

Encuadernaciones góticas francesas de planchas en la Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza

M^a BELÉN IBÁÑEZ ABELLA*

Resumen

Entre las encuadernaciones artísticas de incunables custodiadas en la Biblioteca Capitular de la Seo, destacan dos volúmenes que cuentan con cubiertas góticas realizadas mediante planchas, una tipología singular en las bibliotecas españolas debido a su escasez. Se aporta la descripción de las planchas, la catalogación bibliográfica de los ejemplares y la localización de planchas idénticas en otras colecciones, con la finalidad de avanzar en el estudio de su procedencia y cronología. Las matrices utilizadas para realizarlas guardan gran relación con la industria de las dinanderías, activa durante la Edad Media en la ciudad belga de Dinant-sur-Meuse de la que toman su nombre, aunque tras la conquista en 1466 del condado de Flandes por Felipe III el Bueno, Nuremberg dominará la fabricación de estas piezas hasta mediados del siglo XVII. Las primeras planchas góticas, realizadas por grabadores, aparecen en Flandes a mediados del siglo XIV, existiendo similitudes con las dinanderías y con otras artes tanto en lo referente a su elaboración como a los repertorios iconográficos y ornamentales utilizados.

Palabras clave

Biblioteca Capitular de la Seo, Zaragoza, incunables, encuadernaciones artísticas, encuadernación gótica francesa de plancha.

Abstract

Among the artistic bindings of incunabals guarded in the Chapter Library of la Seo, two books stand out that have Gothic covers made by plates, a singular typology in the Spanish collections due to its lack. The research reveals the description of the plates, the bibliography catalog of the two copies and the localization of identical plates in other collections, with the objective of continue in the study of their origin and chronology. These matrices used to make them keeps a great relation with the dinanderies industry, active during the middle age in the Belgian city of Dinant-sur-Meuse of which it takes its name, although in the conquest in 1466 of the county of Flandes by Felipe III the Good, Nuremberg will dominate the manufacture of these pieces until the middle of XVII century. The first Gothic plates, performed by the engravers, appeared in Flandes in the middle of XIV century, with similarities with the dinanderies and with other arts as much in their elaboration as with the iconographic repertories and adornments used.

Keywords

Chapter Library of la Seo, Zaragoza, incunabula, artistics bindings, frenchgothicbinding with plate.

* * * * *

* Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Dirección de correo electrónico: 122201@unizar.es.

Hasta la fecha, varios estudios han tratado las dispersas colecciones de encuadernaciones mudéjares custodiadas en bibliotecas de la ciudad de Zaragoza.¹ Nuestra investigación muestra la existencia de encuadernaciones góticas realizadas mediante la impresión de planchas parisinas, muy escasas en España y que corresponden a dos incunables conservados en la Biblioteca Capitular de la Seo.

Encuadernación gótica de planchas

El estilo gótico de encuadernación agrupa aquellas encuadernaciones manufacturadas entre los siglos XIII y XV en el norte de Europa, que evolucionan desde las realizadas en el estilo románico hasta las caracterizadas como renacentistas. La historiografía agrupa este conjunto con un criterio cronológico, incluyendo toda la producción ligatoria occidental, que muestra una gran diversidad, tanto por la evolución en la técnica de la encuadernación como por las diferentes propuestas artísticas de decoración de las cubiertas.

Las encuadernaciones góticas presentan cambios técnicos significativos que aumentan la solidez y resistencia del libro, modificando el lugar de penetración de los nervios en la tapa, realizada por el interior y no por su cara externa, y la forma de las ranuras, de redonda a rectangular. La madera se mantiene como soporte de la encuadernación por su perdurabilidad, pero debido a los cambios en la forma de custodia de los libros, que pasan a estar en facistoles y estantes y no en posición horizontal, se crea la *ceja*, borde de la tapa que supera al cuerpo del libro y le protege. El lomo se redondea golpeándolo con un mazo y en ocasiones presenta una *franquicia* o acanaladura, con función estética y también práctica, por cuanto facilita la apertura del libro.

En cuanto a las novedades decorativas, los libros góticos tienen los cortes pulidos y en muchos casos adornados en forma epigráfica o con motivos diversos, tanto vegetales como figurativos. Asimismo los broches y bollones, de carácter más bien práctico puesto que evitan su deterioro, se manufacturan en ocasiones con diseños artísticos sobre metales grabados.

Las encuadernaciones góticas se ornamentan mediante seis técnicas no excluyentes:

¹ Es pionera y referencia imprescindible la de ÁLVARO ZAMORA, M^a I., "Encuadernaciones mudéjares", *Artígrama*, 23, 2008, pp. 445-481.

- La impresión en frío mediante punzones de madera o marfil, que se sustituyen por los de hierro a comienzos del siglo XV. Con la técnica del gofrado, esta herramienta se calienta al fuego y se aplica a la piel humedecida.
- El fileteado, similar al anterior pero utilizando hierros de líneas rectas que crean rayas paralelas o cruzadas.
- La estampación mediante rueda, que permite realizar tanto marcos como orlas de motivos diversos, pero con mayor rapidez.
- La pintura sobre cuero, técnica decorativa que aparece en Francia, aunque las más famosas se realizan en Siena.
- El cuero grabado en rehundido o realzado, llamado cuero cinceado y repujado.
- El sistema de estampación mediante planchas.

Las encuadernaciones góticas hispánicas se dividen en dos grupos fundamentales, las corrientes, que mantienen las someras decoraciones de siglos anteriores de fileteados en seco, y las de lujo, que agrupan un tipo “gótico puro”, muy exiguo en España, y el mudéjar, un estilo propio.² Las encuadernaciones mudéjares constituyen un conjunto muy alejado del gótico europeo, dado que sus repertorios ornamentales se derivan de los islámicos.³

Entre los incunables catalogados en la Biblioteca Capitular,⁴ destacan dos encuadernaciones góticas singulares por su escasez, que corresponden a un estilo técnico denominado *de plancha*.⁵ El término plancha designa una matriz de latón o bronce con motivos grabados, cuyo tamaño impide utilizarla con las manos y que al aplicarla a la piel de la cubierta reproduce dicha ornamentación en relieve.⁶ Para obtener la impresión las matrices se calientan y se aprietan sobre la piel humedecida, se ata este bloque y se le aplica fuerza con una prensa. Al igual que ocurre en las artes gráficas, las planchas de madera iniciales se sustituyen progresivamente por las

² LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española: breve historia*, Madrid, ANABA, 1972, pp. 34-56.

³ ÁLVARO ZAMORA, M^a I., “Encuadernaciones...”, *op.cit.*, p. 447; IBÁÑEZ ABELLA, M^a B., “Encuadernaciones artísticas de la Biblioteca Capitular de la Catedral del Salvador de Zaragoza”, en Castán Chocarto, A. (coord.), *La Historia del Arte desde Aragón*, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2016, pp. 23-34.

⁴ IBÁÑEZ ABELLA, M^a B., *Encuadernaciones mudéjares de incunables en la Biblioteca Capitular de la Catedral del Salvador en su Epifanía de Zaragoza*, Trabajo Fin de Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte, dirigido por la Dra. M^a Isabel Álvaro Zamora, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, 2014.

⁵ CHECA CREMADES, J. L., *Los Estilos de encuadernación, (siglo III d.J.C.-siglo XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 2003, pp. 176-184.

⁶ HERNÁNDEZ DOPAZO, P. y CARPALLO BAUTISTA, A., “Las encuadernaciones con planchas de la Biblioteca Complutense”, *Pecia Complutense*, 17, Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, pp. 14-5, espec. pp. 18-19.

metálicas durante el siglo XIV.⁷ Que el sistema de impresión mediante planchas elaboradas por grabadores sea adoptado por los libreros no resulta extraño, dado que sus talleres trabajan en conexión.

Las primeras encuadernaciones que utilizan dichas planchas surgen en el Norte de Europa en el siglo XIV,⁸ y se generalizan en los últimos años del siglo XV, siendo los talleres flamencos los creadores de planchas más delicadas. Debido a que el grabado nace inspirado en el trabajo de los orfebres, con los que los grabadores mantienen relaciones familiares, de formación o de suministro de repertorios, los temas de las planchas utilizadas en las cubiertas son muy cercanos a los de las estampas populares, presentando mayoritariamente motivos religiosos como la Anunciación, Santos Patrones, la Crucifixión, etc.

Para algunos autores, el uso de matrices sobre la piel se califica como “invención” de los encuadernadores, atribuyéndola a causas estéticas o económicas, aunque probablemente ambas razones tengan peso en la elección de esta técnica. La sustitución de los hierros por una plancha proporciona mayor celeridad y economía en la realización de la manufactura, algo patente para dichos artesanos en la labor de impresores y grabadores, muy cercanos a sus talleres. Este reemplazo, supone también una innovación artística, ya que los repertorios decorativos asumidos son recurrentes respecto a otras manifestaciones como la miniatura o las artes del metal.

La plancha puede repetirse en una misma cubierta, al aplicarse en varias impresiones, formando los denominados *paneles compuestos*, cuya consecuencia es la creación del *friso*, cenefa decorativa realizada mediante un hierro delgado que rellena el espacio que queda sin decoración. Al combinar planchas y frisos, los encuadernadores encontraron una técnica decorativa rápida, que les permitía satisfacer el aumento de la demanda de la época.⁹ La utilización del friso aporta, en lo artístico, mayor variedad a la decoración mediante planchas, enriqueciendo los diseños de las cubiertas, y en lo técnico permite adaptarse a otros formatos de libros que no sea el octavo,¹⁰ mayoritario en la época, añadiéndolos hasta completar el tamaño

⁷ Estas planchas de madera se denominan propiamente “entalladura” ya que el término “xilografía” debe utilizarse cuando la matriz se realiza sobre madera cortada a contrafibra o a la testa. La xilografía aparece en Europa en el siglo XIX, siendo Thomas Bewick el inventor de la técnica. Las entalladuras se realizan, por el contrario, con matrices de madera grabadas con el buril a la fibra, es decir, en el sentido de las vetas de la madera y no de forma transversal a ellas.

⁸ El primer ejemplar data de 1370 y se localiza en Brujas.

⁹ IBÁÑEZ ABELLA, M^a B., “El gremio de libreros en Zaragoza del siglo XV al XVI: oficios agrupados y excluidos, cambios de ordenanzas y evolución artística de las encuadernaciones”, en *Actas del XXI Congreso Nacional de Historia del Arte*, Santander, 2016, (en prensa).

¹⁰ Formato variable geográficamente: Alemania hasta 25 cm, Italia entre 20 y 28 cm, Reino Unido 23 cm, España 16 cm. Puede además distinguirse: octavo mayor (19 a 22 cm), octavo (18 cm) y octavo menor (14 a 17 cm).

del soporte. En ocasiones, las planchas se obtienen por la combinación de varios frisos con motivos vegetales, dispuestos paralelamente y rodeados por orlas compuestas por follajes que albergan animales fantásticos, filacterias y motivos heráldicos.¹¹

La época de máximo apogeo en el uso de las planchas se da entre finales del siglo XV y comienzos del XVII en Flandes y Bramante, desde donde se difunde a zonas de Alemania, Austria, Inglaterra y Francia. Las primeras planchas francesas se localizan hacia 1480 en Borgoña y Champagne, siendo mayoritariamente realizadas en París y Normandía. En España, las planchas, introducidas por los encuadernadores alemanes en el siglo XIV, se utilizan combinadas con ornamentos mudéjares, pero pierden frente a este estilo hispánico la importancia que poseen en la tradición gótica.

Incunables con encuadernación gótica de planchas

“Sentencias” de *Pedro Lombardo*¹²

PETRUS LOMBARDUS, *Sententiarum libri quattuor, cum comentario et quaestionibus Beati Bonaventurae, additis articulis Parisiensibus necnon tabula Johannis Beckenhaub*, Norimbergae, Antonius Koberger [d.2 marzo, 1491]. Partes I-V.

Pedro Lombardo es un teólogo nacido en Novara (o quizás Lumello), Italia, hacia el año 1100.¹³ Tras estudiar primero en Bolonia, se traslada a Reims y posteriormente a París, donde conoce las obras de Pedro Abelardo, cuyas clases probablemente sigue alrededor de 1136 y que influye en sus escritos. En los años 1145 a 1151 escribe el *Libro de las Sentencias*, siendo profesor en la escuela de Nôtre Dame. Es nombrado Arzobispo de París en 1158, ocupando brevemente el cargo hasta 1160 ó 1161. Muere entre estos años y 1164.

Las obras de Pedro Lombardo incluyen:

¹¹ GID. D. y LAFFITTE, M-P., *Les reliures à plaques françaises*, Brepols, 1997, pp. 306-339, núms. 209 a 233.

¹² Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza [B.C.S.Z.], signatura 23-39; GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas*, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989-1991, vol. II, p. 87, n° 4544; *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*: CCPB000111779-3, [disponible en: http://ccpb_opac.mcu.es/cgi-brs/CCPB/abnetopac/O9151/ID69b7c858?ACC=101].

¹³ GHELLINCK, J. DE, “Peter Lombard”, *The Catholic Encyclopedia*, vol. 11, New York, Robert Appleton Company, 1911, [disponible en: <http://www.newadvent.org/cathen/11768d.htm>].

- *Comentarios a los Salmos y a San Pablo*, principalmente una compilación de exégesis patrística y medieval.
- *Sermones*. Como la anterior, se conocen a través de numerosos manuscritos.
- *Sentencias* (*Quatuor libri Sententiarum*), obra teológica que hizo famoso a Pedro Lombardo, otorgándole su fama como teólogo medieval. Su título hace que se le conozca como “Magister Sententiarum”, o simplemente “Magister”.

La materia de las Sentencias se distribuye en cuatro libros: I. Dios Uno y Trino; II. Dios Creador; III. La Encarnación del Verbo y su obra de Redención; IV. Los Sacramentos y la Escatología. Todo ello está organizado en torno a dos núcleos temáticos: las “cosas teologales” (los tres primeros libros) y los “signos teologales” (libro cuarto). El método del libro se basa en argumentos de autoridad, dialécticos, razonamientos sobre el dogma y reconciliación de las autoridades. El resultado es una vía intermedia entre las dos tendencias de este tiempo —la especulativa y la que se basa en las *auctoritates*—, que supera la separación entre la razón y el dogma, y en la que Santo Tomás de Aquino profundizará posteriormente.

Pedro Lombardo cita frecuentemente a San Agustín, San Jerónimo, San Ambrosio y San Hilario, pero apenas recurre a los Padres Griegos (excepto a San Juan Damasceno) ni a los autores anteriores al Primer Concilio (Nicea, 325). Sin embargo, su afán compilatorio convierte a las *Sentencias*, junto a las obras de Graciano, en las principales fuentes de conocimiento sobre los Padres de la Iglesia de muchos teólogos medievales. Se trata de una ordenación sistemática de la doctrina y teorías tradicionales, así como de un resumen de las controversias del momento, por lo que el libro se ha mantenido como texto teológico universitario hasta el siglo XVI, y tiene extraordinario éxito desde que el IV Concilio de Létran (1215) rechazara los intentos de condena de sus escritos.

Respecto a las *Sentencias*, no hay otra obra semejante en la literatura cristiana, excepto la propia Biblia, que haya sido más comentada. Todos los grandes pensadores medievales, desde Bernardo de Claraval y Tomás de Aquino hasta Guillermo de Ockham y Gabriel Biel, han sido influidos por el texto e incluso Martín Lutero es autor de glosas sobre la materia. Prueba de su importancia doctrinal es el hecho de que su pensamiento es objeto de reflexión y magisterio para la Iglesia Católica en la actualidad, como muestra el texto de la Audiencia General que Benedicto XVI celebró el 30 de diciembre de 2009.¹⁴

¹⁴ Disponible en: http://w2.vatican.va/content/benedict-xvi/es/audiences/2009/documents/hf_ben-xvi_aud_20091230.html.

Estas circunstancias explican su numerosa presencia en la Biblioteca Capitular de Zaragoza, en la que de esta misma obra existen varios ejemplares de la misma edición:¹⁵

- Signatura 23-33, partes I y II. El volumen incluye otro libro: SAN AGUSTÍN, *Opuscula divi Agustini...*, Primera pars, Ioanne Barbier, 1513.
- Signatura 23-34, partes III y IV.
- Signaturas 23-35, 23-36, 23-37 y 23-38, partes I, II, III y IV, respectivamente.¹⁶

El volumen con signatura 23-40 corresponde a otra edición de esta obra: PETRUS LOMBARDUS, *Sententiarum libri quattuor, cum comentario et quaestionibus B. Bonaventurae, additis articulis Parisiensibus necnon tabula Johannis Beckenhaub*, Norimbergae, Antonius Koberger, 1500. Fol. Partes I-V.¹⁷

El libro con signatura 30-26 corresponde a una edición del texto comentada por Santo Tomás: PETRUS LOMBARDUS, *Sententiarum libri quattuor, una cum conclusionibus Henrici de Gorichen et problematius S. Thomae articulisque Parisiensibus*, Basileae, Nicolaus Kesler, 29 noviembre, 1489.¹⁸

Todos los ejemplares anteriormente citados están encuadernados en media piel sobre tabla y sus cubiertas poseen decoración artística de tipología mudéjar. Finalmente, Pascual Galindo recoge otro libro del mismo autor, desaparecido actualmente. Se trata de un incunable impreso en Basilea en 1486 por Nicolaus Kessler,¹⁹ del que no existen datos en cuanto a su encuadernación.

El libro impreso en Nuremberg en 1491 muestra diferencias notables respecto a los anteriores en la decoración de su única cubierta conservada, la de la tapa posterior [fig. 1]. Ésta se ha realizado mediante una plancha que muestra el martirio de San Sebastián, cuya figura ocupa la posición central en la composición. Su cuerpo desnudo, excepto por un paño en la cintura, se encuentra erguido, con los brazos alzados y sus tobillos y muñecas atadas mediante cuerdas. Tras su cabeza aparece un vástago que a partir de sus manos se divide en dos y al que se superpone una coro-

¹⁵ Por ello, al igual que el anterior: GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General de Incunables...*, op. cit., n° 4544; CCPB000111779-3.

¹⁶ Con el exlibris manuscrito en su guarda *procede de Joan Crespo* [IBÁÑEZ ABELLA, M^a B., “Encuadernaciones mudéjares de la Biblioteca Capitular de La Seo: colecciones particulares a través de sus exlibris”, *Sharq Al-Andalus*, CEM, 2016, (en prensa)].

¹⁷ GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General de Incunables...*, op. cit., vol. II, p. 87, n° 4549; CCPB000111784-X.

¹⁸ *Ibidem*, p. 86, n° 4540; CCPB000111776-9. Con el exlibris manuscrito en su guarda *procede del Sr Sierra*.

¹⁹ GALINDO ROMEO P., *Manuscritos, incunables, raros (1501-1753)*, Zaragoza, Librería General, 1961, p. 33, n° 128.

na sustentada por dos ángeles. A los lados del mártir se encuentran dos arqueros con túnicas sujetas con cinturones, calzas, zapatos y gorras, tras los cuales asoman varias ramas. A los pies de las tres figuras hay diversas flores de formas esquematizadas.

Toda la escena de martirio está rodeada por una orla decorada con un rameado que soporta vides, y que en las zonas centrales de sus laterales dispone dragones y lo que parece una comadreja o un armiño en la parte superior. Las esquinas están ocupadas por flores de lis y en la banda inferior hay una cartela con la inscripción *ANDRI BOVLE*. La plancha central está rodeada de tres frisos decorativos, el primero con un motivo animal (moscas), el segundo con decoraciones vegetales (flores), y el tercero con una orla de losanges con rosetas inscritas.

Esta plancha se encuentra entre las catalogadas por Denise Gil en la Biblioteca Mazarino, utilizada en las cubiertas de dos libros,²⁰ y en treinta y seis ejemplares presentes en diversas colecciones de Francia, Bélgica, Italia, Países Bajos y Estados Unidos,²¹ incluidos en el catálogo realizado por D. Gidy Marie-Pierre Laffitte.²² Todos los libros, datados entre 1500 y 1523, muestran en sus encuadernaciones la plancha de San Sebastián en la cubierta posterior [fig. 2], en combinación con una plancha representando una Crucifixión en sus cubiertas anteriores [fig. 3]. Asimismo, la British Library custodia dos ejemplares que utilizan las mismas planchas.²³ A todas ellas debe sumarse el libro custodiado en la Biblioteca Capitular, sobre el que planteamos como hipótesis razonable que mostrara en la tapa anterior una cubierta decorada con la plancha de la Crucifixión, como los ejemplares antes citados.

Dicha representación muestra a Cristo flanqueado por dos figuras relacionadas con la orden de los Dominicos sobre un fondo con motivos vegetales. A la derecha Santa Catalina de Siena, pisando un dragón que simboliza al demonio, lleva una corona de espinas sobre la que se

²⁰ GID, D., *Catalogue des reliures françaises estampées a froid (XV-XVI siècle) de la Bibliothèque Mazarine*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984, pp. 285 y 391, núms. 325 y 473.

²¹ Bélgica: Bruselas, Biblioteca Real (4); Francia: Avignon, Museo Calvet (3); Beaune: Biblioteca Municipal (1); Chambéry: Biblioteca Municipal (1), Lyon: Biblioteca de la Universidad (2); París: Arsenal (2); Mazarine Biblioteca (2); Biblioteca Nacional (9); Pau: Biblioteca Municipal (1); Poitiers: Biblioteca Municipal (1); Roanne, Biblioteca Municipal (1); San Mihiel, Biblioteca Municipal (1); Toulouse: Municipal Biblioteca (1); Troyes: Biblioteca Municipal (1); Vitry: Biblioteca Municipal (1); Italia: Florencia: Museo Nacional del Bargello (1) (Mostra storica legatura della artistica en el Palazzo Pitti, p. 40, n° 122), Países Bajos: Amsterdam: Biblioteca de la Universidad (1); Estados Unidos: Nueva York: Biblioteca Pública, Spencer Colección (1).

²² GID, D. y LAFFITTE, M-P., *Les reliures...*, *op.cit.*, n° 195, pp. 286 a 290.

²³ En ambos libros el orden de las planchas es inverso, ocupando la plancha con el martirio de San Sebastián la cubierta anterior. Uno de los ejemplares ha perdido la Crucifixión de la tapa posterior [disponible en: <http://www.bl.uk/catalogues/bookbindings/Results.aspx?SearchType=AlphabeticSearch&ListType=Bookbinder&Value=1106>].

dispone un halo coronado, viste un hábito compuesto de manto y capa y recibe los estigmas en manos, costado y pies, que surgen desde estos miembros de Cristo crucificado. A la izquierda se encuentra Santo Tomás de Aquino, asimismo con un halo coronado, que porta en sus manos un libro y un cáliz con una forma consagrada que recibe la sangre desde el costado de Cristo, probable referencia al *Officium de festo Corporis Christi*, redactado por el Santo por mandato del papa Urbano IV. La composición se rodea por un follaje con bellotas de influencia flamenca, similar al de la plancha de San Sebastián, con flores de lis y frutos en sus esquinas y dragones en las zonas centrales superior e inferior.



Fig. 1. B.C.S.Z., signatura 23-39
[Mª B. Ibáñez].



Fig. 2. Plancha 195 [D. Gid y M. P. Laffitte].



Fig. 3. Plancha 67 [D. Gid y M. P. Laffitte].

En la parte inferior de ambas planchas se sitúa una cartela con la inscripción *ANDRI BOVLE*, prolífico encuadernador establecido en París entre 1499 y 1543, emparentado con Pierre y Jean Boule. Dichas planchas se consideran propiedad de su predecesor, el librero parisino Hémon Lefèvre, activo entre 1493 y 1503, impresor en 1512, y del que se conservan dos planchas con su nombre inscrito, una representando la Misa de San Gregorio y otra el Martirio de San Sebastián. Ésta última supone uno de los cuatro y excepcionales ejemplos seguros de reutilización de planchas, mostrando las encuadernaciones en piel de becerro marrón, huellas del raspado realizado para eliminar el nombre de Lefèvre y colocar el de Boule sobre una filacteria.²⁴

“Comentario sobre la Lógica de Aristóteles” de Jean Raulin²⁵

RAULINUS, JOHANNES, *Commentum in logicam Aristotelis, iuxta textum a Thoma Bricot abbreviatum, una cum dubiis Nicolai Amantis*, Parisiis, Felix Baligault, *Impens.* Nicolai Vaultier et Durandi Gerlier, 30 noviembre, 1500.

El autor, el benedictino Johannes Raulin (O.S.B.), es un predicador francés nacido en Toul en 1443, en una familia acomodada. Estudia teología en el Colegio de Navarra en París, fundado por Juana I, reina de Navarra y reina consorte de Francia (entre 1285 y 1305), el más importante e influyente de los colegios de París desde 1315, año de su fundación. Jean Raulin se doctora en 1479 y en el año 1481 es elegido director de dicho colegio, sustituyendo a Guillermo de Châteaufort.²⁶ En el año 1497 se retira a la Abadía de Cluny, donde lleva a cabo una reforma en la Orden Benedictina por encargo del cardenal Ambassiani. Muere en París, en una de las casas subordinadas de la orden cluniacense en 1514. Sus escritos consisten en *Sermones*, *Doctrinale*, *La Ruta del Paraíso*, *Un discurso sobre la reforma del clero*, *Comentario sobre la Lógica de Aristóteles*, así como cartas y tratados sobre la reforma de los cluniacenses.²⁷

Jean Raulin es considerado como uno de los grandes predicadores de la época, con un estilo vehemente que denuncia la corrupción de la Iglesia y que en ocasiones utiliza fábulas y anécdotas en las que los protagonistas son animales, razón por la que se le considera, entre otros, inspirador del

²⁴ GID. D. y LAFFITTE, M-P., *Les reliures...*, *op.cit.*, n° 120, p.178, y n° 199, pp. 295-296.

²⁵ B.C.S.Z., signatura 25-67; *Catálogo de Incunables*, n° 4861; CCPB000112096-4.

²⁶ CORELLA IRÁIZOZ, J. M^a, “El Colegio de Navarra en París”, *Príncipe de Viana*, 259, 2014, pp. 65-112.

²⁷ Una fuente para conocer su obra es el libro del prolífico escritor Rvdo. Sabine Baring-Gould, *Post-Medieval Predicadores*, publicada en 1865, en la que se realiza además una semblanza del que califica *hombre de gran piedad, de vida intachable, y de la mayor integridad*.

fabulista francés La Fontaine.²⁸ Sin embargo, las obras de este autor no son tan abundantes como las de Pedro Lombardo en las bibliotecas españolas, custodiándose la mayoría en la Biblioteca Colombina de Sevilla, integrada en la actual Institución Colombina. De la obra que nos ocupa existe tan solo otro ejemplar en la Península, conservado en dicha Institución y encuadernado en pergamino.²⁹ El volumen de la Biblioteca Capitular de Zaragoza posee cubiertas decoradas mediante planchas y conserva la tapa anterior [fig. 4] y la posterior [fig. 5].

La plancha de la cubierta delantera muestra las figuras frontales y con un halo, de cuatro Santos, Santiago, Bárbara, Genoveva y Nicolás, dispuestas en cuatro compartimentos bien delimitados y bajo arcos de medio punto. El Apóstol Santiago se identifica como peregrino, con sus atributos característicos, bordón con calabaza, sombrero y manto con zurrón, y como evangelizador mediante el libro que porta en su mano. Santa Bárbara lleva la palma de martirio en una de sus manos y tras ella se dispone la torre de su encierro, con tres vanos en alusión a la Trinidad. Santa Genoveva de París sostiene un libro en una mano y una larga vela en la otra, así como un pequeño dragón sobre el hombro izquierdo, en representación de la leyenda según la que un demonio intentaba apagarla cuando visitaba la primera Basílica de Saint Denis de noche. Finalmente, San Nicolás de Bari porta libro y báculo, mitra de obispo y le acompaña la representación del milagro de la resurrección de tres niños sacrificados, que se disponen en una cubeta a sus pies. Las cuatro escenas están rodeadas por una orla vegetal en cuyas partes centrales se disponen dragones, excepto en la zona inferior, cuyo espacio está ocupado por las iniciales *D R* dispuestas a los lados de un escudo heráldico. En las esquinas de esta orla, aves y animales fantásticos sostienen las filacterias con inscripciones que identifican a los santos.

En cuanto a la plancha de la cubierta trasera, se trata de una composición que combina las cresterías con bellotas y florecillas, rodeada por una orla de follajes vegetales y animales fantásticos, dragones alados, con frutos en sus esquinas. Ambas planchas descritas están encuadradas mediante el fileteado tres hilos paralelos que forman, junto a otro idéntico dispuesto en los bordes de la cubierta, un marco, quedando el resto de la piel de la cubierta lisa.

Esta combinación de planchas es semejante a la que presentan 15 volúmenes de diversas bibliotecas, colección menos numerosa respecto a

²⁸ Un ejemplo de ello es la fábula de *Los animales enfermos de la peste* que tiene un paralelismo notorio con el sermón número 14 de los *Sermones de Pascua* de J. Raulin.

²⁹ Disponible en: <http://www.icolombina.es/colombina/index.htm>.



*Fig. 4. B.C.S.Z., signatura 25-67
[M^a B. Ibáñez].*



*Fig. 5. B.C.S.Z., signatura 25-67
[M^a B. Ibáñez].*



Fig. 6. Plancha 188 [D. Gid y M. P. Laffitte].



Fig. 7. Plancha 100 [D. Gid y M. P. Laffitte].

la anterior, a la que debe sumarse el ejemplar de la Biblioteca Capitulare de Zaragoza.³⁰ Las encuadernaciones se atribuyen al librero escocés Denis Roce, establecido en París entre 1490 y 1517, que utiliza dos planchas con su nombre completo, una de volutas con animales inscritos enmarcadas por una inscripción piadosa, asociada siempre a otra heráldica con sus armas, imitación de su colofón.³¹ A partir de 1498-1499 posee otras dos planchas, la de bellotas, anónima pero relacionada en todos los casos a la de los cuatro Santos, ésta última con sus iniciales y armas inscritos en la zona inferior.³² La plancha de follajes es la primera de compartimentos yuxtapuestos, fórmula que conocerá gran éxito con la más tardía de los cuatro Santos.

Finalmente, una quinta plancha con el nombre de Roce inscrito y representando el Martirio de San Sebastián decora un libro en el que la otra cubierta muestra la plancha de la Misa de San Gregorio con el nombre de Hemon Lefevre. Para D. Gid y M. P. Laffitte, la hipótesis plausible es que se trata de un mismo taller que ejecuta las encuadernaciones para ambos libreros, dando lugar a la confusión el hecho de que H. Lefevre posea también una plancha de este Santo, aquella anteriormente citada reutilizada por Boule.³³

Las influencias artísticas en las encuadernaciones de planchas

Los motivos iconográficos de las planchas destinadas a la encuadernación resultan recurrentes entre los grabadores flamencos, especialmente aquellos que trabajan en Nuremberg, como Martin Schongauer, Israël van Meckenem, o Durero, activos creadores de otras para estampas devocionales populares. Se trata de repertorios religiosos presentes asimismo en piezas con fines litúrgicos, como los platos limosneros, utilizados para donaciones de los fieles pero también relacionados con sacramentos como el Bautismo y la Extremaunción.

Estos platos son obras realizadas en metales no nobles, como el azófar o latón, lo que permite, por su economía, que se popularicen también para usos civiles. Las artesanías asumen el nombre genérico de *dinanderies*,

³⁰ GID. D. y LAFFITTE, M-P., *Les reliures...*, *op.cit.*, n° 100, pp. 149-151, y n° 188, pp. 272-274. Bélgica: Bruselas, Biblioteca Real (1); Francia: Abbeville: Biblioteca Municipal (1); Autun: Biblioteca Municipal (1); Cambrai: Mediateca Municipal (1); Colmar: Biblioteca Municipal (2); Lyon: Biblioteca Municipal (1); París: Mazarine Biblioteca (1); Biblioteca Nacional (3); Rennes: Biblioteca Metropolitana (1); Privas: Biblioteca A. D. (1); Saint Mihiel, Biblioteca Municipal (1); Reino Unido: Cambridge (1).

³¹ *Ibidem*, n° 8, pp. 11-12, y n° 123, pp. 182-183. Utilizadas exclusivamente sobre libros impresos en París entre 1493 y 1500.

³² Se trata de libros editados hasta 1511, actuando él mismo como impresor en tres ocasiones.

³³ GID. D. y LAFFITTE, M-P., *Les reliures...*, *op.cit.*, n° 120, p. 178, y n° 196, p. 291.

tomando su nombre de la ciudad Dinant-sur-Meuse, en la que se ubican sus talleres más famosos. La fabricación comienza a finales del siglo X en el Valle del Mosa, uno de los lugares en los que la metalurgia y la minería impulsaron excepcionalmente el comercio en la Edad Media, gozando las *dinandiries* de reputación en toda Europa. Otros centros de desarrollo del trabajo de los metales son Hildesheim, Nuremberg y Huy.³⁴

Tras la conquista en 1466 del condado de Flandes por parte de Felipe III *el Bueno*, duque de Borgoña, los talleres de Dinant entran en decadencia y sus artesanos emigran difundiendo la técnica por otros talleres europeos. Nuremberg monopoliza prácticamente desde ese momento la producción de piezas de cobre y latón, hasta mediados del siglo XVII. Su exportación a toda Europa se basa en la mejora en la fabricación que supuso la introducción de la calamina, variedad de zinc procedente de la región del Mosa, y en la vasta red comercial de distribución creada por los maestro del cobre.

Los platos limosneros de latón son una de las manufacturas características de Nuremberg que llegan a los puertos cantábricos, fundamentalmente Laredo, San Sebastián y Hondarribia, vía Flandes, para venderse en las ferias medinenses entre el último cuarto del siglo XV y primer tercio del siglo XVII. En España las *dinanderías* adquieren importancia en el siglo XVII, pero por realizarse en materiales ricos, plata fundamentalmente, se han perdido en gran cantidad debido a los expolios de la Guerra de Sucesión, al contrario de lo que ocurre con las *dinanderías* alemanas.

Las iconografías de los platos limosneros pueden asimilarse a los de las planchas de las encuadernaciones, puesto que no dependen de un encargante concreto ni tienen relación con el texto del libro. Se trata de motivos fácilmente comerciables, de forma que muestran una piedad general y por ello temas universales relacionados con la Salvación o la Conversión. Los platos limosneros catalogados por I. Miguéliz poseen escenas como la Anunciación, Adán y Eva, Moisés y las tablas de la Ley, el pelícano eucarístico, el regreso de la Tierra Prometida y la Virgen con el Niño. Entre ellos se encuentra asimismo una escena del martirio de San Sebastián [fig. 8].³⁵ Se trata de repertorios que tienen relaciones evidentes con las ilustraciones de los libros de horas editados en París, que sirven igualmente de modelo para cartones de tapices o vidrieras.³⁶

³⁴ PIRENNE, H., *Historia económica y social de la Edad Media*, México, Fondo de Cultura económica, 1939, p. 118.

³⁵ MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., "Platos limosneros en Guipuzkoa", *Ondare*, 22, 2003, pp. 271-300, espec. n.º 14, p. 289.

³⁶ Especialmente los editados en 1486 por Antoine Vérard, en 1496 por Simon Vostre y en 1502 por Kerver, que se agrupan bajo el nombre de "serie gótica de Vostre" (GID. D. y LAFFITTE, M-P., *Les reliures...*, *op.cit.*, pp. XXIII-XXIV).



Fig. 8. Plato limosnero con imagen de San Sebastián. Iglesia de San Bartolomé, Ezkio-Itsaso [Aizpea Lasa].



Fig. 9. Plato limosnero con cresterías [F. Ramos].

En Aragón no existe una catalogación exhaustiva de estas piezas, que por su modestia no suelen tampoco exponerse en los museos eclesiásticos, por lo que únicamente recoge la existencia de dos de ellos la publicación de J. F. Esteban Lorente, ambos en el Museo Colegial de Daroca. Fabricados en Nuremberg en una aleación de cobre, el del siglo XV representa una composición simétrica con Adán y Eva a los lados del árbol del Paraíso y la serpiente, y el del siglo XVI se decora con la escena de Josué y Caleb volviendo de la Tierra de la Promisión, llevando un gran racimo de uva que cargan mediante una pértiga.³⁷

Además de los temas religiosos de los emblemas centrales, las planchas góticas francesas y los platos limosneros manufacturados en Nuremberg comparten las inscripciones de fórmulas piadosas y las decoraciones mediante cresterías [fig. 9].³⁸ En lo referente a los follajes de la orlas de las planchas, encuentran sus precedentes en aquellos medievales que inspiraron obras de orfebrería, pero más directamente en los utilizados para iluminar los bordes de los salterios y libros de horas. La capitular miniada que inicia el incunable de Pedro Lombardo [fig. 10], muestra el naturalismo y minuciosidad de los iluminadores, que inspira la posterior obra de los grabadores flamencos, cuyos roleos se enriquecen con aves,

³⁷ ESTEBAN LORENTE, J. F., *Museo Colegial de Daroca*, Madrid, 1975, pp. 66-67, núms. 3 y 4.

³⁸ RAMOS GONZÁLEZ, F., *Civitates. Ciudades y comercio en la Europa de los siglos XVI y XVII*, (Catálogo de la exposición), Valladolid, Diputación Provincial de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, 2010, pp. 35-36.



Fig. 10. Inicial miniada sobre pan de oro, tinta azul, orla de motivos vegetales [M^a B. Ibáñez].



Fig. 11. Colofón con frisos añadidos de follajes vegetales con animales fantásticos [M^a B. Ibáñez].

frutas y otros animales,³⁹ uno de cuyos ejemplos se encuentra en el colofón de la obra de Jean Raulin [fig. 11].

La invención de la imprenta en Maguncia y la dirección de los primeros talleres por impresores alemanes explican el predominio de los repertorios góticos germánicos, sobre todo en los incunables. Estos motivos se presentan en las cubiertas estudiadas en las orlas de las planchas, cuyos grabadores se inspiran en las decoraciones marginales de los libros de horas, manuscritos o impresos, y de las estampas, como se ha explicado anteriormente. Con esa excepción, el uso de los follajes en la ornamentación del libro en esta época tardomedieval se limita, salvo casos excepcionales, a los elementos secundarios del mismo, como portadas, capitales o colofones, de forma que son más un recurso decorativo del editor que del encuadernador.

³⁹ BIMBENET-PRIVAT, M., "Follajes", *Las artes decorativas en Europa (Tomo I). Del Renacimiento al Barroco*, Gruber A. (dir.), *Summa Artis, Historia General del Arte*, XLVI, Madrid, Espasa Calpe, 2000, pp. 71-128.

Conclusiones

Las encuadernaciones investigadas resultan muy escasas en las colecciones españolas y, en el caso de las custodiadas en la Biblioteca Capitular, se trata de cubiertas inéditas que deben añadirse a las ya catalogadas en otros países.

Debe destacarse la relación entre las técnicas artísticas de la encuadernación, las *dinanderies* y el grabado, éste último muy cercano asimismo a la orfebrería. En el caso de los libros, la inspiración para las planchas de las cubiertas proviene en ocasiones de las ilustraciones utilizadas para la decoración del propio texto del volumen. En cuanto a los repertorios, el gusto por los motivos decorativos piadosos impulsa su utilización recurrente en estas artes, lo que justifica sus transferencias. Dadas sus similitudes artísticas, es probable que las matrices utilizadas en las artes del metal, en la encuadernación y en la estampación compartan asimismo los mismos talleres creadores.

