

LAS ENCUADERNACIONES DE LOS INICIOS DE LA IMPRENTA EN ESPAÑA

M.^a Dolores Díaz de Miranda Macías, o.s.b.

Taller de restauración del monasterio de San Pedro de las Puellas
Monjas benedictinas. Barcelona

Introducción

A través de estas líneas me propongo describir las características de las encuadernaciones de los incunables españoles de la catedral de Oviedo; no sin antes confesaros que, habituada a restaurar bellos volúmenes, ver destacadas exposiciones librarías o leer publicaciones sobre la encuadernación renacentista, me he sentido sorprendida por su sencillez. Sin embargo, la encuadernación en pergamino de estos libros es la más frecuente, tanto en la época del origen de la imprenta —que es la que me ocupa— como de su expansión en los años venideros; pero el afán de los estudiosos por resaltar prácticamente sólo el valor estético-artístico en la encuadernación, ha llevado a guardar silencio sobre las encuadernaciones que podríamos denominar «artesanales» y que son las que, de hecho, hicieron posible que el ingenio de la imprenta pudiera difundir el saber, la cultura y la ciencia. Con la imprenta se logrará algo hasta el momento inaudito: reproducir un mismo ejemplar un número de veces insospechablemente mayor y en menos tiempo del que hasta el momento necesitaban los más ágiles amanuenses en sus *scriptoria*. De aquí que fuera vista, por los más incrédulos, como el «diabólico artificio» que propagó la palabra escrita.¹

Pienso que a este cometido de difusión del pensamiento por medio de la imprenta contribuyeron de forma decisiva tres elementos. El primero es el «nuevo» soporte escriptorio mayoritariamente utilizado, el papel,

que facilitará la impresión y abaratará los costes: un libro en papel costaba, aproximadamente, cuatro veces menos que una obra impresa en vitela.² El segundo es la utilización de las flexibles encuadernaciones de pergamino, que aglutinan las hojas impresas en una unidad: el libro. El uso de este tipo de encuadernaciones caminó en paralelo con el primer factor, ya que el papel, al disminuir el peso y tamaño del volumen, lo convirtió en el candidato idóneo de esas encuadernaciones. El tercero, finalmente, tiene que ver con su comercialización a través de unas redes abiertas ya en su mayoría —en pleno auge del desarrollo de la burguesía renacentista— para la distribución e intercambio de otros productos.

Se podría decir que a estas encuadernaciones en pergamino, descritas más adelante, han permanecido subordinadas y relegadas por sus «hermanas» más bellas, a pesar de haber sido el vehículo principal para que las hojas impresas salidas de las prensas tipográficas formaran la unidad que facilitó su uso y permitió su lectura.

Numéricamente, el conjunto de encuadernaciones que analizo es muy pequeño, supone poco más del diez por ciento de los incunables de la catedral de Oviedo; pero he querido limitarme a un espacio geográfico y a un periodo de tiempo concretos: son encuadernaciones hechas en España en los primeros años del funcionamiento de la imprenta y que acabaron llegando a Asturias, región alejada de los centros culturales y políticos de la España de los Reyes Católicos. Por este

¹ «La aparición del libro impreso fue tan sorprendente que se consideró arte de brujería. La ausencia de la mano del hombre en los renglones de una caligrafía sin tacha de caracteres distintos y multiplicación de ejemplares, se atribuyó al espíritu maligno». BRUGALLA, E. *En torno a la encuadernación y las artes del libro*. Madrid: Clan, 1996, p. 29.

² Cf. HAEBLER, K. *Introducción al estudio de los incunables*. Madrid: Ollero & Ramos, 1995, p. 226. Y eso, a pesar de que la elaboración de un pliego de papel, antes de salir de «fábrica», suponía pasar más de treinta veces por las manos de los operarios y cerca de diez por las prensas. DÍAZ DE MIRANDA, M. D. y HERRERO MONTERO, A. M.

«El estudio de la filigrana papelera como medio de datación de las encuadernaciones». En *Boletín de la Asociación Asturiana de Bibliotecarios, Archiveros, Documentalistas y Museólogos* (AABADOM), n.º 2/2: 2004:37-43.

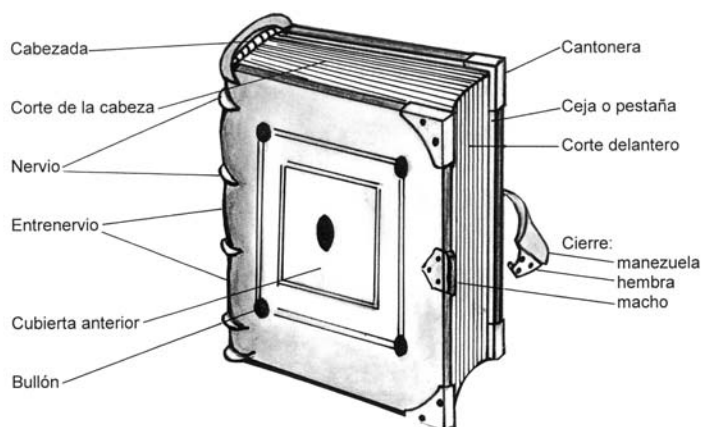


Gráfico n.º 1.

motivo, de todos los incunables existentes en las bibliotecas y archivos asturianos, públicos o privados, he seleccionado sólo aquellos que fueron impresos en nuestro país y que conservaban la encuadernación original.

La ventaja de esta opción es que las encuadernaciones estudiadas son un fiel reflejo de cómo se «vestían» los libros que iban a parar a manos del lector «común» o al archivo catedralicio de una modesta diócesis, y no a las minoritarias y selectas instituciones o a las colecciones de importantes personajes del Humanismo europeo.

Me ha parecido necesario iniciar la exposición con un breve recorrido histórico del arte de la encuadernación, tras el cual expongo una síntesis de las características de las encuadernaciones escogidas.

Definición de la encuadernación

En las múltiples definiciones que he consultado sobre la encuadernación, hay tres ideas que, si bien no son siempre mencionadas, pueden considerarse comunes a todas ellas: unir, proteger y embellecer (*gráfico n.º 1*).

La Real Academia Española entiende la voz *encuadernar* como «Juntar, unir, coser varios pliegos o cuadernos y ponerles cubiertas»;³ otra definición, como la de la *Enciclopedia de la encuadernación*, resalta la función de proteger y conservar, la cual, como añade Matilde Serrano, se logra por medio de unas ta-

pas o cubiertas.⁴ En nuestra lengua, la palabra *encuadernar* está relacionada etimológicamente con *cuaderno*, y no con la expresión latina *res ligatoria*, con la que se designaba este arte y que alude a la idea de unir y juntar, idea que se destaca también en otras lenguas; así, por ejemplo, *relier* (francés), *ligare* (italiano), *binden* (alemán), *to bind* (inglés), etc.

La encuadernación, no obstante, además de unir y proteger, «llama, incita antes de que el libro se abra», señuelo que «despierta aficiones de apasionado bibliófilo»,⁵ porque «cubrir [encuadernar] es guardar la desnudez de la escritura con blancos vestíbulos de entrada y espaciados y bien visibles avisos preparatorios que conviertan la lectura no en un tropezón casual, sino en un encuentro buscado». Sin embargo, creo importante señalar que, aunque este aspecto artístico o «embellecimiento» del libro es un elemento valioso de la encuadernación, no es imprescindible en absoluto, por lo que puede o no darse sin que por ello la encuadernación deje de cumplir su cometido fundamental: unir y proteger. Por eso, desde mi punto de vista, es un error sobrevalorar el aspecto «artístico» hasta el punto de trazar la historia de la encuadernación sólo en función de las características de sus cubiertas: tipo de piel, color, decoración, elementos anexos... La mayor parte de los estudios contienen minuciosas indagaciones en torno a los paralelismos e influencias que han tenido las denominadas artes mayores sobre la encuadernación, considerada como arte menor. Y en todos ellos, por ejemplo, se valora extraordinariamente la influencia del arte mudéjar en la encuadernación, que en España «adquiere caracteres de un arte autóctono»⁷ y que ha sido una de nuestras mayores contribuciones a la encuadernación europea, por cuanto su estilo decorativo aportó de inédito.

Encuadernar supone técnica y arte. Todos sabemos bien que *encuadernar* significa, en primer lugar, aprender un «oficio artesanal», basado en unas técnicas que han ido cambiando en respuesta, principalmente, a las características del soporte escritorio, al formato del libro, al uso y a los gustos de cada época. Así pues, un cantoral de pergamino con piezas polifónicas, que ha de colocarse en el facistol de un coro catedralicio, necesita una sólida y consistente encuadernación, capaz de sostener un volumen de gran tamaño y peso, muy distinta, por ejemplo, a la un evan-

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*, 21.ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1992, p. 584.

⁴ LÓPEZ SERRANO, Matilde. *La encuadernación española: breve historia*. Madrid: Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos, 1972, p. 5.

⁵ MONJE AYALA, Mariano. *El arte de la encuadernación*. Barcelona: Labor, 1944, p. 5.

⁶ CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel. «La encuadernación artística española» en Biblioteca Nacional. *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*. Madrid: Julio Ollero, 1992, pp. 9-16.

⁷ MIQUEL Y PLANAS, R. *El arte en la encuadernación*. Barcelona: Cámara Oficial del Libro, 1933, p. 5. ÁLVARO ZAMORA, M. Isabel. «Les arts decoratives mudèjars». En *Els vestits del saber: enquadernacions mudèjars a la Universitat de València*. València: Universitat de València, 2003, pp. 17-36.

geliario destinado a la liturgia, cuya encuadernación —al inscribirse como signo de lo sagrado— tenderá al mayor lujo posible,⁸ o a la de un libro de horas de la reina Isabel I, en el que la belleza de las miniaturas contribuirá a aumentar la devoción y la encuadernación reflejará el rango social de su propietaria, o a la de un libro incunable, cuya encuadernación puede ser simplemente un instrumento que facilite su uso, como veremos más adelante.

Por ello, creo que hemos de tener en cuenta lo que denomino «arquitectura» del libro y que es la que ha ido evolucionando con el tiempo según se han ido sucediendo los diversos soportes escriptorios. Aspecto éste que se ha omitido prácticamente en los estudios de la historia de la encuadernación.

Antecedentes de la encuadernación

Los antecedentes más remotos de la encuadernación, atendiendo a su función «ligatoria», serían —cuanto menos— las tablillas de arcilla que los asirios perforaban en uno de sus extremos para que quedaran unidas entre sí con una especie de cuerda sistema que siglos después seguiría siendo utilizado por los romanos para unir las tablas que contenían las tablillas enceradas, tal como muestran los testimonios encontrados en la ciudad de Herculano, datados en el siglo I, o los que, de este mismo periodo, se conservan en el Museo de El Cairo.

Sin embargo, pese a los antecedentes arriba mencionados, soy de la misma opinión que aquellos autores que consideran que la encuadernación, tal como la entendemos hoy, nace cuando el libro adquirió la forma actual, es decir, la de *codees*,⁹ forma que desplazó al *rollo*, utilizado durante tres largos milenios en Egipto y en torno a mil años en el mundo clásico.

El cambio de formato está íntimamente ligado al cambio de material escriptorio: del papiro, empleado en los rollos, al pergamino, utilizado mayoritariamente en el de *codex*, transición en la que el cristianismo intervino decisivamente. A partir del siglo III, el código terminó imponiéndose, lo que no impidió que algunos Padres de la Iglesia, entre los siglos III-V, plasmaran sus escritos en rollos.¹⁰ También en la corte merovingia de Ravena, durante una buena parte de la Edad Media, se siguió utilizando el rollo de papiro en los documentos oficiales; incluso, cuando en el siglo VII se

generalizó por Europa el uso del pergamino, los documentos se custodiaban con el formato de rollo y no formando códices.

La primera noticia documentada de un código «encuadernado» nos la da Marcial en el libro XIV de sus *Epigramas*, cuando recomienda recubrir exteriormente el libro con unas tablillas, para que la toga, a la que el libro se enganchaba, no exfoliara las hojas de papiro.

Entre los siglos I y III después de Cristo, se empieza a utilizar el cuero para recubrir el lomo del libro. Al principio, montaba en la tapa lo estrictamente necesario, no más de un centímetro; a partir del siglo III, sin embargo, sobresaldrá ya unos cuatro o cinco centímetros. Las encuadernaciones más antiguas hechas en cubiertas de cuero de la que se tiene noticia están depositadas en el Museo Copto de El Cairo. Corresponden a manuscritos gnósticos del siglo IV, con solapa vertical, muy decorada, y con otra en la cabeza y los pies.

En cuanto al origen geográfico de este arte, sospecho que el nacimiento de la encuadernación se circunscribió al área de Egipto, puesto que de esta zona provienen todos los testimonios más antiguos. Además de los ya mencionados, disponemos de los llamados *Coptic Codex A* y *B*, del siglo VI, actualmente en la Chester Beatty Library, y de numerosos ejemplares de los siglos VIII al X, encuadernados con cubiertas de papiro, en el Museo del Cairo.¹¹

Características de las encuadernaciones de los incunables de la catedral de Oviedo

Las encuadernaciones de los incunables de la catedral de Oviedo siguen, en lo que a estilo se refiere, dos tendencias fundamentalmente: una, de continuidad con la encuadernación de los códices medievales occidentales, que recuerda las encuadernaciones monásticas en la sobriedad decorativa de sus cubiertas, y otra, con algunas modificaciones, que secunda el modelo de las encuadernaciones flexibles de pergamino con que se ligaban y protegían los libros en papel, abundantemente producidos desde el siglo XIII.

Las primeras tienen tapas de madera, con todas las aristas achaflanadas y con una pequeña ceja en los tres cortes —delantero, cabeza y pies—. Las cubiertas son

⁸ Los evangeliarios —libros de «altar»— pueden simbolizar una dimensión trascendente; la encuadernación, a veces, será una vestidura visible y tangible de una realidad invisible e inaprensible. LINAGE CONDE, A. «La encuadernación de los libros y documentos de los monasterios». En *La*

encuadernación: historia y arte. La encuadernación: historia y arte. Curso I. El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII. Madrid: AFEDA, 2001, p. 112.

⁹ FERRER ECHÁVARRI, M. José. *La encuadernación española hasta el siglo XVII*. Oviedo: inédita, 2000, p. 7.

¹⁰ ESCOBAR, Hipólito. *Historia universal del libro*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez: Pirámide, 1993, p. 178.

¹¹ Cf. CHECACREMADES, José Luis. *Los estilos de encuadernación*. Madrid: Ollero & Ramos, 2003, pp. 65-115.



Foto n.º 1.



Foto n.º 2.

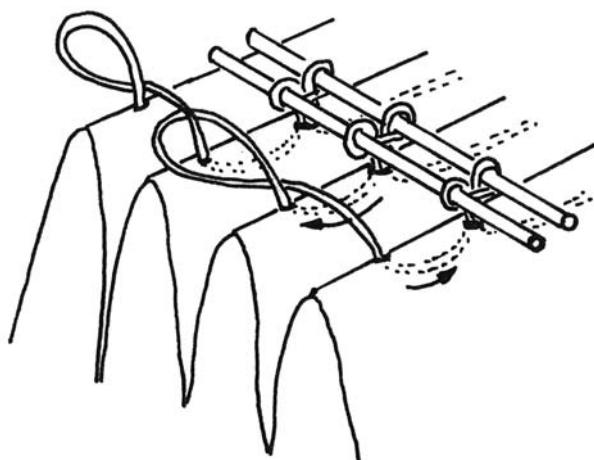


Gráfico n.º 2.

de piel vuelta de color natural o teñidas, aunque imaginamos que, en otros casos, podrían utilizarse otros tipos de piel (*foto n.º 1*). Los volúmenes están cosidos

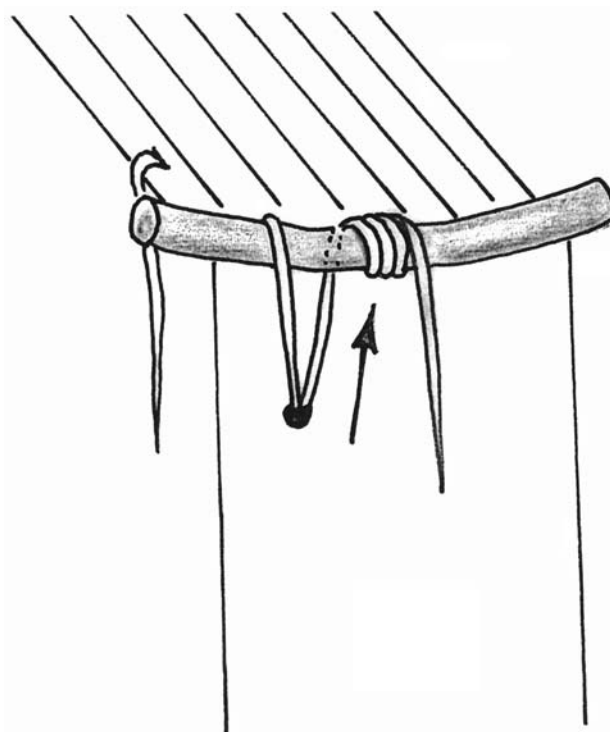


Gráfico n.º 3.

por cuadernillos a punto seguido, con hilo de cáñamo, a tres nervios de piel, dobles o sencillos (*foto n.º 2* y *gráfico n.º 2*). Las cabezadas son de hilo de cáñamo y núcleo de piel, e independientes del cosido de los fascículos (*gráfico n.º 3*). Ambos, cabezadas y nervios, se fijan a las tapas, entrando por su cara externa: la perforan, dan una puntada en la contratapa y salen por otro agujero paralelo al anterior, en el que unas pequeñas cuñas de madera fijan los extremos de la piel. El recorrido de los extremos de las cabezadas sobre las tapas sigue una dirección oblicua y lo hacen encajonados en un canal abierto en la madera —«cama»—, los nervios siempre realizan este recorrido en dirección horizontal (*foto n.º 3*), sólo en ocasiones la madera de las tapas tiene una «cama» para ellos; sin embargo en las contratapas siempre hemos encontrado una «cama» tanto para las cabezadas como para los nervios, evitando de este modo que abulten. Tienen guardas formadas por un binión cuyo papel puede ser el mismo o distinto al utilizado en el cuerpo del libro, el primer folio se adhiere fuertemente con cola de origen animal a la contratapa. En el lomo, como refuerzo del cosido, se colocan unas tiras de pergamino, virgen o reutilizado, cuyos extremos se pegan a las contratapas. Los cierres están formados por una manezuela de piel, con hebilla metálica, sujeta al plano anterior por medio de clavos, que se engancha a otra pieza metálica —el macho— fijada por el mismo sistema en la cubierta posterior (*foto n.º 4*). El título aparece escrito a tinta china en la cubierta anterior.



Foto n.º 3.

Las segundas tienen cubiertas de pergamino, a veces reaprovechado de otras encuadernaciones, y que en algunos casos rebasan el borde delantero y se doblan unos centímetros, protegiendo, al estar cerrado el volumen, dicho corte (foto n.º 5). El cuerpo del libro de estas encuadernaciones tiene, generalmente, amplias pestaña en los tres cortes, con lo que se resguardan los bordes de las hojas de los roces normales causados por el uso. El cosido se realiza por cuadernillos a nervios de badana sencillos, a punto seguido (foto n.º 6); la entrada y salida del hilo del cosido que envuelve el nervio se puede hacer por una única hendidura, que atraviesa el doblado de cada fascículo, situada por detrás del nervio o por dos hendiduras colocadas a ambos costados del nervio; este cosido es independiente del de las cabezadas, que pueden o no existir. De estar presentes, son de hilo de cáñamo y núcleo de piel. Los nervios y las cabezadas se fijan a las cubiertas perforando el pergamino y dando una puntada en él a la altura del borde del lomo; los extremos de los nervios y las cabezadas quedan sueltos en las contracubiertas, sin fijarse con ningún adhesivo (foto n.º 7). En el lomo, después de coser los fascículos, se pega una tira de pergamino, entera o entre los entrenervios, a modo de refuerzo (foto n.º 6). El hilo de la cabezada, si es que existe, perfora posteriormente estos refuerzos. Los cierres son cintas de piel dan una puntada en las cubier-

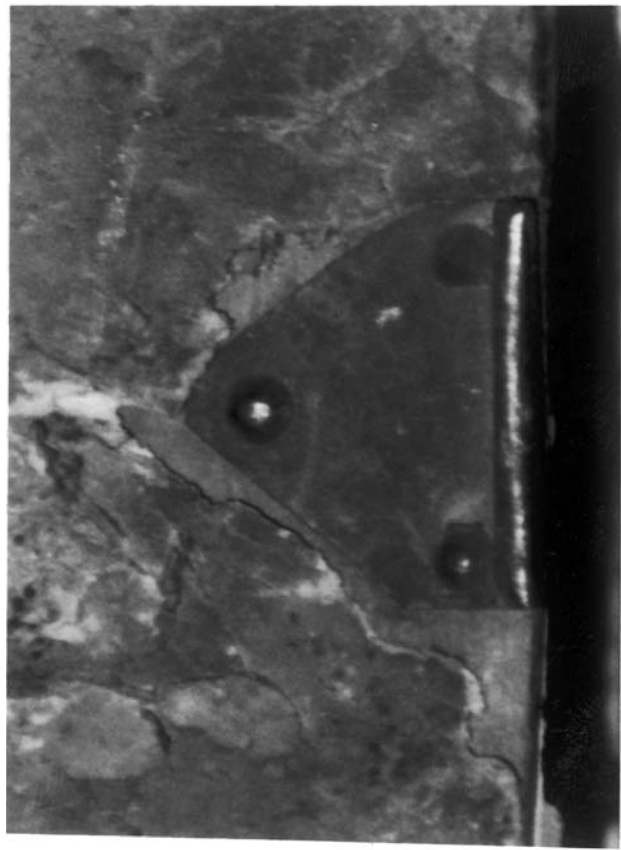


Foto n.º 4.



Foto n.º 5.

tas, a modo de lazada (foto n.º 8), para fijarse a ellas, puesto que no se utiliza adhesivo alguno; en ocasiones, en la cara interna de los agujeros que perforan el pergamino, se coloca un pequeño trocito de este mismo material para dar solidez a estas zonas expuestas a las tensiones de los cierres. El título se escribe normalmente a tinta china sobre la cubierta anterior.

Se observa que en las encuadernaciones en pergamino de esta época no se utiliza el sistema de cartera, encuadernación con solapa en el corte delantero. Tampoco se cosen directamente los cuadernillos al lomo de las cubiertas, por lo que se evita tener que colocar en ellas tiras de piel que las refuercen. Muy pronto, estas encuadernaciones «artesanales» de los libros impresos introducirán nuevos cambios que las alejaran



Foto n.º 6.



Foto n.º 7.



Foto n.º 8.

más de sus predecesoras y que se mantendrán prácticamente inalterables hasta el siglo XVIII.

Considero los dos tipos de encuadernaciones descritos como transición hacia unas encuadernaciones que, debido a la disminución de peso y de volumen que adquiere el libro impreso en papel, aligerarán notablemente su arquitectura. En las primeras, se cambiarán las tapas de madera por el papelón, se irán suprimiendo los cierres metálicos, el cajo comenzará a insinuarse y la piel de las cubiertas acogerá, en España, la bella decoración de motivos mudéjares y la

renacentista. Las segundas —las encuadernaciones en pergamino— adquirirán mayor solidez al introducir papelón en las tapas y poco a poco se alejarán de sus modelos primitivos, eliminando el doblez de las cubiertas que protegía el corte delantero, desplazando el hilo de cáñamo por el de lino o algodón, cambiando los cierres de cinta por los de botoncillo y cordoncillo, pegando los extremos de los nervios y cabezadas a las contratapas, revistiendo éstas con las guardas y escribiendo los títulos en el lomo del libro.¹²

¹² Este artículo es adaptación de un estudio inédito presentado en las *Jornadas sobre Isabel I*.