

Encuadernaciones mudéjares*

MARÍA ISABEL ÁLVARO ZAMORA**

Resumen

Estudio de las encuadernaciones mudéjares de los siglos XV y XVI. En él se analizan sus características, precedentes en los talleres de encuadernación de al-Andalus y el Magreb, tipologías de cubiertas, materiales, técnicas decorativas, estética y repertorio ornamental, en las que se fusiona la tradición islámica dominante con algunos elementos propios de la encuadernación y arte occidentales.

Bookbindings mudéjares study from the 15th and 16th century. It analyzes her characteristics, precedents in the bookbindings workshops of al-Andalus and the Magreb, cover's typologies, materials, decorative's techniques, aesthetics and ornamental collections, where dominant islamic's tradition fuses with some own elements of the bookbindings and occidental art.

* * * * *

1. Definición y características del arte mudéjar

El arte mudéjar (del árabe *mudayyan*) surgió como resultado de una situación histórica singular que únicamente se dio en la España medieval y moderna, la de la permanencia de los mudéjares —es decir, de los musulmanes que se mantuvieron en su fe— en los territorios reconquistados al Islam. Esta circunstancia determinó la convivencia y síntesis de

* El encargo de la lección «Lo mudéjar en la encuadernación», dentro del *II Curso sobre La Encuadernación: Historia y Arte. Los estilos en la encuadernación española: del Románico y Gótico al «Art Nouveau»*, organizado por AFEDA y celebrado en Madrid entre noviembre de 2005 y febrero de 2006, me llevó a iniciar una investigación sobre el tema, que comenzó con la recopilación bibliográfica y la revisión directa de las encuadernaciones mudéjares ya conocidas de diversas procedencias (como Toledo y Segovia, especialmente las conservadas en la Biblioteca Nacional y en la Academia de la Historia, en Madrid, o las de la Biblioteca Real de Nápoles, actualmente reunidas en la Universidad de Valencia) y fue seguida de otra labor de investigación más amplia desarrollada a lo largo de varios meses en diferentes archivos y bibliotecas aragonesas (Archivo de la Diputación Provincial, Archivo Capitular de La Seo y Biblioteca de las Cortes de Aragón, en Zaragoza), que me permitió localizar un gran número de encuadernaciones inéditas. El resultado de todas estas investigaciones ha sido sistematizado de manera personal en la síntesis que ahora se publica, en la que necesariamente se ha tenido en cuenta también la encuadernación islámica (andalusí y del Magreb), cuyo desarrollo e importancia explican que sus características técnicas y formales fueran adoptadas posteriormente en los talleres surgidos en los territorios cristianos en los que se manufacturaron las denominadas encuadernaciones mudéjares. Este estudio se plantea como el punto de partida para una investigación mucho más amplia que pretendemos continuar en los próximos años.

** Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Investiga sobre Cerámica, Artes Decorativas, Arte Mudéjar y Arte Aragonés. Dirección de correo electrónico: mialvaro@unizar.es.

dos tradiciones culturales diferentes, la islámica y la cristiana, y la creación de un arte nuevo —no necesariamente unido a los mudéjares (o moriscos) como grupo social minoritario— que fue fruto de la pervivencia del arte musulmán precedente, de la posterior llegada de renovadas influencias andalusíes, primero almohades y más tarde nazaríes, y de la paulatina adopción del arte cristiano que iría evolucionando desde el gótico al renacimiento. Todos estos elementos se reunieron y reelaboraron de formas diversas en el arte mudéjar peninsular, en una hibridación original que está presente en todas sus manifestaciones artísticas, desde la arquitectura a las artes decorativas.¹

El arte islámico en su conjunto muestra una gran unidad derivada del mantenimiento a lo largo del tiempo de unas características generales comunes, que se reiteran a pesar de la diversidad de soluciones que presentan sus diferentes artes a lo largo de su amplia geografía. Dichas características son las siguientes:

1. La importancia dada a la ornamentación que en el arte islámico es la que concede valor artístico al objeto a la vez que lo desmaterializa, pues —de acuerdo con su pensamiento religioso— *sólo Dios permanece* y toda obra humana es, o debe parecer que es, perecedera. De aquí surge la *estética de la fragilidad* que busca dotar a las obras de una apariencia delicadamente frágil y cambiante.

2. El amplio desarrollo de las artes decorativas, que trajo consigo el perfeccionamiento de las diferentes técnicas de trabajo artístico de la madera, el yeso, la cerámica, el cuero o el metal.

3. Un repertorio ornamental común compuesto preferentemente por motivos geométricos y vegetales, de los que son ejemplo la lacería o diseño de cintas entrelazadas con las que se componen motivos estrellados, variadas figuras poligonales, cordones o trenzas, y el ataurique u hoja de acanto estilizada. A estos temas se unen los seres vivos, plasmados siempre de forma conceptual; los caracteres epigráficos (escritura cúfica), con los que se escribe el nombre de Dios o se trazan jaculatorias piadosas testimonio de su fe; y algunos motivos simbólicos y de protección, como la mano de Fátima, la estrella de seis puntas o sello de Salomón, los siete

¹ Pueden verse las siguientes publicaciones: ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., «Les arts decoratives mudèjars/Las artes decorativas mudéjares», en Giasante, D. (comis.), *Els vestits del Saber. Enquadernacions mudèjars a la Universitat de València*, Valencia, Universitat de València, 2003, pp. 17-36 y 175-184; ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., «Las artes decorativas mudéjares», en Borrás Gualis, G. M., Álvaro Zamora, M.^a I. y Sarasa Sánchez, E., *Los mudéjares en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 2003, pp. 187-210 y 212-214; ÁLVARO ZAMORA, M.^a I., «Las artes decorativas mudéjares», en Borrás Gualis, G. M., Álvaro Zamora, M.^a I. y Sarasa Sánchez, E., (comis.), *Mudéjar*, Catálogo Exposición Itinerante, Zaragoza, Ibercaja, 2005, pp. 39-48.

círculos representación de los siete cielos creados, los diseños en cruz alusivos al Paraíso y el creciente o media luna. Su concepción estética concibe todas estas decoraciones de forma plana y superficial, fragmentada (es decir, como trozos de una realidad sin fin que podría continuarse indefinidamente) y bien delimitada, siguiendo criterios de repetición, alternancia y horror al vacío.

4. La versatilidad o capacidad de asimilación y adaptación de nuevas formas, que le lleva a adoptar soluciones tipológicas, técnicas y decoraciones de procedencias diversas y a sintetizarlos y reelaborarlos después de acuerdo a los referidos criterios estéticos.

Todas estas características son las que continuarán en el arte mudéjar, dándole igualmente una gran unidad. Así, en las encuadernaciones mudéjares de las que ahora tratamos destaca también la importancia dada a la ornamentación como recubrimiento superficial que aporta una apariencia frágil y delicadamente trabajada a la cubierta del libro; el amplio desarrollo técnico, que pervive los modos de trabajo elaborados en los talleres andalusíes; la continuidad del repertorio ornamental del arte islámico, centrado casi exclusivamente en el muestrario geométrico, así como la pervivencia de su peculiar concepción estética; e idéntica capacidad de asimilación de nuevas formas, que lleva al arte mudéjar a adoptar algunas técnicas y decoraciones del repertorio cristiano, a sintetizarlas con las islámicas y a crear a partir de esta hibridación un arte nuevo y original que ya no es ni musulmán ni cristiano, sino mudéjar. En relación con esto último, debo recalcar lo inadecuado del uso de términos tales como *arte gótico mudéjar* o *arte renacentista mudéjar*, que todavía se repiten en publicaciones recientes, pues —tal como he venido explicando— el término mudéjar implica ya la síntesis de ambas tradiciones.

2. La encuadernación en los talleres islámicos, punto de partida de las encuadernaciones mudéjares

La relación existente entre el arte islámico y el arte mudéjar, o lo que es igual, entre la encuadernación islámica y la encuadernación mudéjar requiere el conocimiento de la primera antes de abordar la segunda. Por ello es imprescindible partir del trabajo realizado en los talleres musulmanes de al-Andalus, por ser el precedente más directo de las encuadernaciones mudéjares.

Tal como ha expresado recientemente Hossam Mujtār al-^cAbbādī, *el desarrollo de la encuadernación (...) en al-Andalus y en el resto del Occidente islámico se remonta a los primeros siglos de la presencia musulmana en Occidente.*

Desde el momento en que se asienta la sociedad islámica, la necesidad de conservar la memoria, su expresión escrita y sus leyes provocan la existencia del libro, que, contra la tradición romana, no es un rollo, sino un volumen compuesto de un cierto número de páginas cosidas y protegidas por una cubierta rígida forrada de piel trabajada. Se convierte, pues, en una artesanía o industria, la cual va a alcanzar en los siglos venideros un gran desarrollo y será muy apreciada por los sabios y coleccionistas andalusíes.² De aquí parte la reconocida calidad alcanzada por las técnicas de trabajo del cuero en la España musulmana, así como la admiración que despertaron las obras salidas de los talleres de Córdoba, que hicieron que se generalizase el uso del término *cordobán* para designar a cualquier piel de macho cabrío o cabra curtida, teñida y ornamentada con perfección.³ En este contexto surgiría tanto el trabajo de los guadamacileros, que manufacturaban tapicerías, cortinas, almohadones, alfombras, calzados, fundas de armas, estuches y cajas, como el de los encuadernadores, que, aunque diferenciado del anterior, no cabe duda que se fundamentó en la aplicación de las mismas técnicas y sistemas de labra de la piel.⁴ Sin embargo, dado que no han llegado hasta nosotros cubiertas artísticas de libros andalusíes, por haber sido destruidas o haber desaparecido con el paso del tiempo, debemos acudir a otras encuadernaciones islámicas conservadas, directamente vinculadas con las hispanomusulmanas, como fueron las del Magreb.

Resulta así esencial el estudio de algunos importantes conjuntos de encuadernaciones llegados hasta nosotros, como uno de Túnez, correspondiente al hallazgo de algo más de 179 libros en Kairúan que fue publicado por Georges Marçais y Louis Poinssot en 1948,⁵ y otro de Marruecos, procedente de la Madraza de Ben Yúfuf de Marraqúes (heredera a su vez de los fondos de la mezquita de la Kutubiyya, fundada por los emires almohades en el siglo XII), que dio a conocer Prosper Ricard

² AL-^cABBADÍ, H. M., *Las artes del libro en al-Andalus y el Magreb*, Madrid, Ediciones El Viso, 2005, p. 75.

³ Así lo recoge COVARRUBIAS OROZCO, S., *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611, (Madrid, Editorial Castalia, 1994), en la voz «cordobán».

⁴ La evidencia de que tanto guadamacileros como encuadernadores usaron las mismas técnicas e, incluso, los mismos repertorios ornamentales en el trabajo del cuero y de que existió una gran unidad entre la obra realizada en los talleres de al-Andalus y de la España cristiana queda patente cuando comparamos piezas obradas por artesanos de ambas especialidades en sendos ámbitos geográficos. Una muestra de ello nos la ofrece un bote de piel fechado entre los siglos XIV-XV y clasificado como *hispanoárabe* que se conserva en el Museo del Arte de la Piel, de Vich; su ornamentación consiste en un trabajo gofrado en seco y en oro con trenzados y botones, igual al que es frecuente en las encuadernaciones mudéjares [véase AGUILÓ ALONSO, M.^a P., «Cordobanes y guadamaciles», en Bartolomé Arraiga, A. (coord.), *Las artes decorativas en España (tomo II), Summa Artis*, vol. XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 257-297 (espec. figs. pp. 264-265)].

⁵ MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais: IX au XIII siècle: reliures, verrenies, cuivres et bronzes, bijoux*, Tunis, Tournier, 1948.

en 1933.⁶ Las encuadernaciones de los referidos libros magrebíes, coetáneas e iguales a las que se hicieron en los talleres andalusíes, esbozan desde sus ejemplares más antiguos fechados en el siglo IX algunas de las constantes que caracterizarán a las encuadernaciones mudéjares posteriores —tal como ya señalara Juan Ainaud de Lasarte⁷—, como son: la excelente calidad de las pieles, bien curtidas, flexibles y finas; el trazado ornamental de dibujos realizados sobre pautados geométricos compuestos previamente con regla y compás; las técnicas de estampación decorativa, consistentes en gofrados en seco y en oro (técnicas que, respectivamente, son denominadas también gofrado y dorado, iniciada esta última en época almohade); el uso de pequeños hierros para obtener líneas rectas y paralelas al borde de las tapas (mediante la rueda de dorar) u ornamentaciones geométricas diversas (en forma de bastoncillos rectos y curvos o círculos) apoyándose únicamente en la repetición de su estampación en seco sobre una trama geométrica simple (se componen de este modo motivos aislados o se rellenan cenefas y fondos sin dejar un solo hueco vacío), de planchas mayores mediante las que se conseguía un motivo decorativo mayor (que quedaba en relieve al estampar la plancha sobre el cuero ligeramente húmedo en la prensa)⁸ y también de algún útil afilado (punta o punzón) con el que podían añadirse pequeños detalles manuales; la preferencia por los temas de lazo y geométricos (temas estrellados, trenzas o cordones, anudamientos, óvalos y círculos); y la creación de unos modelos compositivos concretos para la ornamentación de las cubiertas, como son el trazado centrado de un motivo enmarcado por una o más cenefas, o la repetición de un mismo tema ornamental en el panel rectangular de la tapa, perfilado de la misma manera que el anterior.

La calidad alcanzada por las técnicas artísticas en la confección de los libros en los talleres islámicos occidentales aparece minuciosamente recogida en varios manuscritos llegados hasta nosotros, que resultan ser una fuente fundamental para el conocimiento de todo el proceso de elaboración de un libro, dentro del que se encuentra el arte de la encuadernación, dado que en general se escribieron para dar a conocer sus técnicas, describiendo los materiales, los instrumentos empleados para cada una de sus labores y el orden y procedimientos que debían seguirse en el dibujo de estas cubiertas artísticas. Entre otros,⁹ se conserva el del

⁶ RICARD, P., «Reliures marocaines du XIII^e siècle», *Hesperis*, XVII, II, 1933, pp. 109-127.

⁷ AINAUD DE LASARTE, J., «Encuadernación», en AA. VV., *Miniatura. Grabado. Encuadernación, Ars Hispaniae*, vol. XVIII, Madrid, Plus Ultra, 1958, pp. 323-344.

⁸ AL-^cABBĀDĪ, H. M., *Las artes...*, *op. cit.*, pp. 151-152.

⁹ KHEMIR, S., «Las artes del Libro», en Dodds, J. (coord.), *Al-Andalus. Las artes islámicas en España*, Madrid, The Metropolitan Museum of Art, Ediciones El Viso, 1992, pp. 15-125.



Fig. 1. Biblioteca Real de Rabat de Marruecos, 1178 (12609) [DODDS, J., (ed.), 1992, p. 308].

tunecino al-Mu'izz ben Bādir (1007-1061), titulado *Apoyo de los secretarios y material para la inteligencia*, que trata tanto del papel como del arte de la caligrafía y de la encuadernación, y el de Abul-Abbas ben Muhammad al Sufyain, *El arte de la encuadernación y del dorado*, redactado en Fez el año 1619, que se ocupa de la manufactura de las cubiertas de piel y fue descubierto en dicha ciudad por Prosper Ricard, el cual lo publicó con la intención de que sirviera de punto de partida para la recuperación de las técnicas antiguas por parte de los encuadernadores marroquíes contemporáneos.¹⁰ El primero de ellos ha sido recientemente traducido por Hossam Mujtār al-^cAbbādī (2005), investigador

que además ha dado a conocer y traducido otras fuentes textuales sobre las técnicas de la encuadernación en al-Andalus y el Magreb.¹¹

Un excelente testimonio de la perfección alcanzada en los talleres islámicos occidentales nos lo ofrece la encuadernación de un Corán almohade, fechado en 1178, conservado en la Biblioteca Real de Rabat (Marruecos)¹² [fig. 1]. Este ejemplar ha mantenido intacta la solapa que es característica de los libros musulmanes, muestra una ornamentación de lacería que compone una estrella central de ocho puntas enmarcada por varias cenefas y se realizó con una técnica grabada, dorada y policromada en verde y morado-rosáceo (esto último bastante excepcional). Las decoraciones en oro, inventadas en los talleres islámicos del periodo almohade, alcanzarían gran difusión en los siglos XIV y XV, pasando a los talleres cristianos europeos hacia mediados del Cuatrocientos, posiblemente a través de Nápoles.

¹⁰ RICARD, P., «Reliures marocaines...», *op. cit.*, p. 109, nota n.º 3. El manuscrito era propiedad de M. Louis Mercier, destacado arabista, y su 2.ª edición, aparecida en París en 1925, contó con un índice de términos técnicos en francés.

¹¹ AL-^cABBĀDĪ, H. M., *Las artes...*, *op. cit.*, pp. 79-127.

¹² Signatura 12609 (KHEMIR, S., «Las artes...», *op. cit.*, ficha n.º 78 del catálogo, p. 308; AL-^cABBĀDĪ, H. M., *Las artes...*, *op. cit.*, pp. 156-157).

Otra muestra de la encuadernación islámica occidental nos la ofrece otro Corán almohade, fechado hacia 1256, procedente de la mezquita de la Kutubiyya de Marraqués y conservado en la actualidad en la British Library de Londres¹³ [fig. 2]. Se trata de nuevo de una encuadernación de cartera, con solapa de forma pentagonal y tapas de cartón recubiertas de cuero (piel de cabra o macho cabrío) que, originalmente, debía presentar un color rojizo. La decoración de lacería recubre enteramente ambas cubiertas y se trazó apoyándose en un pautado geométrico a partir del que se compuso una red sobre la que se repiten varias estrellas de ocho puntas. Toda esta labor de entrelazo está profundamente grabada sobre la piel, delimitando perfectamente las cintas, y queda destacada gracias a la decoración gofrada en oro que rellena la totalidad de los fondos, obtenida con la sucesiva estampación de pequeños hierros (rectos, curvos o en forma de flores de ocho pétalos) y punzones (botones o puntos) con los que se compusieron trenzas o sogueados de más o menos cabos, estrellas de ocho puntas y otros motivos geométricos menudos. El detalle de toda esta ornamentación fue publicado por Prosper Ricard, en 1933,¹⁴ que nos proporcionó asimismo otros muchos dibujos del modo de aplicar las decoraciones gofradas en las encuadernaciones marroquíes de los siglos XII y XIII, el mismo que debió utilizarse en los talleres de al-Andalus y que seguiría en las encuadernaciones mudéjares posteriores.

Otras dos encuadernaciones musulmanas fechadas en el siglo XV, conservadas en la Biblioteca Nacional de España (Madrid) y procedentes de la antigua colección Rico y Sinobas,¹⁵ son por su parte demostrativas de la unidad y pervivencia de unas mismas técnicas y repertorios ornamentales en los talleres islámicos. En la primera, del tipo de cartera con solapa pentagonal, son perceptibles las líneas incisas trazadas inicialmente sobre la piel para que sirvieran de trama sobre la que estampar su decoración gofrada y dorada, que compone en el centro una estrella de seis puntas inscrita. En la segunda, ornamentada con la misma técnica, destaca la lacería de cintas entrecruzadas que se extiende sobre ambas cubiertas ante un fondo repleto de motivos geométricos, iguales a que los que rellenan la cenefa que la perfila, y salpicado de menudos botones dorados.

¹³ Signatura Or. 13192 (RICARD, P., «Reliures marocaines...», *op. cit.*, planche I, figs. 1 a 7, pp. 111-117; KHEMIR, S., «Las artes...», *op. cit.*, fig. 10; AL-^CABBĀDĪ, H. M., *Las artes...*, *op. cit.*, p. 158).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones españolas de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, Julio Ollero editor, 1992, RS/5 y RS/6 (fichas n.º 9 y 11, pp. 44-46).



Fig. 2. British Library de Londres (procede de la mezquita de la Kutubiyya de Marrakech), 1256 (Or. 13192) [DODDS, J., (ed.), 1992, p. 123].

3. La investigación de las encuadernaciones mudéjares

Son ya bastantes las publicaciones referidas a las encuadernaciones mudéjares, así como a la influencia que éstas y el trabajo artístico del cuero en los talleres islámicos ejercieron sobre el arte occidental europeo.

Para una primera aproximación al tema hay que acudir a algunas obras de carácter general de imprescindible consulta como son las síntesis publicadas por Juan Ainaud de Lasarte, en 1952,¹⁶ o por Manuel Carrión Gútiez, en 1999,¹⁷ así como a los artículos que redactados por diferentes investigadores han sido



Fig. 3. Archivo de la catedral de Segovia, 1475 [BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), 1999, p. 335].



Fig. 4. Biblioteca Nacional de España, 2.ª mitad del siglo XV (Vitr. 4-4). Foto: B.N.E.

¹⁶ AINAUD DE LASARTE, J., «Encuadernación», *op. cit.*, pp. 323-344.

¹⁷ CARRIÓN GÚTIEZ, M., «Encuadernación», en Bartolomé Arraiza, A. (coord.), *Las artes decorativas en España (tomo II)*, *Summa Artis*, XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 343-386.



Fig. 5. Biblioteca Nacional de España, siglo XV (I/2509). Foto: B.N.E.

incluidos en los catálogos que se han editado coincidiendo con la celebración de importantes exposiciones, entre las que cabe destacar la pionera preparada por Francisco Hueso Rolland en 1934,¹⁸ la que tratando de nuevo sobre la evolución de la encuadernación en España contó con la intervención de Carlos Romero de Lecea y Matilde López Serrano y tuvo lugar en 1985,¹⁹ la que presentó las encuadernaciones españolas de la Biblioteca Nacional preparada por Isabel Ruiz de Elvira Serra en 1992,²⁰ o la que permitió contemplar los magníficos ejemplares mudéjares procedentes de la Biblioteca Real de Nápoles conservados en la Universidad de Valencia realizada bajo la supervisión de Donatella Giasante en 2003.²¹ Precisamente en estos mismos catálogos o en otras publicaciones han dado cuenta de sus conocimientos no sólo los especialistas citados, sino además otros investigadores buenos conocedores de las encuadernaciones mudéjares, como son la citada Matilde López Serrano que ha tratado de ellas en sus trabajos sobre las encuadernaciones españolas his-

¹⁸ HUESO ROLLAND, F., *Exposición de encuadernaciones españolas: siglos XII al XIX*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.

¹⁹ ROMERO DE LECEA, C., *Ocho siglos de encuadernación española*, (catálogo de la exposición), Madrid, Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1986.

²⁰ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*

²¹ GIASANTE, D., (comis.), *Els vestits...*, *op. cit.*, Valencia.



Fig. 6. Biblioteca Nacional de España, 2.ª mitad del siglo XV (Ms/9748). Foto: B.N.E.

tóricas,²² Julia Méndez Aparicio que se ha centrado en las cubiertas artísticas de los libros procedentes de los archivos toledanos,²³ o la también mencionada Isabel Ruiz de Elvira que lo ha hecho respecto a los ejemplares conservados en la catedral de Segovia²⁴ y en la Biblioteca Nacional de Madrid.²⁵

A estas publicaciones deben unirse aún otras que nos permiten conocer algunos conjuntos de cubiertas artísticas de mayor interés, como son las pertenecientes a la Hispanic Society of America de Nueva York, estudiadas por Clara Louisa Penney,²⁶ las conservadas en el Museo de Vich, publicadas por Gudiol y Passola,²⁷ o las obradas para la Biblioteca Real de Nápoles en el siglo XV, investigadas por José Alcina Franch, Tammaro de Marinis y Donatella Giasante.²⁸

²² LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española: breve historia*, Madrid, ANABA, 1972.

²³ MÉNDEZ APARICIO, J., «La encuadernación mudéjar», en Ruiz de Elvira Serra, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, pp. 17-32.

²⁴ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I., *Las encuadernaciones mudéjares de la catedral de Segovia*, Madrid, XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia, 1993.

²⁵ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, pp. 31-78.

²⁶ PENNEY, C. L., *An album of selected bookbinding*, New York, The Hispanic Society of America, 1967.

²⁷ GUDIOL, J., «Encuadernaciones de Vich», *Museum*, 3, 1913, pp. 240-250, y PASSOLA, J. M., *Artesanía en la piel. Encuadernaciones en Vich: siglos XII-XV*, Vich, 1968.

²⁸ ALCINA FRANCH, J., «La encuadernación napolitana en la segunda mitad del siglo XV», *Revista*

Sin embargo, a pesar de estos y otros estudios, en la actualidad falta todavía mucho para alcanzar un conocimiento completo de las encuadernaciones mudéjares. Para llegar a él se precisa todavía de una larga investigación que, por un lado, inventarié y catalogue todos los fondos de encuadernaciones existentes, conservados en catedrales e iglesias, instituciones y bibliotecas públicas y privadas, y que, por otro lado, lleve a cabo la consulta sistemática y exhaustiva de los principales archivos en los que puede encontrarse documentación, entre otros los catedralicios y de protocolos notariales, que posiblemente permitirán reconstruir cómo se desarrolló el trabajo en los talleres y quiénes fueron los autores de estas encuadernaciones. Lo primero posibilitará ampliar el *corpus* de las encuadernaciones mudéjares conocidas y además llamará la atención sobre el mal estado de conservación en el que se encuentran la mayoría de estas cubiertas artísticas de libros, consiguiendo que se restauren y evitando su pérdida y sustitución por otras nuevas (decisión que se ha tomado en bastantes ocasiones sin considerar su valor), y lo segundo permitirá saber mucho más acerca de sus artífices y de las técnicas de trabajo empleadas, siempre vinculadas con la confección de los libros, de los que las encuadernaciones no son sino el envoltorio final con el que se acaban y se les da unidad.²⁹

4. Las encuadernaciones mudéjares. Talleres

Como ya avanzábamos al principio, el estilo mudéjar en la encuadernación de libros creado en la España cristiana fue fruto de la pervivencia de la tradición islámica y de su síntesis con la tradición cristiana europea (en cuanto a técnicas, formas y decoraciones). Su época de mayor apogeo se sitúa entre los siglos XIV y XV, si bien es en la última centuria cuando alcanza su plenitud, como lo atestigua el hecho de que correspondan a este momento la mayoría de las encuadernaciones mudéjares llegadas hasta nosotros así como su influencia sobre la encuadernación europea, extendida por medio de las obras exportadas, la movilidad de

Bibliográfica y Documental, 2, 1948, pp. 391-407; ALCINA FRANCH, J., *La Biblioteca de Alfonso de Aragón en Nápoles. Fondos valencianos*, València, Direcció General del Llibre i Coordinació Bibliotecària, 2000; DE MARINIS, T., *La Biblioteca napolitana dei re d'Aragona*, Milán, Hoepli, 1947-1952; DE MARINIS, T., *La Biblioteca napolitana dei re d'Aragona: Supplemento*, Verona, 1969; GIASANTE, D., (comis.), *Els vestits...*, *op. cit.*

²⁹ Sobre este punto resulta interesante la lectura del artículo de MANDIGORRA LLAVATA, M.ª L., «Jutgar un llibre per seus cobertes? Encuadernacions del segle XV/¿Juzgar un libro por sus cubiertas? Encuadernaciones del siglo XV», en Giasante, D. (comis.), *Els vestits...*, *op. cit.*, pp. 37-48 y 185-192.



*Fig. 7. Archivo de La Seo de Zaragoza, siglo XVI (Sign. 17/19).
Foto: María Isabel Alvaro Zamora.*

los encuadernadores y el destacado papel jugado por los talleres que trabajaron para Alfonso V de Aragón, tras su establecimiento en Nápoles en 1442. El estilo mudéjar en la encuadernación subsistió todavía con gran fuerza a lo largo del siglo XVI, a pesar del rápido avance de las formas renacentistas, tal como sucedería en el resto de sus manifestaciones artísticas.

Los estudiosos del tema destacan la existencia de dos grandes centros de encuadernación mudéjar: Toledo y Barcelona, a los que añaden los de Valencia, Zaragoza, Salamanca,³⁰ Guadalajara, Burgos, Segovia³¹ y algunas ciudades andaluzas (como Sevilla), focos sobre los que tenemos algunas noticias aisladas, pero acerca de los que de momento se sabe todavía muy poco o nada. Se han documentado asimismo los nombres de algunos encuadernadores y se ha destacado el hecho de que bastantes de ellos fueron judíos, conversos o no,³² aunque de nuevo en este caso nos encontremos ante noticias puntuales, que no nos permiten aún trazar una historia completa de los talleres de encuadernación mudéjar. Sin embargo, a pesar de que el estudio en profundidad de estas cubiertas está todavía por hacer, sí que podemos avanzar una conclusión que parece indiscutible: que la perfección y calidad técnica y artística de la encuadernación islámica determinaron que esta tradición fuera asumida como propia por los talleres peninsulares (fuera cual fuera la condición de los encuadernadores) y por los encargantes cristianos, explicándose de este modo el arraigo y larga pervivencia de lo mudéjar en las artes del libro.

Respecto a sus artífices, de las primeras investigaciones sobre el libro en Aragón³³ se desprende que la encuadernación estuvo vinculada con la actividad de los libreros, como parte final de la confección de un libro, y separada por tanto del quehacer de los guadamacileros, aunque éstos y los encuadernadores compartiesen el uso de un mismo material y de unas mismas técnicas de trabajo decorativo de la piel. En el siglo XVI libreros y encuadernadores integraban un mismo Oficio, como quedaba expresado en la concesión de sus Ordenaciones por parte del concejo

³⁰ AINAUD DE LASARTE, J., «Encuadernación», *op. cit.*, p. 324.

³¹ CARRIÓN GÚTIEZ, M., «Encuadernación», *op. cit.*, p. 358.

³² Acerca de los encuadernadores ha aportado interesante documentación MADURELL y MARI-MÓN, J. M., «Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)», *Sefarad*, 21, 1961, pp. 345-372, y también trata ampliamente de ello, recogiendo bastantes nombres conocidos, CARRIÓN GÚTIEZ, M., «Encuadernación», *op. cit.* Finalmente, acerca de los talleres napolitanos del siglo XV remito a GIASANTE, D., (comis.), *Els vestits...*, *op. cit.*, que resume todo lo investigado hasta la actualidad.

³³ Debo agradecer a Esperanza Velasco de la Peña, Profesora Titular del Departamento de Biblioteconomía de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, la ayuda y noticias inéditas aportadas para la elaboración de este trabajo.



Fig. 8. Universidad de Valencia (procede de la Biblioteca Real de Nápoles), 1482 (Ms. 56) [GIASANTE, D., 2003, p. 83].

municipal de Zaragoza, en 1537,³⁴ aunque desgraciadamente dicha normativa apenas nos aporta referencias precisas acerca de su trabajo,³⁵ consignando únicamente la obligación de sus integrantes de preguntar al cliente antes de ejecutar un encargo sobre el tipo de cuero que debían emplear, si *cordobán o becerro* (pieles de cabra o buey), así como de utilizar aquel que se les hubiera indicado, bajo pena en caso de incumplimiento, como medida encaminada a evitar el fraude.

La documentación aragonesa distingue sin embargo dos tipos de libreros, los que encuadernaban y vendían libros en sus botigas, y los que, por el contrario, eran esencialmente mercaderes de libros, dedicados a su venta a gran escala. Además de los citados, aparece perfilada también la figura del librero encuadernador ligado a alguna institución de entidad, asalariado a su servicio con la obligación de encuadernarle buena parte de la documentación que generaba, aunque esta misma institución comprase también otros libros ya encuadernados a libreros diferentes a aquellos. Es lo que sucedía, por ejemplo, en el caso la Diputación del Reino de Aragón en Zaragoza, de la que se conocen a través de la consulta de sus archivos los nombres de algunos de los libreros encuadernadores que trabajaron para ella de manera permanente y con un salario fijo, a lo largo de los siglos XVI y XVII.³⁶ Esta circunstancia puede hacerse extensiva igualmente al siglo XV, pues el examen pormenorizado de los libros conservados en los archivos de la Diputación Provincial de Zaragoza —en la que se guarda el fondo de la Diputación del Reino— y de La Seo de Zaragoza —donde se conservan los fondos del cabildo, con sus actas capitulares y otra documentación similar— nos muestran la unidad de muchas de las encuadernaciones mudéjares de ambas centurias, realizadas sin duda en los mismos talleres y por unos mismos encuadernadores.

³⁴ SAN VICENTE PINO, Á., *Instrumentos para la historia social y económica del trabajo de Zaragoza en los siglos XV al XVIII*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988, vol. I, documento 97, pp. 167-169.

³⁵ La precisión de uso de *cordobán o becerro* (piel de cabra o buey) para la encuadernación tiene que ver con la diferente calidad y precio de una y otra, mejor y mayor en el caso de la primera.

³⁶ Sobre ello está trabajando VELASCO DE LA PEÑA, E., a la que ya citaba en la nota 33, que es especialista en la imprenta zaragozana del siglo XVII (*Impresores y librerías en Zaragoza. 1600-1650*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1998). Respecto al siglo XVI nos ha aportado noticias PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1993. Este último documenta el salario de *1 ducado* que la Diputación del Reino de Aragón daba a *Luis Portella, librero* en su condición de encuadernador fijo de sus trabajos (año 1515, doc. 1.026, p. 239), o también diferentes pagos por las encuadernaciones realizadas a varios libreros por parte de la Bailía y Recepción General de Aragón, el Concejo Municipal de Zaragoza o el monasterio de Rueda.

5. Las encuadernaciones mudéjares. Características, ejemplos y evolución

El estudio directo de las encuadernaciones mudéjares de los siglos XV y XVI, conocidas e inéditas, me lleva a diferenciar tres grupos de encuadernaciones: las más cuidadas realizadas en piel en sus diferentes formatos (de las que excluimos las de pergamino, aunque se trate también de piel), que conforman el conjunto más abundante y relevante de piezas conservadas; las que usando este mismo material presentan una factura más rústica y sirven a menudo como cubiertas de la denominada literatura aljamiada; y las elaboradas en el tipo específico de piel que es el pergamino a las que se les dio igualmente un acabado artístico, aunque diferenciado de las anteriores

5.1. *Encuadernaciones en piel (excluidas las de pergamino)*

Éste primer grupo presenta las siguientes características:

1. Los cuadernos de pergamino o papel aparecen casi siempre unidos mediante un sólido cosido que conforma nervios apreciables en el lomo de la encuadernación, sencillos o dobles, así como gruesas cabezadas. Se diferencian de este modo de las encuadernaciones salidas de los talleres islámicos que acostumbran a tener lomos lisos, sin decoración y carentes de los grandes nervios comunes en la encuadernación occidental.

2. En cuanto a las cubiertas, predominan las de piel fina, de cordobán en su color o teñido (piel de cabra o de macho cabrío en su color, rojiza u oscura), continuando así la tradición andalusí de selección de cuero de gran calidad, que se disponía sobre tapas interiores de madera o de cartón endurecido. Estas últimas parecen haber sido algo más habituales a partir del siglo XVI.

3. Respecto a la tipología de cubierta, lo más frecuente es encontrar encuadernaciones enteras de piel. Éstas pueden presentar forma de cartera —como pervivencia de la tipología típicamente islámica—, prolongándose en este caso la tapa posterior sobre la anterior, en forma de solapa recta o pentagonal, sencilla o doble, y sujetándose a ella mediante tiras de cuero, en ocasiones trenzado [fig. 23], o también pueden tener tapas de igual medida que la caja del libro, cerradas mediante correas de piel o broches metálicos [figs. 6, 3, 14 y 15]. A algunas de estas encuadernaciones se les añadieron asimismo aplicaciones metálicas —tales como bollones, clavos o placas de latón decoradas en relieve recubriendo las esquinas— con una doble función protectora y ornamental [figs. 3, 5, 6



Fig. 9. Universidad de Valencia (procede de la Biblioteca Real de Nápoles), 1488 (Ms. 390) [GIASANTE, D., 2003, p. 93].

y 17]. Encontramos igualmente medias encuadernaciones, tipología que los especialistas vienen considerando como propia de las encuadernaciones góticas y que la revisión en profundidad de los libros conservados en diferentes archivos nos muestra que fue igualmente común en las encuadernaciones que calificamos como mudéjares. En este caso el revestimiento de piel recubre únicamente el lomo y parte de las cubiertas, dejando el resto de las tablas de madera al descubierto y fijándose a ellas mediante un estrecho filete de metal dorado o de la misma piel, sujeto por menudos clavos metálicos [figs. 10 y 21].

4. Las técnicas decorativas empleadas fueron fundamentalmente tres. Por una parte, el fileteado o grabado de líneas en seco, conseguido mediante un punzón o instrumento similar con el que se obtenía el diseño general de las composiciones y la delimitación de cada recuadro o cenefa. Por otra, el gofrado en seco, consistente en la estampación de hierros calientes sobre el cuero, y el gofrado con oro (o dorado), aplicado de la misma manera que el anterior sobre una fina lámina de pan de oro, si bien esta técnica aparece excepcionalmente en algunos libros y casi nunca con demasiada profusión [figs. 13 y 16], con la excepción de las encuadernaciones realizadas para la Biblioteca Real de Nápoles [figs. 8, 9, 14 y 15]. Estos procedimientos ornamentales derivan de los empleados en las encuadernaciones islámicas, que —como ya vimos al tratar de ellas con anterioridad— se caracterizaron por la estampación de hierros pequeños con los que se componían motivos geométricos seguidos o se rellenaba el fondo de las composiciones previamente grabadas; esta técnica precisaba de un trabajo largo y metucioso [figs. 3 y 13]. De aquí deriva posiblemente el cambio técnico que comienza a apreciarse en las encuadernaciones mudéjares desde finales del siglo XV, encaminado a simplificar el lento trabajo de confección de las cubiertas artísticas, que se conseguiría con la progresiva sustitución de los pequeños hierros anteriores por otros algo más grandes, que, a modo de pequeñas estampillas, permitían imprimir de una sola vez un motivo ornamental completo (estrellas de ocho puntas, sogueados, círculos secantes o tangentes, aspas u otros) que —en cualquier caso— seguiría aplicándose de la misma manera, es decir, imprimiéndolos de forma consecutiva para rellenar espacios o componer diseños de traza geométrica (cenefas, redes de rombos, cuadrículas) [figs. 18-21].

5. En lo referente al repertorio ornamental predomina el geométrico, en el que pervive el gusto por la abstracción del arte islámico (laceñas, trenzados, anudamientos, círculos). Sin embargo, desde las últimas décadas del Cuatrocientos, estos motivos pueden aparecer combinados con otros de gusto gótico (inscripciones como *ave* —de *ave maría*— o *ihs*,



*Fig. 10. Archivo de La Seo de Zaragoza, hacia 1482 (Sign. 15/37).
Foto: María Isabel Alvaro Zamora.*

motivos animales —como el pelícano de significación religiosa o dragones— o menudas flores [figs. 5, 12 y 21] y, desde avanzado el Quinientos, de forma más excepcional, con otras decoraciones renacentistas (acantos estilizados en simetría, medallones) que finalmente se habrían de imponer. Nos encontramos así ante la característica hibridación que es propia del arte mudéjar, en el que no sólo pueden combinarse decoraciones de procedencia distinta (islámicas, góticas o renacentistas), dentro de una concepción estética islámica, sino también fusionarse técnicas de encuadernación diferentes (lomos con o sin nervios) o elegirse entre distintos formatos de cubiertas (de cartera, de tapas rectas unidas con algún



Fig. 11. Biblioteca Nacional de España (procede de la Biblioteca del Cabildo de Toledo), siglo XV (Ms/10086). Foto: B.N.E.



Fig. 12. Biblioteca Nacional de España, posterior a 1477 (I/1146). Foto: B.N.E.

tipo de cierre o de media encuadernación), tal como ya hemos visto con anterioridad.

6. Para concluir con las encuadernaciones mudéjares en piel, debemos referirnos a las estructuraciones decorativas de las tapas, que nos permiten tener una visión más completa de la variedad de soluciones compositivas conseguidas a la vez que nos dan la posibilidad de analizar con mayor detenimiento algunos de los muchos ejemplos de cubiertas artísticas conservadas, tanto conocidas (por haber sido ya publicadas) como inéditas (fruto de mi investigación en los archivos aragoneses).

En relación con esto último, podemos ordenar las soluciones compositivas de las cubiertas en seis grupos básicos:

Un primer grupo, con las que dan el protagonismo ornamental a un solo motivo de lacería, consistente en una gran rueda de diseño radial, de clara derivación islámica. El ejemplo más singular de esta solución se guarda en el Archivo de la catedral de Segovia y es la encuadernación de un salterio, fechado hacia 1475³⁷ [figura 3]. Realizado en cordobán gra-

³⁷ LYRA, N. DE, *Postilla super Psalterium*, Basilea, Michael Wensler, hacia 1475 (RUIZ DE ELVIRA SERRA, I., *Las encuadernaciones mudéjares de la catedral de Segovia*, Madrid, XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia, 1993; CARRIÓN GÚTIEZ, M., «Encuadernación», *op. cit.*, p. 355).

nate, presenta gruesos nervios en el lomo y las cubiertas decoradas con una gran rueda o estrella de dieciséis puntas inscrita en un doble círculo que a su vez se sitúa en el interior de un cuadrado, rematado por arriba y por abajo mediante cenefas de ornamentación geométrica y recuadros pentagonales delimitados por cintas enlazadas. El fondo de esta composición aparece relleno de una decoración gofrada y cincelada, que mediante la estampación de pequeños hierros de cuerda o cordoncillo y punzones da lugar a una red trenzada sin fin. Ha llegado hasta nosotros la guarnición metálica claveteada que se dispuso sobre la tapa y esquinas así como los broches de cierre, con temas flordelisados típicamente góticos. El resultado es una ornamentación de apariencia superficial y plana, fragmentada, en la que no se deja un solo espacio vacío y que juega con el contraste entre dos planos, el constituido por las cintas lisas que se entrecruzan y configuran la base de su estructuración ornamental, y el del fondo, repleto de labores decorativas menudas. Nos encontramos pues ante una concepción estética típicamente islámica que fue adoptada por el arte mudéjar.

Las mismas características presenta la encuadernación de un Misal de Toledo, conservado en la Biblioteca Nacional³⁸ y fechado en la segunda mitad del siglo XV [fig. 4], en cuyas cubiertas se repite una rueda o estrella de ocho puntas enmarcada por un diseño geométrico de cintas entrelazadas y anudadas en las esquinas, que, organizado en tres calles, ocupa todo el espacio de la tapa. El fondo aparece relleno con la misma decoración gofrada y cincelada del anterior, con la que vuelve a resaltarse el nítido trazado de las labores de lazo. En ambos casos se trata de la misma solución que encontramos en las grandes ruedas de lazo de los alicatados nazaríes de la Alhambra (siglo XIV), en los que las cintas blancas se destacan sobre los fondos coloreados planos de los aliceres más menudos; la misma que es común en la arquitectura mudéjar aragonesa, en la que los diseños geométricos del ladrillo quedan resaltados sobre el fondo plano, a menudo enlucido con yeso blanco y salpicado o forrado de piezas cerámicas que le aportan color, como sucede en el caso de la torre de Utebo (Zaragoza), fechada en 1544; o el mismo que, con otra técnica, nos ofrecen las estructuraciones decorativas proyectadas sobre los muebles andalusíes y mudéjares, en los que la taracea o embutido de finas cintas de madera define nítidamente las líneas del dibujo sobre fondos enteramente repletos de menudas labores trazadas con otros materiales

³⁸ Misal de Toledo (Vit. 4-4) [RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha 20, p. 52].



Fig. 13. Real Academia de la Historia de Madrid, siglo XV (Sign. 9/2159) [CHECA CREMADES, F., 2004, p. 499].



Fig. 14. Universidad de Valencia (procede de la Biblioteca Real de Nápoles), entre 1442 y 1488 (Ms. 729) [GIASANTE, D., 2003, p. 123].

(hueso, maderas de diferentes colores, marfil o metal), sin dejar un solo espacio libre, tal y como puede verse en el almimbar de la mezquita de la Kutubiyya de Marraqués, obrado en el siglo XII en talleres andalusíes.

Parecido diseño presenta también la cubierta de otro libro, fechado en 1482, conservado en la Biblioteca Nacional³⁹ [fig. 5]. Aquí, la decoración ocupa tan sólo la cubierta posterior, en cuyo centro aparece dibujada una rueda en forma de estrella de ocho puntas inscrita en un círculo, formado por cintas que se entrecruzan y continúan en un cuadrado mayor que lo delimita y en las cuatro estrellas de ocho puntas que, dos a dos, lo enmarcan por los lados cortos de la tapa. El fondo se ornamenta con menudas labores geométricas, diferenciándose de las anteriores encuadernaciones por la orla de rombos encadenados con cintas que bordea la composición, por la estampación más excepcional de pequeñas placas con dragones —tema que forma parte del repertorio gótico de tradición medieval— y por la adición de cinco bollones metálicos, que sirvieron tanto como elemento decorativo cuanto de protección.

³⁹ *Aegiduis Romanus*, siglo XV (Inc. 2509) [RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha 23, p. 54].

Dentro de la misma tradición islámica se encuentra un segundo grupo de encuadernaciones, con composiciones de lacería, en las que las cintas entrelazadas configuran un dibujo geométrico repetido que podría continuarse indefinidamente y que se extiende por casi toda la cubierta, rellenando todo el panel rectangular central. Esta estructuración compositiva tiene también precedentes en las encuadernaciones de época almohade, tales como las ya comentadas anteriormente [figs. 1 y 2, ejemplares del Corán conservados en Rabat y Londres, siglos XII y XIII]. Dentro de este grupo podemos situar las encuadernaciones de dos libros de la Biblioteca Nacional, ambos del siglo XV⁴⁰ [fig. 6], que presentan en el panel central de sus tapas dos grandes estrellas de ocho puntas, una encima de otra. Manufacturadas en cordobán granate, muestran las mismas técnicas de ornamentación que los anteriores, con grabado inicial con punzón de las líneas básicas del dibujo y gofrado en seco de los fondos con menudos hierros en forma de aspa, lazos, bastoncillos y peltas, que, estampados unos junto a otros, no dejan un solo hueco vacío. En un caso hay evidencia de la aplicación de oro en los pequeños puntos que decoran los fondos⁴¹ y en el otro se han conservado bastante bien los seis bollones que protegían las tapas así como uno de los broches metálicos que, unidos a tiras de cuero, servían de cierre.⁴²

De este tipo es también otra encuadernación del siglo XVI, del Archivo de La Seo de Zaragoza⁴³ [fig. 7], que muestra un entrelazo en el que destacan los tres motivos en cruceta que se disponen en el eje central. Las cintas lisas resaltan visualmente sobre el fondo repleto de una decoración trenzada, salpicada de puntos o botones que pudieron estar gofrados en oro, obtenida mediante pequeños hierros en aspa rayados en su interior, en tanto que en la cenefa que bordea el panel central se estampó repetidamente otro tema, un rombo cruzado por aspás. Este tipo de decoraciones, usadas tanto en los talleres aragoneses como en los castellanos, parecen ser más propias de las encuadernaciones del Quinientos.

La estructuración ornamental que estamos comentando pudo dar lugar a su vez a algunas variantes que —por lo personal de su formulación— requieren una mención aparte y un comentario más detenido, como son las que presentan varias encuadernaciones enteras proceden-

⁴⁰ *Ibidem*, fichas 21 y 24, pp. 53 y 55. Se reproduce tan sólo la encuadernación primero citada correspondiente a la obra de Juan de Pastrana... (Ms/9748).

⁴¹ *Ibidem*, ficha 24, p. 55 (Ms/10317).

⁴² *Ibidem*, ficha 21, p. 53 (Ms/9748). Está restaurada.

⁴³ Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza [A.C.S.Z.], siglo XVI (Sign. 17/19).

Fig. 15. *Universidad de Valencia* (procede de la *Biblioteca Real de Nápoles*), entre 1442 y 1490 (Ms. 770) [GIASANTE, D., 2003, p. 139].

tes de la Biblioteca Real de Nápoles y otras medias encuadernaciones obradas en talleres zaragozanos.

Así, dentro del conjunto de libros napolitanos conservados en la Universidad de Valencia, encontramos una composición de lazo, fechada en 1442, que, entrelazándose de forma ininterrumpida,⁴⁴ llega a diseñar hasta seis estrellas de ocho puntas sobre una de las tapas; el fondo se rellenó con una deco-



Fig. 16. *Biblioteca Nacional de España*, siglo XV (Ms/8598). Foto: B.N.E.

⁴⁴ GIASANTE, D., (comis.), *Els vestits...*, *op. cit.*, pp. 120-121 (Ms. 726). La composición varía en cada una de las dos cubiertas, mostrando dos estrellas de ocho puntas en la anterior y seis en la posterior. Se cree de taller valenciano, obra del encuadernador Domingo Sala.



Fig. 17. Archivo de La Seo de Zaragoza, fines del siglo XV (Sign. 19/66).
Foto: María Isabel Álvaro Zamora.



Fig. 18. Archivo de La Seo de Zaragoza, siglo XVI (Sign. 15/52).
Foto: María Isabel Álvaro Zamora.

ración gofrada que repite sogueados repletos de puntos. Este motivo, muy frecuente, parece derivar del *cordón de la eternidad* que todo lo une, tema ornamental con significado religioso procedente del arte musulmán.

En otros libros, de cronología algo posterior⁴⁵ (1482 y 1491) [fig. 8], las cintas dibujan hasta ocho estrellas de ocho puntas en el panel central de la cubierta, enmarcadas por varias cenefas también de lacerías entrelazadas; destaca en estas encuadernaciones el amplio uso del gofrado en oro que sirvió tanto para la estampación de las líneas esenciales de la composición como de los motivos de cadenas, anudamientos, círculos y rombos que rellenan los fondos. Estas últimas decoraciones y el contraste cromático entre la coloración roja de la piel y el dorado parecen ser notas distintivas y exclusivas de una buena parte de las cubiertas realizadas en la segunda mitad del Cuatrocientos para la Biblioteca Real de Nápoles.

Otra de las variantes de la citada composición nos la ofrece una encuadernación napolitana fechada en la última década del siglo XV⁴⁶ [fig. 9]. En ella las cintas se han reducido al trazado de una fina línea

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 82-83 y 90-91 (Ms. 56 y Ms. 380). Se reproduce la primera de estas encuadernaciones: *Dionisius Halicarnasi...*, 1482.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 92-93 (Ms. 390: *Albertus Magnus...*, 1488).



Fig. 19. Archivo de La Seo de Zaragoza, siglo XVI (Sin sign., *Actas Capitulares*, 1527 a 1567). Foto: María Isabel Álvaro Zamora.



Fig. 20. Archivo de La Seo de Zaragoza, 1522 (Sign. 13/33). Foto: María Isabel Álvaro Zamora.

dorada, que también se entrelaza sobre sí misma componiendo hasta treinta y cinco estrellas de ocho puntas que ocupan la totalidad de la cubierta y que acogen en su interior anudamientos lineales también dorados; finalmente, en los cruces de la calles de la trama en cuadrícula que rige el diseño se estamparon menudas flores de ocho pétalos, que originalmente debieron estar gofradas en plata.

Solución diferente dentro de esta forma de estructuración ornamental la encontramos en varias medias encuadernaciones de libros conservados en el Archivo de La Seo de Zaragoza, que podemos fechar después de 1482⁴⁷ [fig. 10]. Las cintas lisas componen en este caso variados diseños geométricos (hexágonos seguidos de disposición longitudinal, estrellas de ocho puntas apaisadas o eslabones dobles entrelazados de parecido perfil) que quedan perfectamente destacados sobre los fondos repletos de una decoración gofrada para la que se emplearon pequeños hierros en forma de lazos curvos y rombos encadenados con puntos cincelados en su interior. Sus diseños son similares a los que aparecen en

⁴⁷ A.C.S.Z., Signaturas 15/37, 16/8 o 23/46. La última de las medias encuadernaciones citadas corresponde a un libro impreso en 1482, lo que nos puede servir de referencia cronológica para todas ellas. Se reproduce la primero citada.

las encuadernaciones tunecinas y marroquíes de época almohade, publicadas —respectivamente— por Marçais y Poinssot⁴⁸ y por Ricard,⁴⁹ y prácticamente iguales a los de los hierros empleados en las encuadernaciones mudéjares toledanas coetáneas, publicadas por Julia Méndez Aparicio.⁵⁰ Lo expresado demuestra que los talleres peninsulares fueron herederos de una tradición islámica común y que sus producciones no pueden diferenciarse sólo por el uso de unos hierros propios, distintos a los de los demás talleres, ya que es evidente que diferentes centros emplearon estampillas con motivos decorativos exactamente iguales.

Una tercera solución de estructuración ornamental es la que presenta un tema principal —a veces repetido— en el centro de la cubierta, enmarcado por bandas paralelas y cenefas concéntricas. Dentro de este grupo encontramos muy variadas soluciones. Una de ellas es la que presenta una encuadernación conservada en la Biblioteca Nacional, procedente de la biblioteca del cabildo de Toledo y fechada en el siglo XV⁵¹ [fig. 11], de evidente derivación islámica. En ella, el rectángulo principal de la cubierta se ha achafanado, componiendo cuatro nuevos espacios triangulares en las esquinas, se ha perfilado por una fina orla, también octogonal, y enmarcado por una cenefa más ancha con la que se delimita la totalidad de la composición. El motivo principal es un medallón en forma de estrella de ocho puntas inscrita en un círculo; el interior de éste, parte del fondo y los espacios triangulares aparecen rellenos por una decoración gofrada en la que se aplicaron hierros en forma de ese. En las cenefas se trazaron sogueados (el *cordón de la eternidad*) y círculos mediante la estampación de hierros curvos, rectos y circulares. Este muestrario ornamental deriva una vez más del utilizado en los talleres de encuadernación almohade de los siglos XII y XIII.⁵²

Similar composición, dentro de la misma línea estética, muestra otra cubierta de libro, posterior a 1477, propiedad también de la Biblioteca Nacional⁵³ [fig. 12]. La misma estructuración compositiva se repite

⁴⁸ MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais...*, *op. cit.*, pl. XLVI, XLIX.

⁴⁹ RICARD, P., «Reliures marocaines...», *op. cit.*, planche II, figs. 15 a 18.

⁵⁰ MÉNDEZ APARICIO, J., «La encuadernación...», *op. cit.*, p. 29. Empleo la misma terminología que ésta y otros autores usan para designar los motivos de los hierros.

⁵¹ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha 15, p. 49 (Ms/10086: *Marco Tulio Cicerón...*).

⁵² MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais...*, *op. cit.*, planche XLVI; RICARD, P., «Reliures marocaines...», *op. cit.*, figs. 21 y 22.

⁵³ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha 17, p. 50 (I/1146: Santo Tomás de Aquino..., procede de la Biblioteca de los duques de Osuna).

en ambas cubiertas, descansando todo el protagonismo en la estrella de ocho puntas inscrita en un cuadrado que ocupa el centro del panel, dispuesta sobre un fondo enteramente ornamentado con pequeños hierros que dibujan una cuadrícula salpicada de puntos dorados, con el mismo dibujo que rellena la estrella y aparecerá repetido en la cenefa que enmarca el conjunto. En el resto de las orlas se aplicaron otros hierros en forma de círculos y lazos simples con puntos y menudas flores de lis en su interior, estas últimas procedentes del repertorio gótico.

Otra solución diferente es la aplicada a la encuadernación de otro libro perteneciente a la Real Academia de la Historia, en Madrid, también del siglo



Fig. 21. Archivo de La Seo de Zaragoza, siglo XVI (Sign.21/39).

Foto: María Isabel Álvaro Zamora.



Fig. 22. Biblioteca Nacional de España (perteneció al Cardenal Mendoza), fines del siglo XV. (Ms/9556). Foto: B.N.E.



Fig. 23. Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza (fondo de la Diputación del Reino), siglo XV (Manuscrito 35, Censales de 1436). Foto: María Isabel Álvaro Zamora.

XV⁵⁴ [fig. 13]. Domina aquí un doble círculo inscrito en el panel rectangular de la tapa, rodeado de amplia cenefa. Cada una de las líneas de este dibujo van definidas por un ancho filete liso que queda valorado sobre los fondos repletos de una decoración gofrada en seco para la que se usaron hierros rectos y curvos, con los que se compusieron labores trenzadas y anudamientos, estampillas con lazos simples y punzones que dejaron huellas circulares. Se trata de una estructuración de la que hay también precedentes en las cubiertas de cuero almohades de los siglos XII y XIII, siendo asimismo islámica la ornamentación abstracta que rellena los fondos y el abundante empleo de puntos o botones dorados.⁵⁵

Las soluciones vistas cuentan con versiones muy personales en los libros de la Biblioteca Real de Nápoles. Sirvan de muestra tres de los conservados en la Universidad de Valencia, fechados entre 1442 y 1490⁵⁶ [figs. 14 y 15]. En todos se repite la misma composición general: el panel central en forma de cuadrado o rectángulo con las esquinas achaflanadas aparece rodeado de varias cenefas concéntricas y se decora con un círculo, una estrella de ocho puntas o hasta nueve círculos tangentes dispuestos en tres filas. El interior de dichos motivos se rellena con una decoración abstracta de cordones, anudamientos y eslabones encadenados que sirve igualmente para decorar el resto de fondos y cenefas (hay también motivos de cresterías y rosetas góticas), buscando en todos los casos el contraste entre las superficies lisas y los espacios repletos de orna-

⁵⁴ CHECA, J. L., «pieza n.º 261», en Checa Cremades, F. (coord.), *Isabel la Católica. La magnificencia de un reinado*, Salamanca, Sociedad Estatal de Commemoraciones Culturales, Junta de Castilla y León, 2004, pp. 499-500. (Sign. 9/2159).

⁵⁵ MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais...*, *op. cit.*, planche XLIV.

⁵⁶ GIASANTE, D., (comis.), *Els vestits...*, *op. cit.*, pp. 122-123, 138-139 y 88-89 (Ms. 729, Ms. 770 y Ms. 378). Se reproducen las dos primeras encuadernaciones: *Caius Suetonius...*, entre 1442 y 1488, y *S. Augustinus...*, entre 1442 y 1490, respectivamente.

mentación (vacío-lleño). En la segunda de las encuadernaciones citadas [fig. 15] destaca el uso extensivo del gofrado en oro así como el carácter eminentemente lineal de los motivos ornamentales, muy propio de las encuadernaciones hechas para la Biblioteca Real napolitana del Cuatrocientos. Sus diseños geométricos repiten los que encontramos en las encuadernaciones tunecinas desde sus ejemplos más antiguos del siglo IX.⁵⁷

Una cuarta estructuración compositiva muestra la fragmentación geométrica de la cubierta en varios espacios en cuyo interior se distribuye la decoración gofrada, ordenada de acuerdo a criterios de simetría, alternancia y repetición. Así, una solución sumamente original es la que ofrece un libro, posterior a 1487, de la Biblioteca Nacional⁵⁸ [fig. 16]. La tapa se organiza a partir de dos octógonos apaisados de lados diagonales curvos, separados por dos cenefas paralelas y horizontales; su interior y el resto de la superficie de la cubierta se decoran con hierros menudos (aspas de lados curvos, círculos punteados o menudos temas florales) gofrados en seco, que contrastan con los cartuchos de anudamientos gofrados en oro que se disponen, en simetría, en el centro de los octógonos y en los extremos de las cenefas que los separan. En el lomo se dibujaron sucesivas orlas decorativas sobre los nervios y en los espacios entre éstos, con temas como el acicate, los llamados ojos de pavo real (círculos que enmarcan puntos) y cordones, que formaron parte también de los muestrarios ornamentales del resto de las artes decorativas mudéjares (como la cerámica). Nos encontramos así ante una excelente materialización de la *estética de la fragilidad* islámica, que aludiendo al pensamiento musulmán de que *sólo Dios permanece*, disuelve la extensión de las cubiertas mediante el juego cromático conseguido, la monótona repetición de motivos ornamentales abstractos y el efecto de dinamismo sin fin que produce su continuo entrelazo.

En el Archivo de La Seo de Zaragoza se conservan personales soluciones de este tipo de estructuración compositiva. En unas, realizadas a partir de finales del siglo XV⁵⁹ [fig. 17], se trazaron amplias bandas con las que se conformó un rombo inscrito en el panel rectangular. La decoración gofrada en seco rellena su interior y aparece salpicada en simetría sobre el fondo de la cubierta, repitiendo motivos de cadenas, anudamientos, rombos y círculos, de tradición igualmente islámica, y flores de

⁵⁷ MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais...*, *op. cit.*, figs. 4 a 9.

⁵⁸ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha n.º 18, p. 51 (Ms/8598: Pedro López de Baeza).

⁵⁹ A.C.S.Z., Sign. 19/66 y Sign. 19/67.

ocho pétalos y otros diseños vegetales, de gusto medieval gótico, es decir, nos encontramos de nuevo ante la típica hibridación del arte mudéjar. La ornamentación se completa con aplicaciones metálicas en el centro, esquinas y broches, buena parte de ellas conservadas a pesar de su lamentable estado de conservación. Este muestrario ornamental nos demuestra también la larga pervivencia de algunas de las decoraciones de las cubiertas islámicas occidentales, que podemos seguir desde los más antiguos ejemplos tunecinos del siglo IX publicados por Marçais y Poinssot, así como los grandes paralelismos existentes entre los temas ornamentales que aparecen en las encuadernaciones del archivo zaragozano y los aplicados en bastantes libros de la segunda mitad del siglo XV de la Biblioteca Real napolitana, lo que no es extraño por haber formado parte ambos reinos de la Corona de la Aragón.

Muy personal y relativamente frecuente resulta también la división de la cubierta en cuatro espacios triangulares a partir del trazado de dos bandas diagonales, enmarcadas a su vez por una orla rectangular. Encontramos esta solución en un manuscrito de la citada catedral zaragozana⁶⁰ [fig. 18], que muestra el grabado lineal a regla de la composición y una decoración gofrada concentrada en dichas bandas y cenefa, basada en la repetida estampación de una estrella de ocho puntas inscrita en un cuadrado y de un motivo geométrico en simetría (un eje recto con dos semicírculos abiertos a cada lado), dispuesto alternativamente en vertical y en horizontal. Es la misma idea ornamental que rige la encuadernación de las Actas Capitulares del mismo Archivo de La Seo, fechadas a partir de 1527⁶¹ [fig. 19], en la que el cruce de dos bandas diagonales da lugar a nuevas cenefas paralelas a éstas en el interior de los triángulos resultantes; y la banda rectangular que la enmarca dibuja un tema de lazos entrecruzados. En todos estos espacios se estamparon hierros con variados motivos: estrellas de ocho puntas inscritas en un cuadrado, rombos cruzados por espas, círculos secantes punteados y otros, a partir de hierros iguales o muy similares a los estudiados en las cubiertas de Toledo,⁶² que, como vemos, hay que situar ya en el siglo XVI.

Otras estructuraciones geométricas se fundamentaron en el trazado de varios cuadrados perfilados por cenefas. Lo vemos en un Misal fechado en 1522, que fue propiedad de don Juan II de Aragón [fig. 20], arzobispo zaragozano perteneciente a la Casa Real aragonesa, hijo natural del tam-

⁶⁰ A.C.S.Z., Sign. 15/52.

⁶¹ A.C.S.Z., Sin signatura, Actas Capitulares de 1527 a 1567. Hay huellas de que tuvo apliques metálicos, al menos en el centro de la cubierta.

⁶² MÉNDEZ APARICIO, J., «La encuadernación...», *op. cit.*



Fig. 24. Biblioteca de las Cortes de Aragón, palacio de la Aljafería, fines del siglo XV-XVI. (Sign. LO524). Foto: B.C.A.



Fig. 25. Biblioteca de las Cortes de Aragón, palacio de la Aljafería, fines del siglo XV-XVI. (Sign. LO527). Foto: B.C.A.

bién arzobispo don Alonso II de Aragón, que a su vez había sido hijo natural del rey Fernando el Católico.⁶³ Su cubierta presenta dos agrupaciones de cuadrados, inscritos unos dentro de otros, con los que se crea la trama sobre la que se estampa la decoración gofrada, toda ella de tipo geométrico (lazos curvos, rombos cruzados por aspas). En algunos libros con encuadernaciones enteras encontramos la fragmentación del espacio de la tapa en una cuadrícula perfilada por varias cenefas que permite organizar en su interior —de manera muy efectista— diferentes decoraciones gofradas en seco, estampadas en continua repetición o al tresbolillo.⁶⁴ En tanto que en otros libros con medias encuadernaciones, la cubierta de piel que recubre la tapa de madera aparece fragmentada en varias cenefas verticales y paralelas⁶⁵ [fig. 21] o en varios recuadros rectangulares,⁶⁶ para ordenar en su interior la estampación de los hierros elegidos, todos propios del siglo XVI (estrellas de ocho puntas de ramas entrecruzadas, flores de ocho pétalos, anudamientos o rombos cruzados por aspas).

⁶³ A.C.S.Z., Sign. 13/33.

⁶⁴ A.C.S.Z., Sign. 15/1. Esta encuadernación tuvo aplicaciones metálicas.

⁶⁵ A.C.S.Z., Sign. 21/39.

⁶⁶ A.C.S.Z., Sign. 15/66 y Sign. 15/67.

Solución distinta a las anteriores es la de las cubiertas con decoración heráldica, que suele disponerse centrada, personalizando el libro y aludiendo claramente al linaje de su propietario. Una muestra de ella la tenemos en un libro de la Biblioteca Nacional, que perteneció al Gran Cardenal Mendoza y se fecha después de 1490⁶⁷ [fig. 22]. A él se refiere la cruz potenziada de San Juan de Jerusalén, que constituye el tema protagonista de ambas cubiertas, anterior y posterior, con la que se recuerda su título de Cardenal de Santa Cruz, símbolo heráldico que el prelado colocaría en muchas de las obras arquitectónicas que impulsó. Dicha cruz aparece grabada y repujada en relieve, destacándose además con una fina orla con motivos de sogueado, tema que vuelve a repetirse en la cenefa exterior; sobre el fondo se salpicaron cuatro estrellas de ocho puntas en simetría, con puntos gofrados en oro en sus vértices e interior relleno de motivos anudados. Volvemos a encontrar así la pervivencia de los repertorios islámicos que fueron aceptados como propios con total naturalidad por parte de los clientes cristianos, incluso para la decoración de las cubiertas de sus libros religiosos, como sucede en el caso de estos Santos Evangelios pertenecientes al mencionado cardenal castellano.

Finalmente, una sexta solución de estructuración compositiva es la denominada de bandas, llamada así por presentar de forma invariable una serie de cenefas rectangulares concéntricas que reciben en su interior la decoración gofrada. Puede servirnos de ejemplo un manuscrito del Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, correspondiente al fondo de la Diputación del Reino⁶⁸ [fig. 23], de fines del siglo XV. Muestra una piel oscura, una tipología de cartera, de tradición islámica, y una decoración gofrada en seco, con rombos enlazados con cintas que contienen pequeñas flores de lis en su interior y aspas dobles. La misma estructuración sigue otro manuscrito de la Biblioteca Nacional,⁶⁹ datado entre fines del siglo XV y principios del XVI, que presenta esta fórmula compositiva sólo por su cara posterior y que, como suele ser habitual, alterna las bandas repletas de ornamentación con otras completamente lisas animadas únicamente con menudos motivos aislados. Se combinaron aquí de nuevo hierros de tradición islámica (anudamientos, círculos, trenzas) con otros de gusto gótico (flores de lis, rombos dobles o peltas), destacando entre estos últimos la inscripción *IHS, MARÍA, IHS*, trazada con

⁶⁷ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha n.º 30, p. 59 (Ms/9556).

⁶⁸ Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza [A.D.P.Z.], Fondo de la Diputación del Reino [F.D.R.], Manuscrito 35, Censales de 1436. Encuadernación de cuero sobre cartón, con solapa.

⁶⁹ RUIZ DE ELVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha n.º 38, p. 66 (Ms/22258).

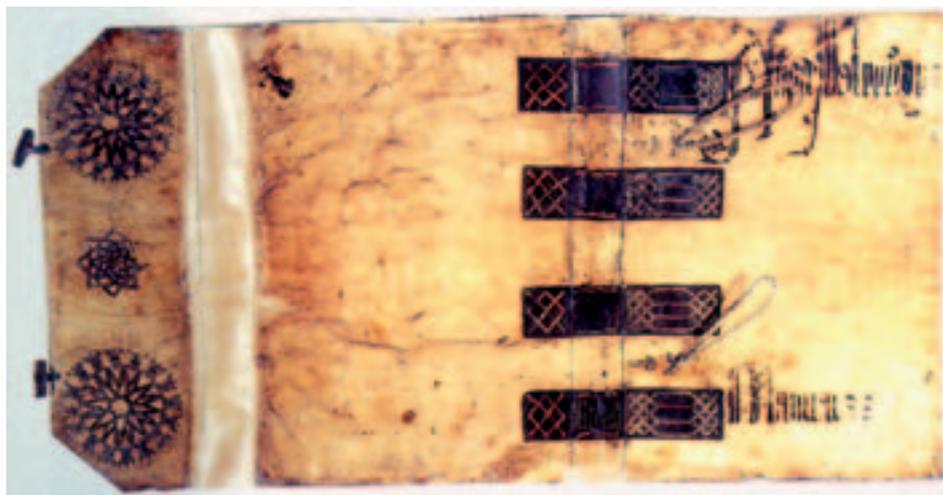


Fig. 26. Biblioteca Nacional de España, 1589 (RS/239). Foto: B.N.E.

caracteres góticos, que llena el espacio rectangular central. Esta solución de cubierta, vinculable asimismo con otras de recuadros rectangulares concéntricos aplicadas en encuadernaciones tunecinas,⁷⁰ se usaría también en el Quinientos en otras tapas de libros con decoraciones exclusivamente renacentistas.

5.2. *Encuadernaciones en piel ligadas a la literatura aljamiada*

Dentro del conjunto de las cubiertas de piel, creemos que deben considerarse por separado las encuadernaciones que aparecen unidas a la denominada literatura aljamiada, que —como sucede en el caso de la estudiada en Aragón— fue la redactada en los siglos XV y XVI por mudéjares o moriscos en la lengua romance que hablaban (castellano con aragonesismos) pero escrita con los caracteres árabes que conocían, englobando tanto textos religiosos (el Corán), como jurídicos e, incluso, personales. Esta magnífica síntesis de integración cultural muestra a menudo cubiertas decoradas de cuero, como las que encontramos en el fondo documental histórico de las Cortes de Aragón, en Zaragoza, con encuadernaciones de tres tipologías: de solapa, del mismo tamaño que los cuadernillos interiores atadas con cintas de piel y de media encuadernación en la que se recubren parcialmente las tapas de made-

⁷⁰ MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais...*, *op. cit.*, planches XXXIII y XXXIV.

ra⁷¹ [figs. 24 y 25]. La ornamentación de algunas de ellas muestra simples círculos grabados sobre el cuero, pero en otras aparecen estructuraciones compositivas más complejas que fragmentan el espacio central de la tapa en un cuadrado o rectángulo, perfilado por cenefas y dividido interiormente en varios espacios mediante el trazado de varias líneas paralelas dispuestas en forma radial o en cruz, que crean en todos los casos otros espacios más pequeños en cuyo interior aparecen estampados sencillos hierros en forma de aspa y círculos. Encontramos también otras divisiones en cuadrícula sobre la piel que envuelve la tapa en el caso de medias encuadernaciones, decoradas con los mismos hierros que las anteriores. En todas estas cubiertas que protegen los escritos de literatura aljamiada destaca su rapidez de ejecución y la escasa regularidad de sus trazados ornamentales, con lo que nos ofrecen una versión personal de las técnicas usadas por la encuadernación mudéjar más culta. Pero, aún así, podemos decir que estas encuadernaciones también tienen precedentes en similares soluciones islámicas, como las que aparecen en algunos libros conservados en Túnez, fechados desde el siglo XI.⁷²

5.3. *Encuadernaciones en piel: pergamino*

Finalmente hay que recordar la existencia de otro tipo de cubiertas de libro, las realizadas en pergamino, que aunque se trate también de piel, presentan unas técnicas ornamentales propias, más sencillas que las aplicadas en los dos grupos de encuadernación anteriores y constituyen la forma de envolver un libro más barata y frecuente. En las encuadernaciones de pergamino predomina la tipología de cartera, con solapa superpuesta y cierre atado con tiras de cuero, y entre ellas encontramos tanto ejemplares simples carentes totalmente de decoración cuanto bastantes otros ornamentados con sencillos motivos aislados, a veces pintados o generalmente obtenidos mediante el cosido superpuesto de tiras de piel componiendo un motivo.

Ejemplo de ello es un manuscrito fechado en 1477, recientemente restaurado y conservado en el Archivo de la Diputación Provincial de

⁷¹ Biblioteca de las Cortes de Aragón, palacio de la Aljafería de Zaragoza. Fondo documental histórico. Las citadas son, respectivamente, las siguientes: Sign. LO530 y LO532, fechadas en los siglos XV-XVI y 1485; Sign. LO524 y LO527, datadas entre los siglos XV-XVI, y Sign. LO536, fechada en 1481. Todas ellas han sido estudiadas como muestras de la literatura aljamiada, aunque sin tratar las encuadernaciones, por CERVERA FRAS, M.ª J., en Borrás Gualis, G. M., Álvaro Zamora, M.ª I. y Sarasa Sánchez, E. (comis.), *Arte Mudéjar*, Zaragoza, Ibercaja, 2005, pp. 222-227, fichas 1, 2, 4, 6 y 8.

⁷² MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais...*, *op. cit.*, planche XXXIII.

Zaragoza, que presenta el mismo tratamiento que otras muchas cubiertas de los fondos documentales de la Diputación del Reino de Aragón,⁷³ su tapa muestra la solapa sujeta con correas y se ornamenta con una rueda en forma de estrella de ocho puntas, trazada mediante estrechas tiras cosidas de piel rojiza, técnica que también se empleó sobre los refuerzos de cuero del lomo, en los que se dibujaron motivos de rombos, alfardones o hexágonos entrecruzados mediante un cosido con cintas de piel oscuras. Parecida solución se repite en otro manuscrito mucho más tardío, fechado en 1589, perteneciente a la Biblioteca Nacional de Madrid [fig. 26],⁷⁴ que muestra la larga pervivencia de esta técnica ornamental; en este caso presenta decoraciones de lazo sobre la solapa, en forma de rueda y estrella de ocho puntas, así como rombos cruzados por aspas y alfardones o hexágonos entrecruzados sobre los refuerzos del lomo, prácticamente iguales a los del ejemplo antes citado. Todos estos motivos decorativos son a su vez idénticos a los que aparecen estampados con pequeños hierros en las encuadernaciones de piel, desde el último tercio del siglo XV, lo que demuestra la unidad que presentan todas las formas de encuadernación que podemos designar estéticamente como mudéjares.

Para concluir diremos que la calidad y variedad de las encuadernaciones mudéjares requiere que se les dedique una atención mucho más amplia en el futuro, que se realice de forma bien planificada su catalogación en todos los archivos y bibliotecas de modo que se pueda reunir el *corpus* completo de las que han llegado hasta nosotros, y que se las estudie en profundidad, revisando a la vez sistemáticamente todos los archivos que nos pueden aportar cualquier tipo de noticias sobre los talleres, los encuadernadores y las técnicas de trabajo empleadas. También que se restauren con urgencia muchas de ellas, dado el lamentable estado de conservación en que se encuentran la mayoría de estas cubiertas todavía inéditas.

⁷³ A.D.P.Z., Manuscrito 6, 1477.

⁷⁴ RUIZ E ÉLVIRA SERRA, I. (comis.), *Encuadernaciones...*, *op. cit.*, ficha n.º 52, p. 75 (RS/239).

