

ARTE ROMÁNICO, GÓTICO Y MUDÉJAR EN LA ENCUADERNACIÓN HISPÁNICA

Codex Aquilarensis 26/2010

RESUMEN

En este artículo se analiza un capítulo vinculado con la liturgia medieval a través de diversos libros utilizados en los distintos tipos de celebraciones, magníficamente encuadernados. Desgraciadamente las encuadernaciones de códices han llegado muy mermadas al momento actual, motivado frecuentemente por la sustracción de las bellísimas cubiertas de placas centrales de marfil rodeadas de placas de oro y plata y piedras preciosas. Es el tipo más suntuoso, que convive con las cubiertas esmaltadas producidas en los talleres de Silos, Limoges y otros, y las de piel, decoradas a base de grabados góticos y mudéjares, que alcanzaron merecida fama en los scriptoria hispánicos y resto de Europa.

ABSTRACT

In this paper we analyze a chapter recluted to the medieval liturgy across the different books used for the different types of celebrations which are splendidly binded. Unfortunately the bindings have arrived to us very reduced, as a result of the subtractions of the luxurious bindings with ivories plaques surrounded by gold plaques and gild and precious stones. This is the type most magnificent, that coexists with bindings enamelled from Silos, Limoges workshops and anothers, and also leather bindings, decorated with gothic and mudejar engravings, that got a merit fame in the Hispanic scriptoria and the rest of European countries.

PALABRAS CLAVE: Encuadernación, España medieval, Grabado, Códice

KEY WORDS: Book binding, Medieval Spain, Engraving, Codex

Kurt Weitzmann, a partir de referencias literarias, sitúa el origen del códice hacia el año 1001, pero de los primeros siglos de nuestra era solamente existe eso, referencias. Se abandona la forma de rollo para adquirir la forma definitiva actual. Henri Berald afirma que la bibliofilia comienza en la encuadernación, que tiene por misión preservar el contenido del códice del deterioro y posterior destrucción². De las cubiertas realizadas en bronce y madera, de los primeros siglos de la Era Cristiana, se pasa a la época bizantina en que las bellas artes adquieren especial suntuosidad, extremo aplicado también a los libros. Precisamente la suntuosidad ha sido un motivo fundamental para la desaparición de la gran mayoría de las cubiertas, realizadas con placas y eventualmente esculturas en bulto redondo de marfil, placas de metales preciosos, decorados con camafeos y piedras finas, aplicados para guardar evangeliarios y otros libros litúrgicos. A este tipo pertenecían los códices del arzobispo Gelmírez en la catedral de Santiago de Compostela, que conocemos a través de las crónicas. En Tortosa existe un evangeliario con cubiertas de plata encuadrado en esmalte; en la colegiata de Roncesvalles existe otro valioso ejemplar del siglo XIII, adornado con pedrería³ (fig. 1) en el que está inspirado el de la catedral de Pamplona⁴, de época posterior, y otro evangeliario fue encargado para la parroquial de Carmona⁵. Multitud de códices exhibidos en exposiciones carecen de la encuadernación original⁶.

¹ *Cfr.* Andrino Hernández, Manuel, "El documento notarial y la encuadernación", *La encuadernación: historia y arte, I Curso. El documento hispánico: Enrique IV - Fernando VII*, coord. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, AFEDA, 2001, pp. 55-91, sobre todo p. 56, nota 5.

 $^{^2}$ Cfr. López Serrano, Matilde, "La encuadernación artística", Goya, julio-diciembre 1986, n. 193-195, pp. 14-21, sobre todo p. 14.

³ H[errafez], M[aría] V[ictoria], "Cubiertas de Evangeliario", *La Edad de un Reino. Las encrucijadas de la Corona y la Diócesis de Pamplona*, catálogo exposición, I. *Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006, pp. 416-420, que lo data hacia 1220-1230, aunque parece ser algo posterior, como luego se indicará.

⁴ Gudiol Cunill, José, *L'orfebrerie en l'Exposició hispano-francesa de Saragossa*, Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1908, p. 144; Altadill, Julio, "Evangeliarios de Pamplona y Roncesvalles", *Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra*, Pamplona, 1924, pp. 46-47; Hueso Rolland, *Exposición de las Encuadernaciones Españolas siglos XIII al XIX*, Madrid, mayo-junio 1934, Sociedad Española de Amigos del Arte, catálogo-guía a cargo de Francisco Hueso Rolland, p. 20; Herráez Ortega, Mª Victoria, "Contribución al estudio de la orfebrería del siglo XIII en Navarra. El evangeliario de Roncesvalles", *Laboratorio de Arte*, 18, 2005, pp. 57-72.

⁵ Exposición de las Encuadernaciones Españolas siglos XIII al XIX, cit. pp. 8-9; Cfr. Hueso Rolland, Francisco, Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX, p. 20.

⁶ Exlibris Universitatis. El Patrimonio de las Bibliotecas Universitarias Españolas, Santiago de Compostela, 28 septiembre - 31 octubre 2000, catálogo donde se indican los códices que conservan la encuadernación original: San Agustín, Expositio Psalmorum beati Augustini, siglo XII, encuadernación restaurada en 1972, es de tafilete labrado, sobre tabla,



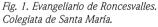




Fig. 2. Libro de Horas de Isabel la Católica. Biblioteca Palacio Real. Madrid.

Como tantas artes relacionadas con el mundo de los manuscritos y documentación medieval, el apartado de las cubiertas no ha sido objeto de análisis profundo, siendo eventualmente descritas cuando se trata de obras de suma importancia estética, cual es el caso del *Libro de Horas* de la Reina Católica, acreedor de un número en Reales Sitios (fig. 2). En catálogos de exposición la importancia de determinados manuscritos ha sido reseñada con alguna mínima descripción de la cubierta. Un rastreo de los diversos tipos de códices me ha llevado a establecer una clasificación tipológica, y en su caso iconográfica, aunque no definitiva.

Un feliz intento de clasificación de las encuadernaciones se debe a F. Hueso Rolland en el catálogo de la exposición de *Encuadernaciones españolas*, 1934⁷, que en línea de máxima

con armas del Duque de Calabria, Fernando de Aragón, Universidad de Valencia, p. 181, n. 16; *Biblia*, siglos xiv-xv, encuadernación de piel sobre madera con ornamentación gofrada renacentista, cantoneras metálicas y restos de cierres de metal y cuero, Universidad de Barcelona, p. 183, n. 19; Guillaume de Lorris, Jean de Meung, *Le roman de la rose*, siglo xiii, encuadernación restaurada en 1973, en piel sobre tabla, con palmetas como motivo ornamental. En el siglo xvi estaba encuadernado en damasco verde, guarnecido de latón sobredorado, Universidad de Valencia, p. 185, n. 21; *Libro de los doce sabios*, siglos xiv-xv, encuadernación en piel marrón repujada sobre tabla, estilo mudéjar, con cinco clavos de metal en cada tapa, de la época, Universidad de Oviedo, p. 186, n. 23; *Codex Granatensis*, de distintos siglos, 1201-1276; ca. 1400-1425, encuadernación en piel con hierros, Universidad de Granada, pp. 190-191, n. 30; Arnau de Vilanova, *Nomina et virtutes balneorum Putheoli et Baiarum*, siglo xv, encuadernación de piel labrada, sobre tabla, con escudo del duque de Calabria, restaurada en 1972, Universidad de Valencia, pp. 196-197, n. 36.

⁷ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit.

puede seguir vigente, entre otras razones porque nuestro país no se ha mostrado especialmente interesado por este arte. Como advierte M. Carrión Gútiez, no se ha elaborado todavía un inventario, ni sistematizado las colecciones⁸. La clasificación propuesta para la Edad Media es: 1. Codex y Evangeliarios. 2. Primeras encuadernaciones. 3. La civilización árabe. Los guadameciles. 4. Encuadernaciones mudéjares. 5. Encuadernaciones gótico-monásticas. 6. Bibliotecas y bibliófilos españoles de la Edad Media. 7. El escritorio de Guadalupe.

En los monasterios hispánicos era obligada la lectura del texto de los Comentarios al Apocalipsis – comúnmente llamados Beatos por el nombre del hipotético autor – de Pascua a Pentecostés, bajo pena de excomuniónº. Las copias tardías eran consideradas objeto de prestigio, se valoraban especialmente las ilustraciones, arte que corresponde cronológicamente al arte 120010. Desconocemos cómo sería la encuadernación de los Beatos, puesto que la actual no es la original¹¹. Se ha invocado como posible original, restaurada, la encuadernación del Beato de Cardeña. Para saber cómo era, afirma M. Carrión, es preciso recurrir a representaciones de otras artes o a la analogía con otros países europeos¹². Tal vez este aserto resulte demasiado simplista, ya que existe una notable variedad de encuadernaciones; en todo caso, este extremo permanece en el terreno de la hipótesis. La exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid, en 1986, describe lacónicamente las encuadernaciones de estos manuscritos, que, como se ha indicado, no son las originales. Beato de El Burgo de Osma, pergamino¹³; Gerona, catedral, encuadernación del siglo xv114; Lisboa, Arquivo da Torre do Tombo, piel de color castaño oscuro, siglo xv115; Madrid, Academia de la Historia, encuadernación moderna en piel, que conserva en su interior una tabla de la encuadernación primitiva en madera¹⁶; Madrid, Archivo Histórico Nacional, reencuadernado cuando la restauración, en 1974¹⁷; Madrid, Biblioteca Nacional, ms., vitr. 14-1, piel estezada del siglo xix¹⁸; Madrid, Biblioteca Nacional,

⁸ CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel, "La encuadernación artística española", Encuadernaciones Españolas en la Biblioteca Nacional, Madrid, B.N./Ollero, 1992, pp. 9-16.

⁹ FRANCO MATA, Ángela, "Las ilustraciones del Beato de San Pedro de Cardeña" / "The Illustrations in the San Pedro de Cardeña Beatus", Beato de Liébana. Códice de San Pedro de Cardeña, Barcelona, Moleiro, 2001, pp. 115-274.

¹⁰ Franco Mata, Ángela, "Art 1200: L'iconographie dans les *Ornamenta Ecclesiae* hispaniques", *Colloque international organisé par le Service de la Culture de la Province de Namur dans le cadre de l'exposition Hugo d'Oignies, 20-21 octobre 2003*, Maison de la culture de la Province de Namur, Resúmenes, p. 19. Texto completo titulado "Arte 1200: iconografía y función de los *Ormamenta ecclesiae* hispánicos", *Actes du colloque Autour de Hugo d'Oignies*, Namur, Société Archéologique de Namur, 2005, pp. 223-244, con bibliografía.

¹¹ La bibliografía sobre los Beatos es abundantísima. Una de las más recientes referencias es la obra de Williams, John, *The Illustrated Beatus. A Corpus of the Illustrations of the Commentary on the Apocalypse*, Londres, Harvey Miller Publishers, 5 vols. Vol. I-V (1994-2003).

¹² CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel, "Encuadernación y cultura", La encuadernación: historia y arte, I Curso El documento hispánico: Enrique IV- Fernando VII, coord.. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, AFEDA, 2001, pp. 279-306, sobre todo p. 280.

¹³ Los Beatos, Biblioteca Nacional, catálogo exposición, Madrid, 1986, p. 103, n. 3.

¹⁴ Los Beatos, cit. p. 106, n. 6.

¹⁵ Los Beatos, cit. p. 107, n. 8.

¹⁶ Los Beatos, cit. p. 110, n. 11; Ruiz García, Elisa, Catálogo de la Sección de Códices de la Real Academia de la Historia, Madrid, Real Academia de la Historia, 1997, pp. 231-239.

¹⁷ *Los Beatos*, cit. p. 111, n. 12.

¹⁸ Los Beatos, cit. p. 112, n. 13.

ms. vitr. 14-2, *Beato de Fernando I*, encuadernado por Juan Francisco Menoyre en 1720, por 40 reales, piel estezada¹⁰; San Pedro de Cardeña, repartido entre el Museo Arqueológico Nacional, Biblioteca Heredia-Spínola y Metropolitan Museum, de Nueva York, encuadernado en piel estezada, con broches, quizá de la época, restaurados el códice y la encuadernación en 1975²⁰; París, Bibliothèque Nationale, procedente de la abadía de Saint-Sever-sur-l'Adour, encuadernado en piel con las armas de Charles d'Escoubleau de Sourdis²¹; Salamanca, Biblioteca de la Universidad, encuadernación en pasta, siglo xix²²; Valladolid, Biblioteca de la Universidad, reencuadernado en el siglo xix, restaurado y vuelto a encuadernar en 1975 en piel estezada con clavos y broches²³.

Los libros constituyen un apartado sumamente representativo de los Ornamenta Ecclesiae, que cumplían una función fundamental en las celebraciones litúrgicas y sobre todo en la misa, el centro de aquéllas. Las iglesias y conventos medievales están inundados de espléndidos ejemplares de los mencionados códices. El Sacramentario o Liber sacramentorum estaba destinado para uso del obispo y del sacerdote; contenía las oraciones variables y los prefacios de cada fiesta, y tal vez en época más reciente el canon de la misa. Era leído por el celebrante²⁴. Existen Sacramentarios magníficamente ilustrados, como el Sacramentario de Drogo, Metz, hacia 842, con la inicial miniada del *Te igitur*²⁵, el *Sacramentario de Marmoutier*²⁶. A destacar por lo que afecta a las innovaciones litúrgicas la sugestiva hipótesis a propósito de la posible representación de los papas Gelasio y Gregorio I el Magno, figurados en una miniatura a uno y otro lado de Carlomagno. Los libros que porta cada uno, cerrado y abierto respectivamente, aludirían al Sacramentario Gelasiano (libro cerrado) y Gregoriano (libro abierto), cambio del que fue responsable el emperador²⁷. Parece más bien que se trata de la elección divina de la casa carolingia y el apoyo de la Iglesia. Las cubiertas se ornan frecuentemente con planchas de oro repujado, con engastes de perlas y piedras preciosas, que encierran simbolismo. Así, las monturas en forma de cáliz se relacionan con la sangre de los mártires, y las piedras preciosas del Codex Aureus de San Emerano (h. 870), con la Nueva Jerusalén²⁸. Anuncio claro del arte románico se evidencia en el Evangeliario de la abadesa Uota de Niedermünster, de 1002-1025²⁹. Una compleja miniatura muestra a la Vida y la Muerte a los pies de Cristo crucificado, vestido y con estola, elemento típico de sacralidad ya desde las más antiguas civilizaciones, adoptado

¹⁹ Los Beatos, cit. p. 113, n. 14

²⁰ Los Beatos, cit. p. 115, n. 16.

²¹ Los Beatos, cit. p. 119, n. 22. Sobre el posible origen en San Isidoro, de León, vid. Franco, Ángela Arte Leonés fuera de León (siglos IV-XVI), León, Editesa, 2010, pp. 290-291.

²² Los Beatos, cit. p. 121, n. 26.

²³ Los Beatos, cit. p. 125, n. 32.

²⁴ JUNGMANN, El Sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico (1951), versión española del original alemán Missarum Sollemnia, Madrid, 4ª ed., Herder-BAC, 1953, pp. 95-96.

²⁵ Beckwith, John, El arte de la Alta Edad Media. Carolingio. Otónico. Románico (1964), versión española del original inglés, Barcelona, Destino, 1995, p. 62, fig. 54, 53.

²⁶ Beckwith, John, pp. 61-62, fig. 51, 52.

²⁷ Beckwith, John, *op. cit.* p. 69, fig. 60.

²⁸ Beckwith, John, *op. cit.* pp. 71-72, fig. 43.

²⁹ Beckwith, John, op. cit. pp. 116-118.

en las celebraciones eucarísticas. A veces responden a un esquema poco habitual, como el Sacramentario compostelano ms. 27 del Archivo de la catedral de León, del último cuarto del siglo XII, de origen francés. Se abre con el *Ordo Missae*, al que sigue un abundante santoral, distribuido por los meses del año a partir de la vigilia de Navidad. Continúa el ciclo temporal, que comienza con el primer domingo después de Navidad y finaliza con el Adviento. Esta parte de lo que podrá llamarse propiamente "misal" se cierra con algunas misas votivas y con las de difuntos. Sigue un pequeño sector más relacionado con el Oficio Divino, con tres series de oraciones: matutinas, horas del día, y vespertinas. La última parte está dedicada a las bendiciones³⁰.

Los libros para las lecturas eran el *Leccionario* (*Leccionarius*), el *Comes* (el *Liber commicus* es el propio de la liturgia antigua hispana³¹) y el *Epistolario* (*Epistolarius*), leídos por el subdiácono; el *Evangeliario* (*Evangeliariun*) (fig. 3), leído por el diácono o el mismo sacerdote³², y el *Antifonario* (*Liber antiphonarius o Antiphonale*), leído por el coro. En la catedral de León se conserva un *Antifonario*, importante no sólo por su calidad artística; tiene, además, el interés de mostrar la pervivencia del *more* mozárabe, como aparece de manifiesto en otros objetos litúrgicos leoneses contemporáneos. Junto al *Antifonario* figuraba el *Cantatorium*, que contenía solamente los cantos antifonales de la *Schola*³³. A partir del siglo ix se inicia una costumbre que pervivirá secularmente. Los lectores indicados estaban vestidos con la planeta, que plegaban de diversa forma para facilitar la correspondiente lectura, que evidenciaba la diferencia de lecciones y del propio lector. El diácono se preparaba para la lectura de la epístola enrollando la planeta para ponérsela como una banda sobre el hombro izquierdo cruzando el pecho. El subdiácono o clérigo al ir a leer se quitaban dicho ornamento³⁴.

Los ejemplos de los materiales usados comúnmente para cubierta son—salvo el oro—, la plata dorada, realzados con piedras preciosas, la mayoría de las cuales han sucumbido a lo largo de la historia por diferentes conductos. Perviven diversos componentes, como plata, marfil, piedras semipreciosas, esmaltes, en libros de altar de alta calidad o expuestos en ceremonias especiales³⁵.

Los evangeliarios se recubren con inusitada suntuosidad, ya que "los Evangelios, que son la luz y la vida del Mundo, deben ser recogidos en libros cubiertos de metales preciosos, marfil, camafeos y diamantes, pues representan la luz petrificada"³⁶. El austero San Jerónimo condenaba estas exageraciones decorativas. Los modelos conocidos se remontan al siglo vi, como el ejemplar de la catedral de Monza, con cubierta de plata decorada con una gran cruz, rodeada de camafeos y piedras finas, regalo de la reina Teodolinda (527-548)³⁷.

³⁰ P. R., Oración en honor de Santiago, Santiago, Camino de Europa. Culto y Cultura en la peregrinación a Compostela, catálogo exposición comisionada por el Prof. Serafín Moralejo, Santiago de Compostela, 1993, pp. 337-338, n. 57.

³¹ Pérez de Urbel, Fray Justo y González Zorrilla, Atilano, *Liber Commicus*, Madrid, C.S.I.C., 1950, 2 vols.

³² Jungmann, *El Sacrificio de la Misa...*, cit. pp. 563, 566.

³³ ALCOCER, Rafael, *La Santa Misa*, Barcelona, Lumen, 1941, p. 150; JUNGMANN, *El Sacrificio de la Misa...*, cit. pp. 95-102.

³⁴ Jungmann, El Sacrificio de la Misa..., cit. pp. 524-525.

³⁵ THOMAS, Henry, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, Londres, Bibliographical Society, 1939, pp. XXIII-XXIV.

³⁶ Cfr. Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit. p. 14.

³⁷ Cfr. Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit. p. 14.



Fig. 3. Evengeliario de Treveris

Los evangeliarios hispánicos presentan una iconografía fija, a juzgar por los ejemplares conservados, si bien se rastrean algunas excepciones. Los temas figurados son la Maiestas Domini, rodeada del Tetramorfos (fig. 4) y la Crucifixión con Cristo entre la Virgen y San Juan, acompañados eventualmente por ángeles, el sol y la luna. Dicha temática constituye una diferencia sustancial con respecto a códices europeos del mismo contenido, como se pone de manifiesto en la cubierta de evangeliario, del tesoro de la catedral de Lieja³⁸. Lleva esmalte champlevé, de fin del siglo XII. Es obra sumamente interesante, cuyo contenido, los evangelios, están en perfecta relación con la iconografía. En el centro figura una Maiestas Domini, dorada, en relieve, y en los ángulos los símbolos teriomorfos de los evangelistas, de los que se conservan los dos superiores, león de San Marcos y toro de San Lucas, que en origen creo que se emplazaban abajo. Faltan el hombre de Mateo y el águila de San Juan. Entre ellos se figuran los bustos de Cristo, Pedro (Simon) y Pablo (Paulus). Los bordes laterales acogen a Andrés (Andreas), Bartolomé (Barthelemi) y Santiago (Jacobus) (izquierda) y Juan (Ihoan), Tomás (Thomas) y Felipe (Philippus). Se trata de la conjunción de evangelistas y apóstoles, unos autores de epístolas y otros no³⁹. En el Museo del Louvre se conserva una placa de marfil con el tema de la Traditio legis, cuyos caracteres estilísticos remiten al taller eborario de San Isidoro de León (fig. 5). Creo que debía de servir de cubierta quizá a un Evangeliario, lo que supondría un elemento añadido a la espléndida riqueza y creatividad del arte vinculado a Fernando I⁴⁰.

Iconografía relacionada con los apóstoles contiene el epistolario-evangeliario tardío, datado a mediados del siglo xvi, pero de estilo gótico, conservado en el Museo Episcopal de Vich⁴¹. Realizado con placas de plata sobre alma de madera, la cubierta ostenta un Calvario sintético, con Cristo crucificado entre la Virgen y san Juan, y borde con texto pasional en caracteres góticos: *in ma*[n] *us tuas domyn*[e] *c*[om]*en*[do] *sperytu*[m meum], vinculado directamente con la liturgia del Viernes Santo (fig. 6). En el reverso figuran Cristo entre San Pedro y San Pablo, y el texto: *tu es petrus et super hanc hedyfycabo eccl'yam meam*, referencia directa a la institución de la Iglesia⁴².

Como se ha advertido anteriormente, las encuadernaciones de los evangeliarios hispánicos están decoradas generalmente por la *Maiestas Domini* (anverso) y Cristo crucificado entre la Virgen y San Juan (Calvario sintético) (reverso), eventualmente acompañada de los bustos del sol y la luna, denominada crucifixión cósmica. La disposición iconográfica adopta diversas

³⁸ Donación de Dr. Jean-Pierre Pirenne.

³⁹ El espléndido evangeliario de Oignies se conserva en el Trésor des Soeurs de Notre-Dame, Namur, *cfr.* Hermand, Xavier, "L'Evangliaire d'Oignies Namur, Trésor des Soeurs de Notre-Dame, vers 1230", *Autour d'Hugo d'Oignies*, catálogo exposición, Namur, Société Archéologique de Namur, 2003, pp. 165-179.

⁴⁰ Franco Mata, Ángela, "El tesoro de San Isidoro y la monarquía leonesa", Boletín del Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1991, pp. 35-68; Id., "La eboraria de los reinos hispánicos durante los siglos XI Y XII", La Península Ibérica y el Mediterráneo entre los siglos XI Y XII -I., Codex Aquilarensis. Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real, 13, Aguilar de Campoo (Palencia), marzo 1998, pp. 143-166; Id., Arte leonés fuera de León siglos IV-XVI, cit., pp. 160-162.

⁴¹ Thomas, Henry, *Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries*, Londres, Bibliographical Society, 1939, pp. XXVVI, 9-10, láms. IX-X.

⁴² Thomas, Early Spanish Bookbindings x1-xv Centuries, pp. XXXVI, 9-10.



Fig. 4. Cubierta de Evangeliario (Museo Arqueológico Nacional)



Fig. 5. Traditio legis (Museo del Louvre, París)

modalidades: 1. las dos placas llenan totalmente la superficie, como muchos dípticos. Así se observa en el ejemplar de Roncesvalles; misal de San Rufo de Aviñón, en el Archivo Capitular de la catedral de Tortosa. 2. Placa unitaria con la *Maiestas Domini* rodeada del Tetramorfos, sin llenar totalmente la superficie, así en dos placas del taller de Silos, entre el Museo de Cluny y el Instituto Valencia de Don Juan. Sobre esta iconografía volveré más adelante. 3. Placas independientes, en número de cinco, la central para la *Maiestas* y cuatro más, para cada símbolo evangélico. De la tercera modalidad se conservan en *The Metropolitan Museum* de Nueva York cuatro placas correspondientes a los símbolos de los evangelistas, de comienzos del siglo XII, adscritas por B. Boehm a taller de Conques⁴³. Queda vacío el círculo central que acogía en origen a la *Maiestas*.

⁴³ BOEHM, Barbara D, "Cuatro placas con los símbolos de los evangelistas", De Limoges a Silos, catálogo exposición, Madrid, Biblioteca Nacional, SEACEX, 2002, pp. 58-60.



Fig. 6. Epistolario-Evangeliario (Museo Episcopal de Vic)

La tapa del *Evangeliario de la reina Felicia*, datado en 1084 (fig. 7), en *The Metropolitan Museum* de Nueva York, es obra de plata dorada con filigrana de oro y cabujones con relieves de marfil en el centro, sobre tabla, procedente de la catedral de Jaca, como otro contemporáneo⁴⁴. La reina Felicia, madre del rey Alfonso el Batallador, hizo donación del evangeliario al monasterio de Santa Cruz de la Serós. La disposición de la *Maiestas Domini*—anverso— y

⁴⁴ Ferrandis, José, *Marfiles y Azabaches Españoles*, Barcelona, Buenos Aires, 1928, pp. 142, 177-179; *Cfr.* Hueso Rolland, *Exposición de encuadernaciones españolas...*, cit. p. 16; Thomas, *Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries*, pp. XXIV, 5-6, láms. I, II; Linage Conde, José Antonio, "La encuadernación de los libros y documentos de los monasterios", *La encuadernación: historia y arte, I Curso. El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII*, coord. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, AFEDA, 2001, pp. 93-134, sobre todo p. 115; Bango Torbiso, Isidro, "Cubierta de evangeliario de la reina Felicia", *La Edad de un Reino....*, cit. pp. 292-296.

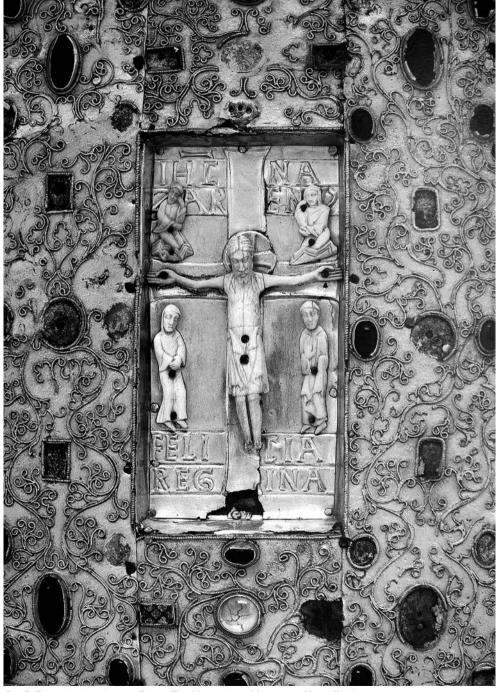


Fig. 7. Evangeliario de la reina Felicia (The Metropolitan Museum de Nueva York)

Cristo crucificado entre la Virgen y San Juan –reverso–, es similar al de la catedral de Gerona. El nombre de Berengarius alude a Berenguer de Llers, que fue obispo de Gerona en 1147, lo que ayuda a datar el evangeliario en la primera mitad del siglo $x III^{45}$. La decoración vegetal a base de tallos rematados en hojas recuerda la talla de capiteles románicos.

El *Evangeliario de Roncesvalles* es obra del segundo cuarto del siglo XIII, *post quem* a 1234 –año que comienza el reinado de Teobaldo I (1234-1253)–, encargado tal vez por el prior de la colegiata D. Lope⁴⁶. Además del estilo, anuncio del gótico, la flor de lis en el *suppedaneum* de la *Maiestas Domini* y Cristo Crucificado, pueden remitir al advenimiento de la Casa de Champaña a Navarra, en mi opinión más que una posible referencia a un origen francés de la pieza. Por el contrario, estimo más probable su ejecución local en Navarra, quizás en la misma Pamplona al mismo tiempo o poco después que el evangeliario de la catedral, hoy perdido⁴⁷.

Por la relación intrínseca con los libros litúrgicos indicados, procede añadir los *dípticos*, de origen profano, consistentes en dos tablillas de hueso o madera, que mediante un broche se plegaban una sobre la otra y en cuya parte interna, cubierta de cera, se escribían anotaciones, cartas, etc. En el uso litúrgico, los dípticos comprendían una lista de nombres pertenecientes a miembros vivos o difuntos en relación con la Iglesia que, precedidos o seguidos por breves fórmulas de recomendación a Dios, eran proclamados durante la misa y en el oficio sobre el ambón o el altar, por un diácono o un subdiácono, como testimonio de la comunión espiritual que los fieles tenían con ellos.

Frecuentemente su uso se transformó para cubiertas de evangeliarios⁴⁸. Tanto en uno como en otro caso, la iconografía, frecuentemente la Crucifixión y la *Maiestas Domini*, se halla incardinada con la liturgia eucarística. En las celebraciones solemnes, el obispo, después de llegar al altar, besa en el evangeliario que le ofrece el subdiácono, el principio del evangelio del día. Cuando estaba el libro sobre el altar, besaba antes éste y luego el evangeliario. A partir del siglo XII, se besaba el crucifijo que se hallaba sobre el altar. Pero hacia fines de la Edad Media, afirma Jungmann, el objeto de la veneración no era ya la talla del crucificado, que estaba sobre el altar, sino su imagen, que se encontraba en el misal, al principio del canon o en cualquier otra miniatura. Así al mismo tiempo que se veneraba el crucifijo, se veneraba también el evangeliario, más aún, el mismo altar⁴⁹. Pero esta costumbre indicada para la época gótica, hay que retrotraerla lógicamente a varios siglos atrás, pues no de otra forma se entenderían las fórmulas utilizadas en el momento de los ósculos, dirigidas al *Crucifixus* y a la *Maiestas*

⁴⁵ Thomas, Early Spanish Bookbindings x1-xv Centuries, pp. XXXVI, 6-7, láms. III-IV.

⁴⁶ Marquet de Vasselot, J. J., "Le Trésor de l'abbaye de Roncesvaux", *Gazette des Beaux-Arts*, 18, París, 1897, serie 3, p. 210; Cfr. Hueso Rolland, *Exposición de encuadernaciones españolas...*, cit. p. 18; Thomas, *Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries*, cit. pp. XXXV-XXXVI, 8-9, láms. VIII-IX, lo data a fines del siglo XII o comienzos del XIII. Vid también Herranz, "Cubiertas de Evangeliario", *La Edad de un Reino. ...*, cit. pp. 416-420,

⁴⁷ Heredia, María Carmen, "Evangeliario", *Orfebrería de Navarra. Edad Media*, catálogo exposición, Pamplona, Caja de Ahorros de Navarra, 1986, pp. 23-25.

⁴⁸ Righetti, *op. cit.* I, pp. 288-289.

⁴⁹ JUNGMANN, José, El Sacrificio de la Misa. Tratado histórico-litúrgico (1951), versión española del original alemán, Madrid, 4ª ed., BAC, 1953, pp. 404-405.

Domini, que dominan la iconografía prerrománica y románica. Ejemplar excelente de díptico con dicha iconografía es el que perteneció al obispo Gundisalvo Menéndez, conservado en la Cámara Santa de la catedral de Oviedo, datado en el siglo XII, y 1162-1174. Parece que se realizó en dos momentos, en el primero, un díptico de metal sobre alma de madera a principios del siglo XII y posteriormente el obispo Gundisalvo añadió el conjunto de marfiles y parte del metal visible cuando está abierto⁵⁰.

Desconocemos la naturaleza del códice al que pertenecían las dos placas de la *Maiestas* Domini y la Crucifixión cósmica más representativas del taller silense de esmaltería. Me atrevo a proponer que se trataría presumiblemente de un evangeliario, pues aunque no es privativa del mismo, sí se repite con extraordinaria frecuencia. Las dos placas acopladas en 1936 se hallan actualmente repartidas entre el Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid - Crucifixión cósmica- y el Musée des Thermes de Cluny-Cristo en majestad rodeado del Tetramorfos-. Acreedoras de una copiosa literatura científica, la crítica artística no se ha puesto de acuerdo en cuanto a su adscripción al taller silense o limosino⁵¹ (figs. 8 y 9). La primera está formada por una Crucifixión cósmica, con las figuras de cuerpos esmaltados, salvo la de Cristo y las cabezas en aplique. La cruz, de extremos potenzados, está recorrida a lo largo de la superficie por el Arbor Vitae resuelta a base de follaje y tallos contrapuestos de hermoso efecto estético. Se leen los letreros incrustados en esmalte, en caracteres capitales: IN: NAZAR/ENUS: REX / IUDEOR(um). El crucificado es de cuatro clavos, viste perizonium, la Virgen va ataviada con maphorion, y San Juan lleva túnica y manto. Las personificaciones del sol y la luna se hallan inscritas en sendos discos con las manos veladas. Ausentes el amarillo y el negro, la gama cromática se compone de una amplia gradación de azules y verdes, rojo y blanco. La placa delata influencias bizantinas, particularmente en el atuendo de María v en la actitud doliente de San Juan. En la base de la cruz se emplazan espirales que se repiten en paneles esculpidos del claustro de Silos, datados en el último cuarto del siglo xi o primero del xii. Las inscripciones repiten formas de obras hispánicas del momento, como la cruz de Mansilla de la Sierra (Burgos), si bien los trazos resultan más regulares. La placa del Museo de Cluny, que figuró en la exposición The Year 1200°2, donde se desconocía su relación con la placa madrileña y a la que se propone un origen limosino, muestra a Cristo en majestad, inscrito en la mandorla mística⁵³, cuyo trenzado recuerda la decoración del arte asturiano, particularmente Santa María del Naranco.

⁵⁰ Yarza Luaces, Joaquín, "Díptico relicario del obispo Gundisalvo Menéndez", De Limoges a Silos, catálogo exposición, Madrid, Biblioteca Nacional, SEACEX, 2002, pp. 286-287; Franco Mata, Ángela, "Le trésor d'Oviedo, continuité de l'église wisigothique. Aspects stylistiques, iconographie et fonction", Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, XLI, 2010, pp. 163-173.

⁵¹ Franco Mata, Ángela "Orfebrería y esmaltes del taller de Silos", Actas del Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. Milenario del Nacimiento de Santo Domingo de Silos (1000-2001), Sección de Historia del Arte, Burgos, Burgos/Silos, Universidad de Burgos, Abadía de Silos, 2003, pp. 149-210.

⁵² The Year 1200. A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art. I. The Exhibition. Catalogue escrito y editado por Konrad Hoffmann, Nueva York, The Cloisters Studies in Medieval Art I. The Metropolitan Museum of Art, 1970, pp. 132-133, n. 136; Martín Ansón, Mª Luisa, "Placa. Cubierta de encuadernación", De Limoges a Silos, catálogo exposición, Madrid, Biblioteca Nacional, SEACEX, 2002, pp. 115-116.

⁵³ Para la *Maiestas Domini vid.* Meer, Van der, *Maiestas Domini. Théophainies de l'Apocalypse dans l'art chrétien.* Études sur les origines d'une iconographie speciale du Christ, Roma-París, 1938.

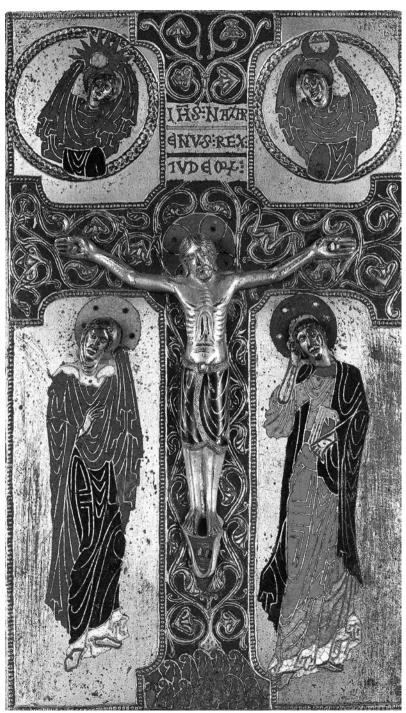


Fig. 8. Crucifixión (Instituto Valencia de Don Juan)

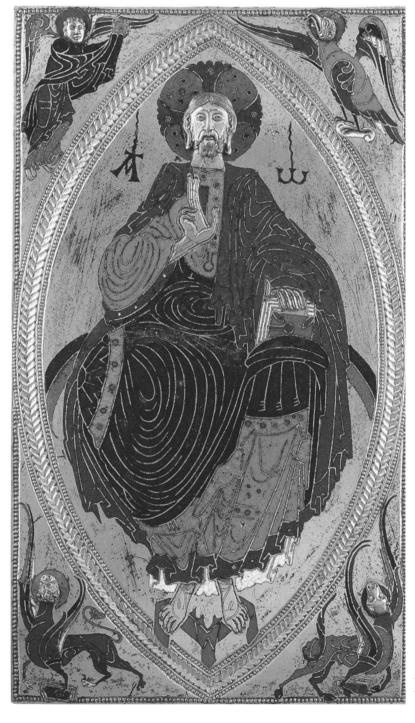


Fig. 9. Maiestas Domini (Musée des Thermes de Cluny)

Está entronizado sobre el arco-iris y a uno y otro lado de la cabeza figuran el alfa A y la omega Ω . Bendice con la diestra mientras apoya la izquierda sobre el Libro cerrado. En las enjutas campea el Tetramorfos, cuyas cabezas, en relieve, están esmaltadas en bellísimos colores, en todo armónicos con la placa compañera, sobre fondo en reserva.

Dicho conjunto iconográfico se impone desde mediados del siglo xI, pintándose en dos folios completos en el centro del misal, libro que adquiere amplio desarrollo a partir del siglo siguiente. Ilustra el Prefacio y el Canon de la misa en los misales y sacramentarios, y se extiende a la iconografía de altar o del santuario y se halla en relación directa con la Eucaristía. La Pasión de Cristo en la cruz es el signo visible de la redención, en tanto la Majestad de Cristo constituye la referencia a la teofanía intemporal⁵⁴. Las placas pertenecían a un perdido manuscrito, presumiblemente iluminado en Silos, la *Maiestas Domini* (portada) y la Crucifixión (cubierta posterior). La placa de la Crucifixión ha servido de inspiración a otras dos placas procedentes de una cubierta de encuadernación, que presumiblemente reuniría en origen la misma temática, como se aprecia también en otra similar, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Lyon (1175-1180). Por lo que respecta a la *Maiestas Domini* ha influido, en mi opinión, en la creación de un grupo de placas diseminadas por varios museos europeos. Se trata de obras donde se ha prestado especial importancia al *horror vacui* y domina el sentido colorista⁵⁵.

El Instituto Valencia de Don Juan guarda otra placa con la Crucifixión, de hacia 1210-1220, de procedencia limosina, que formó conjunto con una *Maiestas*, sirviendo ambas de encuadernación posiblemente de un evangeliario⁵⁶. De hacia 1180-1190 es la placa limosina del mismo tema, del Museo del Louvre, que acusa relación con los esmaltes de Aralar⁵⁷.

Otras dos placas de los mismos temas sirvieron de guardas a un evangeliario de la iglesia de San Vicente de Cardona, las cuales fueron segregadas antes de 1507, año en que se alude en un inventario a una "*magestat* esmaltada". Una de ellas, la correspondiente a la Crucifixión, fue redescubierta en 1786 en el citado templo⁵⁸. Bajo el *suppedaneo* figura Adán de cuerpo entero saliendo del sepulcro, fórmula similar a la del ejemplar recogido por M. M. Gauthier⁵⁹.

Con la práctica de las misas privadas –misas rezadas–, iniciada en el siglo IX, y como el celebrante había de recitar y leer todas las partes de la misa, se generó la necesidad de tener a la

⁵⁴ Sobre este tema iconográfico vid. Grube, E., "Maiestas und Crucifix", Zeitschrift für Kunstgeschichte, XX, 1957, pp. 268-287. Vid. también "Reliquary cross", The Year 1200, I. catálogo exposición, pp. 120-123; Moralejo, "Les arts somptuaires hispaniques aux environs de 1100", Les Cahiers de Saint Michel de Cuxa, 13, 1982, pp. 285-310, sobre todo p. 288, recogido en Patrimonio artístico de Galicia y otros estudios. Homenaje al prof. Dr. Serafin Moralejo Álvarez, dir. y coord. A. Franco Mata, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 2004, I, pp. 219-235. Para la teofanía intemporal vid. Franco Mata, Escultura gótica en León y provincia (1230-1530), León, Instituto Leonés de Cultura, 1998, pp. 65-83.

⁵⁵ Franco Mata, "Orfebrería y esmaltes del taller de Silos", cit. pp. 169-170.

⁵⁶ Martín Ansón, Ma Luisa, "Placa. Cubierta de encuadernación", De Limoges a Silos, cit. pp. 115-116.

⁵⁷ Taburet-Delayahe, Elisabeth, "Placa. Cubierta de encuadernación", De Limoges a Silos, cit. pp. 116-117.

⁵⁸ ESPAÑOL, Francesca, "Los esmaltes de Limoges en España", De Limoges a Silos, cit. pp. 87-111, sobre todo pp. 100-101.

⁵⁹ GAUTHIER, Marie Madeleine, "Les reliures en émail de Limoges conservés en France: Recensement raisonné", *Humanisme actif: Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, París, 1968, I, pp. 271-287.

vista los textos distribuidos hasta entonces en libros diferentes y llegó a formarse con ellos, después de muchos tanteos y vacilaciones, un solo libro, el misal plenario. Naturalmente el Misal convive con los anteriores códices litúrgicos, hasta que se impone en el siglo xIII. El Misal del obispo San Rufo de Aviñón (1151-1165), que parece fue adquirido por Geoffrey, fue realizado tal vez en Cataluña o un taller del sur de Francia, en el último cuarto del siglo xII. Ostenta la Maiestas y Crucifixión (fig. 10). Dicho conjunto iconográfico está presente también en el doble folio correspondiente al *Te igitur*, aguí en el 16v y 17r⁶⁰, constante tanto en el arte románico como en el gótico en misales y otros códices⁶¹. Recorre los bordes la inscripción AS[TANS / ALTA] RI PI[A] MENS / GAUDE LA/CRIMARI; + SUM DEUS / ET VENDOR SUM REX / ET IN HAC CRUCE PENDOR⁶². A partir del siglo ix fueron apareciendo en diversos lugares sacramentarios que insertaban a modo de apéndice cierto número de misas con lecciones y a veces también con cantos⁶³. Otras veces se unen el antifonario y el sacramentario encuadernados en un tomo. A partir del siglo xi aumentan los misales con los textos de los cantos, pero sin las lecciones, a no ser que se trate de las misas comunes y votivas. El Sacramentario de Troyes, del siglo xi, responde a este carácter mixto. Uno de los más eximios ejemplares es el Misal de St. Denis, cuya cubierta responde a dos momentos artísticos diferentes. Las figuras de marfil de la Virgen y San Juan -el Crucificado ha desaparecido- son obras salidas de los talleres de la corte de Carlos el Calvo. hacia 870-875, mientras el resto, a base de oro repujado, filigranas, piedras preciosas, amatistas, zafiros, esmeraldas, granates, perlas, etc. son obra de los siglos xi al xiii⁶⁴. La ilustración va pareja con la magnificencia de la cubierta. Sirva de referencia la página de la Comunión de St. Denis⁶⁵. Fue realizado en Arras como encargo expreso de la abadía, a mediados del siglo xi. Este códice se conserva actualmente en la Biblioteca Nacional de París, como el Evangeliario, realizado entre fines del siglo XII Y XIV, perteneció al tesoro de St. Denis⁶⁶. Perteneciente al Papa Benedicto XIII es el ejemplar de plata repujada, cincelada y fundida, sobre alma de madera, procedente de la iglesia de la Asunción de Traiguera (Castellón), que figuró en la reciente exposición dedicada al pontífice, en Peñíscola. Es obra de hacia 1408-1409, con la recurrente representación de la Maiestas y la Crucifixión⁶⁷.

⁶⁰ Denifle, Henri y Chatelain, Émile, "Inventarium codicum manuscriptorum Capituli Dertusensis", Revue des Bibliothèques, París, 1896, pp. 1-61, sobre todo pp. 4-5; Cfr. Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit. p. 18; Thomas, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, pp. XXIV-XXXV, 7-8, láms. V-VI; Domenge M., Joan, "Tapas de encuadernación del misal de San Rufo de Aviñón", De Limoges a Silos, cit. pp. 62-66, n. 8.

⁶¹ Pontifical Romano del arzobispo Alonso de Fonseca, en la Biblioteca Capitular y Colombina, de Sevilla, *cfr.* Bernales Ballesteros, Jorge, "La Biblioteca Capitular y Colombina, *La Catedral de Sevilla*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1991, pp. 778-800, fig. 721.

⁶² V[IDAL] F[RANQUET], Jacobo, "Misal de San Rufo", La Llum de les Imatges. Sant Mateu, 2005, catálogo exposición, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005, pp. 226-229, n. 9.

⁶³ En Bobbio hay un misal que se remonta al siglo VII, siglo al que corresponde el sacramentario más antiguo que contiene lecciones, es decir, los palimsestos del códice 271 de Montecassino, cfr. Jungmann, op. cit. p. 151, nota 3.

⁶⁴ Le trésor de Saint-Denis, pp. 102-105.

⁶⁵ Le trésor de Saint-Denis, cit. pp. 100-102.

⁶⁶ Le trésor de Saint Denis, pp. 210-211.

⁶⁷ G[IL] C[ABRERA], José Luis, "Tapas del Evangeliario del Papa Benedicto XIII", La Llum de les Imatges. Sant Mateu, 2005, cit., pp. 344-345.

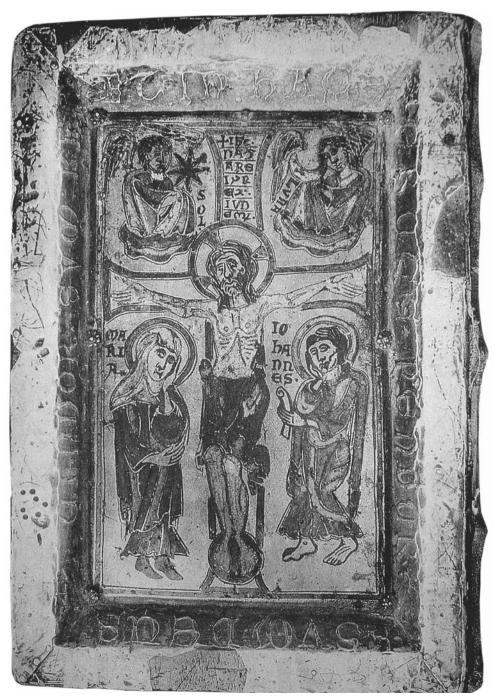


Fig. 10. Misal de San Rufo de Aviñón (Archivo Capitular de la Catedral de Tortosa)

Un misal de caracteres completamente diferentes, que reseño aquí por tratarse de un códice de similar contenido, es un ejemplar del siglo xv, conservado en El Escorial. Este ejemplar enlaza con la naturaleza de la mayoría de los códices de la Baja Edad Media, encuadernados en piel. La encuadernación en piel consiste en la unión de las hojas de un libro cosidas a los nervios y éstos a su vez guedan sujetos a las cubiertas de la madera, que sirven de protección y finalmente son recubiertos de cuero, generalmente de piel de cerdo, venado, cabra y becerro. Sobre el cuero se practicaban las estampaciones de hierros que tenían grabadas las figuras, emblemas, tracerías y toda clase de dibujos, de distinta composición según el estilo y época. Los hierros se aplicaban contra la piel después de haber sido ésta humedecida y el utensilio ligeramente calentado; con la presión quedaba marcado el dibujo al quemarse la piel. Este trabajo se denomina gofrado en frío, a diferencia del que se realiza aplicando una lámina de oro, que marcará el dibujo con este metal y que se denominará gofrado en caliente. Excepcionalmente se usarán telas ricas, como damascos, terciopelos y aceitunís (semejante al tercipelo picado). A veces se reforzaban con gruesos clavos llamados bollones (bullons), de forma semiesférica, de estrella v otras adaptaciones de estos utensilios. Los ángulos solían defenderse con cantoneras metálicas, lisas o repujadas, cinceladas y labradas, una forma más de proteger el libro. Los libros ricos, los destinados a personas de la realeza y muy espacialmente los breviarios propios para su uso en los actos de devoción, se guarnecían con una funda exterior de raso o tafetas, en forma que sujetaba al libro y quedaba un pedazo de tela que al cerrarlo le servía de cartera. Como éstos, también corresponden al siglo xv los libros llamados encadenados, es decir, sujetos por una gruesa cadena, que quedaban formando parte de la mesa o pupitre donde estaban colocados68.

Especial relevancia adquirieron los guadamaciles (guadameciles) o "cueros de Córdoba", arte que consistía en el particular preparado del cuero, que recibía después estampaciones diversas, el trazado de diversos dibujos, el policromado, el dorado y el plateado, el repujado, cincelado, y, finalmente, el embutido de unas pieles dentro de otras, previamente recortadas y formando mosaico. Esta técnica era usada para diversos cometidos, entre otros la encuadernación de libros. El nombre de guadamacil proviene de Guadames (África), siendo importado a España por los musulmanes, y recibieron las primeras Ordenanzas de los Reyes Católicos (1502)69. Parece que de la confección de dichos cueros deriva la técnica de estampación en oro, cuyo inicio sitúan algunos autores en Nápoles en 1480. Sin embargo, su empleo en España va se conocía anteriormente. Así lo demuestran el inventario de los libros del rey Martín y la reina María, esposa de Alfonso el Magnánimo, algunos de los cuales se remontan al siglo xiv, cuyas improntas d'oripell y puntos de oro se mencionan en dicha documentación. A veces llevan estampadas las armerías de los reyes. Al siglo XIII corresponde un libro con encuadernación de tracería mudéjar, que encierran en estrellas de ocho puntas los castillos y leones. Posteriores son ejemplares conservados en el Archivo de la Corona de Aragón (1427), Biblioteca Nacional (1432), la muy famosa del Marqués de Santillana (1398-1458), la del gran Cardenal de España

⁶⁸ Hueso Rolland, Francisco, *Exposición de Encuadernaciones Españolas. Siglos XIII al XIX*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934, pp. 21-23.

⁶⁹ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit. pp. 27-30.

(1428-1445), y también la conservada en el Museo Episcopal de Vic (1263), todo lo cual justifica la adscripción a España como lugar de creación.

Mientras en la época románica predomina la iconografía de referencia al contenido de los códices, en el gótico se introducen otros referentes, al comienzo de carácter decorativo, aspecto que se pone de manifiesto en diversos códices, tres de los cuales se custodian en la Real Academia de la Historia. Uno de ellos responde a similares caracteres que el Calendario de las Huelgas, conservado en el Museo Arqueológico Nacional. El primero de los códices de la Academia (Ms-I) lleva como encuadernación tapas de madera, cubiertas de becerrillo, con rica estampación gótica de tipo español; se trata de las flores de lis, que aunque es emblema de la Virgen, no creo que tenga nada que ver en este contexto, los castillos, águilas y leones, los grifos, y, finalmente, las estampaciones de lacería. Las huellas de los hierros están marcadas de forma tosca, y sus dibujos, así como la ordenación de estos motivos, están realizados siguiendo el clásico encuadramiento concéntrico de acuerdo con fórmulas góticas del siglo xili⁷⁰. Dicha datación evidencia un carácter decorativo para las figuras tomadas de repertorios heráldicos, en dicho momento carentes de significación, como es la fundamentada opinión de Faustino Menéndez Pidal⁷¹. El hierro es muy característico y nada corriente: dos eslabones, repetidos sucesivamente, enlazados generando una cruz 72 . El tercero (códice 6, 1484), junto a elementos de entrelazos, es un mixto de estilo gótico y mudéjar⁷³. Ejemplos de mezcla de ambos estilos se conservan en archivos de la Corona de Aragón, Biblioteca de Cataluña y Museo de Vic. La composición no varía: uno o dos grandes recuadros trazados con estampaciones de hierro de lacería encuadran la cubierta, y en el centro exhibe un espléndido cuadrifolio, con improntas similares en torno a la cruz de San Jorge, eventualmente decorada con oro y color. Un ejemplar se conserva en el Museo de Vic, con cuatro cuadrifolios, sin escudo, bellos corchetes y un medallón central con chapa de metal labrada con el Árbol de la Vida (Arbor Vitae Crucifixi Jesu), otros llevan estampaciones de pequeños botones de oro (Biblioteca Universitaria de Barcelona)74.

El Calendario –o Martirologio– cisterciense y Regla de San Benito, custodiado en el Museo Arqueológico Nacional (figs. 11) ha sido objeto de numerosos estudios, recogidos por A. Montero Torres, que ha analizado una serie de aspectos de sumo interés para el conocimiento del mismo: lo que representa; funciones, sobre todo la litúrgica dentro del rito cisterciense y de los usos de la Orden y del Monasterio; "scriptorium" o "scriptoria" donde fue compuesto e iluminado; problemática de su datación, texto, etc. 75. También ha sido objeto de su estudio artístico y arqueológico. La datación es averiguable a partir de varios elementos, el carácter

⁷⁰ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo general..., cit. p. 33; Ruiz García, Elisa, Catálogo de la Sección de Códices de la Real Academia de la Historia, Madrid, Real Academia de la Historia, 1997.

⁷¹ Agradezco la información a mi buen amigo Faustino Menéndez-Pidal.

⁷² Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas, Catálogo general..., cit. pp. 33-34.

⁷³ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo general..., cit. p. 34.

⁷⁴ Hueso Rolland, *Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo general...*, cit. p. 35.

⁷⁵ Montero Torres, Antonio, "Calendario – o Martirologio – cisterciense, y Regla de San Benito, del Real Monasterio de Santa María de las Huelgas de Burgos, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid", *Cistercium*, 173, 1987, pp. 433-447, donde incluye abundante bibliografía.



Fig. 11. Martirologio (Museo Arqueológico Nacional)

típico de la letra, la decoración de las iniciales en oro bruñido, así como la decoración de las notables miniaturas, todo lo cual remite a fines del siglo XIII o principios del XIV, extremo refrendado por el tipo de encuadernación⁷⁶. Se trata de un códice encuadernado con gruesas tapas de madera biselada, forrada de cordobán morado gofrado en seco, de estilo gótico. La tapa inferior, más característica, tiene un doble encuadramiento; el exterior está compuesto con hilos en frío entre cuyos espacios se advierten unas águilas desplegadas. El recuadro central

⁷⁶ Montero Torres, "Calendario.."., cit. p. 439.

está realizado con hierros que marcan castillos, leones y águilas sobre el que se destaca una columna con estampaciones de flores de lis, frecuentemente empleado en las encuadernaciones de tipo gótico español. En el espacio que separa ambos encuadramientos se hallan fuertemente estampados unos hierros que representan leones afrontados, inscritos en recuadros, y águilas también enfrentadas, inscritas en pequeños óvalos, donde se ha aventurado tradición sasánida. Los vértices se hallan unidos por líneas de botones circulares. La tapa superior ostenta diversa ornamentación, siempre compuesta con los mismos elementos decorativos. Lleva huellas de corchetes. El volumen conserva una funda de gamuza amarilla, sujeta en tiempos al libro por cinco bullones en cada lado, hoy desaparecidos⁷⁷.

Características especiales ostentan los libros de algunas casas nobiliarias. Es el caso de la del Marqués de Santillana, cuya biblioteca estaba encuadernada con una cubierta especial, mezcla de gótico y mudéjar, con la clásica celada estampada, símbolo usado por el propietario para todas sus posesiones. Se tiene conocimiento de tres tipos, uno con cuatro celadas inscritas en círculos con tracería mudéjar, que encuadran el escudo de los Mendoza de la Vega, pintado sobre un folio de pergamino incrustado en la piel de la encuadernación, decoración que se repite en ambas cubiertas. Una segunda variante ostenta dos celadas, y la tercera, con una sola celada inscrita en un rico cuadrifolio repujado y rodeado por finísimo encuadramiento mudéjar. Se completa con unos botoncitos de oro gofrados repartidos en la celada y resto de la cubierta. Su hijo, el cardenal Mendoza, sigue la misma tradición haciendo estampar una gran cruz, símbolo del título por él ostentado de Cardenal de Santa Cruz⁷⁸. Sigue dicha tradición el Cardenal Carrillo de Albornoz, cuyas encuadernaciones, con un gran escudo encuadrado por lacería mudéjar, presentan un especial carácter de suntuosidad⁷⁹.

F. Hueso Rolland denomina encuadernaciones gótico-monásticas a las realizadas en este estilo para monasterios, diferenciados solamente en las realizadas en territorios de la Corona de Aragón. Característica de las encuadernaciones gótico-monásticas es el empleo de hierros estampados en frío generalmente y que representaban trazados rectilíneos muy sencillos formando recuadros y losanges, con grandes espacios libres sobre los que se estampaban figuras de animales, flores estilizadas y eventualmente imágenes religiosas. Se ha aludido al uso de los castillos, leones y águilas como distintivo especial de las encuadernaciones españolas, algunas de las cuales se hallan actualmente fuera de su lugar de origen. Las hojas del libro se unen a fuertes nervios sujetos a tapas de madera, recubiertas de piel de cordobán, becerrillo o de cabra, perfectamente curtida, sobre la que se imprimen las estampaciones. A ello se suma el empleo de los botones o bullones generalmente en número de cinco, colocados en cada tapa, para evitar el roce de las pieles. También suelen ir provistos de cantoneras de latón finamente trabajadas, de broches y corchetes, sobre el que va estampada una flor en forma de margarita, característica de la época gótica. A veces, cuando se trataba de códices suntuosos, se les ponían

⁷⁷ Exposición de las Encuadernaciones Españolas siglos XIII al XIX, cit. p. 18, n. 16; Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit. p. 182.

⁷⁸ HUESO ROLLAND, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo..., cit. pp. 36-37; MARQUÉS DE SALTILLO, "Encuadernaciones heráldicas españolas", Revista Española de Arte, 1934, marzo.

⁷⁹ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo..., cit. p. 37.

fundas de telas o cuero, según informan los inventarios de la época⁸⁰. En Navarra era típica la encuadernación consistente en una plancha de madera recubierta con piel de cerdo teñida de rojo y sobre ella unos escudetes en bronce con trabajos heráldicos.

El códice n. 5 de la Real Academia de la Historia se estampó en Valencia en 1483, y sus improntas son más elaboradas: lises, lacerías y estrellas conforman la decoración heráldica. En fecha avanzada del siglo xv, el escudo simbólico con la leyenda "Ave María" tiene significado preciso referido a la Virgen, inscripción que se repite en los objetos de más variado carácter —espadas, cerámica, pinjantes, etc.—, eventualmente relacionada con judíos. La Fundación Lázaro Galdiano posee una importante colección de encuadernaciones referidas a distintos estilos, remontándose las más antiguas al siglo xv⁸¹.

Un Breviario de la Reina Católica merece un comentario por la exquisitez de su ejecución. Procedente de la Capilla Real de Granada, se custodia actualmente en la Biblioteca de El Escorial. Sobre ambas tapas lleva cuatro estampaciones de una misma plancha que marca dos series de animalitos colocados entre guirnaldas y alrededor, la leyenda en caracteres góticos: ave / maria / gratia / plena / domi / nus / te cum / benedita / in / mulieres : Esta ornamentación central está rodeada por un encuadramiento trazado por una serie de estampaciones de un hierro que conforma una cadena y, a su vez, nuevas decoraciones en tres de los lados de la cubierta forman un doble cordón de cruces enlazadas, por lo que queda toda la cubierta en los espacios libres con cinco nervios y cuajada; el lomo tiene estampaciones con el mismo hierro de cruz citado. El códice contiene una serie de miniaturas con el escudo de España, sin la granada, lo cual no significa que haya sido realizado antes de la toma de Granada, como se viene advirtiendo corrientemente⁸². Está cubierto con una rica funda de tafetán carmesí, sujeta con dos discos en esmalte translúcido con el escudo de España, en el que tampoco figura la granada. Parece que se trata de una encuadernación con planchas que se repetirán ya a comienzos del siglo xvi, en Flandes. Encuadernación semejante es la de la regla de la Cofradía la Real, del siglo xv, conservada en la catedral de Burgos⁸³.

La Reina Católica poseyó un soberbio *Libro de Horas*, merecedor, entre otros muchos, de tres estudios relativos a la iluminación, esmaltes de la encuadernación y armerías⁸⁴. La encuadernación de piel de zapa, de color castaño pasado de color, está ricamente decorada con treinta y nueve piezas de oro, cincelado y esmaltado, cuya disposición es similar en el anverso que en el reverso. Sigue un esquema geométrico que distribuye cuatro placas, de mayor tamaño, en los ángulos; otras cuatro, menores, en sentido horizontal, dos de las cuales articulan los broches. Cuatro, de reducidas dimensiones, trazan un esquema cruciforme en torno al motivo central, que incluye un escudo coronado. En el lomo alternan, en dos tamaños, a modo de

⁸⁰ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo..., cit. pp. 39-41.

⁸¹ LÓPEZ SERRANO, Matilde, "La encuadernación artística", cit. pp. 14-15.

⁸² Menéndez-Pidal, Faustino y Martínez de Aguirre, Javier, *El Escudo de España*, Madrid, Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía, 2004, recogido en Franco Mata, "La colección Rico y Sinobas en el Museo Arqueológico Nacional", catálogo exposición, Biblioteca Nacional, Madrid (inédito). Otro breviario de la misma reina se conserva en la British Library de Londres (Add. Ms, 18851), edición facsimilar, Barcelona, Moleiro, 2010.

⁸³ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo..., cit. pp. 41-42, 190-191.

bandas horizontales, un total de once placas ligeramente curvadas. Las abrazaderas están esmaltadas por ambos lados, de forma similar a las joyas de fines del siglo xvi y comienzos del xvii, tal vez derivadas de este conjunto. Este tipo de adornos en las cubiertas no es frecuente. Sobre una gruesa capa de oro, calada y cincelada, se han aplicado los esmaltes. Técnicamente son muy sencillos, pues se trata de un simple campeado. La gama cromática de cada pieza, tratada como una joya, es de vivos colores, combinando el blanco, verde, azul y negro opacos, con el rojo y el verde transparentes. La decoración incluye diversos motivos, entre los que la cartela o cartucho y la flor de lis constituyen la base, dentro de un esquema geométrico⁸⁵. Dos escudos campean en el centro de cada cubierta, pertenecientes a los linajes de los Reyes de Aragón y de los Enríquez, almirantes de Castilla coronados⁸⁶. El Barón de Davillier le adjudica un origen español, e indica la existencia de otro ejemplar en la Biblioteca Nacional de París, que ostenta las armerías de las familias Sandoval, Luna, Mendoza, Guzmán, etc.⁸⁷ *Libro de Horas*, menos ostentoso, de la Reina Católica se conserva actualmente en el Museo de Cleveland⁸⁸, y uno de su hija Juana la Loca, en la *British Library*⁸⁹.

A diferencia del estilo gótico castellano, el catalán presenta las líneas decorativas más gruesas; así se pone de manifiesto en el *Cançoner dels Comtes d'Urgell*, de la segunda mitad del siglo XIV, conservado en la Biblioteca Nacional⁹⁰. *El Libre dels albarans de quitacio ordinaria de las Campanyas de la casa de la senyora Reyna dona Elienor* [de Sicilia] *fet per mj Berenguer Carbonell scriua de racio de la dita senyora tramesos an Berenguer de relat Tresorer* (1367) se conserva en el Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona, y fue ejecutado en la segunda mitad de la citada centuria⁹¹. Está encuadernado en badana repujada de color crudo. En el centro, escudo de la reina Leonor: Sicilia partida de Aragón. Pertenece, pues, al mismo tipo, lo que significa la pervivencia.

Sobre las encuadernaciones mudéjares ha investigado Isabel Álvaro Zamora. Aquí me limitaré a verter algunos conceptos, de cara a establecer diferencias entre encuadernación mudéjar y gótica, cuyo ensamblaje es a veces muy difícil de distinguir; tan mezclados se ha-

⁸⁴ Reales Sitios. Monográfico Reyes Católicos. Quinto centenario del Descubrimiento, 110, Madrid, 1991. Do-MÍNGUEZ RODRÍGUEZ, Ana, "El códice y sus miniaturas", pp. 21-28; MARTÍN ANSÓN, Mª Luisa, "Los esmaltes", p. 28; MENÉNDEZ-PIDAL, Faustino, "Las armerías", pp. 28-29.

⁸⁵ Martín Ansón, "Los esmaltes", cit. p. 28.

⁸⁶ Hueso Rolland, *Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo...*, cit. pp. 74-75; Menéndez-Pidal, Faustino, "Las armerías", pp. 28-29.

⁸⁷ Barón Ch. Davillier, *Essais sur l'orfèvrerie en Espagne*, París, *cfr.* Hueso Rolland, *Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo...*, cit. p. 75, nota 2.

⁸⁸ Winter, Patrick, "A Book of Hours of Queen Isabel la Católica", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, diciembre 1981.

⁸º KREN, T., Renaissance painting in manuscripts, Treasures of the British Library, Nueva York, 1984. Libro de Horas de Juana I de Castilla, edición facsimilar, Barcelona, Moleiro, 2006.

⁹⁰ THOMAS, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, p. 43, lám. LXXX.

⁹¹ THOMAS, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, pp. 43-44, lám. LXXXI; M.C.P., "Libro de albaranes de la reina Leonor de Sicilia", Barcelona, Archivo de la Corona de Aragón, Real Patrimonio, Maestre Racional, vol. 901, Los Reyes Bibliófilos, Biblioteca Nacional, junio-septiembre 1986, catálogo Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 48, n. 24.

llan algunos elementos, en ocasiones en una misma encuadernación, que conviene tenerlos presentes. Como advierte H. Thomas, la diferencia entre una y otra no reside en la técnica, sino en el arte, en la importancia relativa de sus líneas y marcas. A efectos de comparación, en las encuadernaciones góticas lo más importante son las marcas, mientras las líneas son meramente trazos para marcar los compartimientos de cómo están organizadas las marcas. En la encuadernación mudéjar la doble línea es sumamente importante, las marcas son un mero fondo para asentar los entrelazos formados por líneas. En las encuadernaciones góticas las marcas presentan una gran variedad: animales reales, fantásticos, grotescos, pájaros, peces, flores, emblemas y ornamentos convencionales. En las encuadernaciones mudéjares las marcas son muy monótonas, en su mayor parte bandas convencionales de cuerdas o nudos, como corresponde a la tradición islámica de eliminación de seres vivos, extremo éste que, en mi opinión, no es tan concluyente. Quizá hay que achacar a la monótona naturaleza de las marcas de la encuadernación mudéjar ornamentaciones adicionales de anillos y nudos. Muchas de las encuadernaciones contienen círculos, anillos y puntos dispuestos libremente entre las pequeñas marcas del fondo⁹². El estilo mudéjar puede entenderse como la carta de presentación de la encuadernación castellana, como ha puesto de manifiesto Francisco Hueso Rolland. La antológica Exposición de Encuadernaciones Españolas, del va lejano 1934, a la que me he remitido frecuentemente, es suficientemente esclarecedora⁹³. A modo de ejemplo cito un excelente ejemplar: es un manuscrito de Nicolás de Lyra (Toledo BC Ms, 7-19), de mediados del siglo xv, cuyo estilo remite a su ejecución en Castilla94.

No están de acuerdo los estudiosos en cuanto al origen de la técnica *Gold tooling*, llamada *oropel* en español, *oripell* en catalán, *orpello* en italiano y *oripeau* en francés⁹⁵. Las opiniones de H. Thomas divergen sustancialmente de Hueso Rolland y J. Gudiol⁹⁶. M. Prosper Ricard arroja luz sobre dicho extremo con la publicación del artículo "Reliures marocaines du XIII siècle. Notes sur des spéciments d'époque et de tradition almohades"⁹⁷, donde presenta un Corán, de notables diferencias con las encuadernaciones hispánicas, y similitudes con encuadernaciones coptas de los siglos IX y X. Llama la atención Douglas Cockerell a propósito de que la tradición copta sigue viva en África, razón por la cual pudo ser importada en España, siendo el origen de la encuadernación mudéjar⁹⁸. Para Miquel y Planas el estilo mudéjar es el natural resultado de la aplicación para las encuadernaciones, de los métodos practicados por los guadamacileros, el trabajo en cuero, como su nombre indica, originario de África, establecidos

⁹² Thomas, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, pp. XXIII-XXIV.

⁹³ Exposición de las Encuadernaciones Españolas siglos XIII al XIX, cit. p. 10

⁹⁴ BROOKER, Robert E. Jr., The impact of manuscript illumination on the evolution of artistic style from the francogothic to the italo-gothic style in Castle during the xivth Century, Providence, Rhode Island, mayo 2005, tesis de doctorado, inédita, p. 240. Agradezco al autor, muy buen amigo, el permiso de su uso.

⁹⁵ Cfr. Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, cit, p. XXVI, donde cita a W. Llewelyn Davis (The White Book Mabinogion, ed. Gwenogyryn Evans Pwllheli, 1907, pp. 34, 48, 91, 195, 102, 107-109, 119).

⁹⁶ Thomas, Early Spanish Bookbindings x1-xV Centuries, cit. pp. XXIV-XXX.

⁹⁷ Hesperis, 17, 1933, fasc. II, pp. 109-127, citado por Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, cit. p. XXX

⁹⁸ Cfr. Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, cit. p. XXXII.

posteriormente en el sur de España. El cuero usado para las encuadernaciones mudéjares fue el llamado cordobán⁹⁹.

A diferencia de la encuadernación mudéjar, de extraordinaria importancia en España, la encuadernación gótica ocupa un lugar menos destacado. Goldschmidt estima como posible excepción hispánica el incunable *Dieta Salutis*, de San Buenaventura, impreso en Pamplona en 1497^{100} , mientras Thomas duda este origen para el $stamp^{101}$.

Volviendo a la Reina Católica, representa un caso especialmente interesante en el dominio del arte y la cultura. Ello se pone también de manifiesto en los libros. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un códice de las *Siete Partidas*, del siglo xv, clasificado por Hueso Rolland como gótico-mudéjar¹⁰² y como mudéjar por Thomas¹⁰³. La cubierta, realizada en cordobán, tiene una funda de terciopelo picado de color morado, con decoración rameada, característica de los tejidos y terciopelos de fines del gótico¹⁰⁴ y las iniciales Y (cubierta superior) y F (cubierta inferior), en esmalte. Los broches llevan esmaltados los haces de flechas y yugo¹⁰⁵. Tiene también un marcador de hojas.

Propiedad de los monarcas es el *Ordo Missalis secundum consuetudinem Romanae*, conservado en la Biblioteca de El Escorial. Catalogado como mudéjar por Thomas¹⁰⁶, ostenta la heráldica de identidad por medio del escudo. La división en cuatro espacios se perfila con el texto en góticas de la salutación mariana de la Anunciación: *aue maria gratia plena dominus tecum benedicta tu in mulie*[ribus]. Se conserva parcialmente la cubierta protectora de tela. Se completa con decoración de aves y animales con dos rollos foliados. Dedicado a Fernando el Católico es la *Instructio de los principes y del regimiento de aquellos*, de hacia 1475, conservado en la Biblioteca del Palacio Real. En la encuadernación, mudéjar, se inserta el borde gótico¹⁰⁷. Encuadernaciones mudéjares con detalles góticos son: el llamado *Libro de las donas compuesto y ordenado por el reuerendo maestro fray francisco ximenez dela orden delos frayles menores, de Francesc Eiximenis*, datado en 1473 (B. N.)¹⁰⁸. Del mismo autor es el *De la natura de los angeles*, 1468, conservado en la Biblioteca Nacional, de Madrid¹⁰⁹.

⁹⁰ MIOUEL Y PLANAS, R., "Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros", comunicación leída ante el segundo Congreso Nacional de las Artes del Libro, en Madrid, el día 29 de Mayo de 1913, Barcelona, Miquel-Ríus, 1913; Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, cit. p. XL. Según este autor, el cordobán era conocido en Gales ya desde mediados del siglo XIII, fecha de la que existen varios ejemplos, op. cit. pp. XXIV.

¹⁰⁰ GOLDSCHMIDT, E. Ph., y CANTAB, M. A., Gothic & Renaissance Bookbindings. Exemplified and illustrated from the author's Collection (1928), 2^a ed., Nieuwkoop/Amsterdam, B. de Graaf/N. Israel, 1967, I, p. 70, nota 1.

¹⁰¹ Thomas, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, pp. XLIV, 53, lám. XCIX.

¹⁰² Hueso Rolland, Francisco, Exposición de Encuadernaciones Españolas. Siglos XII al XIX, cit., p. 191, n. 67, lám. XIV.

¹⁰³ Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, cit. p. 13, láms. XIV-XV.

¹⁰⁴ SÁNCHEZ TRUJILLANO, Mª Teresa, Catálogo de los tejidos medievales del M.A.N., Boletín del Museo Arqueológico Nacional, IV, n. 1, Madrid, 1986, pp. 91-116, sobre todo figs. 37, 3-9, 41, 42, 44.

¹⁰⁵ Para el yugo vid. Mingote Calderón, José Luis, Los orígenes del yugo como divisa de Fernando el Católico. La presencia de yugos para tres animales en la iconografía, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2006.

¹⁰⁶ Thomas, Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries, pp. 13-14, lám. XVI.

¹⁰⁷ Thomas, Early Spanish Bookbindings x1-xv Centuries, p. 20, lám. XXVIII.

¹⁰⁸ Thomas, Early Spanish Bookbindings x1-xv Centuries, pp. 32-33, lám. LV-LVI.

¹⁰⁹ Thomas, Early Spanish Bookbindings x1-xv Centuries, pp. 34, lám. LVIII.

Una encuadernación más elaborada que la *Dieta Salutis*, en *cuir ciselé*, es la destinada a un *Missale mixtum* escrito por Francisco Flórez para Isabel la Católica en 1496 en Granada, derivado de un original italiano. Cada mitad del panel tiene seis aves y animales con dos rollos foliados, y cada mitad está rodeada del texto de un versículo de los Salmos: *Adiutorium nostrum in nomine domini que fecit celum et terram* (Ps. 24, 8) y *sit nomen domini benedictum ex hoc nunc et usq*[ue] *in seculum* (Ps. 113, 2)¹¹⁰.

Aunque parezca una aseveración de Perogrullo, la heráldica es una indicación de identificación y como tal, de propiedad. Así lo pone de manifiesto I. A.Yeves: "La encuadernación heráldica nos informa de la voluntad de formar una biblioteca y de personalizar sus libros mediante esta marca de propiedad"111. La encuadernación heráldica se caracteriza, como su nombre indica, por el protagonismo prestado al escudo de armas u otros motivos heráldicos, emplazados generalmente en el centro de la tapa delantera, aunque también pueden hallarse en la trasera o en el lomo¹¹². Ejemplar destacado es una *Biblia Sacra* de la catedral de Plasencia, guardada entre sus más ricos fondos. Es obra de comienzos del siglo xv, según Thomas¹¹³ o de fines del siglo xiv, que según J. R. Mélida debió de ser donada a la sede por algún miembro de la familia Zúñiga, tal vez el obispo D. Gonzalo de Zúñiga, que rigió la diócesis entre 1415 y 1422. Sin embargo, al no aparecer el capelo y corresponder la decoración a fecha posterior, la donación pudo ser de un familiar del referido prelado que vivió a fines del siglo xv. En el año 1506 la Biblia estaba en poder del cardenal D. Juan de Zúñiga y Pimentel, a quien se la reclamó la catedral como propiedad suya. Considerado como un magnífico manuscrito, ornado con ilustraciones de excelente calidad, está escrito a doble columna con escritura uncial y las miniaturas de un arte en el que se ha advertido influencia italiana. La encuadernación es de piel roja labrada con hierros, cubierta con seda sobre la cual lucen aplicaciones góticas de plata, consistentes en medallones floronados y broches de igual material y características¹¹⁴. La cubierta presenta en su parte central un escudo, sin las armas, inscrito en un elemento cuadrado que, a su vez, va colocado de manera sesgada con respecto al espectador. Los ángulos libres entre dicho elemento cuadrangular y el escudo se rellenan con una decoración calada, con los rebordes del mencionado polígono subrayados por medio de listeles anillados. La silueta exterior se resalta asimismo con elegante ornamentación calada: hojas trilobuladas en los ángulos enlazadas por medio de sogas a unas veneras de las que parten unas madejas. Este elemento central se rodea de otros cuatro motivos a modo de estrellas de dieciséis puntas, dispuestas en torno a un círculo central, con borde anillado, que lo enmarcan. Ocho de las puntas de las mencionadas estrellas (las más elevadas) rematan en hojas parecidas a las anteriores del elemento central, en tanto las otras ocho puntas intermedias (más bajas) ostentan una

¹¹⁰ Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, pp. XLIV-XLV, 82-83, lám. XCVIII.

¹¹¹ YEVES ANDRÉS, Juan Antonio, "La heráldica en la encuadernación", La encuadernación: historia y arte, I Curso El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII, coord. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, 2001, pp. 233-278, sobre todo p. 234.

¹¹² Yeves, "La heráldica en la encuadernación", cit. p. 233.

¹¹³ Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, cit. pp. 11-12, láms. XII-XIII.

¹¹⁴ Mélida, José Ramón, Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres, Madrid, 1924, t. II, pp. 301-302, fig. 993.

sencilla decoración ondulante, típicamente góticas. En la parte central encierran un elemento de hueso con una especie de lanzadera, grabada en su interior con cuatro agujeros de los que emergen ocho hilos terminados, de cuatro en cuatro, en dos ovillos. La sobrecubierta ofrece decoración similar, salvo en que en su parte central domina el escudo de los Zúñiga, con banda de sable sobre campo de oro. El escudo está rodeado por otros cuatro medallones, similares a los descritos en la contracubierta, salvo en que encierran un motivo central en forma de media luna. También se aprecia un grabado sobre hueso afín a los de la contracubierta, salvo en su estructura de cuarto lunar¹¹⁵. Mélida advierte que el códice estaba guardado en una caja de madera revestida de cuero labrado, con adornos góticos, como los caracteres de la cuarteta, de tipo caballeresco, lo que indica que ha sido reaprovechada, ya que el contenido es totalmente ajeno a la obra¹¹⁶.

Viua por uena sazón — este que de dia en dia Florece en caualleria — sobre quantos son.

En Extremadura, sin embargo, destaca como centro de mayor envergadura el escritorio del monasterio de Guadalupe. Su organización y funcionamiento son perfectamente conocidos, gracias a haberse conservado sus Ordenanzas o Reglamento. Aunque la Orden Jerónima llega a Guadalupe a mediados del siglo xiv, no es hasta el siglo xv cuando se conocen las actividades del monasterio, y es de entonces de cuando datan los nombres de Fr. Alonso, el Pellejero (1429), Fr. Martín Vizcaíno, conocido como encuadernador (1439), Fr. Martín de Sevilla, también encuadernador (1448), Fr. Pedro el Pellejero (1459, Fr. Álvaro, pergaminero (1464), según datos extraídos de los obituarios. Es asimismo conocido por las relaciones de viajeros que pasaron por el monasterio. Jerónimo Münzer, que lo visitó por el año 1495, describe la iglesia y anota: "que había unos cantorales tan enormes como no los vi jamás, porque cada folio es una piel entera y sus dimensiones son de cuatro palmos de ancho, por seis de largo" descripción alusiva tal vez a encuadernaciones mudéjares. Estimo de interés mencionar "un preciado cantoral con encuadernación cuajada de perlas y piedras que se usa en las procesiones". La Reina Católica valoraba la institución y de ello da fe la solicitud de que le copiaran un libro de flos sanctorum, muy en boga durante varios siglos. Las encuadernaciones conservadas no llegan más allá de fines del siglo xv. Se trata de cubiertas de tabla recubiertas de badana o pieles admirablemente curtidas, de color generalmente pardillo. Aunque la mayoría son mudéjares, eventualmente se adornan con un hermoso medallón repujado con la imagen de la Virgen o algún santo. Desgraciadamente se han perdido muchos libros, lo que impide establecer conjeturas, aunque a través de las noticias, se deduce su extraordinaria riqueza¹¹⁷. Una de las encuadernaciones que ha figurado en la exposición del año 1934 corresponde a un cantoral, en la que se mezclan los estilos gótico y mudéjar. Está realizado en un bellísimo cordobán [marroquín] granate con estampaciones en seco, representando cardinas y a la vez

¹¹⁵ Andrés Ordax, Salvador y García Mogollón, Florencio-Javier, La platería de la catedral de Plasencia, Cáceres, Diputación Provincial, 1983, pp. 165-168, n. 72; "Biblia Sacra", Patrimonio Histórico de Extremadura: Edad Media y Renacimiento, catálogo exposición, Mérida, Junta de Extremadura, 1990, pp. 80-81.

¹¹⁶ Mélida, Catálogo Monumental de España. Provincia de Cáceres, t. II, p. 302.

¹¹⁷ Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo..., cit. pp. 57-59.



Fig. 12. Encuadernación del Cardenal Juan de Cervantes (Museo de la Catedral de Ávila)

ostentando tracerías mudéjares de filetes que marcan entrelazados: clavos fortísimos en forma de cascabel —es decir, cortados por la mitad— dan más suavidad a los golpes y roces que pueda sufrir el libro¹¹⁸.

La reciente exposición de la catedral de Toledo ha acogido la encuadernación del *Diurnale offici divini* datado a finales del siglo xv, comienzos del xvi¹¹⁹. Además del riquísimo

¹¹⁸ Hueso Rolland, *Exposición de encuadernaciones españolas. Catálogo...*, cit. pp. 59, 188, n. 50.

MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, P., "Taller guadalupense. Encuadernación del libro Diurnale officii divini", Isabel. La Reina Católica. Una mirada desde la Catedral Primada, Catedral de Toledo, catálogo exposición, Toledo, Arzobispado, 2005, pp. 607-608, n. 307. Vid. también Mogollón Cano-Cortés, P., "El Diurnal del monasterio de Guadalupe y el libro iluminado de uso privado en la Edad Media", Norba-Arte, 20-21, Cáceres, 2002, pp. 41-57.

cantoral encuadernado con perlas y piedras preciosas, que se llevaba en las procesiones los días de fiesta, según manifiesta J. Münzer¹²⁰, el Diurnal cubre los folios de un libro del siglo xVII. Se siguió la técnica del entelado, procedimiento que consiste en la utilización de diversos tejidos frecuentemente muy lujosos, como el terciopelo, la seda o el damasco, habitual en los libros bajomedievales de uso individual¹²¹. A este grupo perteneció la encuadernación, en cuero forrado de terciopelo rojo, con diez medallones, cinco en cada cubierta, los centrales con relieves de nácar con la coronación de la Virgen por la Trinidad y la Virgen entronizada con el Niño. En los cuatro ángulos se emplazan placas de cobre dorado con esmaltes translúcidos o transparentes, de amplia difusión en los siglos xIV y xV. Los esmaltes están engarzados por medallones de plata rematados con flores trifolias a modo de crestería. También son de plata los broches de cierre de fina labor calada que recuerdan los *candelieri* italianos. La cubierta delantera aloja las figuras de la Magdalena penitente en la gruta de Saint Baume, San Juan Bautista con el cordero, santa con libro, San Cristóbal; en el reverso figuran San Juan Bautista, dos santas, una de ellas Santa Bárbara, y el arcángel Miguel y San Jerónimo penitente, todos ellos muy populares en la Edad Media, y el último, patrono de la Orden.

El museo de la catedral de Ávila custodia un manuscrito guardado en una magnífica cubierta de plata que ostenta las armas del Cardenal D. Juan de Cervantes¹²² (figs. 12). Descrito por Hueso Rolland en 1934 y posteriormente por Thomas, relaciona la decoración con la labor de ebanistería del mobiliario gótico¹²³. Las cubiertas exhiben sobre tabla de madera placas de plata dorada. Una cenefa con decoración de tracería bordea los extremos, separada del cuerpo por otra cenefa con decoración vegetal, bastante perdida. En el centro de la portada, inscritas en un losange, campean en esmalte, en bajo relieve, las armas del cardenal Cervantes, nombrado como tal por el Papa Martín V en 1426. En el otro lado, sobre base de similar estructura, se representa la resurrección de Cristo. Al final del texto se leen los *memoranda*, relativos al aniversario de las celebraciones de los años 1340 y 1341, lo que sirve para datar el códice por esos años, siendo concluido en 1345. Las tapas ostentan labor de filigrana con adornos de claraboyas, que parecen caladas a buril, y plata (28 x 18 cm). Perteneció al citado cardenal (+ 1453), administrador de la diócesis de Ávila entre 1436 y 1444 y tal vez a estas fechas pertenezcan las cubiertas. Sobre este libro juraban los obispos de Ávila al tomar posesión de la sede¹²⁴.

¹²⁰ Münzer, Jerónimo, Viaje por España y Portugal (1494-1495), Madrid, 1991, p. 239.

¹²¹ CARRIÓN GÚTIEZ, "La encuadernación española en la Edad Media", Los manuscritos españoles, Madrid, 1993, pp. 365-399, sobre todo p. 371.

¹²² Exposición de las Encuadernaciones Españolas siglos XIII al XIX, cit. p. 9; Cfr. Hueso Rolland, Exposición de encuadernaciones españolas..., cit. p. 18.

¹²³ Thomas, Early Spanish Bookbindings xi-xv Centuries, pp. XXXVI-XXXVII, 10-11, lám. XI.

¹²⁴ Gómez Moreno, Manuel, Catálogo Monumental de la provincia de Ávila, edición preparada por A. de la Morena y T. Pérez Higuera, Ávila, Fundación Gran Duque de Alba, 1983, p. 126; Martínez Frías, José Mª, "Ávila gótica", La España Gótica. Castilla y León /1, Madrid, Encuentro, 1989, pp. 473-474, Martín Ansón, Mª Luisa, "La importación de obras de esmaltes italianos y su influencia en la Castilla bajomedieval: el llamado 'cáliz de San Segundo'", Archivo Español de Arte, 269, Madrid, 1995, pp. 45-60; Ruiz Maldonado, Margarita, "Evangeliario del Cardenal Cervantes", Testigos. Las Edades del Hombre, Santa Apostólica Iglesia Catedral Ávila, catálogo exposición, Ávila, 2004, p. 351.

BIBLIOGRAFÍA EN ORDEN CRONOLÓGICO

- MIOUEL Y PLANAS, Ramón, "Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros", comunicación leída en el *Segundo Congreso Nacional de las Artes del Libro*, en Madrid, el día 29 de mayo de 1913, Barcelona, Miguel-Ríus, 1913, 23 pp.
- Gudiol, José, "Encuadernaciones de Vic", Museum, 3, Barcelona, 1913, pp. 240-250.
- Hueso Rolland, Francisco, *Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX,* Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.
- THOMAS, Henry, *Early Spanish Bookbindings XI-XV Centuries*, Londres, Bibliographical Society, 1939 (para 1936).
- Exposición histórica del libro español: un milenio del libro español: guía del visitante, Madrid, Congreso Iberoamericano de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual, 1952.
- AINAUD DE LASARTE, Juan, "Encuadernación", Ars Hispaniae, Madrid, Plus Ultra, vol. 18, 1962.
- Goldschmidt, E. Ph. y Cantab, M. A., Gothic & Renaissance Bookbindings exemplified and illustrated from the Author's Collection, 2^a ed., Nieuwkoop, B. de Graaf y Amsterdam, N. Israel, 1967, 2 vols.
- Gauthier, Marie Madeleine, "Les reliures en émail de Limoges conservés en France: Recensement raisonné", *Humanisme actif: Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, 2 vols, París, 1968, I, pp. 271-287.
- LÓPEZ SERRANO, Matilde, La encuadernación española: breve historia, Madrid, ANABA, 1972.
- Escolar, Hipólito, *Historia del Libro*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Ediciones Pirámide, 1984.
- Catálogo de la exposición "Ocho siglos de la encuadernación española", a cargo de Carlos Romero de Lecea y Matilde López Serrano, Bruselas, Europalia 85, 1985.
- Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. 1. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Josef-Haubrich-Kunsthalle, catálogo exposición, Colonia, Greven & Bechtold GMBH, 1985, vol. I.
- López Serrano, Matilde, "La encuadernación artística", *Goya*, julio-diciembre 1986, n. 193-195, pp. 14-21.
- Los Reyes Bibliófilos, Biblioteca Nacional, junio-septiembre 1986, catálogo Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- Montero Torres, Antonio, "Calendario –o Martirologio– cisterciense, y Regla de San Benito, del Real Monasterio de Santa María de las Huelgas de Burgos, en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid", *Cistercium*, 173, 1987, pp. 433-447.
- Carrión Gútiez, Manuel, "La encuadernación artística en España", *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ollero, 1992, pp. 9-16.
- Gómez Raggio, Francisco, El libro de la encuadernación, Madrid, Alianza, 1996.
- La estética del libro español. Manuscritos e impresos españoles hasta finales del siglo xvi en la Biblioteca Lázaro Galdiano, Madrid, 1997.

- El libro como objeto de arte. Actas del I Congreso Nacional sobre bibliografía, encuadernación artística, restauración y patrimonio bibliográfico, Cádiz, 22-24 abril, 1999.
- Franco Mata, Ángela, "El tesoro románico", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional*, t. XVII, nºs 1 y 2, Madrid, 1999, pp. 201-225.
- *Ex-libris. El Patrimonio de las Bibliotecas Universitarias Españolas*, Colexio de Fonseca, Santiago de Compostela, 28 septiembre / 31 octubre 2000, catálogo exposición, Santiago de Compostela, 2000.
- El documento pintado: cinco siglos de arte en manuscritos, Madrid, Museo del Prado, 2000.
- La encuadernación: historia y arte, I Curso El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII, coord. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, 2001.
- Andrino Hernández, Manuel, "El documento notarial y la encuadernación", *La encuadernación: historia y arte*, cit. pp. 56-91.
- Arco y García, Fernando del, "La sigilografía en los documentos notariales", *La encuadernación: historia y arte*, cit. pp. 196-208.
- Carrión Gútiez, Manuel, "Encuadernación y cultura", *La encuadernación: historia y arte*, cit. pp. 279-306.
- Chueca Goitia, Fernando, "Invariantes estéticos españoles en el arte de la encuadernación", *La encuadernación: historia y arte, I Curso El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII*, coord. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, 2001, pp. 307-316.
- Linage Conde, José Antonio, "La encuadernación de los libros y documentos de los monasterios", *La encuadernación: historia y arte, I Curso El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII*, coord. Guadalupe Rubio de Urquía, Madrid, 2001, pp. 93-134.
- YEVES ANDRÉS, Juan Antonio, "La heráldica en la encuadernación", *La encuadernación: historia y arte. I Curso El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII*, coord. Guadalupe Rubio de Urguía, Madrid, 2001 pp. 233-278.
- El Marqués de Santillana 1398-1458. Los albores de la España Moderna. El Humanista, catálogo exposición, Hondarribia, Nerea, 2001.
- Carpallo Bautista, Antonio, *Análisis documental de la Encuadernación Española. Repertorio bibliográfico. Tesauro. Ficha descriptiva*, Madrid, AFEDA, 2002.
- De Limoges a Silos, catálogo exposición, Madrid, Biblioteca Nacional, SEACEX, 2002.
- Franco Mata, Ángela, "Orfebrería y esmaltes del taller de Silos", *Actas del Congreso internacional sobre la Abadía de Santo Domingo de Silos. Milenario del Nacimiento de Santo Domingo de Silos (1000-2001), Sección de Historia del Arte,* Burgos, 8-11 de octubre 2001, Burgos/Silos, Universidad de Burgos-Abadía de Silos, 2003, 149-210.
- La Edad de un Reino. Las encrucijadas de la Corona y la Diócesis de Pamplona, catálogo exposición, I. Sancho el Mayor y sus herederos. El linaje que europeizó los reinos hispanos, catálogo exposición, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2006.
- REVILLA VIELVA, Ramón, "Un códice latino de Burgos", *Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos*, I, Madrid, 1934, tirada aparte y copia digital, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2009-2010.

Franco Mata, Ángela, "Le trésor d'Oviedo, continuité de l'église wisigothique. Aspects stylistiques, inconographie et fonction", *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, XLI, 2010, pp. 163-173.