



Facsímil del manuscrito *Washington de los Evangelios* en la Colección Freer (extracto)

por Henry A. Sanders

Las tapas de los Evangelios Freer son dos paneles de madera; de los cuales uno, las pinturas están gravemente desgastadas, constituyó la tapa de la mano izquierda, el otro la tapa de la mano derecha. El último mide $5\frac{5}{8}$ x $8\frac{3}{8}$ pulgadas. La tapa de la mano izquierda no es completamente rectangular, su ancho varía de $5\frac{1}{2}$ a $5\frac{5}{8}$ pulgadas y su longitud de $8\frac{1}{4}$ a $8\frac{3}{8}$ pulgadas. Ambas tapas están biseladas tanto en las caras externas como las internas, en la cabeza y el pie y, también, en los lados, en el caso de las caras externas. El espesor varía de $\frac{3}{8}$ a $\frac{5}{8}$ de pulgada.

Las tapas están separadas ahora del manuscrito para evitar un posible daño al texto. La encuadernación del lomo aún está conservada y consiste en un refuerzo de piel aplicado sobre cordeles entrelazados del mismo material. Las puntas de estos cordeles se insertaron en veintiséis agujeros en un lado de cada tapa y aún permanecen fragmentos de ellos en su lugar. Las puntas sobresalientes de los cordeles se unieron con una tira de tela, de alrededor de una pulgada de ancho, pegada

a lo largo de la cara interna de cada tapa. Sobre esto, está pegado un refuerzo de pergamino, que cubre la cara interna completa de cada hoja.

La función de los veintiséis agujeros en el corte próximo al lomo de cada tapa es así explicada por el método de encuadernación. No es tan fácil ver qué utilidad tenían las dos hileras de siete agujeros cada una que se encuentran a lo largo del corte opuesto o de la mano derecha de la tapa de la mano izquierda. Una hilera corre a lo largo de la parte superior del corte de la tapa; la segunda, a lo largo de la parte inferior, dejando un espacio ligeramente menor a tres pulgadas entre las dos hileras.

En el corte superior de la misma tapa hay una hilera de diez agujeros. La tapa de la mano derecha no tiene tales agujeros en sus cortes, excepto uno en la esquina superior externa, la esquina superior de la mano izquierda en la placa, que corresponde a uno en la esquina superior de la mano derecha de la tapa de la mano izquierda. Los cordeles estaban insertados, obviamente, en estos dos agujeros, como el de la tapa de la mano

izquierda tiene aún un fragmento de un taquete de madera en él. Los cordeles en estos agujeros de la esquina podrían haberse utilizado para atar las tapas juntas cuando el libro estaba cerrado. Las hileras de agujeros en los cortes de la tapa de la mano izquierda no están repetidos en la otra tapa y, por lo tanto, parece probable que se usaron para el anclaje de las correas o algo similar, por medio de lo cual, levantar la tapa de la mano izquierda, evitando así el contacto con las pinturas. Sin embargo, es posible que los agujeros tengan que ver con el anclaje de una cubierta de tela o piel que fue doblada alrededor del libro.

Las tapas están provistas de cadenas de metal ancladas por medio de abrazaderas, una a la esquina superior de la mano derecha de la tapa de la mano izquierda, la otra a la esquina superior de la mano izquierda de la tapa de la mano derecha. La cadena sujetada a la tapa de la mano izquierda mide un poco más de seis pulgadas, la otra un poco menos de siete. Probablemente, estas cadenas estaban destinadas a evitar que el libro se abriera en toda su extensión, de modo que las pinturas de las tapas no se abrasionaran por apoyarse en plano sobre la mesa de lectura. Por supuesto, es de suponer que son adiciones posteriores al libro, aunque es digno de notar que una de las grapas ha agrietado la madera de la tapa y que la grieta está desgastada.

Las tapas se pintaron después de que el libro fue encuadernado, como se demuestra por los rastros irregulares de pintura amarilla que quedan alrededor los agujeros de la encuadernación del lomo y sobre fragmentos de cordeles de piel y también por la forma en que el mismo color ha invadido el espacio entre los agujeros de los cordeles de la encuadernación, pero se queda corto en la línea de la encuadernación en sí.

El pintor de nuestras tapas no utilizó imprimación y no dejó rastros de su bosquejo preliminar. Si utilizó uno, el relleno verde del fondo se colocó después del bosquejo preliminar y, en cualquier caso, después de que se dibujaron las figuras, puesto que las pinceladas de este relleno verde son guiadas por los contornos de las figuras. Las pinceladas burdas e irregulares indican un pincel de pelo crudo, sin duda una brocha de rastros, del tipo detallado por Gayet en su descripción del proceso de pintura copta.*¹ Las figuras están pintadas en masas de color de fondo y todos los detalles de las facciones, ropajes, etc., incluidos el cabello y los bosquejos negros de las figuras, están sobrepuestos encima de esto. Los tintes de la carne son blanco marfil con detalles en negro, rojo y blanco. Originalmente, la pintura cubría el panel entero, con el borde amarillo recubierto con un

tosco diseño de hojas en verde y café verdoso. Sin embargo, el amarillo es el peor material en la paleta del artista y se ha descarapelado gravemente, en particular, alrededor de los cortes. Aquí debe haber desaparecido pronto, dejando una tira de madera al descubierto que se ha desgastado y da el efecto de un borde en algunos sitios, especialmente en la tapa de la mano izquierda.

Los colores de detalle están aplicados todos en una capa muy gruesa y lo mismo es cierto, en menor grado, en los colores de fondo. El fondo verde se convierte casi en negro como consecuencia de la gruesa pintura y esto es especialmente cierto en el centro de cada panel, donde las pinceladas ascendentes y descendentes se han fundido para formar una capa muy gruesa de pintura.

Los evangelistas están pintados en el orden en que sus evangelios aparecen en el texto: Mateo, Juan, Lucas y Marcos. Este último está rotulado con la inscripción colocada verticalmente al lado de su figura: + MAPKOC; y, a la izquierda de Lucas, pueden detectarse las dos últimas letras de su nombre: AC. El esquema de colores, los ropajes y la actitud de la figura de Juan deben haber sido, como muestran los fragmentos restantes, prácticamente idénticos a los de Marcos. Los rastros de color en su cabello también muestran que lo tenía blanco o canoso como Marcos.

Entonces, nosotros tenemos en estos dos paneles retratos definitivos de los cuatro evangelistas que deberían ser valiosos para el estudiante de iconografía copta. Esto es particularmente cierto en la figura de Marcos, cuyo tipo actual en el arte bizantino es el de un hombre en la flor de la vida, con cabello negro y una barba completa y redonda. Strzygowski*² reconoció la existencia del "tipo Pablo" de Marcos en el arte copto, "cabello cano, cabeza ligeramente calva, barba puntiaguda; pero nuestro retrato es la primera evidencia publicada que confirma su afirmación y que establece definitivamente el tipo copto del evangelista.

Las cuestiones relativas a la fecha y estilo de estas pinturas serán retomadas en detalle en un artículo que el autor tiene en preparación sobre éstas y otras pinturas medievales de la colección del Sr. Freer, pero puede registrarse aquí una opinión tentativa. El profesor Sanders me informa que el manuscrito muestra evidencia de reencuadernación. Por ejemplo, hay dos casos de costura de medias hojas donde la mitad opuesta ha sido arrancada y se perdió. En un caso, una media hoja ha sido arrancada y vuelta a pegar al manuscrito. Todos estos casos demuestran que el manuscrito estaba separado en esa época, ya que los extremos finales de las guardas y, también, la costura se ocultaron en la encua-

dernación. Por lo tanto, el manuscrito debe haber sido reencuadrado y su condición de desgaste, que es signo de un uso prolongado, indica más de una reencuadración. Por lo tanto, es probable que las pinturas sean considerablemente posteriores en fecha al texto.

Respecto a los indicios de la fecha proporcionados por el estilo de las pinturas mismas, debe recordarse que los documentos coptos son notablemente difíciles de ubicar cronológicamente. El paralelo más próximo a nuestras pinturas, al cual puede asignarse una fecha razonablemente segura es el fresco que representa a la Virgen, flanqueada por dos hileras de santos, en el ábside este de la Capilla XVII en Bawit. Clédat, a partir de las fechas que él encontró en el grafiti garabateado en algunas de las pinturas de esta capilla, decidió que los frescos no podían ser posteriores al siglo VIII "ou ou même VIIe".*³ En otras partes, él dice que las pinturas de la Capilla XVII parece pertenecer al siglo VI.*⁴ Nuestras pinturas muestran un tosco parecido con el fresco de Bawit, mencionado arriba, en particular en la barba angular de Lucas, en el tratamiento de los ropajes, en las posturas y en el dibujo de los pies. Sin embargo, la técnica del fresco de Bawit es claramente superior a la de nuestras tapas pintadas. La tosquedad de la última y ciertos in-

dicios de decadencia, en particular, los ceñidos ropajes en la figura de Marcos, me inclinan a situar las pinturas, tentativamente, en un período posterior a aquel del fresco de Bawit, es decir el siglo VII u VIII. Seguramente, son preiconoclastas. Las placas [fotográficas] facsimilares de las tapas fueron hechas por M. L. Piazza (H. Piazza & Cie., París, Francia). Se utilizó el proceso de gelatina-bromuro con tres colores: rojo, azul y amarillo.*⁵

Notas:

*¹ *L'Art Copte*, p. 263

*² *Orient oder Rom*, p. 73.

*³ *Miembro del Instituto francés de arquitectura oriental*, XII, 2, p. 83.

*⁴ *En el Diccionario de Arquitectura cristiana y de la liturgia de Cabrol. Bawit.*

*⁵ *Las imágenes de la publicación original fueron sustituidas por fotografías recientes del manuscrito Washington.*



Mateo (izq.) y Juan (der.)



Lucas (izq.) y Marcos (der.)



Páginas de los evangelios Freer

Traducción: Alejandro Uribarren González
Corrección y edición: Rodrigo Ortega
La presente edición fue hecha para el blog
Artes del Libro.

www.artesdelibro.com

México, 2016.