

La encuadernación del protocolo API NOT 24: la complejidad de lo aparentemente sencillo

Mariano CABALLERO ALMONACID
(Deltos Conservación Documental)

Resumen

En la frontera entre la Edad Media y la Edad Moderna conviven en la Península Ibérica diferentes tradiciones ligatorias que aún no han sido estudiadas en profundidad. La coexistencia de tradiciones orientales y occidentales es especialmente intensa en la Corona de Aragón, donde las escasas encuadernaciones de época que han llegado hasta nuestros días muestran una riqueza técnica única en Europa. Describimos en este artículo la construcción de la encuadernación del protocolo API NOT 24 del Archivo Comarcal de la Anoia en Igualada, Barcelona. Esta estructura singular, de aparente tradición oriental muestra peculiaridades únicas nunca antes descritas, como es el uso de un tejido de lienzo que, además de unir el bloque de texto a las tapas, actúa propiamente como una cubierta. Junto con el empleo del lienzo, comparte con otras encuadernaciones de la Península el hecho de no contar con un soporte para la costura; es decir, de carecer de nervios.

Palabras clave: Archivo Comarcal de la Anoia; Estructuras de encuadernación medieval; Protocolos notariales medievales.

The binding of the legal documents in API NOT 24: the complexity of the seemingly simple

Abstract

Different bookbinding traditions coexisted in the Iberian Peninsula at the end of the Middle Ages and the beginning of the Early Modern period. Some of them have not yet been studied in depth. The coexistence of Eastern and Western traditions is especially rich in the Kingdom of Aragon where the very few surviving bindings from that time reveal a technical complexity unique in Europe. This article describes the structure of the binding of a collection of legal documents in API NOT 24 from the Anoia Regional Archives in Igualada, Barcelona. This unusual structure, that seems to be in the Eastern tradition, has some unique features that have never previously been described. An example of these is the use of linen canvas with a fabric that not only attaches the text block to the cover, but also itself acts as a cover. Furthermore, it shares with other medieval Iberian bindings a lack of raised bands.

Keywords: Anoia Regional Archives; Medieval binding structures; Bound medieval notarial documents.

El Archivo Comarcal de la Anoia cuenta entre sus fondos con un fondo notarial excepcional. Sus fechas extremas (1281-1981) no son nada corrientes en los fondos de archivo, pero es aún menos común que los volúmenes conserven la práctica totalidad de sus encuadernaciones originales, ya que era práctica habitual la reencuadernación de legajos por los notarios que se fueron haciendo cargo de los fondos a lo largo de los siglos; siendo el período comprendido entre el XVIII y XIX en el que las encuadernaciones más ajadas y estropeadas fueron sustituidas por nuevas cubiertas de pergamino flexible o semirrígido cosidas a diente de perro.

Los protocolos medievales del fondo notarial del Arxiu Comarcal de Anoia presentan casi en su totalidad encuadernaciones con estructura flexible y cubiertas de pergamino en blanco, pero con frecuencia documentos manuscritos reutilizados.¹ Solamente dos protocolos, el API NOT 24 y el API NOT 47,² fueron encuadernados con cuero siendo el API NOT 24, de extrema rareza, el único que conserva su cubierta original (Figs. 1 y 2). En

¹ Estas serán objeto de un trabajo posterior que presentaremos más adelante.

² Este protocolo presenta estructuras de cosido similares a ejemplares encuadernados en cuero en el Archivo de la Corona de Aragón y en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza.

este artículo describiremos su encuadernación, que puede ser considerada una pieza única en las estructuras de encuadernación peninsular.

Confección de la encuadernación

Costura

El manuscrito está formado por 133 hojas de papel hispano-árabe fabricado con trapos de lino. Su verjura es irregular. Consta de cinco cuadernillos de *ca.* 13 bifolios cada uno. Como era habitual en la época, cada cuadernillo está reforzado en el pliegue exterior por una tira de pergamino de ancho irregular (de 2 a 3 cm.) y de la altura del cuadernillo. El hecho de que durante el desmontado hubiera seis tiras de pergamino nos hace pensar en la posibilidad de un sexto cuadernillo, hoy perdido o catalogado bajo una signatura diferente.

La costura es de cadeneta, un cosido sin soporte empleado originalmente en Egipto, Levante y la zona de influencia de Bizancio, para posteriormente expandirse por Próximo Oriente y por el Oeste mediterráneo de mano de los encuadernadores musulmanes. Su origen se remonta a los primeros códices de cuadernillos múltiples, siendo los coptos encontrados en Giza y Saqqara los más antiguos conservados, elaborados a partir del siglo IV. Su uso no se limitó a los encuadernadores orientales. Conservamos varios ejemplares altomedievales europeos que presentan esta costura, como el libro de San Cuthbert —encontrado entre sus reliquias, en la catedral de Durham, posiblemente confeccionado en Lindisfarne y hoy entre los fondos de la British Library—, los códices de San Bonifacio, del Monasterio de Fulda, y en algunos códices carolingios de la Abadía de Reichenau.

A excepción de España, la costura de cadeneta o costura sin soporte no es habitual en el Occidente medieval y menos a partir del siglo VIII, donde las costuras se realizaban sobre un soporte o nervio de origen vegetal o animal. Al igual que el pergamino es el soporte que marca el cambio de la cultura clásica a la cristiana, el cosido con cadenetas parece ser el elemento que distingue a los encuadernadores musulmanes y ortodoxos de los cristianos de occidente. La Península Ibérica y, en especial el Reino de Aragón, parece ser una excepción y hemos podido asociar este tipo de costura tanto a manuscritos con escritura aljamiada o árabe como con caracteres latinos.³ También hemos detectado esta peculiar forma de encuadernar en el norte de Castilla y en Andalucía. La gran diferencia con las costuras del área oriental es que la costura del manuscrito que nos ocupa y del resto de los encontrados en España solamente une el cuerpo del libro, mientras que en los primeros une el cuerpo del libro a las tapas.

³ Próximamente publicaremos un amplio estudio sobre estructuras de encuadernación en Aragón en los siglos XV y XVI.

La costura de cadeneta se realiza habitualmente con un solo hilo⁴ que se va anudando a los cuadernillos previos en diferentes puntos del lomo (Fig. 3). La costura del API NOT 24 tiene, además, una peculiaridad respecto al resto de los manuscritos peninsulares de este tipo: la costura de cadeneta se caracteriza por tener en las estaciones de costura un único orificio de entrada y salida. Nuestro manuscrito también, salvo que el primer cuadernillo presenta en la estación de costura central dos puntos de costura separados por 1,5 cm el uno del otro en el bifolio interior, y 3 mm en el bifolio exterior (Fig. 4); es decir, la aguja penetra con una gran inclinación desde el interior al exterior del cuadernillo, lo que permite que el hilo de costura en el segundo cuadernillo pueda anclarse al primero en ese punto (Fig. 5). Este es el procedimiento de cosido en una costura *a escapulario*, pero en esta modalidad todos los cuadernillos van cosidos de esta manera.

Cabezadas (Fig. 6)

La costura comienza por la cadeneta de cabeza del primer cuadernillo. Una vez cosido este cuadernillo, el encuadernador deja un cabo de hilo lo suficientemente largo como para poder coser la cabezada de cabeza (Fig. 7). Es una forma poco habitual de coser la cabezada, pues normalmente cuando se quieren coser con el hilo de costura, se hace cuadernillo a cuadernillo y no una vez terminada la costura del libro.

La cabezada de pie se cose con un hilo independiente al de costura. Están cosidas de forma primaria, con un pequeño nudo detrás de la cabezada, sobre un núcleo de piel tratada con alumbre. No hay restos del núcleo que atraviesen o se fijen sobre las tapas, ni marcas que pudieran inducir a pensar en esa posibilidad, lo que nos hace suponer que el núcleo se corta a nivel del hilo de la cabezada tal y como se hace en la costura de las cabezadas de las encuadernaciones árabes.

Enlomado y unión del cuerpo del libro a la cubierta

Como hemos dicho al comienzo de este artículo, la cubierta del documento API NOT 24 presenta estructuras de encuadernación excepcionales. Su construcción difiere de todos los modelos de la época, incluso de los más afines, las encuadernaciones moriscas.⁵ Encontramos en él

⁴ Entre los encuadernadores etíopes se suele utilizar un hilo diferente en cada estación de cosido, de manera que cuatro estaciones corresponden a cuatro hilos diferentes que se entrecruzan al formar las cadenetas. Para más información, ver J.A. SZIRMAI, *The Archeology of Medieval Bookbinding*, Aldershot, Ashgate, 1999, pp. 46-47.

⁵ El término encuadernación morisca empezó a ser utilizado por Guillem ROBLES en su *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid. 1889*, en el cual denominaba así a las encuadernaciones de los manuscritos aljamiados moriscos.

un elemento especialmente relevante en su estructura: una pieza de lienzo. De forma rectangular, se empleaba como refuerzo del lomo, soporte de las tapas y nexo de unión con la cubierta de cuero. El precedente más inmediato lo encontramos en la encuadernación bizantina —aunque en este caso, la pieza cubre el lomo y un tercio de la tapa por el exterior— y, más directamente de la encuadernación musulmana, donde la pieza —de dimensiones algo menores que en el caso anterior— se pega a las tapas por el interior. En la península, el uso de piezas de refuerzo interiores de piel al alumbre o pergamino es habitual en la encuadernación con tapas de madera entre los siglos XIV y XVI y, entre los árabes, hemos encontrado algunos ejemplos interesantes en manuscritos hispanoárabes de la Biblioteca Nacional de España.⁶ En el caso de los moriscos, las piezas son de lienzo basto de lino que envuelven todo el cuerpo del libro y se sitúan bajo las vueltas de la cubierta o, en algunos casos, hacen la función de guarda. El exceso de tela raramente se corta a la altura de los cartones, sino que vuelve hacia el interior, quedando un dobladillo oculto por la propia tela o tapado por las vueltas de piel.

Al igual que hacían los encuadernadores moriscos, la pieza es encolada en el lomo, pero las tapas se forman de la siguiente manera:

En la tapa principal, el lienzo se encola sobre la primera hoja del primer cuadernillo (Fig. 8) y las vueltas del lienzo se superponen sobre ella, es decir, se vuelve sobre el perímetro de la primera hoja en cabeza, pie y delantera quedando expuesta como si se tratara de las vueltas de piel del libro (Figs. 9 y 10). Después las vueltas quedan ocultas encolando la segunda hoja del primer cuadernillo sobre ellas y sobre la primera hoja (Fig. 11).

La tapa posterior se forma con hojas manuscritas contracoladas y el lienzo se encola por el exterior de la tapa. Las vueltas de la tela se vuelven hacia el interior quedando expuestas como en la tapa principal. Trozos de papel cubren las vueltas y las hojas contracoladas de las tapas. Finalmente se encola la última hoja del último cuadernillo que hará la función de guarda.

Todo el lienzo pues vuelve sobre el interior de las tapas (Fig. 12), solamente la tela se recorta en pie y cabeza en la zona del lomo.

Una vez que el libro ha sido cubierto con el lienzo, se encolan sobre su exterior varias capas de papel manuscrito para dar algo más de cuerpo a las tapas. El adhesivo utilizado es una mezcla de cola animal y vegetal.

Cubierta de cuero

La cubierta está realizada con un cuero de cabra rojizo, que en origen seguramente se trataba de un cuero natural curtido con zumaque. Los restos

⁶ Es el caso del Mss/5115 de la BNE, disponible en <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000188747&page=1>.

de cuero de la cubierta nos hacen pensar que se trataba de una cubierta de cartera, encolada sobre las tapas y el lomo del manuscrito. Los restos de la vuelta indican que la delantera giraba sobre la de pie (Fig. 13) y, aunque se han perdido partes importantes del corte delantero en la zona superior del libro, suponemos que también volvería sobre esta, ya que sigue la lógica del proceso de encuadernación (Fig. 14).

No se conserva el cuero en el lomo, salvo en algunas zonas donde hay leves marcas del lado carne sobre el lienzo. Tampoco hay restos de las vueltas del cuero en el interior del lomo sobre el lienzo. Como hemos visto, el lienzo se corta en el lomo, pero las vueltas del resto del lienzo vuelven sobre las contratapas. Esto mismo sucede con el cuero. Probablemente el cuero se cortaría un poco por encima de la cabezada a modo de luneta, como sucede en otros ejemplares de la época, tanto con tapas de papelón como con tapas de madera.

Como hemos dicho, creemos que se trataba de una cubierta de cartera. Hay dos razones que nos hace pensar en esta posibilidad: la primera que no existen vueltas ni vestigios de éstas sobre el delante de la contratapa posterior; la segunda, la presencia de un pequeño resto de cuero muy deteriorado que se prolonga en la cubierta posterior (Fig. 15). La cubierta no presenta restos de orificios practicados sobre las tapas para albergar cierres o lazos. Pensamos que la cartera sería flexible, es decir, sin ningún tipo de material encolado sobre ella y que cubriría el corte delante, llegando hasta un tercio o un cuarto de la tapa principal. Aunque no es muy común, algunos ejemplares de la época presentan este tipo de cubierta, como lo hacen el Mss/10111, o los Mss/4870 y 4871, todos ellos en la Biblioteca Nacional de España.

La cubierta de cuero no es de una pieza entera, pues presenta costuras realizadas para unir piezas, tanto en la tapa principal —en el centro junto al corte de delante (Fig. 16)— como en la tapa posterior —en la vuelta del corte de cabeza—. El trabajo de unión de las piezas, junto con la nula decoración del cuero, nos hace suponer que la encuadernación puede ser obra de un artesano con conocimientos del oficio de guarnicionero.

Conclusiones

El escaso interés por las técnicas antiguas de encuadernación ha llevado a su práctica desaparición de nuestros archivos y bibliotecas. Solo las más excepcionales se han conservado y no siempre íntegramente, sino modificadas e incluso reinventadas por encuadernaciones o restauraciones agresivas realizadas en los últimos cien años, especialmente a partir de los años 70 del siglo XX. Aunque es tarde para remediar el maltrato ocasionado a cientos de miles de manuscritos, impresos y documentos históricos, un cambio de actitud podría salvar lo poco que se ha conservado intacto. La encuadernación del manuscrito API NOT 47 y la de otros manuscritos medievales conservados en nuestros archivos y que aún conservan sus estructuras antiguas —no siempre originales, pero sí históricas— ponen de relieve la importancia de las cubiertas

de los libros como instrumento de investigación arqueológica y su valor documental, además de evidenciar lo poco que conocemos acerca de la elaboración del libro medieval, en especial, de las técnicas de encuadernación en nuestro país. Las técnicas de cosido, de colocación de refuerzos o el análisis de los materiales empleados han sido obviadas por la mayoría de los estudiosos de la historia de encuadernación, quienes únicamente se han detenido en la descripción de la decoración y ornamentación de las cubiertas lujosas.

En nuestra península, una diversidad de grupos étnicos y religiosos compartieron territorio, sociedad y conocimientos durante toda la Edad Media. La convivencia de diferentes tradiciones culturales hizo posible que estos grupos fueran capaces de recoger y asimilar las técnicas de los otros, creando así estilos con una personalidad única, como es el caso del arte mudéjar o de la literatura aljamiada. La comarca de la Anoya no fue ajena a esta convivencia⁷ y en el propio archivo se conservan varios protocolos que podríamos considerar "híbridos" como el citado API NOT 47 o el API NOT 1321. La encuadernación de este manuscrito refleja esa forma de trabajar que aúna técnicas y materiales que encontramos de forma aislada entre los artesanos musulmanes, cristianos y judíos. El tejido de lino como refuerzo interno de la encuadernación es la pieza clave de esta cubierta: no solamente forma parte de la tapa, sino que podría haber ejercido incluso como recubrimiento. Además de estar pegado al cuerpo del libro, se refuerza esta unión con la costura de las cabezadas haciendo de nexo de unión entre las tapas de papelón y la cubierta de cuero.

Es difícil adscribir esta encuadernación a una tradición artesana ligada a un grupo étnico o religioso concreto. Por un lado, el tejido de lino fue ampliamente utilizado como refuerzo por parte de judíos y musulmanes en la encuadernación medieval. Por otro lado, la disposición interior cubriendo el lomo y parte de las contratapas la encontramos en numerosas encuadernaciones cristianas,⁸ así como entre las moriscas. Asimismo, los ejemplos que hemos encontrado en numerosos manuscritos de la Biblioteca Nacional de España y otras bibliotecas en Aragón, Cataluña, Castilla, Valencia y Andalucía muestran que las estructuras en las que los tejidos recubren el lomo y las contracubiertas para servir de soporte a las tapas se usaron en las encuadernaciones de manuscritos aljamiados moriscos; mientras que las estructuras en las que los tejidos recubren el lomo y se encolan sobre las tapas se usaron en encuadernaciones de manuscritos latinos, cuyas tapas fueron

⁷ El archivo conserva el Protocolo API NOT 45 de 1333 donde parte del libro son actas entre judíos.

⁸ *Decretales cum glossa* / Gregorius IX, Papa. Signatura: Cód. 66 .San Pedro Cardeña. s. XIII-XIV con un tejido de lienzo de una sola pieza recubriendo el lomo y que se prolonga dos quintos sobre las tapas e *Hystoria scolastica* / Petrus [Comestor]. Signatura: Cod. 11. San Millán de la Cogolla. s. XIII con refuerzos entrenervios de lienzo. Ambos en la Real Academia de la Historia.

realizadas con fragmentos de textos hebreos aljamiados. Por tanto, generalizar en el estado actual de nuestros conocimientos es, cuando menos, prematuro. Lo que resulta evidente es que se trata un producto de excepcional importancia para entender la encuadernación medieval y una muestra de la mezcla cultural de finales de la Edad Media.

Figuras



Fig. 1. Cubierta anterior



Fig. 2. Cubierta posterior

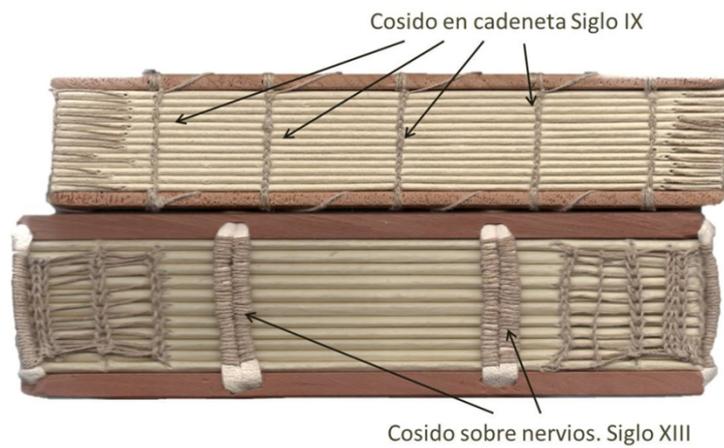


Fig. 3. Costura sobre cadenetas en un modelo copto del siglo IX y sobre nervios en una copia del siglo XIII



Fig. 4. Inclinación del hilo de costura en el primer cuadernillo



Fig. 5. Costura de los tres primeros cuadernillos



Fig. 6. Cabezada de cabeza antes



Fig. 7. Cabo de costura para cabezada de cabeza



Fig. 8. Encolado de la primera hoja sobre el lienzo



Fig. 9. Pieza de lienzo sobre la primera hoja del primer cuadernillo



Fig. 10. Vueltas del lienzo encoladas sobre la primera hoja



Fig. 11. Encolado de la segunda hoja sobre las vueltas del lienzo



Fig. 12. Vueltas del lienzo encoladas sobre la tapa posterior



Fig. 13. Resto de la vuelta de delante de la tapa principal. Obsérvese la línea ejercida por la presión de esta vuelta sobre la vuelta de pie



Fig. 14. Vueltas del cuero sobre la tapa principal

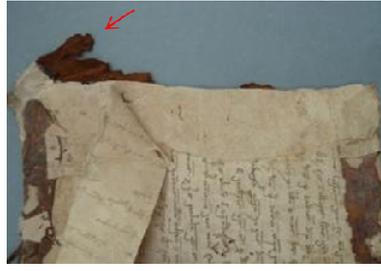


Fig. 15. Resto de cuero de la primitiva cartera



Fig. 16. Cubierta anterior después de la restauración