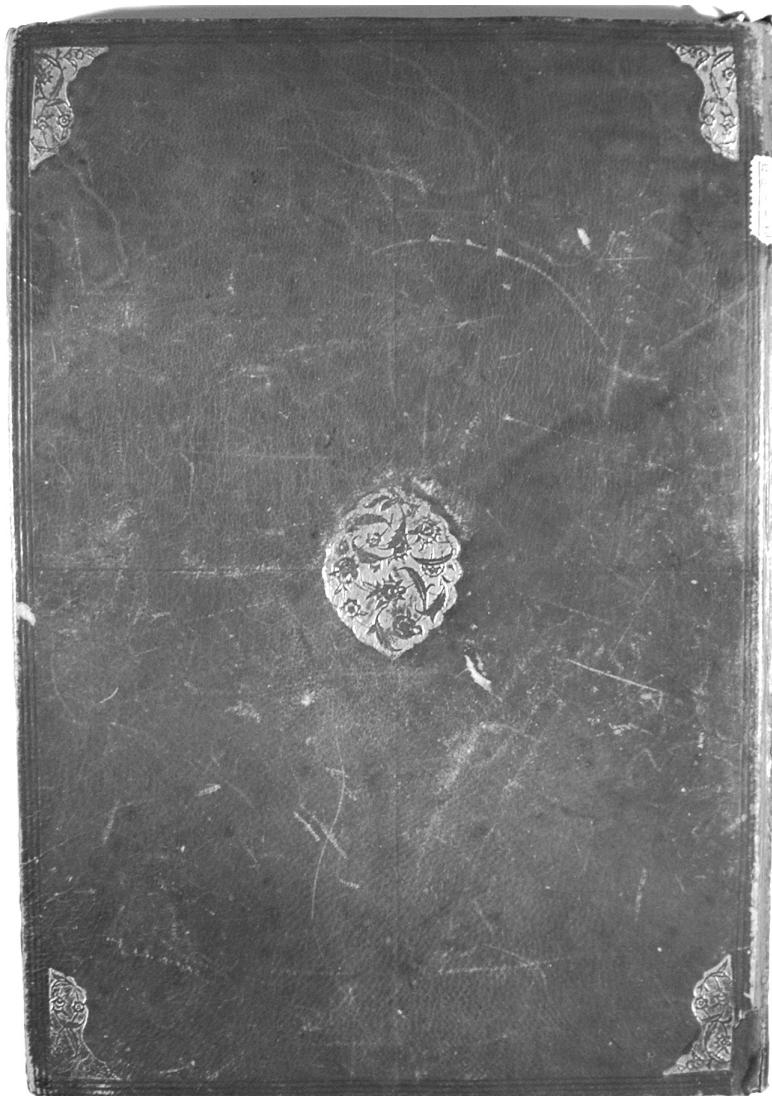


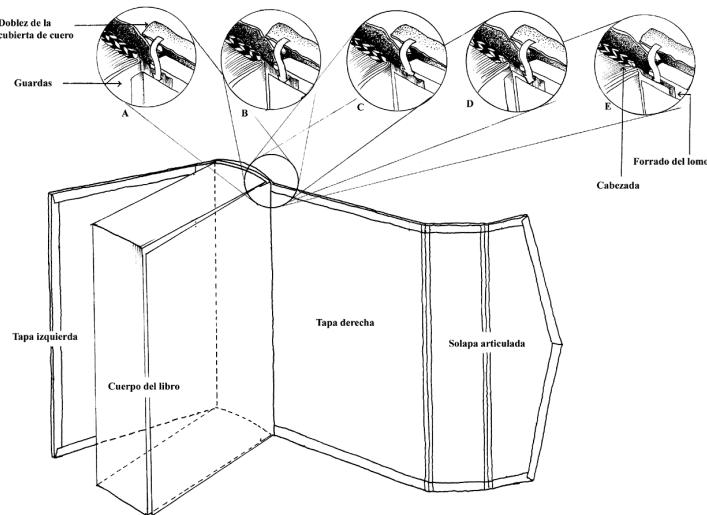
IMAGEN 15: Códice I. 1508. Ornamentación de la tapa derecha.



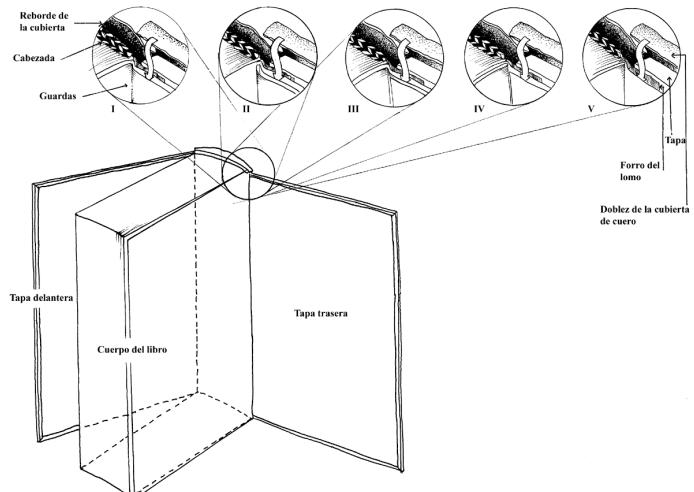
IMAGEN 16: Códice I. 1518. Ornamentación de la tapa izquierda.



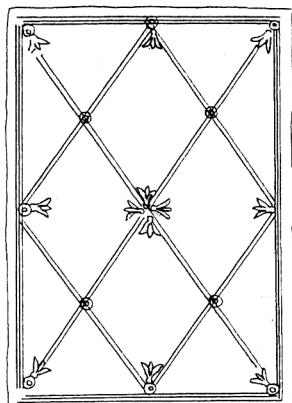
IMAGEN 17: Sello de la Colección Tsolosidis. Puede apreciarse la diferencia entre ambas caras, la derecha realizada mediante la técnica del hierro colado, y la izquierda, en la que se representa la Crucifixión, grabada posteriormente.



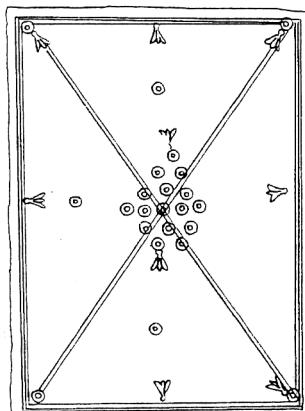
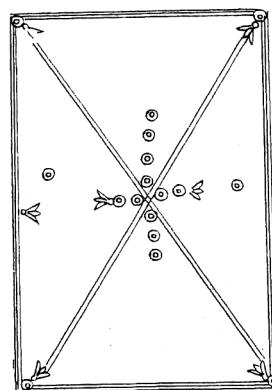
DIBULO 1: Representación gráfica de una encuadernación de estilo islámico y de las diferentes formas de unión de las tapas y la cubierta con el cuerpo del libro.



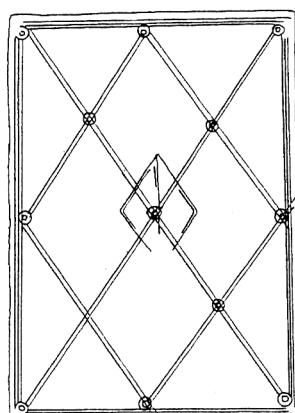
DIBULO 2: Representación gráfica de una encuadernación postbizantina de tipo islámico y de las diferentes formas de unión de las tapas y la cubierta con el cuerpo del libro.



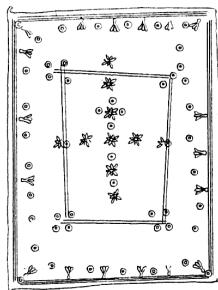
A



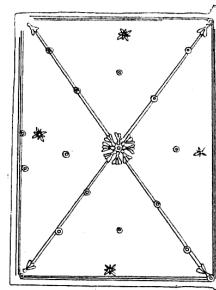
B



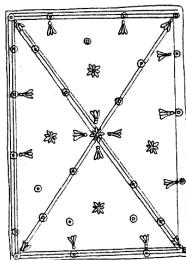
DIBULO 3: Ornamentación de las tapas de los códices I. 1552 (A) e I. 1503 (B).



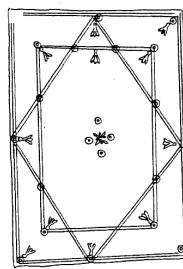
C



D

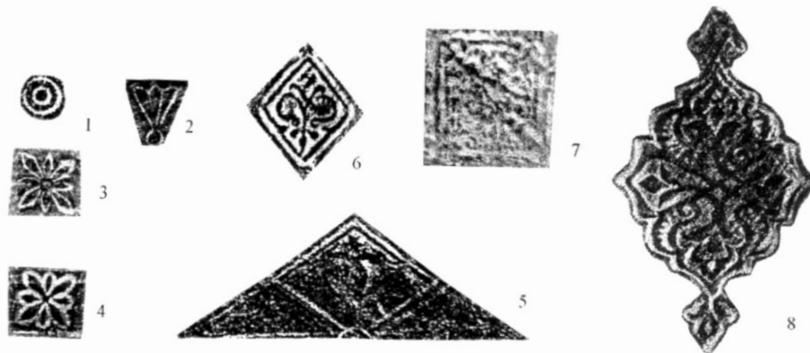


E

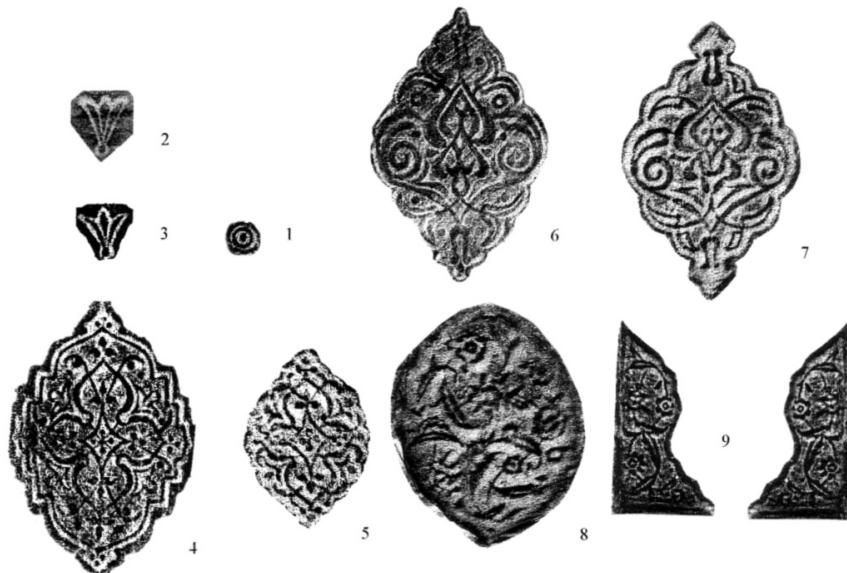


F

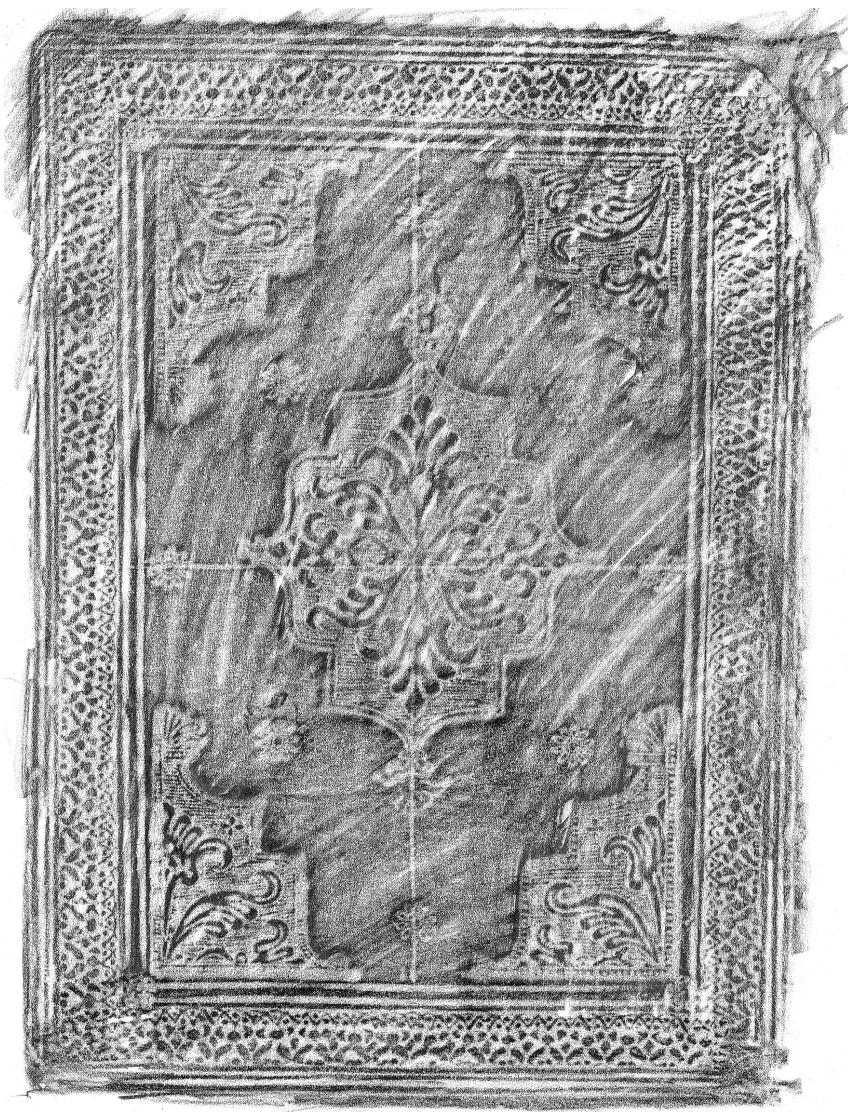
DIBULO 4: Ornamentación de las tapas de los códices I. 1500 (C), I. 1498 (D), I. 838 (E) e I. 785 (F).



FROTTIS 1: Motivos ornamentales utilizados para la decoración impresa del segundo grupo de encuadernaciones aquí examinadas.



FROTTIS 2: Motivos ornamentales utilizados para la decoración impresa del tercer grupo de encuadernaciones aquí examinadas.



FROTTIS 3