

TANA ANDRADES MARQUEZ*

*ENCUADERNACIONES MUDÉJARES DE LA BIBLIOTECA
DE ALFONSO EL MAGNÁNIMO: MS. 574 Y 576.
BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA*

ABSTRACT

This work expect to prove relations between the bookbinding of two manuscripts conserved in the Library of the University of Barcelona and the bookbinding to realise in the workshop of bookbinding of the Library of Alfonso el Magnanimous in this court Neapolitan, across over the study of this elements and architecture, and give the denomination of bookbinding mudejar neapolitan, because they are to make in this workshop or in this defect in Italy in the middle of the XV century

INTRODUCCIÓN

Dentro de los Fondos de Reserva de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona confluyen diversos y notables restos de las más antiguas y nobles bibliotecas de Cataluña, procedentes la mayoría de los conventos catalanes, que por efecto de la desamortización se integraron en una biblioteca pública y provincial, que se instaló definitivamente en el edificio de la Universitat, creándose una colección de manuscritos de las más diversas procedencias.

Ordenados por siglos, muchas de estas obras aún conservan antiguas signaturas, signos y anotaciones a través de los cuales se pueden deducir su procedencia. Hace algún tiempo M. Mayer¹ publicó un trabajo que intentaba fijar la proceden-

*Servei de Restauració de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona

1. M. MAYER., "Manuscrits de Biblioteques Renaixentistes Il·lustrats a la Biblioteca Universitaria de Barcelona". *Estudios Universitaris Catalans*, vol. XXII. *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes oferts a R. Aramon i Serra*. Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1989, pp. 336-357.

cia y las posibles relaciones de algunos manuscritos renacentistas del siglo XV con las más ilustres bibliotecas catalanas de la época.

Entre estas bibliotecas, la más ilustre y estudiada, por la influencia que ejerció en el ámbito cultural catalán, a pesar de la distancia geográfica que las separaba, sería la Biblioteca Napolitana del Rey Alfonso el Magnánimo, en la que M. Mayer, establece unas hipotéticas relaciones con algunas obras de los Fondos de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

En el Fondo Antiguo de la Reserva de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, se conservan dos manuscritos del siglo XV, con unas encuadernaciones mudéjares, que presentan unas características muy peculiares. Se trata de los manuscritos 574, *Opera Patristica* y el 576, *San Jerónimo, Comentarís a les epístoles als Efesis i als Galates*, ampliamente descritos en el *Inventario de Manuscritos* de F. Miguel Rosell.²

Son dos ejemplares muy similares, tanto en la encuadernación como en el bloque: piel, estructura interior de cosido, tipo de papel, filigrana, composición de la tapa, adornos, hierros de dorar, etc.

No entraremos en el estudio codicológico de los manuscritos, ya que el objetivo de este trabajo será las encuadernaciones y a través de sus componentes intentar relacionarlos con las encuadernaciones que se hacían en la Corte Napolitana de Alfonso el Magnánimo, dado que las características de estos dos ejemplares responden a ejemplos típicos de encuadernación que se realizaba en la época en estos talleres, y que como se verá llegaron a crear un estilo propio dentro del estilo mudéjar, bajo la influencia de las encuadernaciones españolas del siglo XV, y que el Rey Alfonso V introdujo en Italia a través de los artesanos que llevó a sus talleres napolitanos. Encuadernaciones, que algunos autores, para diferenciarlas las llaman el estilo *mudéjar-napolitano*³, que la hacen diferentes del tipo de encuadernaciones mudéjar que se realizaban en la Península.

En principio, parece clara la relación del manuscrito 576, *San Jerónimo, Comentarís a les epístoles als Efesis i als Galates*, ya que en el colofón se incluye una dedicatoria al rey Alfonso Magno, realizada por el autor, Virgilio, y fechada en 1458, pero tal como demuestra M. Mayer⁴ en su artículo, se trata de una copia, ya que ha identificado a través de muestras de otras obras del autor, un tipo de letra diferente al tipo de escritura de esta composición. También constata la importancia de esta obra, por el hecho de que no aparece en ningún inventario conocido de

2. F. MIQUEL ROSELL, *Inventario general de Manuscritos de la Biblioteca Universitaria de Barcelona. Dirección General de Archivos y Bibliotecas. Madrid, 1958, II, pp. 98-101, 103-104.*

3. J. ALCINA FRANCH, *La encuadernación napolitana en la segunda mitad del siglo XV. "Revista bibliográfica y documental", Madrid, 1948. II, pp. 398.*

4. M. MAYER, *Manuscrits de*, pp. 338.

la biblioteca de Alfonso de Aragón. Ni que esta obra hubiese sido copiada por Virgilio Ursuleo, que tubo una producción muy corta.

No tenemos otras noticias sobre esta obra que nos permita establecer otras relaciones sobre la procedencia ni sobre la autoría de la misma, pero M. Mayer⁵ se atreve a aventurar, basándose en la encuadernación de la época, que podría ser una copia realizada del original, por algún viajero a la Corte Napolitana, y traída a Barcelona, quedando depositada en un convento, con toda probabilidad en el convento de Sant Josep de los Carmelitas Descalzos, por las numeraciones y signaturas que constan en los tejuelos del lomo, y finalmente en la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

El manuscrito 574, *Opera Patristica*, no nos aporta ningún dato significativo sobre su procedencia, pero lo que sí se observa, es que su encuadernación, tal como hemos citado anteriormente está realizada por el mismo artesano, por las notables coincidencias en su realización: piel, cosido y todo el material empleado en ambas encuadernaciones. En cuanto a la caligrafía, y a falta de un estudio mas profundo, el tipo de letra y composición presenta unas características muy similares en ambos manuscritos, por lo que nos atreveríamos a confirmar lo que M. Mayer ya suponía, que estos manuscritos podrían haber sido realizados en la corte napolitana por las peculiaridades y características que presentan ambas encuadernaciones en el estudio que realizaremos de ambas.

Se han realizado numerosos estudios sobre la biblioteca de Alfonso V, sobre todo en lo referente a sus códices miniados, hoy dispersos por toda Europa, en su mayoría en la Biblioteca Nacional de París, y en la Biblioteca Universitaria de Valencia, en la que en estos momentos se realiza una importante exposición de las encuadernaciones mudéjares pertenecientes a la Biblioteca de Alfonso el Magnánimo que esta Universidad guarda.⁶

Nuestro objetivo, tal como se ha comentado será el estudio de las encuadernaciones de los manuscritos mencionados y sus posibles relaciones con el estilo *mudéjar napolitano*, o en su defecto la procedencia de los talleres de esta biblioteca o su realización por algún artesano encuadernador napolitano.

FIGURA HUMANÍSTICA DE ALFONSO V

Tanto la Biblioteca Napolitana de Alfonso V el Magnánimo, como su figura de mecenas de las artes, a través de la creación de una gran biblioteca de corte, han

5. M. MAYER, *Manuscrits de....*, pp. 339.

6. Els vestits del saber. *Encuadernacions mudéjars a la Universitat de Valencia*. Universitat de Valencia, Valencia, 2003.

sido estudiadas con detenimiento. en su referente a una biblioteca renacentista, protector de los libros, como bibliófilo, humanistas o mecenas de las artes.

Conocemos su afición a los libros, ya desde muy joven, a través del inventario de sus bienes como infante y como rey entre 1412-1424⁷. En el inventario de 1412, aparecen 25 libros claramente especificados en lo tratante a su contenido, y una extensa descripción de las encuadernaciones de los mismos, donde se puede apreciar los diferentes elementos que componían estas encuadernaciones. Muchos encuadernados en cueros de varios colores, con cierres en plata y otros metales, cintas de sedas, etc. tal como se vé en los siguientes ejemplos:

388.- *Item un libre scrit en pergamins petit, a corondells, en lati, lo qual es appellat **Libre dels fcahs** ab posts de fust cubert de cuyr vermells emprentat, ab ij. Gaffets d'argent daurat. E comença en letres vermelles **Incipit prologus**, e en letres negres *Multorum fratrum ordinis*, ab j. Cap letra daur e datur, e al mig ha un Rey ab un altre hom qui tenen un joch deschs al mig. E feneix en letre negre **super iudo fcahorum**.*⁸

Otras obras con letras minadas y páginas orladas con escudos heráldicos:

383.- *Item .j. libre scrit en pergamins, a corondells, en limosi, appellat **Breviari d'amors**, ab post de fust cubert de drap daur, ab lo camper vermell, ab .iiij. tencador de seda ver, ab gaffets de lauto. E comença lo titol del dit libre en letres vermelles **Ayço es cançons**, e ab letres negres qui dien **Dreygs de natura**, ab lo cap letra daur e de color blaua e vermella, ab tot lo primer corondell notat de cant, e del caplletra baix al sol de la pagina ixen moltes figures domens e dalguns babuyns e .j. leo ab .ij. scuts de les armes Durgell. E feneix en letres negres **nom sieu, Amen**.*⁹

Cada artículo contiene el título del volumen, seguido de la descripción del soporte, la lengua, el incipit, la decoración, si la tiene, y del explicit.

Se trata de obras comunes para la formación de un príncipe de la época: algunas Biblias, crónicas, libros de historia, un tratado de ceterería, escritos en francés, latín, castellano y catalán.

Con el paso de los años, esta biblioteca se va incrementando como se verá en los sucesivos inventarios del rey. En el inventario "*Libres en Pergamini e an Paper*",

7. G. GONZÁLEZ HURTEBISE, "Inventario de los bienes muebles de Alfonso V, como infante y como rey (1412/1424)". *Institut d'Estudis Catalans. Anuario*, pp. 148-188.

8. G. GONZÁLEZ HURTEBISE, "Inventario de los...", pp. 185

9. G. GONZÁLEZ HURTEBISE, "Inventario de los...", pp. 184

fechado en Valencia en 1417¹⁰, aparecen ya 61 títulos, la mayoría en pergamino y miniados, textos de historia y crónicas en francés, catalán y castellano, libros jurídicos y crónicas en catalán y castellano, el latín aparece para las Biblias y los libros de oración, traducciones de Boecio y algunas Biblias en francés¹¹.

Otra dato de esta afición a los libros la encontramos en un tomo de los "Lletres y Privilegis"¹², en el Archivo Histórico General del Reino de Valencia. Se trata de tres documentos: la orden de Alfonso V prohibiendo la extracción de libros en todo el reino, la comunicación de esta orden al Bayle General en Valencia, para que lo publique en forma de pregón y el pregón en que se comunica a los valencianos dicha prohibición.

Son medidas prohibitivas de sacar libros fuera del reino a todas las personas, cualquiera que sea su cargo, institución o ley, con un carácter permanente de esta ley, siendo aplicada tanto en tiempos de paz como en la guerra:

*.....per be e utilitat de sos Regnes e terres haia prevehit inibit statuit e ordenat que daci avant nengu de qual sevol ley stament o condicio sia no gos presumescha en algun temps de pau ne de guerra traure libres*¹³

Solo están autorizados a sacar libros los que por su cargo u oficio les sea necesarios (escribanos, estudiantes, embajadores, etc.). Estando obligados a volver a introducir los mismos en igual cantidad y calidad, o en su defecto otros mejores:

*Exceptant encara estudiants, ambaxadors e missatgers e altres persones de la senyoria del dit senyor qui per causa justa hauran anar ab libres fora la senyoria del dit senyor. Exi empero donen suficient caucio de retornar aquells mateixs libres o altratans semblants o millor daquells qui haurien trets....*¹⁴

Los viajeros transeúntes están obligados a registrar los libros a la entrada, para que luego puedan sacarlos sin impedimentos.

.....Exceptants empero les persones viandants, les quals sien permeses elixir de nostres Regnes e terres an aquells libres mateys ab los quals seran entrants en aquells.

10. G. TOSCANO, "La formazione della biblioteca di Alfonso il Magnánimo: documenti, fondi, inventario". *La Biblioteca Reale di Napoli al Tempo della Dinastia Aragonese*. Napoli. Castell Nuovo, 1998. pp. 187.

11. G. TOSCANO, "La formazione della biblioteca... pp187.

12. L. PILES ROS, "Una nota sobre el amor de Alfonso V hacia los libros". *Revista de Bibliografía Nacional*. Madrid, 1946. pp. 384-397.

13. L. PILES ROS, "Una nota sobre el amor.... pp. 387.

14. L. PILES ROS, "Una nota sobre el amor....pp. 387

*En aixi empero que del a entrada haian e porten letres testimoniais a la excida, ab quins, quants e quals libres seran entrats....*¹⁵

El castigo para los que contravenían estas ordenes, no son de tipo monetario, ni de prisión, sino que comporta la pérdida automática de los ejemplares, que pasan a manos del rey en dos terceras partes, reservándose la otra parte de los libros como premio al oficial o persona denunciante de la extracción de los libros fuera del reino:

*.....sots pena de perdre los libres que temptarien traure sens alguna gracia emer- ce, de la qual pena les dues parts al dit senyor Rey, e la terca pera lo guarda o acusador sia guanyada....*¹⁶

Durante el tiempo que permaneció en España, se interesó por toda la producción libraria nacional, siendo éste su mercado favorito, en 1433 ordena que se compren obras del arzobispado de Barcelona, en especial las obras de Santo Tomás¹⁷, pero sería en Valencia, donde en estos momentos se vive una intensa actividad entre los copistas e iluminadores, que el rey centre toda su atención, encargando obras a uno de los talleres más famosos, el taller de los Crespi, con el que mantiene relaciones hasta que hace llegar a la Corte Napolitana a artesanos de la península.

Del taller de los Crespi, salen importantes ejemplares encargados por el Magnánimo, la primera referencia que tenemos data de 1424, a través de un recibo por el pago de la iluminación de unas *Epistolas de Seneca*, para la reina María, esposa del rey, donde se detalla todo el trabajo realizado en este libro.¹⁸ Por unos años, a este iluminador se le podría considerar un artesano exclusivo para la corte, ya que realiza numerosos trabajos para el rey, a la vez que podemos seguir a través del libro de cuentas del Maestro Racional, conservado en el Archivo del Reino de Valencia, los libros que el rey encarga a los talleres valencianos, tanto en lo tocante a la iluminación de estos manuscritos, como las copias, encuadernación, compra de pergaminos, dorados, compra de telas, sedas, pieles, cierres, platería y todos los artesanos que intervienen en la confección de estas obras. Aparecen los artesanos más diversos, desde el raspador de pergamino, a la confección de flecos, los plateros, los cordoneros, e incluso está documentado el carpintero que con-

15. L. PILES ROS, "Una nota sobre el amor..... pp. 387.

16. L. PILES ROS, "Una nota sobre el amor..... pp. 387

17. G. TOSCANO, "La formazione della biblioteca..... pp. 189.

18. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana en los siglos XIV y XV. Servicio de Estudios Artísticos. Instituto Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1964. pp. 85.*

feccionó una caja de madera para el transporte del *Libro de Horas*, realizado en Valencia y que había que ser enviado a Nápoles, o la tela para el embalaje de la misma.¹⁹

También será a partir de estos documentos donde podemos seguir la formación de esta célebre biblioteca y los encargos realizados a los artesanos valencianos, incluso cuando se encontraba ya en la Corte Napolitana. Obras como las ya citadas *Epístolas de Séneca*²⁰, de 1424, y más tarde los encargos de la *Crónica de los Reyes de Aragón*²¹ de 1425, *Crónicas del rey Jaime*²², de 1425, la compra de tres libros: *Primera y Segunda Partida de Castilla*, *Tercera Partida de Castilla* y *Manera de Coronar los reyes*²³ en 1425, un libro llamado "corrible"²⁴, en 1429, un mapa de Italia²⁵, en 1436, y finalmente en 1438, una compra de pergaminos para escribir el libro de las *Sucesiones al reino de Nápoles*²⁶.

En 1439, tenemos la primera referencia sobre el *Libro de Horas*²⁷, conservado en la actualidad en la British Library (ms. Ad. 28962) y del cual se conservan numerosos documentos, por la cantidad de artesanos que intervinieron en la confección del mismo, entre los años 1439 a 1443²⁸.

En 1443 ordena los pagos para la confección del libro *Salterio o Laudatorio de Fray Francisco Eximeniz*²⁹, que se hacía en Valencia, el libro de canto del oficio de *San Alfonso*³⁰ de 1446. En 1447, encarga la obra llamada "*Liconiense*"³¹, a la que concede mucha importancia, por el hecho documentado del pago de una mesa de madera para que "*el escribiente pudiera hacer la copia sin ser estorbado por nadie*"³².

19. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 61, pp. 237.*

20. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 19, pp. 214.*

21. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 2, pp. 207.*

22. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 23, pp.216.*

23. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 27, pp. 217.*

24. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 31, pp. 220.*

25. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc.38, pp. 223.*

26. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 40, pp. 224.*

27. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 41, pp. 225.*

28. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc.42, pp.225.*

Doc. 43, pp. 226. Doc. 45, pp. 227. Doc. 48, pp.228. Doc. 49, pp. 229. Doc. 50, pp. 229. Doc. 51,

pp. 230. Doc. 52, pp. 231. Doc. 53, pp. 232. Doc. 54, pp. 232. Doc. 55, pp. 233. Doc. 57, pp. 234.

Doc. 58, pp. 235. Doc. 59, pp. 235. Doc. 60, pp. 236. Doc. 61, pp. 237.

29. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 62, pp.237.*

30. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 67, pp.241.*

31. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 72, p.244.*

Doc. 73, pp. 244. Doc. 74, pp. 245. Doc. 76, pp. 246. Doc. 77, pp. 246. Doc. 78, pp. 246. Doc. 79,

pp. 247.

32. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 75, pp.245.*

La última referencia documental de que disponemos de los encargos que Alfonso V realizó a los artesanos e iluminadores valencianos, data del 1449, en que pide la confección del libro *Ordenaciones de casa del Rey*³³, esta vez iluminadas por Gerardo Martell.

Pero no será solo en España donde el Magnánimo se surta de libros para su biblioteca, a raíz de su cautiverio en Milán, establece contactos con las más importantes bibliotecas señoriales de Italia, como la biblioteca Viscontiana de Pavia, y las bibliotecas que se fueron formando en Italia entre los años cuarenta y sesenta del siglo XV. Sforza en Milán, Malatesta en Cesana y Rimini, Montelfredo en Urbino y la Papal en Roma.

La biblioteca de Alfonso el Magnánimo, dispuso de un modelo propio que intentó competir con la biblioteca humanística italiana, intentando que sirviera como modelo de las tendencias culturales y científicas que predominaban en el reinado, a la vez que intentaba ser el reflejo de su imagen.

La biblioteca se fue organizando alrededor de textos sacros y profanos de los grandes escritores latinos y los nuevos representantes del humanismo que fueron emergiendo a lo largo del siglo. Pero la importancia real de esta biblioteca, aparte de un incremento constante de obras, será la constitución de una sede fija para la producción propia, tanto en las copias de los códices, como la iluminación, hasta la encuadernación final de las obras, que aportaron unas características y rasgos distintivos, que hace que se llegue a crear un estilo propio dentro del estilo mudéjar, que es el predominante en esta época, el que denominaremos estilo *mudéjar napolitano*.

Una vez firmado un acuerdo con Filippo Maria Visconti, deja Milán y se establece en Gaeta, donde se dedica a preparar la conquista de Nápoles, rodeándose de consejeros y administradores castellanos y catalanes, pero también están presentes, miniaturistas y bibliotecarios, como el valenciano Johan Serra, denominado "*guardián des libres de casa del Senyor rey*",³⁴ pero el consejero del rey para la elección de los libros será Antonio Panormita.

Tras la conquista de Nápoles en 1442, instala la biblioteca en el Castel Nuovo, que manda reformar, instalando así mismo un grupo de copista, iluminadores, calígrafos, encuadernadores y bibliotecarios de forma permanente, con una notable producción, tal como documenta Tammaro. De Marinis en su obra sobre la biblioteca napolitana de los reyes aragoneses³⁵

Contamos así mismo con referencia sobre las encuadernaciones realizadas en esta biblioteca a través de la obra de Marinis antes citada, donde documenta a un

33. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana.....Apéndice documental, doc. 82, pp.249.*

34. G. TOSCANO, "*La formación de la biblioteca.....*, pp.202.

35. T. MARINIS, *La biblioteca napoletana dei rei d'Aragona. Milán-Verona, 1947-1969, doc. 62. pp.80-82.*

tal Baltasar Scariglia, que hace las funciones de encuadernador, copista, bibliotecario y responsable de la biblioteca, recibiendo diversos pagos por trabajos de encuadernaciones³⁶.

Este encuadernador, de origen catalán, hipotéticamente considerado judío converso, pertenecería a los artesanos encuadernadores judíos que practicaban este oficio casi en exclusiva en Cataluña, al final del siglo XIV³⁷ y que llegaron al sur de Italia, huyendo de las persecuciones contra los judíos que se desataron en España.

Se considera que llevo a Nápoles el estilo de las encuadernaciones que se realizaban en la península en aquella época, sobretudo las realizadas en Cataluña, por la similitud que presentan sus trabajos de encuadernación: lacerías en hierros fríos, motivos pequeños, abundancia de círculos metálicos, agrupaciones de éstos de formas decorativas, etc., característicos de las encuadernaciones mudéjares realizadas por los encuadernadores conversos del siglo XV en Cataluña.

EL ESTILO MUDÉJAR EN LAS ENCUADERNACIONES

La encuadernación constituye la última fase en el proceso de confección de un libro, su culminación. Es esta encuadernación que hace que el libro sea una unidad, una única entidad, ya que hasta ese momento se trata de una serie de cuadernillos o hojas sueltas susceptibles de perderse o deteriorarse, a través de la encuadernación daremos ese sentido de unidad que llamamos *libro*.

En general, la encuadernación se halla directamente relacionada con el conjunto textual, aunque en los siglos XIV y XV, y debido a la gran difusión de las copias, esta relación no está directamente establecida, el texto no se corresponde con la riqueza de las encuadernaciones o al contrario. Podemos encontrar ambos ejemplos, y la transmisión de un mismo texto puede encontrarse en diversos soportes y en diferentes formas de presentación, el lujo de algunos y la simplicidad de otros, se debe a los diferentes usos a los que estén destinadas las obras.

Encontramos obras en encuadernaciones lujosas: terciopelos, cordobanes, cueros gofrados, o un simple pergamino, a la vez que pueden presentarse con guardas engrutadas, cartoncillo simple, para proteger la unidad del libro y permitir su circulación y un mínimo deterioro. En los siglos XIV y XV, se da esta doble diversidad textual y tipología, con una gran variedad de encuadernaciones.

36. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de Alfonso V de Aragón en Nápoles. Fondos Valencianos. Generalitat Valenciana. Valencia, 2000*, cita Marinis, 1947, II, doc. 20, pp. 62.

37. D. GIANANTE, "Enquadernacions mudéjars de la Biblioteca Reial aragonesa a Nàpols. Un espill de diàleg cultural". *Els vestits del saber. Enquadernacions mudéjars a la Universitat de València. València 2003*, pp. 55.

Con toda esta diversidad convivían unas encuadernaciones más sólidas, es decir las confeccionadas con tapas de madera y forradas de pieles o cueros, recubiertas de tejidos en colores para proteger los gofrados y otros elementos decorativos, o forradas con diverso tejidos. La solidez de este tipo de encuadernación las hacía resistente al uso y a las consultas. Su temática es muy diversa, pero lo que sí es seguro es que se quería preservar su integridad, estando concebidas para una larga duración.

Aparte se encontraban las encuadernaciones de lujo, las más ricas, las destinadas a los reyes y nobles, o ricos comerciantes que querían invertir en suntuosos manuscritos. Por la descripción que se hacía de éstos en las relaciones de bienes o los testamentos, estas obras estaban consideradas como piezas de gran valor. Se realizan muchas veces por encargo a los artistas más famosos y conocidos en la época, que los iluminaban, y los encuadernaban en tapas de madera, forradas en cueros o pieles gofradas, protegidas en tejidos ricos como sedas o terciopelos en colores, añadiéndose elementos que las enriquecían aun más en su decoración, con cierres y ornamentos en metales preciosos.

Tenemos ejemplos de estas encuadernaciones en los diferentes inventarios de los bienes reales y de algunos nobles, tal como hemos visto anteriormente en la relación de Alfonso V, o en los documentos de pago de estas encuadernaciones donde se describen con el máximo detalle las obras a encuadernar, los elementos que las componían, y las sumas que se pagaban a los diferentes artesanos que intervenían en su elaboración:

..... XXXI sols, III diners reynals de Valencia, pero lo preu de una onca e un quart de seda carmesina que del aquell de ordinacions mia es stata comprada pero ops de guarnir les cuberte de les hores del senyor rey³⁸.....

.....Manuel Scriva, argenter de la ciutat de Valencia, MDCLI sols. X diners reynals de Valencia, als quals ha pujat lo dit preu d'un march, sis onces, huyts diners d'or fi, que lo dit Manuel Scriva, de mon manament e ordinacio, compra per ops de fer guarnir les hores del senyor rey³⁹.....

La encuadernación, en su función de traje exterior del libro, tiene una finalidad pública, ya que califica a la obra, no solo por su contenido, sino también por su dueño, reflejando la personalidad del artesano que la elaboró y de quien la encargó para su disfrute personal.

38. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana...*, doc. 57, pp.234

39. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana...*, doc.60, pp. 236

La biblioteca napolitana de Alfonso V, se distinguió desde un principio por su gran calidad y por su carácter inconfundible, adaptando la tipología de las encuadernaciones que más éxito tenían en ese momento en la Corona de Aragón, y en particular el gran centro de artesanos encuadernadores por excelencia en ese momento, las ciudades de Barcelona y Valencia.

Alfonso V adoptó las encuadernaciones mudéjares para su biblioteca a la vez que este estilo se convertiría en el símbolo de la cultura que se fue desarrollando en Nápoles desde la mitad del siglo XV.

EL ARTE MUDÉJAR EN LAS ENCUADERNACIONES

El arte mudéjar, se inició en una primera etapa con la aceptación cristiana del arte del Islam, que fue debida a la permanencia de esta minoría de población en los territorios reconquistados, con la aceptación y adaptación de ambas partes de este arte en los diferentes trabajos artísticos. Con la plena reconquista y la implantación del arte occidental, se unió en muchos casos el arte islámico subsistentes en algunos territorios, dando lugar a un estilo artístico nuevo, al arte mudéjar, que adoptó formas diversas al relacionarse con las diferentes tradiciones locales en los diversos focos territoriales.

Este arte híbrido: cristiano musulmán, mantuvo influencias hispano-musulmanas procedentes de Al-Andalus, con los que continuó el contacto cultural, y las aportaciones cristianas de occidente. Todos estos componentes fueron variando a lo largo del tiempo, refundiéndose entre si, para dar lugar a unas formas originales, que llevaron su influencia a todas las artes, desde la arquitectura hasta las artes decorativas.

El arte mudéjar, en su referente a la encuadernación, el estilo que se desarrollo en España después de la Reconquista, la síntesis de las culturas que ésta genera, cruzó las fronteras mas allá del Mediterráneo, acompañando posiblemente a una migración, creando un estilo propio que también se integraría dentro del estilo mudéjar: el *mudejar-napolitano*.

Las encuadernaciones mudéjares españolas, han sido estudiadas con detenimiento por autores como R. Miquel y Planas⁴⁰, donde establece la evolución y las variantes que adoptó este estilo en las diferentes comunidades, clasificándolas geográficamente, Matilde López Serrano⁴¹, en su obra sobre la encuadernación española, también considera este estilo como uno de los más importantes e influyentes

40. R. MIQUEL Y PLANAS, *Restauración del arte hispano árabe en la decoración exterior de los libros. Barcelona, Miquel Rius, 1913.*

41. M. LÓPEZ SERRANO, *La Encuadernación Española. Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, Madrid, 1972.*

en las encuadernaciones, no solo españolas, sino por la repercusión que tuvo fuera de nuestro país, y las grandes muestras que este estilo genera en diferentes lugares de Europa, W Goldschmidt⁴² en su estudio sobre las encuadernaciones españolas desde los siglos XIII al XIX, o la magnífica obra de Thomas⁴³, dedicado especialmente a los siglos XIV y XV, o la obra de Francisco Hueso Rolland⁴⁴, que dio a conocer este estilo a través de una exposición en 1934, y donde aparece un estudio de los mejores ejemplares del estilo mudéjar español.

No entraremos en el estudio detallado de este estilo, sino que intentaremos ver su concordancia y similitudes con el estilo mudéjar que se realizaba en la Corte Napolitana y los dos ejemplos de encuadernación de los manuscritos de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.

La encuadernación napolitana tienen en la historia del arte una gran importancia, ya que representa el puente o el enlace del arte ornamental mudéjar, desde la Península hacia el centro de Europa⁴⁵, llevando también consigo, algo de fundamental importancia: el empleo del oro en los hierros que se usaban en la decoración, cuyo origen, uso y fechas, hasta hace poco de origen desconocido.

Se consideraba que el uso de las decoraciones en oro en los libros procedía de Italia, y con una fecha aproximada entre el 1470 y el 1494 aunque sin muchos fundamentos. El estudio en profundidad de la biblioteca de Matías Corvino⁴⁶, rey de Hungría, casado con Beatriz, hija de Fernando I de Nápoles, y los restos de las encuadernaciones realizadas en la biblioteca napolitana de Alfonso V, dan como una de las primeras fechas 1480, y su uso unos años más tarde en Florencia, pasando a Francia a través de Carlos VIII, después de conquistar Nápoles.

Se ignoraba que el uso del oro en la decoración de las encuadernaciones ya se daba en España con mucha anterioridad, una de los primeros datos provienen del siglo XIII, ya que Hueso Rolland, en su *Catálogo de Encuadernaciones Españolas*, cita un ejemplar de encuadernación fechada en 1299, con elementos de oro.⁴⁷, así como otros ejemplares de principios del siglo XV.

42. W. GOLDSCHMIDT, *Spanish Bookbindings from the XIIIth to the XIXth century*. London, 1934.

43. H. THOMAS, *Early Spanish Bookbindings. XII/XV centuries*. Bibliographical Society at the University Press. London, 1939.

44. F. HUESO ROLLAND, *Exposición de Encuadernaciones Españolas. Siglo XII al XIX. Catálogo Ilustrado*. Madrid, 1934.

45. Goldschmidt admite en su obra, que el apogeo de la encuadernación en Europa se debe al arte mudéjar, que perfeccionó las técnicas y aportó nuevos métodos. Según este autor en el siglo XV, el arte de la encuadernación mudéjar pasa a través de Nápoles a Italia y más tarde a raíz de la conquista de Nápoles por Carlos VIII llega a Francia.

46. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de...* nota 15, pp 51

47. F. HUESO ROLLAND, *Exposición de Encuadernaciones...*, pp. 44.

ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LAS ENCUADERNACIONES MUDÉJARES NAPOLITANAS

Tomando como base comparativa el estudio realizado sobre los *Fondos Valencianos de la Biblioteca de Alfonso V de Aragón en Nápoles*, por José Alcina Franch⁴⁸, estudiaremos los elementos que componen la encuadernación de los manuscritos 574 y 576 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona, para ver las posibles similitudes y establecer una correspondencia que nos lleven a confirmar la procedencia de estas encuadernaciones de los talleres de encuadernación de esta biblioteca, que aunque se refiere o está centrada en obras, de una factura muy rica, en cuanto al contenido y la composición de las mismas.

El estilo mudéjar que se origina en España, está formado por una serie de elementos, cuya base principal son los dibujos en cuerdas, formando decoraciones continuadas. En el siglo XV se les añade como elementos decorativos, al pasar de las tablas de madera a las de papelón (hojas encoladas entre sí), por lo que se dejaron de usar los claveteados, una serie de puntos, circulitos, estrellas, lentejuelas, etc, en metales nobles o en cobre, que se incrustaban en la piel a base de golpes de troquel.⁴⁹

Este estilo peninsular, pasa con la conquista de Nápoles, a Italia, expandiéndose posteriormente a Centro Europa a través de los enlaces matrimoniales de los sucesores de Alfonso V, y finalmente con la desaparición de la influencia aragonesa en Nápoles, a Francia, por lo que se puede considerar que este estilo mudéjar peninsular, fue una aportación cultural española a Italia y a Europa en general.

Los libros mudéjares napolitanos estaban encuadernados en su mayoría con tablas de madera, menos usadas en España, donde ya era corriente el uso de los cartones encolados entre sí o papelón, que les daba una mayor flexibilidad a las tapas. En cuanto al tintado o color de estas pieles, en las encuadernaciones mudéjares napolitanas, se solía usar, aparte del color leonado del cuero, el color rojo⁵⁰, para contrastar los dorados que se aplicaban en ellas. El color usado en nuestras encuadernaciones es el rojo, y por la abundancia de circulitos metálicos en el manuscrito 576. *S. Hieronimus*, parece ser esta la intención de usar el tintado rojo en la piel, ya que esta encuadernación en su época y acabada de hacer, los reflejos dorados sobre una base roja, tendrían que hacer por fuerza de esta encuadernación un ejemplar magnífico y espectacular. Esta piel cubre unas tablas de madera como suele ser usual en el estilo mudéjar napolitano.

José Alcina Franch ha descrito dos características fundamentales en las decoraciones exteriores de las encuadernaciones mudéjares napolitanas⁵¹: Una composición, donde el encuadernador traza una decoración sobre la piel, para aplicar

48. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de...*

49. R. Miquel y Planas describe este sistema en forma completa en su obra.

50. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de...*, pp. 64.

51. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de...*, pp. 66.

después los hierros, y la otra forma sería la colocación de esos hierros de forma aislada en los planos de las tapas. En el primer caso, la formación de la decoración antes de aplicar los hierros, se aprecia una clara división en dos zonas: una zona central donde se aplica un florón, un círculo, una estrella o un rombo, con hierros mudéjares, el conjunto se enmarca por unas líneas, o una orla exterior con los mismos motivos que los hierros de la composición central, de igual anchura en todos los lados, y otra composición donde en la orla central, los lados superiores e inferiores, tendrían mas anchura que los laterales, siendo la decoración de los hierros diferentes que las orlas exteriores.

Dentro del segundo grupo, donde la aplicación de los hierros se realiza de forma no predeterminada, sino que la decoración se forma a base de colocar los hierros directamente, se caracteriza por estar compuesto por una o dos orlas con hierros pequeños de decoración mudéjar, grabados en oro o en frío, que rodea a un rectángulo central alargado.

Podemos incluir al Manuscrito 576 *S. Hieronimus*, dentro de este segundo grupo por su composición, una serie de líneas exteriores, una orla con un hierro mudéjar aplicado en frío, que se repite en todo el conjunto, y el rectángulo central, enmarcado por cuatro líneas. Este rectángulo central se encuentra completamente relleno de un hierro mudéjar, el mismo que en la orla exterior,⁵² incrustándose en cada rombo de intercesión de éstos una plaquita o círculo metálico en cobre. Entre el espacio de la orla exterior y el rectángulo central se halla una decoración de hierro con un motivo zoomorfo, (ciervo)⁵³ colocado en forma de rombo, resultante de la combinación de cinco motivos. En cada esquina de este motivo se ha incrustado así mismo una plaquita metálica. Las orlas en forma de líneas se unen a las orlas interiores haciendo diagonal con las orlas centrales a través de esas mismas cuatro líneas, llevando incrustados plaquitas metálicas en el centro y los ángulos que forman la unión con las otras orlas.

El manuscrito 574 *Opera patristica*, presenta una misma estructura de decoración: una serie de cuatro líneas en forma de orla en la parte exterior de la tapa, una orla con el mismo hierro mudéjar, un rectángulo alargado enmarcado por cuatro líneas, pero en el centro del rectángulo solo se decora con una hilera del motivo zoomórfico que se repiten, y otra orla de dos motivos del hierro mudéjar. También lleva la decoración en forma de rombo⁵⁴, figura que se encuentra en los espacios entre las orlas y el conjunto de cuatro líneas. A diferencia del anterior manuscrito,

52. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de...*, pp. 67.

53. *Els vestits del saber. Enquadernacions mudèjars a la Universitat de València*, pp. 104. *El manuscrito 443 presenta un motivo zoomórfico parecido a los manuscritos 574 y 576 de la Biblioteca de la Universitat de Barcelona.*

54. *Aunque con algunas diferencias, podíamos asimilar la composición geométrica al Ms. 775 de los Fondos Valencianos*, pp.142.

esta encuadernación no está decorada con las incrustaciones de plaquitas metálicas, que tanto abunda en el Ms. 576, pero los hierros, la composición, la piel y estructura son idénticas.

LOS HIERROS MUDÉJARES

La decoración a lacería, es una de las características más comunes y representativa del estilo mudéjar en todo tipo de aplicaciones, y en la encuadernación, no se exime de ella.

Los motivos de cuerdas serán incluso más representativos, entrelazándose entre ellas, pero con un sistema en que la ornamentación rellena completamente los espacios, acentuando en la mayoría de los casos por la gran cantidad de circulitos o punzones metálicos que se incrustan en la piel, incrementando la brillantez y el movimiento.⁵⁵

La forma de decoración de cuerdas es la más genuina representación de hierros mudéjares, consistiendo en líneas más o menos gruesas, en las que un rayado oblicuo interior les da la apariencia de cuerdas. Los temas y figuras que pueden representar son muy variadas, creando juegos visuales que sorprende por su complejidad, que se consigue encadenando, adosándose, o yuxtaponiéndose los motivos.

El hierro mudéjar, que se encuentra en las encuadernaciones de los manuscritos 574 *Opera patristica*, y en el 576 *S. Hieronimu*, es de una forma muy sencilla repitiéndose y uniéndose entre sí, tal como hemos explicado anteriormente, para crear unos encadenamientos en forma de lacería, aumentando y dando variedad y vivacidad al conjunto con la incrustación de las plaquitas metálicas.

Miquel y Planas describe este hierro mudéjar en su obra, como un elemento decorativo de forma sencilla y de uso común en las encuadernaciones mudéjares catalanas del siglo XV, incluyéndolo dentro del tercer grupo⁵⁶, que serían los hierros destinados a decorar superficies, campos o fondos, tratándose de un simple hierro que se clava en sentido horizontal o vertical, tal como podemos ver en nuestros ejemplares⁵⁷. Se le añade a este hierro, y en este caso Miquel y Planas no nos

55. M. LUZ MANDINGORRA LLAVATA, "Jutjar un llibre per les seues cobertes?. Enquadernacions del segle XV". *Enquadernacions mudéjars de la Universitat de València, Generalitat de València, València, 2002, pp.58.*

56. R. MIQUEL Y PLANAS. *Restauración del arte hispano árabe... Tal como hemos comentado a lo largo de este trabajo, aparte de la división geográfica que este autor hace de los ejemplares de encuadernaciones mudéjares: toledano y gótico mudéjar o catalán aragonés, también hace una división o clasificación en tres grupos de los hierros, dependiendo de la función de cada uno de ellos: orlas, ángulos, hierros de composición, circuitos, remates, etc..*

57. R. MIQUEL Y PLANAS. *Restauración del arte hispano árabe... pp.19, modelo c*

da ninguna referencia, en el interior otro pequeño hierro que rellena completamente el interior del lazo, en nuestro caso en forma de cruz con extremos radiales. Este tipo de hierro único, o los que se encuentran dentro de este grupo clasificatorio, ofrece las posibilidades de por sí, de usarse como elemento único de relleno de fondos, tal como vemos en las disposiciones de nuestros dos manuscritos.

Lo encontramos documentado en diversos ejemplares de la Biblioteca Episcopal de Vich, pertenecientes al siglo XV⁵⁸, usándola como elementos de relleno o en forma de orlas, igualmente rellenando los espacios de unión con las plaquitas metálicas.

Este hierro mudéjar, es de los más antiguos y usados en las encuadernaciones desde el inicio de este estilo, por lo que José Alcina Franch⁵⁹ considera que este tipo de hierro se daría en las decoraciones en las encuadernaciones de la época de Alfonso V y gran parte del reinado de Fernando I.

A pesar de que el estilo mudéjar es básicamente geométrico, en este siglo aparecen ya hierros, sobretodo en el estilo *mudéjar napolitano*, donde se encuentran elementos fitomórficos, y zoomórficos, formados por círculos o cuadrados que enmarcan hojas o pequeñas figuras de animales⁶⁰. Uno de los hierros que decoran las encuadernaciones de nuestros dos manuscritos, es un ciervo muy bien perfilado que se repite en la decoración entre las orlas y en la línea central del Ms. 574, tal como se puede apreciar en la ilustración.

La adopción de este tipo de encuadernaciones, el estilo mudéjar, en Italia, se caracteriza por el hecho de que ésta solía usar, pequeños hierros con lacería, gofrados en frío, que se repiten, cubriendo los espacios, y lleno de puntos metálicos que las hacían brillar. Este estilo fue llamado en Italia en esa época *alla fiorentina*, lo que nos da idea de la aceptación y la adaptación que el estilo mudéjar tubo en los diferentes lugares de Italia y de Europa.

Otro elemento característico de las encuadernaciones mudéjares, sobretodo las que se realizaban en la Corona de Aragón, y que Miquel y Planas denomina *gótico mudéjar*⁶¹, sería las incrustaciones de pequeños hierros, que se colocaban en las intersecciones de la decoración. Se realizaban a través de troqueles o punzones, y podían ser puntos, círculos, estrellas, etc, estampándolos en oro, o se los incrustaban esas pequeñas tachuelas o plaquitas en la forma elegida. Nuestros ejemplares muestran este tipo de incrustaciones, el Ms 576 sobretodo, están repleto de ellas, y

58. J. M. PASSOLA, *Artesanía de la piel. Encuadernaciones en Vich. Siglos XII-XV*, lámina 27, pp. 112, 123, lámina 25, pp. 115, 121, lámina 35, pp. 115, 132, lámina 36, pp. 133, 115, lámina 38, pp. 135, 117, lámina 39, pp. 136, 116, lámina 47, pp. 145, 119, lámina 48, pp. 147, 119, lámina 49, pp. 148, 119, lámina 53, pp. 152, 120. Todas estas láminas son ejemplares pertenecientes a encuadernaciones mudéjares de los siglos XIV y XV.

59. J. ALCINA FRANCH, *La Biblioteca de Alfonso V de.....*, pp.61.

60. *Els vestis del saber....*, Ms. 443, cod. 204, pp. 105.

61. M. LÓPEZ SERRANO, *La encuadernación española....*, pp.45.

por suerte en su mayoría conservadas. Miquel y Planas los clasifica como *hierros secundarios*⁶². Estos *hierros secundarios* vendrían a sustituir a los claveteados que se usaban en las antiguas encuadernaciones constituidas por fuertes tapas de madera que permitían estos trabajos.

Las encuadernaciones contienen otros elementos de estudio, que también nos pueden transmitir información sobre su época y su procedencia, como es el caso de la fabricación del papel, o a través del estudio de la filigrana. Basándonos en el Diccionario Histórico, que Charles Briquet⁶³ realizó sobre las filigranas francesas e italianas.

No disponemos de muchas referencias, para realizar el estudio comparativo, ya que la mayoría de obras de la biblioteca napolitana tenían como soporte la vitela, material más noble para la confección de obras iluminadas y mejor considerada que el papel, pero si podemos conocer algunos datos, a través de algunos manuscritos, más posteriores, o a través de las guardas de las encuadernaciones, como que tipo de papel se trata, la fecha de su fabricación, su procedencia y el molino papelero.

Se trata de un papel del siglo XV, fabricado entre los años 1448 y 1463, y las ciudades de fabricación podrían ser Gênes, Nápoles o Palermo⁶⁴. Su composición está formada básicamente de trapos, lino, es un papel grueso, con cierto espesor, con un fino satinado, para facilitar la escritura y con la impermeabilidad suficiente para que las tintas no penetren y traspase la escritura a la otra cara, las marcas de corondeles y puntillones se aprecian a simple vista, lo mismo que la filigrana que representa al molino papelero. Debido a este grosor, ha sido posible la copia por frotación de ésta, marcándose perfectamente el dibujo completo, así como la forma. Esta figura se repite a lo largo de las hojas, una si otra no, por lo que la *forma* o caja de fabricación del papel tendría que tener un tamaño de doble folio.

La figura representada es unas tijeras abiertas y siempre aparece en forma horizontal hacia arriba, contiene un corondel suplementario que sostiene a la figura en la parte central de la filigrana.

Según Briquet, la filigrana de tijeras aparece en el siglo XIII⁶⁵, considerada exclusivamente italiana, de la región de Fabriano, pero también aparece documentada en los alrededores de la ciudad de Gênes⁶⁶. Siguiendo a este autor, un papelero originario de la región de Fabriano se estableció hacia 1402 en la región de Gênes, y más tarde en los alrededores de Voltri. Se trata de Grazioso Damiani⁶⁷, documentado en la obra de Briquet en la zona, así como su expansión hacia la Italia

62. R. MIQUEL Y PLANAS, *Restauración del arte...*, pp.20

63. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques du Papier*, Georg, Olms. Verlag, Hildesheim. Zurich- New York, 1984.

64. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes...* II, pp. 238

65. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes.. II figuras* 3736-3744.

66. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes...* nota 1, pp. 238

67. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes...II*, pp.238.

central, encontrando esta filigrana en los dos lugares. Los dos manuscritos presentan la misma filigrana, y los mismos trazos, podemos establecer la correspondencia con el catálogo de Briquet, en las figuras 3744 y 3745.

Otro modelo de filigrana, la encontramos en el manuscrito 576, representa un cuerno de musical o cornetín. Briquet⁶⁸ considera a esta figura muy corriente y común desde el siglo XIV en Francia e Italia, y dentro de la variedad existente, clasificamos a ésta con los números 7793 -7795⁶⁹, que Briquet considera en su mayoría italianas, procedentes de Gênes entre 1453-56 y Nápoles en 1443⁷⁰.

Podemos afirmar que el tipo de papel, y las guardas de la encuadernación son de procedencia italiana, papel que sería usado en preferencia, debido a que en esos momentos la industria del papel italiana se encontraba en un estado más avanzado, fabricando un papel de mejor calidad que los que se hacían en los molinos papeleros catalanes, y que en esta época Alfonso el Magnánimo protegió a la industria papelera italiana, frente a la competencia procedente de los molinos papeleros españoles y franceses⁷¹.

Un elemento corriente en las encuadernaciones de esta época, sobretudo en los libros con tapas de madera, eran los cierres metálicos, la mayoría de estos libros llevaban dos cierres, en el corte delantero, que sujetaba el bloque, algunos incluso tenían cuatro, en los cortes superior e inferior y dos en el corte delantero. Nos consta la importancia de éstos, ya que es un elemento que siempre se solía citar en los documentos al describir las obras⁷². Estos cierres solían ser metálicos y en encuadernaciones lujosas, en plata, pero lo corriente era en metal. A través de las formas que adquirían estos cierres o broches como a veces se les denomina, podemos también, en este caso saber un poco más sobre la procedencia de estas dos encuadernaciones.

No se conservan los cierres metálicos en estas encuadernaciones, pero a través de la impronta formada en la piel de las tapas de los dos manuscritos, podemos reconstruir el cierre, y podemos ver que es un cierre muy común en las encuadernaciones mudéjares napolitanas. Tenemos varios ejemplos en el catálogo de la exposición de Encuadernaciones Mudéjares a la Universitat de Valencia⁷³, que ya hemos citado en varias ocasiones. Se trata de un cierre sencillo, en la base una forma ovalada y un extremo que acaba en punta, J.A. Szirmai⁷⁴, considera este cierre italiano,

68. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes...II.*, pp. 418.

69. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes...II.*, figuras 7788-7802

70. CH. M. BRIQUET, *Les filigranes...II.*, pp. 424

71. O. VALLS I SUBIRÀ. *La historia del papel en España. Siglos XV-XVI.* Empresa Nacional de Celulosa, S.A. Madrid, 1980, p. 42.

72. A. VILLALBA DÁVALOS, *La miniatura valenciana... doc. 58, pp. 235, doc. 61, pp.237*

73. *Se trata del Ms. 595, pp. 112, No conserva los cierres, pero se adivina las formas. Ms. 729, pp.122. Ms. 734, pp. 128. Ms. 735, pp.130. Ms. 847, pp. 156.*

74. J.A. SZIRMAI, *The archaeology of medieval bookbinding.* ASHGATE, Alderhot, 2003. *Documenta este cierre en la época de Matias Corvino, aunque considera que es italiana, pp.262.*

pero lo cita solo en la época de las encuadernaciones de Matías Corvino, ya al final del siglo XV, aunque podemos ver que el Ms 595, de la Universitat de Valencia, datado en 1459⁷⁵, ya lleva este cierre.

No he encontrado un cierre similar en las encuadernaciones españolas de la época, solo se da este tipo de cierre en las encuadernaciones italianas. En España se usaba el mismo sistema, pero el tipo más corriente es de forma cuadrada y con algunos dibujos cincelados.

Otro de los trabajos que se realizaban en los talleres de encuadernación, eran la pintura de los cantos de los libros, se solían pintar en color rojo, amarillado, amarillo y dorados⁷⁶. En nuestros manuscritos, el 576 presenta los cortes dorados, cosa poco usual en esta época en España, y de la que no tenemos referencias.

Otro pequeño detalle que podemos ver en estas encuadernaciones, es el doblado de la piel en las puntas, es un detalle, que gracias a la obra de J.A. Szirmai, he podido comprobar, y que será una prueba mas en la búsqueda de la procedencia de estos manuscritos, el doblado de esta punta esta compuesta por un pequeño trozo de piel añadido a la tapa, lo denomina *tanghe*⁷⁷, en realidad es una pequeña lengua o trocito de la misma piel añadida a la punta, seguramente esta forma de doblar la piel en la punta lo hacía mas resistente a los golpes y rozaduras. Lo considera una forma usual de encuadernar en Francia e Italia, y sobretodo en las obras de Matías Corvino, a partir de finales del siglo XV.

Pocos o ningún ejemplar de encuadernación española usa ese sistema de doblado en las puntas, por lo que consideraríamos un dato mas que nos ayudaría a reforzar la idea de que estas encuadernaciones fueron realizadas en algún taller de encuadernación italiano.

Actualmente estos ejemplares se encuentran en proceso de restauración en los talleres de la Universitat de Barcelona, donde se realizará un estudio de su arquitectura y un análisis en profundidad de los diferentes elementos que componen sus encuadernaciones.

CONCLUSIONES

Tal como M. Mayer deducía en su artículo, estos manuscritos fueron copiados en Italia, y ahora también podemos afirmar que su encuadernación es de procedencia italiana.. No tenemos información suficiente para afirmar que pertenecían a la biblioteca de Alfonso V, ni que fuesen realizados en los talleres de su biblioteca, pero si podemos afirmar, con poco margen de error de que fueron realizados en

75. *Els vestits del saber..... Ms. 595, pp. 112*

76. J. ALCINA FRANCH, *La biblioteca de...* pp. 60.

77. J.A. SZIRMAI, *The archaeology of medieval....., pp. 231, la traducción literal seria lengua o lengüeta.*

algún taller de encuadernación y por algún artesano italiano, basándonos en los componentes, estilo y estructuración de estas encuadernaciones

No tenemos muchas referencias, ni ilustraciones sobre las encuadernaciones que se realizaban sobre los libros de uso corriente, contamos con los catálogos de las Encuadernaciones Mudéjar de la biblioteca de Alfonso el Magnánimo que se conservan en la Universitat de Valencia, la obra de José Alcina Franch, *La Biblioteca de Alfonso V de Aragón en Nápoles*, o la obra de T. Marinis, *La Biblioteca napoletana dei rei d'Aragona*, donde se describen muchas obras de esta biblioteca, pero en su mayoría se tratan de manuscritos miniados y obras de gran calidad, que requerían encuadernaciones más ricas y lujosas, por lo que no contamos con referencias directas sobre obras de uso corriente, pero sí tenemos otros elementos comunes a todas las encuadernaciones y que hemos podido ir comprobando a través de este estudio.

Actualmente y a través del proceso de restauración que se realizará a estos ejemplares, desmontando tapas, bloque y los cuadernillos, podremos realizar un estudio en profundidad de cada uno de sus elementos y su composición, y confirmar lo que en principio presuponemos, el origen mudéjar napolitano o en su defecto la procedencia italiana de estas encuadernaciones.

VOCABULARIO DE ALGUNOS TÉRMINOS RELACIONADOS CON LA ENCUADERNACIÓN*

Cartón.- Hoja gruesa obtenida de pasta de papel o sobreponiendo diversas hojas de papel encolados entre sí.

Cierre.- Accesorio sujeto a los lados de las tapas que permite mantener un volumen cerrado.

Cordobán.- Piel adobada de cabra o cabrito, muy utilizada en las encuadernaciones españolas.

Corondel.- Hilo de cobre grueso repartido de forma regular por toda la forma de hacer papel y que sirve para aguantar los puntillones.

Corte.- Cualquiera de las tres caras del volumen que aparecen al lado de los cuadernillos que no están cosidos.

Cuero leonado.- Piel de cabra, en su color natural, sin teñir.

Dorado.- Estampado con calor de una lámina de oro que se aplica sobre la piel encuadernada.

* Este vocabulario está basado en la obra de la profesora M. Josepa Arnall i Juan, *El llibre manuscrit. Servei de Llengua Catalana. Edicions Universitat de Barcelona, Eumo Editorial, Barcelona, 2002*

Encuadernación mudéjar.- Encuadernación con cubiertas de cuero repujado, decorada con hierros mudéjares, que forman unas decoraciones muy variadas, con lazos, cintas, entrecruces, etc.

Filigrana.- O marca de agua, señal o marca transparente formada por un hilo metálico unido a los puntillones, y que durante el proceso de fabricación del papel queda marcada.

Florón.- Hierro de dorar, que lleva diversos motivos grabado en relieve, sirve para decorar las tapas de los libros.

Forma.- Herramienta en el que se elabora manualmente el papel.

Gofrado.- Estampado en seco de dibujos o motivos de relleno con los hierros de dorar.

Guardas.- Hojas de protección, que en la encuadernación de un libro se colocan entre el libro y la cubierta, encolándose a ésta.

Hierro.- Utensilio formado por un mango de madera que sujeta una pieza de metal en el que se ha grabado un motivo en relieve destinado a ser impreso en las encuadernaciones de piel.

Iluminación.- Conjunto de elementos decorativos o figurativos ejecutado con colores, oro y plata, que embellecen los textos.

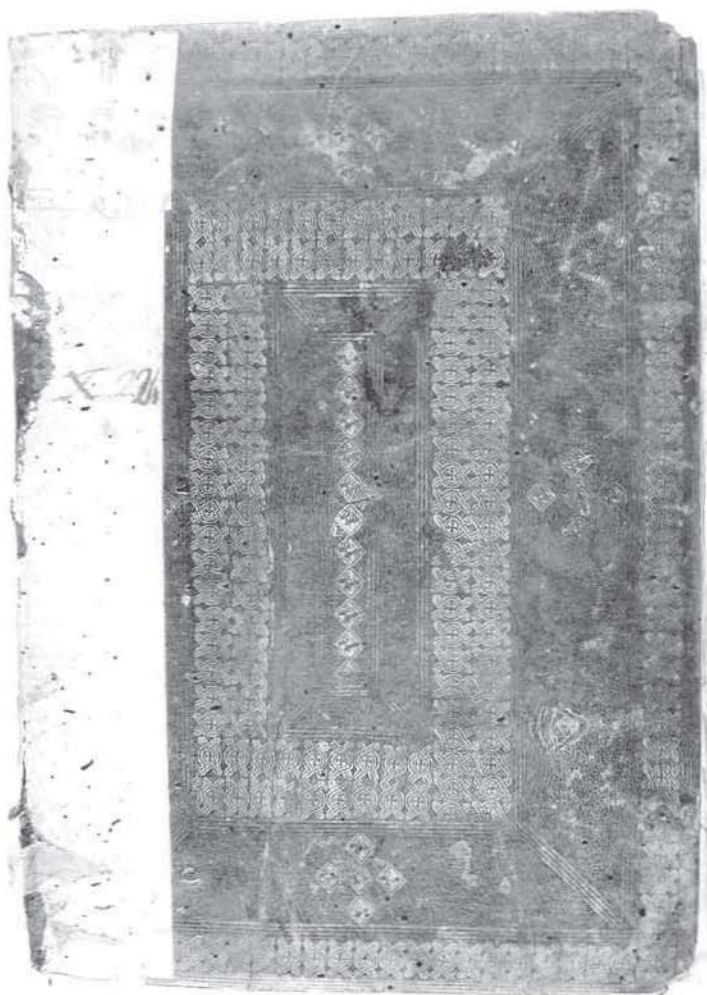
Miniatura.- Pintura para ilustrar o decorar manuscritos.

Molino papelerero. Edificio donde se fabrica el papel.

Orla.- Banda decorativa, formada por diversos motivos decorativos o simple línea, que se aplicaba para decorar las tapas, cuando cubre los cuatro lados, se denomina también recuadro.

Papelón.- Conjunto de hojas sueltas unidas entre sí para formar un cartón, también podían estar formadas por pasta de papel.

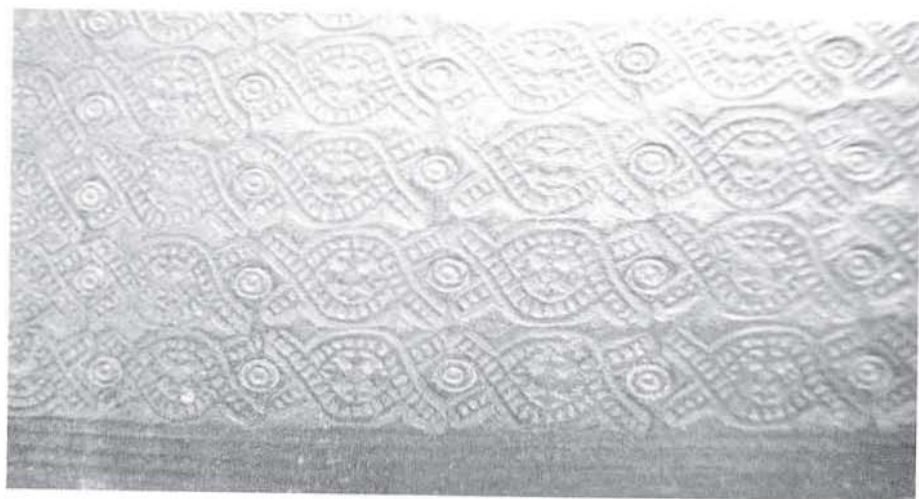
Puntillón.- Hilo de cobre fino extendido sobre el marco de la forma de hacer papel, muy juntos entre sí y a lo largo de la forma de hacer papel.



Manuscrito 574. *Opera patristica*
Tapa delantera



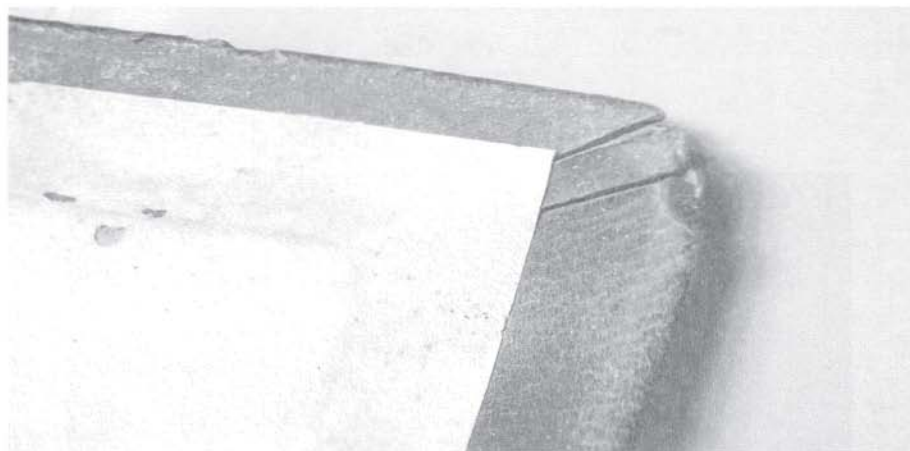
Manuscrito 576. *S Hieronimus*
Tapa delantera



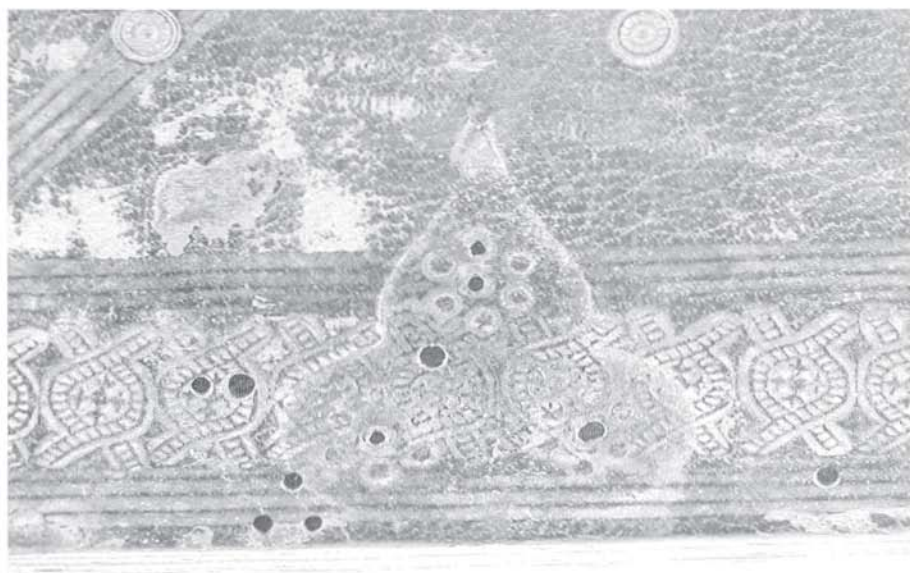
Detalle de los hierros mudéjares y plaquitas metálicas. Ms. 576 Sant Hieronimus



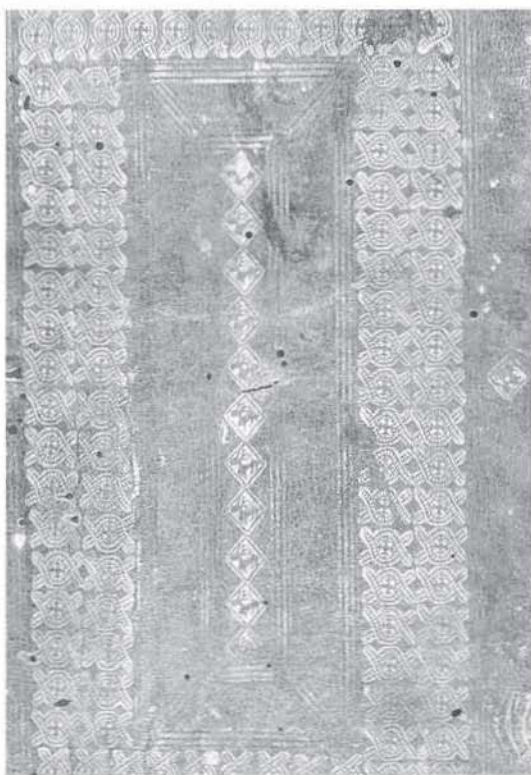
Detalle del ángulo de la tapa. Ms. 576. *Sant Hieronimus*



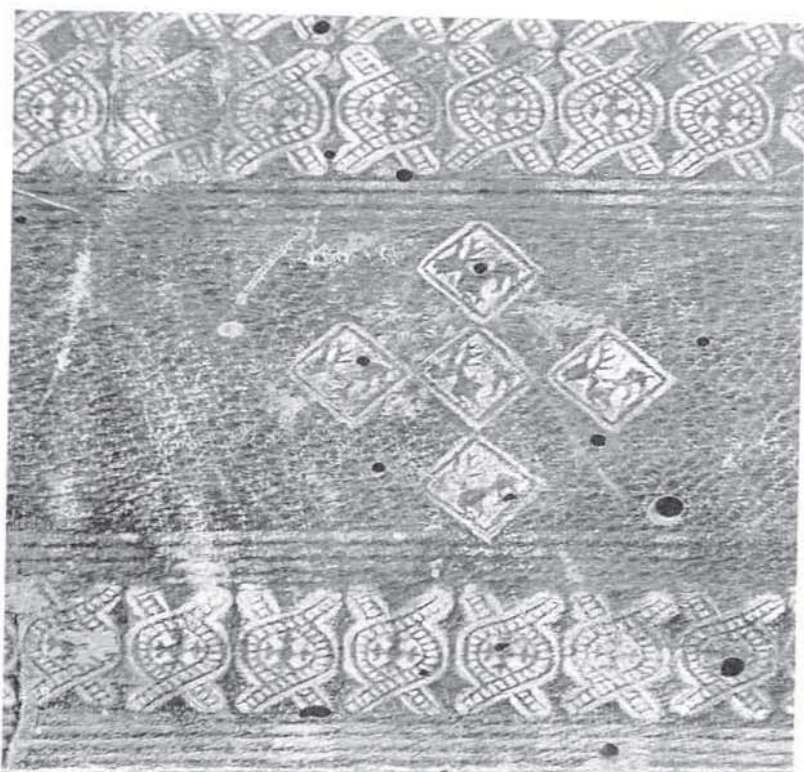
Angulo interior de la tapa y detalle de la vuelta de la piel. Ms. 576. Sant Hieronimus



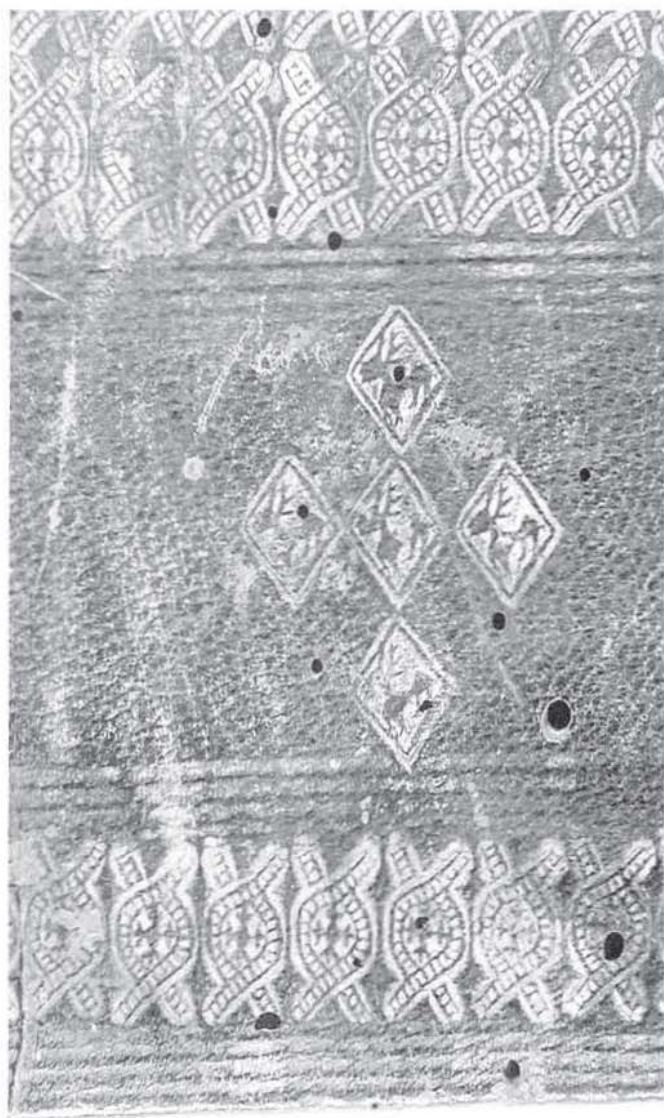
Impronta de la forma del cierre, detalle de los hierros y plaquitas circulares.
Ms. 576. *Sant Hieronimus*



Detalle del rectángulo interior del Ms. 574. *Opera patristica*



Detalle hierros mudéjar y motivo zoomórfico. Ms. 574. *Opera patristica*



Detalle de hierros mudéjares. Ms. 574. *Opera patristica*