

ANTONIO CARPALLO BAUTISTA
M.^a CARMEN ESTEBAN GARCÍA

LAS ENCUADERNACIONES ARTÍSTICAS
BAJOMEDIEVALES DE LA BIBLIOTECA
DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA



REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
2017

Esta obra ha sido publicada gracias al proyecto de investigación I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2011-25324) y al grupo Bibliopegia, grupo de investigación sobre encuadernación y el libro antiguo (941369) de la Universidad Complutense de Madrid.

Imágenes cedidas por la Real Academia de la Historia.

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimientos, ya sea electrónico o mecánico, el tratamiento informático, el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra, sin la autorización previa y por escrito de los titulares del *copyright*. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, <http://www.cedro.org>) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© M.^a Carmen Esteban García
Antonio Carpallo Bautista
© Antonio Carpallo Bautista, fotografías
© Real Academia de la Historia

ISBN: 978-84-15069-85-0
Depósito legal: M-16999-2017

Cubierta, maquetación e impresión: MCF Textos.

Impreso en España.

1. Introducción



EL estilo gótico ha perdurado durante un espacio temporal de cuatro siglos, entre el románico, impregnado de un fervor religioso, y el arte renacentista, inspirado en el arte clásico, desarrollándose el estilo gótico en una etapa de transición. Esa transición se puede observar en diferentes manifestaciones artísticas, como catedrales, pinturas y esculturas, apreciándose en las primeras obras elementos influenciados por el arte de la Alta Edad Media y del arte bizantino.

Se cree que este movimiento artístico gótico se genera en el noreste de Europa, como así lo indicaban los estudios del siglo XVIII¹, aunque en la actualidad se tiende a señalar que fue en Francia, hacia el año 1140, el origen de este movimiento artístico².

Desde el comienzo del siglo XV se produce una transformación en el arte gótico en general, desde la pintura hasta otros géneros artísticos como la escultura, la iluminación de los manuscritos, o la encuadernación, entre otros, realizándose en diversos lugares por toda Europa, destacando los *scriptoria* de los monasterios. Sobre esta época los investigadores hablan de tres enfoques estilísticos: el primero, denominado *gótico internacional*, desarrollado sobre todo en la pintura inglesa de principios del siglo XV; otra de las denominaciones es la llamada *Bellas Madonnas*, desplegada en figuras de vírgenes de madera y piedra a partir de 1380; y la tercera denominación es la de *estilo suave*, aplicado hacia 1400 fundamentalmente en la decoración de las ilustraciones de los manuscritos y también en los motivos que aparecen en las planchas que decoran las tapas de las encuadernaciones, con gran definición en los detalles de las vestimentas y con pequeñas leyendas en letra gótica que acompañan los hierros sueltos, y ya a partir de la década de los setenta, con leyendas en el interior de las ruedas junto a figuras esbeltas de personas.

Hay que pensar que la decoración de los manuscritos los hacen obras únicas, incluso después de la creación de la imprenta, con la decoración de sus capitulares por miniaturistas junto a los textos impresos, así como la decoración de las cubiertas, realizadas con florones y planchas muy historiadas y ornamentadas.

¹ Tal y como indica JOHANN WOLFGANG VON GOETHE (1749-1832) en su obra *Sobre la arquitectura alemana*, publicada en 1773.

² SCHMIDLIN, Clemens y GERNER, Caroline Eva. *El gótico*. Postdam (Alemania): Tandem Verlag GmbH, 2009, p. 8.



Este tipo de ornamentaciones comenzó a desarrollarse en el siglo XII principalmente en los monasterios, aunque a partir del XIII las universidades comenzaron a preparar sus textos docentes y numerosas copias. Esta práctica dio lugar a un negocio floreciente a partir del nacimiento de la imprenta, con una constante comercialización de los libros, apreciándose una especialización en las tareas, con encargados de los diseños de las letras capitulares y las cenefas y otros para la realización de la encuadernación. Es posible que la obra se imprimiera en una localidad, que las miniaturas y la decoración interior se realizara en otra ciudad, finalizando con la encuadernación en una tercera localidad, aunque siempre con unas características innatas de cada región, es decir, no son iguales las miniaturas realizadas en Italia que en Inglaterra, y no son iguales los diseños de las encuadernaciones en Francia que en el Imperio Alemán.

La cuna de la ilustración gótica se centró principalmente en París, aunque también tuvo su auge en Inglaterra, en el Imperio Alemán y en los Países Bajos, sobre todo alrededor de las bibliotecas universitarias y de la corte, donde florecieron los libros de horas, bellamente ornamentados, elaborados con finas vitelas y elaboradas encuadernaciones con trabajadas planchas, realizadas por los mejores grabadores de la época.

El segundo gran estilo decorativo, coetáneo al gótico, fue el mudéjar, debido a la presencia de los árabes en la España medieval cristiana a lo largo de ocho siglos posibilitando el nacimiento de una sensibilidad artística considerada por muchos autores como la manifestación estética más autóctona de nuestro país, capaz de combinar el arte islámico, el cristiano y el sustrato ibérico. A esta manifestación artística se le ha denominado *mudéjar*.

Dicho término ha sido motivo de discusión entre los cronistas y los historiadores del arte, y no fue hasta 1859 cuando Amador de los Ríos la utilizó por primera vez en su discurso de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando *El estilo mudéjar en Arquitectura*, para referirse a una manifestación artística caracterizada por la conjunción de elementos artísticos cristianos y musulmanes³.

Lo cierto es que se trata de un fenómeno complejo que hay que situar ocho siglos atrás, en la España medieval de la Reconquista. *Mudéjar* es un arabismo que proviene del término *mudayyan*, que equivale a “domesticado, domeñado, sujeto al que le está permitido quedarse”, y pasaría al castellano restringiendo su significado —en palabras de Maíllo Salgado— al de “musulmán que rendido en el lugar donde estaba, sin mudar de religión, por vasallo de los cristianos se le permitió permanecer en el territorio donde se hallaban”⁴. Hace referencia a la comunidad de mudéjares que comenzaría a formarse a partir de la toma de Toledo, en 1085 por el rey Alfonso VI, momento en

³ RÍOSY SERRANO, José Amador de los. *De la arquitectura mudéjar: discurso [de ingreso en la Academia] leído ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de don José Amador de los Ríos*. Madrid: Imp. De José Rodríguez, 1859.

⁴ MAÍLLO SALGADO, Felipe. “Acerca del uso, significado y referente del término mudéjar”, en *Actas del IV Congreso Internacional Encuentro de las Tres Culturas*. Toledo: C. Carrete Parrondo, 1988, pp. 104-106.



el que los reyes cristianos conceden a los musulmanes, a fin de no dejar despoblados los nuevos territorios conquistados, el privilegio de permanecer en dichas tierras, así como el derecho a conservar su religión, su organización jurídica y su lengua, a cambio del pago de tributos. Y es que la dificultad de los reinos cristianos para repoblar dichos territorios y la necesidad de impulsar la actividad económica en los mismos propiciaron esta decisión política que acarrearía tan decisivas consecuencias en la cultura y el arte medieval de nuestro país.

A lo largo de la historia de Al-Andalus se han alternado episodios bélicos con periodos de convivencia en la que cristianos, judíos y musulmanes aceptaban sus diferencias. Los ámbitos donde cada comunidad se movía eran, en líneas generales: los cristianos en el poder político, los musulmanes en el trabajo industrial y agrícola, y los judíos en la economía y en las tareas intelectuales⁵.

Con el tiempo esta convivencia inicial se iría deteriorando hasta que en el reinado de Carlos I, en 1526, se decreta la conversión colectiva y obligatoria de toda la población mudéjar al cristianismo; finalmente, en 1609, se procedería a su expulsión definitiva poniendo fin a la tradicional heterogeneidad de la sociedad medieval hispana⁶.

Y es en este contexto de pluralidad cultural de los pueblos de Al-Andalus, a lo largo de ochocientos años de convivencia más o menos pacífica de las tres religiones, donde se fraga y se irá desarrollando el arte mudéjar.

Todos los teóricos del arte, entre ellos Lampérez y Romea⁷, parecen coincidir en la idea de que el arte mudéjar constituye una forma de expresión nueva, caracterizada por la integración de elementos cristianos e islámicos, que se convertirá en la manifestación artística más genuina del arte hispano, capaz de sintetizar e interpretar de manera flexible los diferentes aportes formales y ofrecer una composición artística diferente de los estilos artísticos del momento en Europa.

El paso necesario para su nacimiento fue la aceptación social de la pervivencia del arte islámico en la España cristiana. Y es que sería decisiva, en palabras de Borrás Gualis, la fascinación de los cristianos ejercida por las creaciones artísticas del Islam⁸. En este sentido, Méndez Aparicio opina que la rápida aceptación del arte árabe en España se debió a que conectaba con el sustrato ancestral ibérico, que es el que da a sus manifestaciones artísticas ese rasgo de originalidad, con respecto al arte árabe de la zona oriental⁹.

⁵ MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco. *Mudejarismo: tres culturas en la creación de la identidad española*. [Sevilla]: Tres culturas del Mediterráneo, 2003.

⁶ BEGUÉ GIMENO, José Luis. "Una herencia identitaria: el arte mudéjar", en *Comarca de Campo de Cariñena*. Zaragoza: Diputación General de Aragón, 2010, III De las Artes, p. 143.

⁷ LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española*. Barcelona: 1930, t. III, p. 487.

⁸ BORRÁS GUALIS, Gonzalo. *El arte mudéjar*. [Madrid]: UNESCO; [Zaragoza]: Ibercaja, D.L. 1996, p. 14.

⁹ MÉNDEZ APARICIO, Julia. "La encuadernación mudéjar", en *Encuadernaciones españolas de la Biblioteca Nacional*, Madrid: Biblioteca Nacional-Julio Ollero, 1992, pp. 17-30.



Y aunque el mudéjar encontró su máxima expresión en la arquitectura, otras manifestaciones artísticas evidencian esta capacidad de síntesis creativa, entre ellas el trabajo decorativo de la piel y el cuero, y más concretamente, el que a nosotros nos concierne, el realizado en las encuadernaciones de manuscritos, incunables y demás libros impresos en la España medieval cristiana.

La capacidad de asimilación del arte mudéjar consistirá, en palabras de M.^a Isabel Álvaro Zamora, en “adoptar algunas técnicas y decoraciones del repertorio cristiano, sintetizarlas con las islámicas y crear a partir de esta hibridación, un arte nuevo y original, que ya no es ni musulmán ni cristiano, sino mudéjar”¹⁰. Pero esta autora, a continuación, pone de manifiesto el uso inadecuado de denominaciones híbridas como arte *gótico-mudéjar* o *mudéjar-renacentista*, pues se entiende que el término *mudéjar* implica en sí mismo la síntesis de ambos estilos. La cuestión terminológica de dicho término resulta ser un aspecto algo polémico, según se aprecia en los diferentes manuales sobre arte mudéjar o encuadernación mudéjar, pues confluyen cuestiones filológicas, históricas y artísticas, y en conclusión, el término no parece corresponderse con un referente semántico unívoco.

Por nuestra parte, para el estudio de las encuadernaciones, sí que hemos optado por utilizar dichos términos compuestos por considerar que ayudan a definir y ubicar mejor el estilo de cada ejemplar, y para destacar las diferencias que se observan en un corpus que hemos querido denominar *mudéjar*, pues a pesar de la variedad observamos alguna huella común.

Este estudio constituye una forma de poner en conocimiento de investigadores y curiosos el esmerado trabajo de los anónimos artesanos y artistas que se dedicaron con celo al oficio de la encuadernación durante el periodo aproximado, en nuestro caso, entre finales del siglo XIII al XVI, así como para poder dar testimonio acerca de las verdaderas joyas artísticas del patrimonio cultural español y universal que constituyen estas encuadernaciones.

En pleno siglo XXI, en el que la encuadernación artesanal es escasa, dada la imposición de la factura industrial, además de resultar costosa desde el punto de vista económico, se hace necesario rescatar y dar a conocer la existencia de esta magnífica colección de encuadernaciones medievales, así como poner en conocimiento su valor artístico, histórico y documental mediante su identificación y catalogación.

¹⁰ ÁLVARO ZAMORA, María Isabel. “Encuadernaciones mudéjares”, en *Artigrama*, n.º 23, 2008, p. 447.

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| 1. INTRODUCCIÓN | 11 |
| 2. OBJETIVOS DEL ESTUDIO | 15 |
| 3. METODOLOGÍA LLEVADA A CABO | 23 |
| 4. DIFERENCIAS ENTRE LAS ENCUADERNACIONES MEDIEVALES OCCIDENTALES Y ORIENTALES | 25 |
| 5. LAS ENCUADERNACIONES GÓTICAS | 29 |
| 6. LAS ENCUADERNACIONES MUDÉJARES | 63 |
| 7. LAS ENCUADERNACIONES GÓTICO-MUDÉJARES | 133 |
| 8. LAS ENCUADERNACIONES GÓTICO-RENACENTISTAS | 153 |
| 9. LAS ENCUADERNACIONES MUDÉJAR-RENACENTISTAS | 155 |
| 10. LAS ENCUADERNACIONES DE PLAQUETAS Y CON INFLUENCIAS GRIEGAS | 181 |
| BIBLIOGRAFÍA | 189 |
| CATÁLOGO DE HIERROS GÓTICOS | 195 |
| CATÁLOGO DE HIERROS MUDÉJARES | 197 |
| CATÁLOGO DE HIERROS RENACENTISTAS (ELEMENTOS FITOMÓRFICOS Y ZOOMÓRFICOS) | 201 |
| CATÁLOGO DE RUEDAS (GÓTICAS, MUDÉJARES Y RENACENTISTAS) | 203 |
| CATÁLOGO DE PLANCHAS GÓTICAS | 205 |
| ÍNDICE DE SIGNATURAS | 207 |
| ÍNDICE POR ESTILOS DECORATIVOS | 209 |

Índice por estilos decorativos

| Estilo decorativo | Signatura |
|--|--|
| Gótico (14) | |
| Planchas (3) | 20/2906; Inc/45; Inc/63 |
| Estructura de fileteado (7) | 9/2175; 14/4918; Cód. 75; Inc/26; Inc/44; Inc/74; Inc/120 |
| Estructura cuadrangular formada por florones (3) | Cód. 113; Inc/116; Inc/125 |
| Estructura cuadrangular formada por ruedas (1) | Inc/70 |
| Mudéjar (32) | |
| Estructura de lacerías (7) | 9/467; 9/1050; 9/2159; 9/5500; 9/5790; Cód. 96; Inc/101 |
| Estructura de bandas rectangulares (19) | 3/7012; 9/124; 9/443; 9/452; 9/453; 14/2721; 9/482; 9/5809; 9/7076; 13/4413; 14/6308; 14/6931; Inc/50-Inc/51; Inc/54; Inc/4; Ms. 88; Cód. 43; Cód. 91; Cód. 99 |
| Estructura de rectángulo partido (2) | 9/444; Inc/145 |
| Estructura con motivos centrales (4) | 2/3258; Cód. 115; Inc/37; Inc/114 |
| Gótico-Mudéjar (10) | 9/680; 9/5693; Cód. 1; Cód. 55; Cód. 77; Cód. 114; Inc/5; Inc/6; Inc/24; Inc/87 |
| Gótico-Renacentista (1) | Cód. 116 |
| Mudéjar-Renacentista (13) | 3/1781; 3/3883; 3/4735; 3/8921; 4/2561; 9/512; 9/628; 9/711; 9/949; 9/1051; 13/3788; 20/1693; 20/1695 |
| Encuadernación con plaquetas y con influencias griegas (2) | 9/2171; 9/2172 |