TESIS DE LA UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
2021
335

Mª Belén Ibáñez Abella

Encuadernaciones artísticas medievales y modernas en la Biblioteca Capitular de la Seo, Zaragoza
TOMO I

Director/es
ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL

http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis

ISSN 2254-7606

Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza

© Universidad de Zaragoza
Servicio de Publicaciones



ISSN 2254-7606

Universidad Zaragoza
1542

Tesis Doctoral

ENCUADERNACIONES ARTÍSTICAS MEDIEVALES Y MODERNAS EN LA BIBLIOTECA CAPITULAR DE LA SEO, ZARAGOZA
TOMO I

Autor

Mª Belén Ibáñez Abella

Director/es

ÁLVARO ZAMORA, MARÍA ISABEL

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

2020

Repositorio de la Universidad de Zaragoza – Zaguan http://zaguan.unizar.es

Encuadernaciones artísticas medievales y modernas en la Biblioteca Capitular de la Seo, Zaragoza

Tomo I

M. Belén Ibáñez Abella

Tesis doctoral dirigida por la

Dra. María Isabel Álvaro Zamora

Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza

Octubre 2019

ÍNDICE

TOMO I: Encuadernaciones artísticas medievales y modernas en la Biblioteca Capitular de la Seo, Zaragoza

1. Introducción 1

Elección y justificación del tema de investigación 1

Estado de la cuestión 3

Manuel Rico y Sinobas y Francisco Hueso Rolland 6

Los estudios de encuadernaciones mudéjares aragonesas 13

Objetivos de la investigación 15

Metodología de investigación 17

Recopilación de bibliografía 17

Consulta de las fuentes documentales 18

El inventario de las encuadernaciones artísticas. 19

Proceso de catalogación: la ficha catalográfica y su terminología específica 22

Organización de la tesis 24

Estudio 24

Corpus Documental 27

Catalogación 28

Agradecimientos 30

2. La Biblioteca Capitular de la Seo 31

La Biblioteca Capitular, aproximación histórica 31

Catalogaciones realizadas en la Biblioteca Capitular 40

Colecciones bibliográficas destacadas 42

Legados documentados en las Actas Capitulares 42

Bibliotecas particulares legadas a la Iglesia y compras en ejecuciones testamentarias, localizadas en los libros del Común y de la Fábrica 43

Colecciones particulares en la Biblioteca de la Seo a través de sus *exlibris* 47

Bartolomé Llorente, Prior 49

Maestro Lázaro Torcat, canónigo 53

Juan Crespo, canónigo chantre 54

Sierra 55

Ángel Olivano 56

Otras colecciones particulares de escasa entidad 56

Instituciones Eclesiásticas: Convento de Santa Engracia, Biblioteca del Pilar e Iglesia de Santa María la Mayor 58

Las Bibliotecas de la Seo y del Pilar antes de la unificación 59

La Biblioteca Capitular a través de la documentación de los libros de la administración del Común y de la Fábrica 60

Siglo XV: libros encadenados y facistoles 60

Siglo XV: la librería de artes 62

El dormitolero 63

La librería nueva 64

La librería en la segunda mitad del siglo XV 71

Los pagos ordinarios del Común a finales del Cuatrocientos: limpieza y sostén de la biblioteca y encuadernación de los libros 72

El primer Quinientos, reubicación de la biblioteca 73

Últimas informaciones sobre la biblioteca a finales del siglo XVI y comienzos del XVII 78

Noticias sobre los libros en los Libros de la Administracion del Común, de la Fábrica y de la Sacristía 79

Libros de cuentas de las Administraciones 79

Libros litúrgicos 83

Cartularios y Capituleros 93

Libros de la Biblioteca Capitular 95

Anotaciones sobre las encuadernaciones de los libros 97

3. Los gremios relacionados con el libro y su trabajo en la Seo 100

El gremio de encuadernadores y libreros 101

Impresores 148

Grabadores 163

Calígrafos y escritores 164

Escritores de música y otros pagos del cabildo en relación a los libros corales 171

Pintores e iluminadores 199

Pergamineros y papeleros 202

Trabajadores de complementos del libro 206

Guarnicioneros 206

Fusteros, madereros y carpinteros. 208

Buidadores, doradores y plateros 210

Cordoneros 211

Cerrajeros 212

Otros asuntos relacionados con los libros 213

Administración del Común 213

Administración de la Fábrica 218

4. Las encuadernaciones: estilos decorativos y tipologías 221

Encuadernaciones artísticas, definición 221

Evolución técnica de la encuadernación occidental desde la época medieval a la moderna 222

Encuadernaciones góticas 229

Definición y caracterización de la encuadernación gótica 229

Encuadernaciones de fileteados 230

Encuadernaciones de fileteados en media piel sobre tabla 232

Encuadernaciones de fileteados en gamuza sobre tabla 239

Encuadernaciones de fileteados en piel sobre tabla 239

Encuadernaciones de fileteados en piel sobre cartón 239

Otras consideraciones 240

Conclusiones: Encuadernaciones de fileteados 241

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros 242

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en media piel sobre tabla 245

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en piel sobre tabla 251

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en piel sobre cartón 257

Otras consideraciones 261

Conclusiones: Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros 263

Encuadernaciones tardogóticas de planchas 265

Encuadernaciones tardogóticas de planchas francesas 267

Encuadernaciones tardogóticas de planchas del círculo de Anton Koberger 276

Otras consideraciones 280

Conclusiones: Encuadernaciones tardogóticas de planchas 285

Encuadernaciones mudéjares 287

Definición y caracterización de la encuadernación mudéjar 287

Las tipologías decorativas de las encuadernaciones mudéjares 294

Las relaciones entre cordobanes y guadameciles 303

Los encuadernadores bajomedievales y modernos en Zaragoza 311

Encuadernaciones mudéjares en media piel sobre tabla 314

Encuadernaciones mudéjares de incunables en media piel sobre tabla 314

Estructura decorativa de bandas rectangulares 314

Estructura decorativa de compartimentos 324

Estructura decorativa de lacerías completas 329

Encuadernaciones mudéjares de códices en media piel sobre tabla 334

Estructura decorativa de compartimentos 334

Estructura decorativa de lacerías 336
Estructura decorativa de bandas rectangulares 336
Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en media piel sobre tabla 336
Estructura decorativa de bandas rectangulares 336
Estructura decorativa de compartimentos 340
Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares en media piel sobre tabla 343
Encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla 345
Encuadernaciones mudéjares de incunables en piel sobre tabla 345
Estructura decorativa de bandas rectangulares 345
Estructuras decorativa de lacerías 349
Estructura decorativa de motivo central 351
Estructura decorativa de bandas diagonales 351
Estructura decorativa de compartimentos 355
Encuadernaciones mudéjares de códices en piel sobre tabla 355
Estructura decorativa de bandas rectangulares 355
Estructura decorativa de bandas diagonales 356
Estructura decorativa de lacerías 356
Encuadernaciones mudéjares de impresos griegos en piel sobre tabla 356
Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en piel sobre tabla 358
Estructura decorativa de bandas rectangulares 358
Estructura decorativa de lacerías 360
Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla 360
Encuadernaciones mudéjares en piel sobre cartón 362
Encuadernaciones mudéjares de impresos griegos en piel sobre cartón 362
Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en piel sobre cartón 362
Estructura decorativa de bandas rectangulares 362
Estructura decorativa de compartimentos 362
Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares en piel sobre cartón 363
Otras consideraciones 364
Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares 366
Encuadernaciones renacentistas 369
Definición y caracterización de la encuadernación renacentista 369
Encuadernaciones de fileteados y hierros 375
Decoraciones mediante fileteados y hierros gofrados en caliente 376
Decoraciones mediante fileteados o hierros gofrados en caliente 378
Decoraciones mediante fileteados y hierros gofrados en frío 381
Conclusiones: Encuadernaciones renacentistas de fileteados y hierros 381
Encuadernaciones de orlas 383
Decoraciones mediante orlas o hierros dorados 383

Decoraciones mediante orlas y hierros gofrados ____ 384

Decoraciones mediante orlas rectangulares ____ 384

- Decoraciones mediante orlas rectangulares cuyo espacio interior es liso ____ 386
- Decoraciones mediante orlas rectangulares cuyo espacio interior se ornamenta con frisos verticales de ruedas gofradas ____ 386
- Decoraciones mediante orlas rectangulares cuyo espacio interior se ornamenta con un hierro o hierros, que forman frisos verticales o motivos compuestos ____ 389

Decoraciones mediante orlas con formatos rectangulares y otros diversos ____ 397

Conclusiones: Encuadernaciones renacentistas de orlas ____ 399

Encuadernaciones de "tipos populares" ____ 400

Conclusiones: Encuadernaciones de "tipos populares" ____ 401

Encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas ____ 405

Conclusiones: encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas ____ 410

Conclusiones: Encuadernaciones renacentistas ____ 412

5. La Biblioteca de la Seo: valoración del estado de conservación ____ 416

6. Conclusiones generales ____ 419

En relación a la historia de la Biblioteca de la Seo. ____ 419

La pérdida de fondos derivada de la *Incautación*. ____ 419

La Biblioteca de la Seo a través de los libros de la Administración de la Fábrica ____ 420

La entidad de cada una de las bibliotecas antes de la unión de ambas. ____ 421

Las colecciones particulares incorporadas a la Biblioteca ____ 421

En relación a los datos proporcionados por la documentacion del Común y de la Fábrica ____ 423

Las referencias a los libros en los libros de la administración del Común ____ 423

Las referencias a los gremios relacionados con el libro en la documentación consultada ____ 423

La política de contratación del Cabildo respecto a la encuadernación ____ 424

Las referencias a los impresores y al Coro ____ 426

En relación a las encuadernaciones artísticas medievales y modernas ____ 426

Las encuadernaciones tardogóticas ____ 427

Las encuadernaciones mudéjares ____ 428

Las encuadernaciones renacentistas ____ 429

7. Bibliografía y recursos digitales ____ 433

Obras de referencia ____ 433

Catalogacion en archivos zaragozanos ____ 433

Catálogos de exposiciones de encuadernaciones ____ 433

Catalogación de encuadernaciones ____ 434

Bibliografia general ____ 435

Encuadernación artística ____ 435

Bibliología 440

Glosarios y técnicas de encuadernación 448

Biblioteca Capitular de Zaragoza: historia, patrimonio y catalogaciones 448

Historia del Arte 450

Paleografia y codicología 457

Recursos digitales 457

Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural Bibliográfico, Documental y Gráfico 458

Conservación Preventiva 458

Deterioro de soportes específicos 465

Plan de Gestión de Desastres 468

TOMO II: Corpus documental

1. Corpus documental del archivo capitular de la seo, zaragoza 1

2. Normas de transcripción paleográfica 6

Anexo I: Libros de la Administración del Común y recibos.

Anexo II: Libros de la Administración de la Fábrica y recibos

Anexo III: Libros de la Administración de Sacristía y recibos del Común.

Anexo IV: Actas Capitulares

Anexo V: Índices onomásticos

TOMO III: Catalogación

Anexo I: Glosario de términos de encuadernación

Anexo II: Inventarios de las encuadernaciones artísticas de la Biblioteca de la Seo

Encuadernaciones góticas

Encuadernaciones de códices e impresos griegos

Encuadernaciones mudéjares de incunables en piel

Encuadernaciones mudéjares de incunables en media piel

Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI

Encuadernaciones mudéjares en manuscritos

Encuadernaciones renacentistas en impresos

Encuadernaciones renacentistas en manuscritos

Anexo III: Catálogo de hierros, ruedas y planchas

Hierros, ruedas y planchas góticos

Hierros mudéjares

Hierros, ruedas y planchas renacentistas

Anexo IV: Códigos de los patrones decorativos de los entrenervios

Anexo V. Relación de *exlibris* y de *olim* de los libros catalogados

Exlibris de propietarios particulares

Exlibris de instituciones eclesiásticas

Biblioteca estimada de procedencia en base a *olim*

Exlibris de Bartolomé Llorente

Anexo VI: El Patrimonio Cultural Bibliográfico. Factores de deterioro y Conservación Preventiva

Anexo VII: Fichas catalográficas de las encuadernaciones artísticas (CD)

1. Encuadernaciones de fileteados
2. Encuadernaciones góticas
3. Encuadernaciones de códices griegos
4. Encuadernaciones de impresos griegos y hebreos
5. Encuadernaciones mudéjares de incunables en piel
6. Encuadernaciones mudéjares de incunables en media piel
7. Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI
8. Encuadernaciones mudéjares de manuscritos
9. Encuadernaciones renacentistas
10. Encuadernaciones renacentistas de manuscritos

1. Introducción

El patrimonio documental y bibliográfico conserva la memoria de nuestra historia y de la cultura de la que emana, y supone por tanto un reflejo de la identidad de la sociedad que le da su forma. Se trata de un valioso conjunto custodiado en archivos y bibliotecas, disperso en ocasiones y en otras lamentablemente perdido, pero siempre invisible a la mayoría de los ciudadanos. Esta situación, consecuencia de las especiales necesidades de protección, preservación y conservación de estos fondos, que obligan a que su manejo sea limitado y controlado, es puntualmente mejorada mediante exposiciones o publicaciones.

Entre el patrimonio bibliográfico se incluyen las encuadernaciones históricas, que dotan al libro de su apariencia externa y por sus cualidades, pueden otorgar una imagen de prestigio, tanto al libro como a su poseedor, o transmitir valores sacros o simbólicos. La encuadernación artística, indivisible del soporte material que le da sentido y al que protege, se muestra autónoma en la elección de sus valores ornamentales aunque pasado el tiempo será dependiente de los contenidos del libro. Estas cubiertas precisan de su conocimiento, sistemático y ordenado, para establecer hipótesis razonadas sobre las corrientes artísticas que les afectan y que ellas mismas difunden a su vez. Se trata de un legado que debe ser puesto en valor para transmitir su importancia a las generaciones futuras.

Elección y justificación del tema de investigación

La encuadernación hace superar al libro su presencia como objeto físico y es el resultado del encuentro de dos voluntades, la del creador, que desea trascender lo meramente utilitario, y la del encargante, que se propone asumir las formas artísticas contemporáneas en la esfera de sus propiedades individuales. Una reflexión sobre el libro como objeto artístico muestra que la encuadernación no solo le aporta su revestimiento estético sino que, al igual que otras artes decorativas, transforma el soporte de manera radical, dotándole de nuevas cualidades sensibles: visuales y táctiles.

A esta confluencia artística se añade la de la confección del libro, en la que intervienen diferentes artesanos, como en el caso de la ciudad de Zaragoza, donde los artífices de encuadernaciones están íntimamente relacionados con los ocupados en la creación y

comercialización del libro. En este ámbito actúan de forma inseparable, impresores, encuadernadores y mercaderes. Los gremios zaragozanos, al igual que otros hispanos, se dotan de ordenaciones desde el siglo XVI, tanto para socorrerse en casos de necesidad como para ejercer una vigilancia sobre su producción. En esta coyuntura, el Concejo de Zaragoza decreta las *Ordinaciones al Oficio de Libreros y Encuadernadores*, el 5 de febrero de 1537, bajo el patrocinio de San Jerónimo, reformando otras ordenaciones anteriores, que la información documental data en 1523, por lo que se sitúan entre las primeras peninsulares.

De la importancia de este gremio de libreros en la ciudad dan testimonio las numerosas publicaciones que se le han dedicado, a las que se suman las investigaciones sobre los impresores, su establecimiento, convivencia y colisión con los primeros. Los estudios sobre las ediciones de libros, sus promotores y las bibliotecas particulares más importantes, han sido asimismo objeto de atención, utilizando la numerosa documentación conservada en los archivos de Zaragoza.

Nuestra investigación viene a completar los anteriores estudios en su faceta más cotidiana, transcribiendo los trabajos concretos realizados por los encuadernadores para el Cabildo, utilizando para ello la valiosa fuente documental que constituyen los libros de las diferentes Administraciones, completados con los recibos emitidos por los artesanos para justificar sus cobros. Esta riqueza de registros nos ha movido a ser exhaustivos en lo referente a su transcripción, ampliando su revisión hasta completar la totalidad de los conservados, llegando por tanto más allá de la que corresponde a la cronología de las encuadernacione catalogadas. Su posterior investigación nos permite obtener una visión general respecto a la adquisición, elaboración, custodia y conservación de los libros en la Seo.

Así, hemos aportado datos sobre la organización económica y la distribución de los costes e ingresos entre las diferentes Administraciones, reparto que evoluciona en lo referente a la responsabilidad de la encuadernación de los diferentes libros litúrgicos, de los costes de mantenimiento de la librería y de los gastos generales de la Secretaría. Igualmente, la forma de contratación de los trabajos de reparación se muestra diferente a largo del intervalo de tiempo estudiado, eligiendo el Cabildo diversas fórmulas, desde una pluralidad de ligadores entre los que la elección parece arbitraria, a la sucesión de encuadernadores en intervalos cortos, o el mantenimiento de un encargado exclusivo para estas tareas en plazos más largos.

Sin embargo, el estudio de las encuadernaciones artísticas en Zaragoza y por extensión en Aragón, se presenta precedido de escasas investigaciones, mayoritariamente puntuales aunque

de gran interés. La dispersión de las cubiertas en archivos y bibliotecas, tanto eclesiásticos como civiles, es la principal causa a que debe atribuirse la falta de un estudio completo y exhaustivo acerca de ellas. Para obtenerlo, es preciso realizar previamente una catalogación de los ejemplares, es decir, su inventario y conocimiento formal, que considere las características técnicas de la encuadernación, su tipología artística y su estado de conservación, necesidad puesta de manifiesto repetidamente por los autores especializados en la temática.

Es especialmente interesante la investigación de las tipologías artísticas medievales y modernas, por cuanto los siglos XV y XVI constituyen una época en que se produce un cambio en el gusto artístico que utiliza, para plasmarse materialmente, diferentes recursos. Entre otros, se adoptan repertorios figurativos innovadores procedentes del lenguaje renacentista y técnicas artísticas novedosas, como el uso de ruedas en lugar de hierros de estampación en el gofrado de la piel. Las encuadernaciones del siglo XVI recogen estas nuevan tendencias de forma desigual, manteniéndose asismismo un largo tiempo la tradición del estilo mudéjar típicamente hispano.

La elaboración de un catálogo de encuadernaciones medievales y modernas de los códices, incunables y ediciones del siglo XVI, conservadas en la Biblioteca de la Seo de Zaragoza, basado en el inventario previo, permite cuantificar las encuadernaciones de esta tipología conservadas en la Biblioteca y determinar tanto su fecha como sus técnicas de elaboración. Asimismo, proporciona datos sobre las tipologías artísticas utilizadas mayoritariamente por los talleres zaragozanos y refleja el estado de conservación, lo que permite valorar patrimonialmente los volúmenes en vista a futuras intervenciones.

Estado de la cuestión

La bibliofilia fomentó la creación de importantes bibliotecas españolas durante el siglo XIX, con interés en las encuadernaciones históricas, y más concretamente en los llamados *estilos nacionales*[1]. Entre ellas destacan las colecciones de Manuel Rico y Sinobas, Francisco Zabálburu,

[1] La mayoría de autores coinciden en considerar como los principales estilos de encuadernación española el mudéjar, el heráldico destinado a las Cartas Ejecutorias de Hidalguía, y los de abanico, rameado, estilo imperio "de cortina", romántico —realizado para las Guías de Forasteros—, así como trabajos realizados por artistas concretos, como Pascual Carsí y Vidal o Gabriel de Sancha.

José Lameyer y González, y el Marqués de Jerez de los Caballeros[2]. Durante el siglo XX, la atención hacia las primeras ediciones y libros singulares continuó con las figuras de José Lázaro Galdiano, Francisco Hueso y Rolland, y muchos otros bibliófilos, entre los que debe señalarse a Bartolomé March Servera, por tratarse del más importante mecenas en cuanto a encuadernación contemporánea.

Desde este interés bibliográfico se inició el estudio de las encuadernaciones, al margen de su consideración como arte decorativa, de sus relaciones con otras artes, y prescindiendo de la cultura visual y del medio social en el que se generaron. Esta bibliografía material, cuyo objetivo principal era la descripción de la producción editorial del libro, para finalizar en la adscripción de los ejemplares a sus propietarios y talleres originales, dio paso, en los comienzos del siglo XX, a estudios más interesados en la encuadernación como objeto de arte y cultura.

Dicha tendencia se inicia en España con los artículos e ilustraciones para la colección *Bibliofilia* (1918-1920), la edición de Manuel Rico y Sinobas en 1941, El *Arte del libro en España*[3], prologado por Francisco Hueso Rolland, y las importantes publicaciones de Juan Ainaud de Lasarte[4], Matilde López Serrano[5], y Manuel Carrión Gútiez[6]. Existen también obras colectivas señaladas como la *Enciclopedia de la Encuadernación* (1998), y los artículos de la revista *Encuadernación de Arte*, Boletín de la Asociación española para el Fomento de la Encuadernación (AFEDA), editada semestralmente desde mayo de 1993 hasta 2011. Uno de los más recientes estudios sobre encuadernación artística, y que supone una revisión completa de todos los estilos históricos, es la publicada en el año 2003 por José Luis Checa Cremades[7].

Finalmente, debe destacarse la importancia en esta materia de las exposiciones realizadas en el siglo XX en España, a la que hay que añadir la publicación de sus catálogos. En ellos se recoge la clasificación de las encuadernaciones exhibidas, mostrando estos textos una evolución

[2] Este último e importante patrimonio español, se conserva en la *Hispanic Society* de Nueva York, tras su compra en 1902, por Archer Milton Huntington.

[3] RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro en España,* Madrid, Real Academia Española, 1941.

[4] AINAUD DE LASARTE, J., "Encuadernación", en AA.VV., *Miniatura. Grabado. Encuadernación, Ars Hispaniae,* vol. XVIII, Madrid, Plus Ultra, 1958, pp. 323-344.

[5] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española: breve historia*, Madrid, ANABAD, 1972.

[6] CARRIÓN GÚTIEZ, M., "Encuadernación", en Bartolomé Arraiza, A. (coord.), *Las artes decorativas en España (tomo II), Summa Artis,* XLV, Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 343-386.

[7] CHECA CREMADES, J. L., *Los estilos de encuadernación (siglo III d. J.C. – siglo XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 2003.

que es la de la propia disciplina[8]. Entre las catalogaciones de encuadernaciones españolas, realizadas con motivo de exposiciones, es pionera la realizada por Francisco Hueso Rolland[9], a la que siguen, entre otras, las de Carlos Romero de Lecea[10], Donatella Giasante[11], y la más reciente, comisariada por Antonio Carpallo Bautista y Arsenio Sánchez Hernampérez[12]. A ellas deben añadirse las realizadas en las colecciones municipales madrileñas y en la Biblioteca Nacional, por Manuel Carrión Gútiez, y en las Bibliotecas Reales, por Maria Luisa López Vidriero. Otros trabajos bibliográficos, como la historia de las bibliotecas, de la edición y de la librería, han impulsado asimismo los estudios españoles sobre encuadernación al nivel europeo[13].

Todo lo anterior ha contribuido a apreciar el valor artístico de las encuadernaciones históricas, que las antiguas catalogaciones bibliográficas acostumbraron a ignorar, o bien a soslayar mediante una terminología general, citando simplemente *encuadernación en piel, media piel, rústica, pergamino,* etc*.*

Por el contrario, la encuadernación del libro le dota de su apariencia externa y por ello se ha considerado *el vestido del saber*[14], ya que debido a sus cualidades puede otorgar una imagen de prestigio, tanto al libro como a su poseedor, o un valor sacro, o incluso, simbólico[15]. Asimismo,

[8] Una completa y reciente revisión de las exposiciones de encuadernaciones más relevantes, llevadas a cabo en España en los siglos XX y XXI, que destaca la importancia de sus catálogos como fuente de información sobre los estilos artísticos: QUINEY URBIETA, A., *Las exposiciones como medio de difusión de la encuadernación,* XVIII Jornadas FADOC, "La Encuadernación como Fuente de Información", Facultad de Ciencias de la Documentación, UCM, 2 y 3 de abril de 2019.

[9] HUESO ROLLAND, F., *Exposición de encuadernaciones españolas: siglos XII al XIX,* Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.

[10] ROMEO DE LECEA, C., *Ocho siglos de encuadernación española,* Madrid, Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1986.

[11] GIASANTE, D., (comis.), *Els Vestits del Saber: Enquadernacions mudèjars a la Universitat de València*, Valencia, Universitat de Vàlencia, 2003.

[12] CARPALLO BAUTISTA, A. y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., (comis.), *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013. Disponible en:https://www.youtube.com/watch?v=HQ9cdARAhGY

[13] El estado actual de la investigación en España, se evalúa recientemente de forma amplia, destacando las aportaciones de cada uno de sus actores (bibliotecarios, restauradores, encuadernadores, investigadores y docentes), y los grupos de investigación y sus proyectos: CARPALLO BAUTISTA, A., *La investigación sobre la encuadernación en España,* XVIII Jornadas FADOC, "La Encuadernación como Fuente de Información", Facultad de Ciencias de la Documentación, UCM, 2 y 3 de abril de 2019. Disponible en:https://www.youtube.com/watch?v=HQ9cdARAhGY

[14] Esta idea inspiró la exposición *Els Vestits del Saber* (ver nota 11).

[15] Dicho valor simbólico aumenta si se relaciona con las religiones monoteístas, en las que la imagen del libro se convierte en un icono cuyas formas representan la revelación divina, el cumplimiento de la profecía o la Redención.

da idea de su importancia entre los bibliófilos el lema del *exlibris* de Francisco Hueso Rolland, *Scribere, nobilius, ligare munificentius*[16].

Seguidamente, revisamos las aportaciones concretas de las exposiciones y catálogos más relevantes, que conciernen a nuestro tema de investigación.

Manuel Rico y Sinobas y Francisco Hueso Rolland

Un estudio en profundidad de las más relevantes publicaciones dedicadas a las encuadernaciones en España, se debe iniciar con el libro de Manuel Rico y Sinobas[17], doctor en medicina y físico, dedicado fundamentalmente a esta última disciplina, y apasionado bibliófilo[18]. Por su doble calidad de académico, la Real Academia de España edita su manuscrito, siendo Francisco Hueso Rolland quien lo prologa, razón por la cual se analizan ambos en este mismo apartado, explicando él mismo que dicha impresión no supone su corrección, *dándose publicación del original en igual forma en que fue escrito.* De forma que las aportaciones de F. Hueso al mismo son tres, la primera la elección de su título, que justifica por la denominación que otras publicaciones de la época otorgan al estudio del libro en general[19]. La segunda aportación es la redacción del propio prefacio, que introduce la figura del autor y explica su trabajo. Finalmente, Manuel Rico introduce citas bibliográficas, de las que carece la obra que prologa, por ser ulteriores, y que justifica con el fin de orientar posteriores trabajos.

Debemos destacar la importancia que tiene el hecho de que F. Hueso mantenga el carácter original de la obra, que no debe olvidarse durante la lectura del texto, al igual que la figura del escritor, un científico de alto nivel con profundos conocimientos ilustrados. Prueba de ellos son su biblioteca y sus colecciones, de filigranas, de calcos de encuadernaciones y la última, de las

[16] Lema que aparece asimismo en la portada del catálogo de F. Hueso Rolland (ver nota 9).

[17] RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro..., op. cit.*

[18] Manuel Rico y Sinobas: Valladolid, 1819-Madrid 1898. Una aproximación biográfica en la Real Academia de Ciencias: http://www.rac.es/2/2_ficha.php?id=431&idN3=39&idN4=53 (consultado 15-II-2017), mucho más completa en la Real Nacional de Medicina de España: https://www.ranm.es/academicos/academicos-de-numero-anteriores/954-1861-rico-sinobas-manuel.html (consultado 15-II-2017). Su colección de encuadernaciones, actualmente conservada en la Biblioteca Nacional tras su adquisición en 1901, fue objeto de una exposición, en 2003, comisariada por Guadalupe Rubio de Urquía: *Manuel Rico y Sinobas. Valladolid, 1819-Madrid, 1898: una memoria recuperada*, González Negro, I. (coord.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003. Una introducción al tema: RUBIO DE URQUIA, G., "La colección de encuadernaciones *Rico y Sinobas* de la Biblioteca Nacional", *Encuadernación de arte: revista de AFEDA,* nº 21, 2003, pp. 35-37.

[19] Señala concretamente las siguientes: CALOT, F., MICHON, L. M., ANGOULVENT, P. J., *L'Art du Livre en France,* París, Delagrave, 1931; MALO-RENAULT, J., *L'Art du Livre,* París, Garnier Frères, 1931; POORTENAAR, J., *The Art of the Book and Its Ilustration,* Londres, George G. Harrap & Co., 1935.

propias encuadernaciones, despojadas del libro para el que fueron elaboradas[20]. F. Hueso destaca este manuscrito como el trabajo más amplio y completo realizado sobre la materia en España, considerándolo un tratado del proceso evolutivo del libro, a pesar de quedar algunas materias estudiadas de forma somera en su opinión, en concreto, los antecedentes históricos de la fabricación del papel en España, pionera en Europa, constituyendo su principal aportación en la expansión del libro impreso.

En este texto, debemos subrayar dos tesis fundamentales, por ser retomadas en posteriores publicaciones. La primera, es la afirmación de que la técnica de la encuadernación sobre cueros en España es deudora de la realizada para la creación de guadameciles[21], y la segunda, que el arte desplegado por los encuadernadores en Salamanca, Toledo, Sevilla y Zaragoza, comienza a simplificarse a comienzos del siglo XVI, hasta desaparecer, debido a que *fue necesario, en vista de la multitud de libros que producían las imprentas*[22].

M. Rico incluye citas documentales en el texto, proporciona una relación de *maestros de pluma* e iluminadores, y la primera lista de libreros y encuadernadores españoles, todo lo cual debe señalarse por su carácter pionero. Igualmente, dedica un capitulo completo a la "Destrucción del papel", que debe considerarse el primer trabajo sobre conservación preventiva del patrimonio bibliográfico, tal como se entiende en la actualidad, en el que analiza las causas de destrucción ambientales, biológicas, intrínsecas y catastróficas. Tanto en este apartado, como en el dedicado a las "Filigranas en el papel de hilo", se ponen de manifiesto sus conocimientos en ciencias, y especialmente nociones de su discurso de recepción en la Academia, *Fenomenos de la electricidad atmosférica*.

En lo referente a los hierros utilizados en la decoración de las cubiertas analizadas por M. Rico, y por carecer su manuscrito de ilustraciones, sus citas son en algunos casos inequívocas, como *punto*, *línea recta*, *castillos*, *leones*, *flores de lis, águilas*, *escudos de armas*, presentando más dificultad su interpretación en el caso de *casetones de lazo, cinterías y crismón de tres rayas*

[20] Hecho que pone en relación con otros similares, como la colección custodiada en el Museo Británico de Londres, citada por: CONDE DE LAS NAVAS, *De Libros (Menudencias)*, Madrid, Tip. De Fontanet, 1908.

[21] RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro…, op. cit.,* pp. 272-273.

[22] *Ibidem,* p. 335.

en cruz, términos que pueden referirse, respectivamente, a rombos anudados, lacerías, y círculos aspados[23].

El prologo, firmado en 1941, año de la edición, termina con una reseña de bibliografía desconocida para Manuel Rico, por ser publicada tras su muerte, que F. Hueso incluye para orientar a investigadores, como hemos dicho anteriormente. Finalmente, la valoración del manuscrito realizada en el prólogo, lo coloca a la altura de otras publicaciones coetáneas extranjeras.

Sin embargo, los años transcurridos entre este documento y la publicación de Francisco Hueso Rolland con motivo de la *Exposición de encuadernaciones españolas, siglos XII al XIX*, celebrada en 1934, muestran la evolución de la propia historiografía, que impulsa la disciplina mediante la presentación de exhibiciones y la publicación de sus textos. De hecho, el propio texto señala su importancia, por considerarlas promotoras del conocimiento y catalogación de las encuadernaciones, enumerando las llevadas a cabo en el extranjero[24], y en España[25].

El primer contraste significativo entre ambos, son las continuas referencias bibliográficas en el texto, así como en la inclusión de un apartado dedicado a la bibliografía. En cuanto a ella, el autor señala lo reducida que resulta la española sobre el arte de la encuadernación, limitándose a artículos de revistas profesionales, algunas conferencias y publicaciones varias, todas ellas recogidas en el apartado indicado, pero que no llegan a alcanzar el titulo de una "historia de la encuadernacion española". Las razones se encuentran en la escasez de investigaciones, y en la no publicación de aquellas realizadas, por lo que concluye señalando la urgencia en el estudio de las

[23] *Ibidem*, pp. 316, 317, 319, 324, 332.

[24] Destaca concretamente la siguiente relación de exposiciones, en orden cronológico: 1891, *Exhibitionn of Bookbindings-Burlington Fine Arts Club-Londres*; 1893, Leipzig, organizada por la Union de Artistas alemanes de la Industria del Libro; 1922, Palacio Pitti, Florencia, *Mostra Storica della Legatura Artistica*, que presenta 1.105 modelos de todos los países; 1925, Biblioteca de Lyon; 1929, Biblioteca Nacional de Brera, Milán; 1929, Venecia, Biblioteca Marciana, con ocasión del I Congreso Mundial de Bibliotecas y Bibliografia, que da lugar al catálogo *Mostra de Cento Belle legature italiane*; 1929, París, *Les plus belles reliures de la reunión des Bibliotèques Nationales*, que muestra cien ejemplares de las Bibliotecas Santa Genoveva, del Arsenal, Mazarina, y Nacional; 1929, Bruselas; y 1939, Biblioteca Real de Bélgica, dos exposiciones. Todas ellas figuran igualmente en la bibliografía, que añade además otras: HUESO ROLLAND, F., *Exposición... op.cit*., pp. 8 y 175-178.

[25] Señala: *Exposición Histórico-Europea*, de 1892, en la que se presentan a*lgunos modelos; Exposicion Histórico-Europea* de Madrid, 1893, que presenta algunas *joyas,* incluidas asimismo en la que nos atañe (láminas X, XI, LVII, CXXVIII, CXXIX y CXXX); *Exposiciones de Sevilla y Barcelona*, a las que se envían algunos libros; *Exposicion del Libro Español*, Buenos Aires, que es para el autor, *la primera exhibición de encuadernaciones españolas con un plan preconcebido*; *Catálogo de cien encuadernaciones*, Biblioteca de Palacio, Madrid, 1933; finalmente, prescinde de las muestras presentadas a las Exposiciones de Bellas Artes, por ser a titulo de industrias decorativas: *Ibidem*, p. 9.

encuadernaciones españolas, por el absoluto desconocimiento de las mismas. Ejemplifica con el comentario realizado por E. Ph. Goldschmidt, *son de gran rareza las primeras encuadernaciones españolas hechas por los guadamacileros de Córdoba y otras poblaciones*[26]*,* en referencia a las encuadernaciones mudéjares.

A lo anteriormente señalado, se añade la aportación documental, tanto en el formato de transcripción de documentos[27], línea de investigación continuada en la historiografía de la encuadernación hasta la actualidad, como formalizando una nómina de encuadernadores[28].

La catalogación propiamente dicha, se realiza en progresión cronológica de los estilos[29], y comienza con una identificación del libro, una breve descripción de su encuadernación, las dimensiones de la misma en centimetros, y las exposiciones en las que ha participado. En este trabajo, F. Hueso establece diversas categorías artísticas de encuadernaciones, que como veremos, continúan hasta la actualidad.

Al tratar la encuadernación mudéjar[30], destaca la deuda que la encuadernación europea tiene con ella, debido a sus aportaciones técnicas, transmitidas a través de Nápoles a Italia, y posteriormente a Francia. Señala las relaciones de estas encuadernaciones respecto a las islámicas, en las que puede englobarse por sus influencias, pero destaca asimismo su especialidad respecto a las egipcias de época mameluca, las persas y las árabes[31]. Estas razones justifican la

---

[26] GOLDSCHMIDT, E. PH., *Gothic & Renaisance Bookbinding*, London, E. Benn, 1928, Vol. I, p. 139.

[27] La relación de documentos consultados es extensa y todos ellos tienen importante entidad, derivada en el caso de los inventarios, de las personas propietarias de las colecciones registradas: *Inventario de los libros del rey don Martín I* (1395-1410), *Inventario de los libros de la reina Doña María de Aragón*, mujer de Alfonso V, *Inventario de los libros de los Condes de Benavente, Inventario de libros pertenecientes a la reina Isabel la Catolica, Inventario de los bienes del emperador, que quedaron en Yuste al tiempo de su fallecimiento*. Se aportan asimismo ordenanzas y estatutos de libreros, como las Ordenanzas de los libreros y encuadernadores, de 2 de marzo de 1553, y los Estatutos de la Cofradia de libreros y encuadernadores de Barcelona. Otros documentos valiosos son las Ordenanzas del escritorio en el Monasterio de Guadalupe, y el Contrato para la encuadernacion de la biblioteca del marques de Moya, a los que se añaden contratos de tareas de encuadernación y libros de cuentas de la Real Biblioteca, el memorial para eximir del impuesto al comercio del libro en el reino de Castilla y León en el siglo XVII, y el reglamento de la Imprenta Real, en relación a los encuadernadores: HUESO ROLLAND, F., *Exposición... op.cit*., pp. 103-174.

[28] *Ibidem*, pp. 171-174.

[29] Esta progresión se inicia con las encuadernaciones realizadas por artistas *árabes*, a las que siguen las ejecutadas por los españoles, es decir, las mudéjares, estilo que comienza en el siglo XIII, y que son simultáneas a las *monásticas,* realizadas en conventos y monasterios: *Ibidem*, pp. 32-33.

[30] *Ibidem,* p. 11.

[31] Todas estas tesis son compartidas con otros autores a los que cita: GOLDSCHMIDT, W., *Spanish Bookbindings from the XIII th to the XIX th Century,* Apollo, Londres, 1934; CALOT, F., MICHON M. et ANGOULVENT, P. J., *L'art du livre en France,* París, Delagrave, 1931; GOTTLIEB, T., *Hofbibliothek Bucheinbände*, Viena, 1910; GRATZL, E., *Islamiche Bucheinbände*, Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1894. En cuanto a la influencia del arte islámico, destaca la importancia de

importancia que en el catálogo se da a su estudio, añadiendo el hecho de tratarse de un arte *eminentemente español*. Será la ciudad de Venecia quien tome el relevo en la etapa renacentista, en lo que a contribuciones ornamentales se refiere[32].

Al estudio de las encuadernaciones mudéjares le preceden los apartados dedicados a la cultura árabe y al arte de los guadameciles, dado que el autor atribuye a la primera el desarrollo de la cultura escrita, y en consecuencia de las bibliotecas, y al segundo la singularidad artística de estas cubiertas[33]. En cuanto a los hierros, considera la valiosa aportación del estudio de J. Miquel y Planas, tanto en los modelos como en la ejecución técnica[34]. Para F. Hueso, el estudio supone tan solo una presentación de ejemplares que inicien posteriores investigaciones, como repetidamente señala.

Las categorías artísticas señaladas por el autor para las encuadernaciones hispanas, son la mudéjar, la gótico-monástica[35] y las mixtas. En cuanto a las cubiertas mudéjares las divide en tres grupos, mediante un criterio geográfico, ejemplificando el primero con varios misales *toledanos*, por lo que forman un "grupo-escuela" con este nombre, caracterizado por un elemento central, formado por una lacería en forma de rosetón, encuadrado por una orla de cintas enlazadas y cuyos fondos libres se rellenan mediante el gofrando de pequeños hierros y el punteado.

su estudio para el conocimiento de las encuadernaciones españolas, utilizando no obstante una terminología que ya ha sido objeto de revisión historiográfica. Así, habla de "la civilización árabe" y del "origen árabe de las encuadernaciones". No obstante, indica correctamente que "encuadernaciones islámicas es el termino general con que se expresan todas las que tienen esa procedencia", en referencia a las manufacturadas en Persia, Arabia y Egipto. Añade posteriormente que "hay que incluir dentro de esa agrupación a las llamadas actualmente hispano-moriscas o mudéjares, que representan una gran semejanza con las citadas y entre todas ellas reunidas se encuentra el origen de este arte": *Ibidem,* pp. 25-26.

[32] El autor sigue la opinión de FAVA, D., *Mostra di cento belle legature…, op. cit.*

[33] El texto se refiere a los guadamaciles asumiendo la tesis coetánea de que "en este arte de decorar el cuero encontramos el origen de las encuadenaciones, ya que lo que se llaman pastas de un libro, o sea sus cubiertas, son realmente un guadamacil; es decir, un pedazo de piel curtida y aplicada al libro y decorada después": HUESO ROLLAND, F., *Exposición…, op.cit.,* pp. 27-30.

[34] MIQUEL Y PLANAS, R., *Restauración del arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros,* comunicación leída ante el II Congreso Nacional de las Artes del libro en Madrid, el 29 de mayo de 1913, Barcelona, Casa Miquel Rius, 1913.

[35] Respecto a estas "primeras encuadernaciones" señala el autor la técnica de encuadernación como gofrado en frío y en caliente y cita como ejemplo la del sepulcro de Doña Constanza de Castilla, procedente del Coro del Paular, actualmente en el MAN, inventario 50242, cuyo libro se custodia en la Biblioteca Nacional, Ms. 7495: *Ibidem*, pp. 21-23

El segundo grupo, coincidente con cubiertas realizadas en Salamanca y que se denomina así, agrupa las lacerías que forman cuadrados, rectángulos o estrellas de ocho, igualmente enmarcados por orlas y cuyos espacios vacíos se gofran con motivos menudos.

El último grupo, se diferencia por su carácter gótico-mudéjar, siendo los dos anteriores "puros mudéjares". Se trata de numerosas encuadernaciones de los archivos de la Corona de Aragón, cuyos motivos centrales son cuadrifolios y la cruz de San Jorge, que se rodean de varias orlas realizadas con hierros de lacerías. Finalmente, F. Hueso señala que la variedad del resto de las encuadernaciones mudéjares es extraordinaria, destacado las que presentan un motivo heráldico central, como las del Marqués de Santillana, su hijo, el Cardenal Mendoza, y la famila de los Mendoza de la Vega.

Añade varios rasgos distintivos de estas encuadernaciones mudéjares: el uso frecuente de cartón en las tapas, lo que las diferencia de las góticas, que utilizan madera; la encuadernación de solapa; en lo decorativo, indica que el labrado y cincelado del cuero es una tradición probablemente judía, exportada a Europa Central, y que es original el coloreado de los cortes.

En este catálogo, aparece la denominación gótico-mudéjar, aplicada a las láminas IV, VII, VIII, XIII, XV y XVI. Se trata de encuadernaciones del siglo XV, que se decoran en el centro con un rosetón cuatrilobulado —que denomina tipo catalán-aragonés—, una celada, emblema del marqués de Santillana, con botones de oro, la cruz de la orden de Santiago, una gran cruz con cuatro lacerias en sus esquinas, y otros patrones, como cuatro planchas con roleos de animales entre dos bandas, con inscripción en latín y de hierros menudos, y un encuadramiento trazado con una rueda de tipo gótico[36]. De forma que quedan con la denominación de mudéjares todas aquellas con lacerías, tanto centrales como formando grecas[37].

Los dos estudios revisados en este apartado muestran una especial relevancia, por lo que su análisis se ha planteado de forma extensa. El de M. Rico , por lo avanzado de la temática y su carácter de pionero en lo referente a diversas líneas de investigación continuadas en publicaciones posteriores, como las citas a los artífices de las encuadernaciones, la tipología de las herramientas y de las pieles, la descripción de los motivos y las causas de degradación de los libros. En cuanto al realizado por F. Hueso, su importancia deriva de la que la propia exposición

[36] Actualmente estas dos últimas encuadernaciones se catalogan como góticas.

[37] Excepto la lamina III, a pesar de inlcuir una cruz central: HUESO ROLLAND, F., *Exposición... op.cit*., pp. 11-12.

tiene, por ser continuación de una corriente europea de exhibiciones que sirven para impulsar valiosas publicaciones. Asimismo, resultan relevantes el propio texto de F. Hueso y la catalogación realizada. Es por su carácter de precedente de la historiografía sobre encuadernaciones artísticas hispanas, que se comprende la estela de exposiciones posteriores, siempre relacionadas con las publicaciones de los catálogos de sus ejemplares, así como la continuidad de sus planteamientos, como son la búsqueda de documentación que informe sobre los propietarios de las bibliotecas y sus encuadernadores, la organización del gremio y los contratos de encargos. Igualmente, y debido a su prestigio, sus planteamientos sobre las tipologías artísticas y la influencia de los guadameciles en la encuadernación han sido repetidos por los investigadores, por lo que estas afirmaciones no han sido revisadas hasta fechas muy posteriores.

Entre las publicaciones más relevantes sobre encuadernación artística española, y de forma muy breve, debe citarse en primer lugar la de Matilde López Serrano[38], directora de la biblioteca del Palacio Real, que explica la evolución de las cubiertas hispanas y la adopción sucesiva de motivos procedentes de diversos estilos, en un manual vigente en la mayor parte de sus hipótesis hasta la fecha. El texto de Manuel Carrión Gútiez[39], valora y contextualiza las encuadernaciones históricas, y sirve de prólogo al texto de Julia Méndez Aparicio, que revisa las influencias y tipologías de la encuadernación mudéjar, aportando la primera catalogación de sus hierros. Uno de los más recientes estudios sobre encuadernación artística, y que supone un análisis completo de todos los estilos históricos, es el publicado en el año 2003 por José Luis Checa Cremades[40].

Finalmente, la edición de los catálogos de las exposiciones muestra el progreso de la historiografía y además de las anteriormente destacadas, hay citar las comisariadas por Donatella Giasante[41], y por Antonio Carpallo Bautista y Arsenio Sánchez Hernampérez[42], ambas en relación con las encuadernaciones mudéjares.

[38] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.*

[39] CARRIÓN GÚTIEZ, M., "Encuadernación", *op. cit.*

[40] CHECA CREMADES, J. L., *Los estilos de encuadernación…, op. cit.*

[41] GIASANTE, D., (comis.), *Els Vestits del Saber…, op. cit.*

[42] CARPALLO BAUTISTA, A. y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., (comis.), *Piel sobre tabla…, op. cit.*

Los estudios de encuadernaciones mudéjares aragonesas

En lo que respecta a los estudios de encuadernaciones conservadas en archivos aragoneses, es pionera la publicación, en 1950, de José Galiay Sarañana[43], que dedica el capítulo VII de su obra al *arte mudéjar en la encuadernación*, ejemplificando con los volúmenes de la Catedral de Tarazona[44]. Para el autor, la encuadernación mudéjar se inicia en el siglo XIV, como una nueva forma de decoración mediante temas grabados en las pieles, sustituyendo, por contener igual aportación artística con mayor economía, las anteriores cubiertas de metales preciosos, sedas y terciopelos.

J. Galiay relaciona la importancia del arte de la encuadernación con el de la industria del curtido de pieles y la fabricación del papel, aportando datos técnicos y documentales acerca de ambas industrias en Aragón. Asume la tesis de Manuel Serrano Sanz[45], conforme a la cual sería Zaragoza la primera población española donde se instalaron imprentas.

En cuanto a las estructuras decorativas de la encuadernación mudéjar, J. Galiay no utiliza una clasificación mediante tipologías, sino cronológica, describiendo la evolución de los temas hasta el siglo XVI. En este progreso se produce una simplificación, desde las iniciales tramas de lazos, hasta las orlas cuadradas con fondos gofrados mediante hierros menudos en masa. El autor distingue entre la encuadernación entera y la media encuadernación, y expone que, en la ejecución de esta técnica, sería el maestro de taller quien trazaría el lazo[46], tanto como tema central como repetido, mediante un hierro que seguiría las líneas previas de un calco realizado sobre el cuero, siendo los oficiales o aprendices quienes se harían cargo del trabajo, más mecánico, de estampar los fondos mediante hierros.

El primer estudio de las encuadernaciones mudéjares custodiadas en la ciudad de Zaragoza con un carácter histórico-artístico, es el realizado por la catedrática de Historia del Arte de la

[43] GALIAY SARAÑANA, J., *Arte Mudéjar Aragonés,* Zaragoza*,* Institución "Fernando el Católico", 1950, pp.207-220.

[44] Su investigación documental en los libros de cuentas de la Catedral de Tarazona aporta, asimismo, partidas en referencia a los amanuenses (*cribanos)* y encuadernadores (*libreros*) contratados entre 1495 y 1526.

[45] SERRANO SANZ, M., "La imprenta de Zaragoza es la más antigua de España", *Revista de archivos, bibliotecas y museos,* nº 35, Madrid, 1916, pp. 243-271.

[46] Para José Galiay las composiciones típicas aragonesas son de lazos de cuatro, simples u octogonales, lazos de seis y la estrellas de seis con enlaces curvos, todas ellas tomadas, al igual que las de la decoración arquitectónica, de las similares realizadas en la Aljafería.

Universidad de Zaragoza, Mª Isabel Álvaro Zamora[47]. Su investigación da una visión general acerca de la encuadernación mudéjar partiendo de sus precedentes artísticos, los ejemplares islámicos conservados[48], tesis mantenida también por Francisco Hueso Rolland[49], que indica que el estudio de dichas encuadernaciones es fundamental para el conocimiento de las hispánicas.

Asimismo, Mª I. Álvaro señala lo inadecuado de los términos *arte gótico mudéjar* o *arte renacentista mudéjar,* puesto que el término mudéjar implica una síntesis de ambas soluciones. En este mismo sentido se ha afirmado repetidamente Gonzalo Borrás Gualis en diferentes estudios[50], añadiendo que "el término mudéjar... se ha despojado de todo lastre étnico, y constituye tan sólo una categoría de periodización artística"[51]. Estas importantes indicaciones se olvidan habitualmente, de forma que posteriores publicaciones continúan tanto considerando estos inexistentes estilos, como exigiendo artífices moros sometidos para la ejecución de las obras calificadas como mudéjares.

Los ejemplares estudiados por la autora son destacadas encuadernaciones conservadas en el Archivo Capitular de La Seo, Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza, Fondo de la Diputación del Reino y Biblioteca de las Cortes de Aragón, de los siglos XIV a XVI. Tras su análisis, se diferencian y caracterizan en primer lugar tres grandes grupos de encuadernaciones: encuadernaciones en pergamino, asociadas a la literatura aljamiada y en piel. En estas últimas señala seis tipologías decorativas, según sus soluciones compositivas: lacería con gran rueda, lacería con dibujo geométrico, tema central enmarcado por bandas paralelas, varios espacios con decoración interior, decoración heráldica central y decoración de bandas.

La investigación realizada por Mariano Caballero Almonacid, estudia las encuadernaciones con cubierta de cartera y piel al alumbre pertenecientes al Fondo de Cuentas del General del

[47] ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *Artigrama,* 23, Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Zaragoza, 2008, pp. 445-481. Impartida como lección en el *II Curso sobre la Encuadernación: Historia y Arte. Los estilos en la encuadernación española: del Románico y Gótico al "Art Nouveau"*, organizado por AFEDA y celebrado en Madrid entre noviembre de 2005 y febrero de 2006.

[48] Fundamentalmente los libros magrebíes encontrados en Kairuán y Marrakech, cuyos estudios han sido publicados, respectivamente por MARÇAIS, G., y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais: IX au XIII siècle: reliures, verrenies, cuivres et bronzes, bijoux,* Tunis, Tournier, 1948 y P. RICARD, "Reliures marocaines du XIIIe siècle", *Hesperis,* XVII, II, 1933, pp. 109-127.

[49] HUESO ROLLAND, F., *Exposición... op.cit*., p. 26.

[50] BORRÁS GUALIS, G. M., "Propuesta de definición cultural del arte mudéjar", *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española* [catálogo de la exposición], Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 250-263.

[51] BORRÁS GUALIS, G. M., "¿Arte morisco?", *Los moriscos en los señoríos aragoneses,* CASAÚS BALLESTER, Mª J. (coord.), Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2013, p. 262

Reino de la Diputación del Reino de Aragón, actualmente en el Archivo de la Diputación Provincial de Zaragoza. El autor examina las técnicas de ejecución de las encuadernaciones y describe su estado de conservación actual, sin aportar comentarios sobre su valor artístico[52]. Esta circunstancia se debe, como el mismo autor explica, a que los estudios realizados se han centrado mayoritariamente en la ornamentación y decoración de las cubiertas del libro, olvidando que los materiales y técnicas de realización pueden aportar, según su criterio, mayor información sobre la industria del libro, sus creadores y sus propietarios.

Finalmente, desde el Grado de Información y Documentación de la Facultad de Filosofía y Letras de Zaragoza se han impulsado dos catalogaciones parciales de encuadernaciones mudéjares, de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza y de la Biblioteca Capitular[53].

Objetivos de la investigación

La investigación a realizar plantea los siguientes objetivos:

- Estudiar las encuadernaciones artísticas custodiadas en la Biblioteca de la Seo. Por su amplitud cronológica este fondo reúne diversas tipologías, de las que hemos catalogado e investigado las encuadernaciones góticas, mudéjares y del siglo XVI, entre ellas las renacentistas, como las de planchas u otras. Las colecciones de cubiertas posteriores, a partir del Seiscientos y que son de menor entidad, se reservan para futuras investigaciones.
- Estudiar las tipologías artísticas de las cubiertas conservadas en este fondo, considerado los materiales y las técnicas ligatorias utilizados, sus estructuras compositivas y sus repertorios decorativos, así como la evolución de todo ello.
- Valorar el conjunto de encuadernaciones artísticas catalogadas en cuanto a sus posibles talleres de origen.

[52] CABALLERO ALMONACID, M., "Las encuadernaciones mudéjares con tapas de papelón: tipologías orientales en el occidente medieval", *Piel sobre tabla…, op. cit.,* pp. 83-100.

[53] L. BAILO BENITO, *Las encuadernaciones mudéjares en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza en sus fondos de manuscritos e incunables,* Trabajo Fin de Grado, M. J. Pedraza Gracia (dir.), Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2012. Disponible en: http://zaguan.unizar.es/record/9076?ln=es (consultado el 06/02/2014). M. MARCUELLO VAN DER AUWERA, *Las encuadernaciones artísticas de los códices de la Biblioteca Capitular*, Trabajo Fin de Grado, M. J. Pedraza Gracia, (dir.), Zaragoza, Facultad de Filosofía y Letras, 2014. Disponible en: http://zaguan.unizar.es/record/31202?ln=es# (consultado el 01/04/2015).

- Aportar documentación inédita del proceso de encuadernación en Zaragoza, que informe sobre características formales, técnicas del colectivo de artesanos y gustos artísticos de sus encargantes. En este segundo objetivo debe añadirse la identificación de los encuadernadores activos en cada periodo, contratados para manufacturar trabajos para el Cabildo. El estudio documental realizado permite asimismo, concretar algunos encargos de encuadernación y restauración de libros específicos, los materiales utilizados y el coste de los mismos.
- Investigar la historia de la Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza, que contextualice las obras catalogadas.
- Esbozar algunas relaciones entre estas encuadernaciones y otras cubiertas y obras artísticas anteriores y coetáneas, tanto hispánicas como europeas.
- Finalmente, reunir un glosario de la técnica y el vocabulario específico de la encuadernación.

Además, y aunque no estaba incluido en nuestros objetivos de estudio iniciales, hemos creido necesario —como resultado del trabajo de varios años en la Biblioteca Capitular de la Seo y de la formación como diplomado en conservación preventiva—, añadir unas breves consideraciones sobre el estado de conservación de los fondos catalogados, a partir del conocimiento de las pautas actuales de Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural Bibliográfico, Documental y Gráfico, que asimismo aportamos.

Asimismo —como consecuncia del estudio documental realizado— hemos considerado oportuno agregar a nuestra investigación los objetivos siguientes:

- Aportar los nombres de los propietarios de los libros que se incorporaron a la Biblioteca de la Seo, a través de los legados testamentarios y las compras en ejecuciones testamentarias documentados en los libros de la Administración del Común y de la Fábrica.
- Identificar los antiguos propietarios de bilbiotecas particulares y libros que se custodian actualmente en la Seo, mediante los *exlibris* manuscritos en sus guardas, así como los textos que contienen.
- Ponderar las aportaciones de las bibliotecas del Pilar y de la Seo a la actual Biblioteca Capitular, a través de los *olim* que constan en los libros catalogados.

- Documentar los trabajos de los gremios relacionados con el libro, especialmente el de los impresores zaragozanos, mediante los encargos concretos realizados para el Cabildo.
- Evidenciar la importancia del Coro en la Catedral, a través de los trabajos en la elaboración y mantenimiento de sus libros.

Para alcanzar todos los objetivos enumerados hemos seguido la metodología de investigación que a continuación se expresa.

Metodología de investigación

Recopilación de bibliografía

Nuestro estudio se inicia con la recopilación y lectura de la bibliografía, que se ha ampliado conforme el estudio avanzaba, debido a las numerosas interrelaciones que plantea. En primer lugar examinamos las **bibliotecas**, físicas o virtuales, en las que se conservan publicaciones relativas a nuestro objeto de estudio:

- Biblioteca General Universitaria (Zaragoza)

- Biblioteca de Humanidades “María Moliner” (Zaragoza)

- Biblioteca del Cabildo Metropolitano de Zaragoza

- Biblioteca Pública de Zaragoza

- Biblioteca de Aragón (Zaragoza)

- Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CSIC (Madrid)

- Biblioteca Nacional de España (Madrid)

- Biblioteca Virtual de Aragón

- Biblioteca Virtual de la Diputación de Zaragoza

- Dialnet

- Academia.edu

- Google Books

- Europeana

- Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN)

Seguidamente, hemos realizado **búsquedas digitales** de bases de datos sobre encuadernación y patrimonio bibliográfico, catálogos en línea realizados por diferentes bibliotecas, bibliotecas antiguas digitalizadas, grupos de investigación relacionados con la encuadernación, asociaciones de bibliotecarios, conservación preventiva del patrimonio bibliográfico, así como blogs y otros recursos digitales: publicaciones en línea e imágenes, fundamentalmente. Todos ellos los hemos registrado en el apartado correspondiente a Recursos Digitales de la Bibliografía.

Consulta de las fuentes documentales

En segundo lugar, consultamos la documentación del **Archivo Capitular de la Seo**, en el que se conservan los fondos que tienen relación directa con el objeto de nuestra investigación. En este Archivo hemos revisado tres de las cuatro grandes series de la administración del Cabildo de la Seo, anteriores a la Bula de Unión de 1676, y del Cabildo Metropolitano a partir de dicho año:

-Las **Actas Capitulares**, que hemos examinado en los momentos significativos en la historia de la Biblioteca, es decir, los coincidentes con: la *Incautación*, los legados documentados en ellas y su traslado. Puesto que se conservan duplicadas desde 1676, se han revisado igualmente las conservadas en el Archivo del Pilar, puesto que en ocasiones presentan diferencias puntuales.

- Los **libros de la administración del Común**, que hemos inspeccionado en su totalidad. El fondo posee registros entre 1404 y 1822, con un total de 108 libros, que tienen asociados sus **recibos**, asimismo revisados, entre 1497 y 1841 (41 cajas de archivo numeradas).

- Los **libros de la administración de la Fábrica**, que hemos revisado completamente. Sus cuentas se conservan entre 1376 y 1829, en un total de 119 libros, con sus **albaranes** correspondientes, asimismo examinados, de los años 1500 a 1831 (37 cajas de archivo numeradas).

- Los libros de Aniversarios, desde 1401, no se han leído, por ser ajenos al tema objeto de nuestro estudio.

- Los **libros de la Sacristía**, cuentas presentadas entre 1487 y 1820, que hemos investigado parcialmente. Consideramos que su administración no tiene relación con la Biblioteca, por lo que el examen ha venido a corroborar esta hipótesis. No obstante, se transcribe la información localizada en ella, en relación a los trabajos de encuadernadores sobre libros litúrgicos.

Hemos realizado consultas asimismo en el **Archivo Capitular del Pilar**, que custodia los documentos del Cabildo de Santa María hasta 1676:

- Las **Actas Capitulares**, para comprobar su concordancia con las de la Seo.

- Los libros de la **administración de Obrería**, en la que hemos comprobado su funcionamiento análogo a la del Común de la Seo, mediante la información que hemos obtenido de un corto periodo de tiempo (1540-1545), cuya transcripción no se incluye en este estudio.

Asimismo, hemos realizado investigaciones de menor entidad en **otros archivos históricos**, en referencia al tema de investigación:

- Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza

- Archivo Histórico Provincial (Zaragoza)

- Hemeroteca Municipal de Zaragoza

Finalmente, hemos tenido acceso, mediante la previa autorización, a ejemplares del **Fondo Antiguo** de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, para examinar las encuadernaciones mudéjares que conserva.

El inventario de las encuadernaciones artísticas.

Para obtener una perspectiva general de la actividad artística de la encuadernación, hemos procedido en primer lugar a inventariar los ejemplares custodiados en la Biblioteca para conseguir su conocimiento formal. Es un proceso que hemos realizado paralelamente a la actividad de fotografiar los libros, de registrar sus medidas y de anotar algunas de sus peculiaridades.

El **inventario general** de todas las encuadernaciones artísticas custodiadas en la Biblioteca Capitular, se realiza mediante un archivo digital en formato Excel (BCSZ.xlsx) que permite una búsqueda más efectiva de categorías concretas de información y que recoge diversas entradas por columnas:

Autor-Tipología: autor o tipología del libro litúrgico.

Signatura: signatura de cada libro fotografiado, con el orden topográfico (por armario) y numérico (dentro de cada armario) por el que éste se localiza en la biblioteca.

Encuadernación[54]: tipología básica de la encuadernación, que identifica los materiales de sus cubiertas y tapas: cartera, contemporánea, gamuza (sobre cartón o tabla), holandesa (con papel grabado, con papel impreso, con papel liso y con papel marmoleado), media gamuza sobre tabla, media piel sobre tabla, papel (grabado, impreso, liso y marmoleado), pasta española, pasta valenciana, pergamino (flexible, a la romana y de cartera), piel de cerdo (sobre cartón o tabla), piel sobre tabla, sin cubiertas, sin tapas y tela sobre cartón.

Estilo: estilo artístico y motivos decorativos de la encuadernación: a la catedral, abanicos, cartera, con dorados, con grabados, con planchas, con puntas, damasco, gótico (filetes, hierros, lisa, planchas, ruedas), mudéjar, neoclásico, pergamino, renacentista (fileteados y hierros, orlas, planchas), sin decoración, sin tapas, terciopelo.

Edición: año de edición del libro.

Exlibris: transcripción de los *exlibris* manuscritos o sellados.

Inscripciones: otras inscripciones, tanto manuscritas como estampilladas.

Observaciones.

Los ejemplares que hemos distinguido en tipologías artísticas se codifican mediante colores, para mejorar la identificación y aumentar la rapidez de las búsquedas según sigue:

Fichas GÓTICOS
Fichas CÓDICES GRIEGOS
Fichas IMPRESOS GRIEGOS
Fichas INCUNABLES MUDÉJAR MEDIA PIEL
Fichas INCUNABLES MUDÉJAR PIEL
Fichas MUDÉJAR SIGLO XVI
Fichas MANUSCRITOS MUDÉJAR
Fichas RENACENTISTAS

[54] Como se observa, el archivo BCSZ pretende recoger la mayor información posible sobre las encuadernaciones custodiadas en la Biblioteca de la Seo, por lo que recopila también la relativa a encuadernaciones históricas. Dichas encuadernaciones, con valor patrimonial y técnico, carecen de motivos decorativos en sus cubiertas, lo que ocurre, por ejemplo, con la mayoría de las encuadernaciones en pasta española. Esto explica que de las 1.893 signaturas integradas en el archivo Excel, tan solo 1.755 correspondan a encuadernaciones artísticas.

Además el archivo incluye una tabla con el número de encuadernaciones, asimismo por las tipologías, y su porcentaje de presencia en el total de cubiertas artísticas de la biblioteca[55]:

Góticos	82	***5%***
Códices griegos	19	***1%***
Impresos griegos	10	***1%***
Incunables mudéjar piel	70	***4%***
Incunables mudéjar media piel	173	***10%***
Siglo XVI mudéjar	98	***6%***
Manuscritos mudéjar	25	***1%***
Renacentistas	213	***12%***

A partir de este **inventario general** hemos elaborado otros **inventarios parciales**, dividiéndolo en categorías artísticas, lo que mejora el manejo de los datos, que se denominan:

- Encuadernaciones góticas
- Encuadernaciones de códices e impresos griegos
- Encuadernaciones mudéjares en piel de incunables
- Encuadernaciones mudéjares en media piel de incunables
- Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI
- Encuadernaciones mudéjares en manuscritos
- Encuadernaciones renacentistas en impresos del siglo XVI
- Encuadernaciones renacentistas en manuscritos

En estos inventarios, más sintéticos que el general, recogemos las entradas en las filas por orden de signatura y en las columnas, dichas signaturas, la encuadernación, el estilo, la fecha de edición —y el IBE en el caso de que el incunable lo tenga—, el *exlibris* y las observaciones.

El orden indicado para la elaboración de los inventarios parciales no es aleatorio, dado que se ha elegido iniciarlo con las encuadernaciones más antiguas y continuar en progresión cronológica, a pesar de las incongruencias temporales que en esta sucesión se producen. Esta

[55] Hay que señalar que estos porcentajes resultan bajos, cuya causa es lo anteriormente señalado, es decir, a que el archivo BCSZ incluye la colección de encuadernaciones en holandesa, pasta española y otras, en las que el deficiente estado de conservación de las cubiertas impide la visualización de los motivos decorativos, pero que se registran en este documento.

elección se justifica por el estudio de la evolución de los motivos decorativos y técnicas utilizados sobre las cubiertas. Tiene como consecuencia, además, la codificación sucesiva en las tablas correspondientes de estos motivos.

Proceso de catalogación: la ficha catalográfica y su terminología específica

Tras el inventario, hemos realizado una catalogación extensa de las encuadernaciones artísticas. Para ello utilizamos las **fichas de catalogación**, que se realizan en formato tabla de Word y de forma individual para cada una de los ejemplares.

Las fichas registran las siguientes entradas:

- La identificación completa del libro: título, autor, datos de edición y número de registro en el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (CCPB), que identifica el ejemplar y permite su futura inclusión en el mismo[56].
- Su procedencia: signatura actual, *olim* y *exlibris*.
- Datos sobre la encuadernación: autoría, tipología ligatoria, materiales y técnicas decorativas utilizados y descripciones de la decoración de las cubiertas, del lomo, de los elementos de cierre y metálicos.
- Breve descripción del estado de conservación.
- Códigos de los motivos decorativos: hierros, ruedas, planchas.
- Referencias a la bibliografía básica para el estudio de la obra.
- Exposiciones en que ha participado.
- Imágenes de la cubierta —o de ambas si la decoración no es simétrica— y del lomo, de los temas decorativos codificados (hierros, ruedas y planchas), de los elementos de cierre (botones, clavos, chapitas de sujeción para las bagas y hebillas) y de los elementos metálicos (bollones, cantoneras y anillas para encadenar), portadas, marcas de impresor, cortes decorados, portarregistros.

[56] En el caso de los incunables, se encuentran ya reconocidos como fruto de la catalogación a nivel nacional realizada en 1991: GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas,* Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989-1991, pero no existe correlación entre el registro y la signatura de la biblioteca, extremo que pretende subsanarse así.

La ficha catalográfica tiene el siguiente formato general:

SIGNATURA **TIPOLOGÍA DE LA ENCUADERNACIÓN**	
AUTOR	
TITULO	
Publicación	
Procedencia	
Encuadernador	
Cubierta	
Técnica	
Dimensiones	Alto x ancho x grosor en cm
Encuadernación	Tipología, características del lomo, número de nervios y tipo, cabezadas.
Decoración	Descripción detallada de la decoración con mención a los motivos de los hierros, ruedas o planchas utilizados. Transcripción de las inscripciones en cubiertas o cortes.
Hierros, ruedas, planchas	Código mediante tablas anexas
Decoración entrenervios	Descripción mediante codificación, incluyendo motivos de los hierros utilizados.
Elementos metálicos	Descripción de los elementos de cierre y sus sujeciones. Descripción de otros elementos metálicos: bollones, cantoneras o anillas para encadenar.
Estado de conservación	Descripción sucinta mediante codificación, añadiendo datos relevantes
Bibliografía	Bibliografía, exposiciones y número de registro en el CCPBE
IMAGEN DEL LOMO	*IMAGEN DE LA CUBIERTA* (aquella con la decoración mejor conservada)

SIGNATURA		
Hierros, ruedas, planchas	Código	*IMAGEN*
Elementos de cierre	Clavos, botón, hebilla, sujeción baga	*IMAGEN*
Elementos metálicos	Bollones, cantoneras, anillas para encadenar	*IMAGEN*
Corte decorado e *IMAGEN*		
Portada, marca de impresor e *IMAGEN*		
IMAGEN de la cubierta no incluida en primer lugar, en caso de tratarse de encuadernaciones no simétricas.		

Hemos completado el proceso de catalogación con la elaboración de **tablas** que contienen los códigos utilizados en las fichas catalográficas para:

- Los patrones decorativos de los **entrenervios**, con sus códigos.
- Los motivos decorativos utilizados en las cubiertas: **hierros, ruedas y planchas**. En estas últimas tablas, registramos:

✓ En filas, los motivos ordenados de forma alfabética, mediante la denominación concreta otorgada, en extenso, y un código de letras mayúsculas entre paréntesis para la misma. Por ejemplo: Arquitecturas (A).

✓ En la primera columna, descripción extensa de la decoración, referencias a las denominaciones otorgadas por otros autores para estos motivos, incluyendo la bibliografía y el código, formado por las letras de la denominación seguidas de un número, sucesivo, dado conforme a su aparición. Por ejemplo: A1.

✓ En la segunda columna, se indican las signaturas de los libros en que se localizan.

✓ En la tercera columna se muestra una imagen de los mismos.

Organización de la tesis

Partiendo de la investigación antes indicada, hemos redactado la tesis que presentamos, con el siguiente orden:

Estudio

El **Tomo I** de nuestra tesis doctoral, titulada *Encuadernaciones artísticas medievales y modernas en la Biblioteca Capitular de la Seo, Zaragoza,* lo hemos organizado en siete apartados:

1. **Introducción**, en la que se explica la elección y justificación del tema, estado de la cuestión, objetivos y metodología de la investigación, organización de la tesis y agradecimientos.
2. **La Biblioteca Capitular de la Seo**. Reflejamos aquí en primer lugar, la investigación sobre su historia y la de sus fondos, respecto a las catalogaciones realizadas hasta la fecha y las colecciones bibliográficas que se integran a lo largo del tiempo en ella. En segundo lugar, añadimos la información documentada sobre la biblioteca como espacio físico, que incluye su construcción, modificaciones, traslados,

amueblamiento y mantenimiento. Este apartado concluye con los datos obtenidos sobre los diferentes tipos de libros que posee el Cabildo, cuya adquisición, elaboración, reparación y custodia encontramos registrados en los documentos examinados.

3. **Los gremios relacionados con el libro y su trabajo en la Seo.** Analizamos los datos aportados por la documentación transcrita sobre los gremios, diferenciando a los artistas por su actividad y siguiendo un orden cronológico. Explicamos los diferentes tipos de contratación del Cabildo para la actividad de la encuadernación y otras relacionadas con el libro, así como los encargos concretos documentados.

4. **Las encuadernaciones: estilos decorativos y tipologías.** Estudiamos las tres tipologías artísticas de encuadernaciones objeto de nuestra investigación, dividiéndolas por sus repertorios, por su estructura ligatoria y finalmente, distinguiendo sus patrones decorativos. Incluimos en cada subapartado las conclusiones parciales que obtenemos del análisis de cada una de las técnicas de encuadernación así como las conclusiones que extraemos para el conjunto de cada una de las tipologías consideradas. Si no se indica la procedencia correspondiente, todas las imágenes incluidas en este apartado corresponden a la doctoranda.

5. **La Biblioteca de la Seo: valoración del estado de conservación.** Valoramos el estado de conservación de los fondos de la Biblioteca Capitular.

6. **Conclusiones generales.** Sintetizamos las obtenidas a partir de la totalidad de nuestra investigación, que hemos estructurado en tres grandes puntos:

    - En relación a la historia de la Biblioteca de la Seo
    - En relación a los datos proporcionados por la documentación del Común y de la Fábrica, y
    - En relación a las encuadernaciones artísticas medievales y modernas.

7. **Bibliografía y recursos digitales.** La bibliografía consultada relacionada con nuestra investigación, se cita de acuerdo a las normas de publicación de la revista Artigrama

del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza[57]. Dicha bibliografía está organizada por materias para facilitar la consulta, por lo que se dividen en cuatro grandes apartados, en los que los autores se ordenan alfabéticamente:

Obras de referencia. Subdividido en:

Catalogación en archivos zaragozanos.

Catálogos de exposiciones de encuadernaciones, único en el que el orden es cronológico.

Catalogación de encuadernaciones.

Bibliografía general. Dividida por temáticas según la importancia:

Encuadernación artística

Bibliología

Glosarios y técnicas de encuadernación

Biblioteca Capitular de Zaragoza: historia, patrimonio y catalogaciones

Historia del Arte

Paleografía y codicología

Recursos digitales. Hemos revisado todos los recursos con fecha de consulta 30-05-2019.

Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural Bibliográfico, Documental y Gráfico. Que hemos organizado en:

Conservación Preventiva

Deterioro de soportes específicos

Plan de Gestión de Desastres

[57] Disponibles en: http://www.unizar.es/artigrama/html_art/normas.html

Corpus Documental

En el **Tomo II**, *Corpus Documental,* recogemos:

1. En primer lugar incluimos una **explicación** sobre el **tipo de documentación** conservada en los Archivos Capitulares consultados, y las características de la que hemos transcrito, así como la forma en que la hemos organizado en nuestro corpus. Indicamos el procedimiento que hemos seguido para posibilitar su identificación y consulta, aportando:

   - La serie documental genérica a la que pertenece.

   - El ejercicio económico en que se registra, explicando las peculiaridades de estos, por tratarse de periodos plurianuales.

   - Una numeración sucesiva para cada uno de los asientos contables y de los recibos asociados a ellos. Para distinguir estos últimos, hemos incluido una pequeña regesta en diferente color, que explica quién emite el albarán y el concepto, así como la codificación del documento si la tiene.

   - Ejemplos de localización de los documentos.

   En segundo lugar indicamos el contenido de los tres **índices onomásticos** que hemos elaborado a partir de las series documentales:

   - El primero con los encuadernadores, libreros, impresores, calígrafos, iluminadores, papeleros y pergamineros y, en general, a todos aquellos agentes relacionados con la confección de los libros, incluyendo a peleteros, buidadores y fusteros cuando su actividad tiene este fin.

   - El segundo con los escritores, compositores, ministriles, cantores, maestros de canto y de capilla, que se citan elaborando libros y composiciones musicales cuyo destino es el Coro de la Catedral.

   - El tercero con los maestros de obras, obreros, fusteros, cerrajeros o pintores que intervienen en obras relacionadas con la librería o el mobiliario para los libros.

2. Detallamos las **normas de transcripción** utilizadas para trasncribir los documentos manuscritos del Archivo Capitular, que son las que expresamos a partir de las normas

generales elaboradas por el Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico, aplicándolas de forma uniforme a todas las series.

3. Aportamos el **Corpus documental** con los registros ordenados:

   Anexo Documental I: Libros y recibos de la administración del Común de la Seo

   Anexo Documental II: Libros y recibos de la administración de la Fábrica de la Seo

   Anexo Documental III: Libros y recibos de la administración de Sacristía de la Seo

   Anexo Documental IV: Libros de Actas Capitulares

4. Añadimos los tres **Índices onomásticos** elaborados citados anteriormente:

   Anexo V: Índices onomásticos.

Catalogación

En el **Tomo III**, *Catalogación* de la tesis hemos incluido:

1. El Anexo I: **Glosario** de términos de encuadernación.
2. El Anexo II: **Inventarios** de las encuadernaciones artísticas de la Biblioteca de la Seo, donde aportamos los **inventarios parciales** realizados de las:

   Encuadernaciones góticas

   Encuadernaciones de códices e impresos griegos

   Encuadernaciones mudéjares de incunables en piel

   Encuadernaciones mudéjares de incunables en media piel

   Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI

   Encuadernaciones mudéjares de manuscritos

   Encuadernaciones renacentistas de impresos

   Encuadernaciones renacentistas de manuscritos

3. Anexo III: **Catálogo de hierros, ruedas y planchas.**

   En primer lugar, explicamos como se codifican los motivos en las tablas elaboradas, las citas bibliográficas abreviadas utilizadas en sus referencias y finalmente,

justificamos las denominaciones que hemos aplicado a cada uno de los temas, realizando una comparativa con las de otras catalogaciones anteriores.

En segundo lugar, añadimos los catálogos, que hemos dividido según los temas artísticos:

Hierros, ruedas y planchas góticos

Hierros mudéjares

Hierros, ruedas y planchas renacentistas

4. Anexo IV: **Códigos de los patrones decorativos de los entrenervios**
5. Anexo V. **Relación de *exlibris* y de *olim*** de los libros catalogados.

   Primero, explicamos la codificación mediante colores de las tipologías artísticas y de los ejemplares estimados y seguidamente incluimos los registros en cuatro tablas diferentes:

   Exlibris de propietarios particulares

   Exlibris de instituciones eclesiásticas

   Biblioteca estimada de procedencia en base a *olim*

   Exlibris de Bartolomé Llorente

6. Anexo VI: **El Patrimonio Cultural Bibliográfico**. Factores de deterioro y Conservación Preventiva.

   Propuesta de Conservación preventiva del Patrimonio Documental y Bibliográfico de la Seo.

7. Anexo VII: **Fichas catalográficas de las encuadernaciones artísticas.** Las hemos agrupado las diez categorías siguientes:

   - Encuadernaciones de fileteados
   - Encuadernaciones góticas
   - Encuadernaciones de códices griegos
   - Encuadernaciones de impresos griegos y hebreos
   - Encuadernaciones mudéjares de incunables en piel

- Encuadernaciones mudéjares de incunables en media piel
- Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI
- Encuadernaciones mudéjares de manuscritos
- Encuadernaciones renacentistas
- Encuadernaciones renacentistas de manuscritos

Esta parte de la investigación se incluye mediante diez archivos numerados en formato PDF que se reunen en un **DVD** adjunto a este Tomo III.

Agradecimientos

Debo dejar constancia del profundo agradecimiento que siento hacia las instituciones y las personas, especialmente de los archivos y bibliotecas consultados, que desde sus respectivas responsabilidades y especialidades han prestado su asesoramiento y desinteresada ayuda, contribuyendo a que esta tesis se haya realizado.

A mi directora de tesis Dra. Mª Isabel Álvaro Zamora, sin la que esta investigación no hubiera sido posible, por el tiempo dedicado, sus valiosos consejos y apoyo constante.

Al Cabildo de Zaragoza, por permitir esta investigación en sus excelentes fondos y especialmente a su canónigo bibliotecario, D. Isidoro Miguel García y a los técnicos de los archivos capitulares, Jorge Andrés Casabón y Ester Casorrán Berges, por su atención y amabilidad continuos.

Finalmente, quiero recordar a mi familia, que me han acompañado en este camino con generosidad y paciencia.

2. La Biblioteca Capitular de la Seo

La Biblioteca Capitular, aproximación histórica

Para realizar nuestra investigación, resulta asimismo necesario conocer la historia de las encuadernaciones que se van a catalogar, que es en gran medida la de la Biblioteca que las custodia[58]. El Cabildo Metropolitano de Zaragoza conserva un rico patrimonio documental y bibliográfico dividido en cuatro grandes fondos[59]: Archivo de La Seo, Archivo del Pilar, Archivo de Música y Biblioteca Capitular.

La Biblioteca Capitular está integrada por la unión de las Biblioteca del Pilar y Biblioteca de la Seo, tras la unión de las rentas de ambos Cabildos por la bula *In apostolicae dignitatis,* de 11 de

[58] Los estudios sobre la Biblioteca Capitular son, en primer lugar, de tipo bibliográfico, aportando noticias sobre su existencia en el siglo XVI, su historia formativa, y los legados testamentarios que sucesivamente se integran en ella: MIGUEL GARCÍA, I., *La diócesis de Zaragoza en el siglo XVI. El pontificado de don Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Fundación "Teresa de Jesús", 2015, pp. 898, 933; *Ibidem*, "Patrimonio, Teología y Arte. La Catedral: "una palabra construida"", en Lacarra Ducay, Mª. C. (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2010, nº 2.967, pp. 7-20, espec. pp. 15-16; DOMINGO PÉREZ, T. Y MIGUEL GARCÍA, I., "El patrimonio documental y bibliográfico de la Catedral de La Seo", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 397-418, espec. pp. 408-412. En segundo lugar, existen publicaciones sobre algunos de sus ejemplares singulares, catalogaciones parciales de sus fondos, y desaparición de éstos: CANELLAS LÓPEZ, A., "El patrimonio bibliográfico de la Diócesis", en Buesa Conde, D. y Rico Lacasa, P.J. (dir.), *El Espejo de nuestra historia, la Diócesis de Zaragoza a* través de los siglos, Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1991, pp. 155-290; ESCOBAR CHICO, A., *Codices Caesaraugustani Graeci: Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Capitular de la Seo (Zaragoza)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1993; GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General…, op. cit.*; GALINDO ROMEO P., *Manuscritos, incunables, raros (1501-1753)*, Zaragoza, Librería General, 1961; FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., "La desaparición de los incunables de La Seo", *Andalán*, nº 435-436, Zaragoza, 1985; y, en el mismo sentido, CASTRO, A., "El robo de los libros de la Seo. Un increíble enigma de posguerra o la inverosímil historia de Enzo Ferrajoli", [en línea]. Disponible en: http://antoncastro. blogia.com/2006/082101-el-robo-de-los-libros-de-la-seo.php, fechado el 21-VIII-2006 (fecha de consulta: 13-III-2019) y PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., "El grabado y la ilustración del libro antiguo, Patrimonio Histórico. Una propuesta de catalogación en Aragón para un uso didáctico", *Artigrama*, 32, 2017, pp. 21-40, espec. p. 28. Finalmente, las investigaciones sobre la historia constructiva de la Seo, citan el espacio ocupado por la biblioteca: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al primer quinientos*, Zaragoza, Fundación "Teresa de Jesús", Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016, pp. 64-65; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.I.S.C.), 2005, p. 204 y nota nº 291, p. 329; CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín. Programas de ornamentación arquitectónica "al romano" del Primer Renacimiento aragonés*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2006, pp. 49-51; LACARRA DUCAY, Mª C., "Iglesia catedral de San Salvador o la Seo", en Fatas, G. (dir.), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, IFC, Diputación de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 117-165, espec. 120-121; *Ibídem* "Don Dalmau de Mur (1431-1456) y Don Juan I (1458-1475)", *La Seo…, op. cit.,* pp. 153-173, espec. p. 166; MORTE GARCIA, C., "Los arzobispos de la Casa Real: don Alonso, don Juan y don Hernando de Aragón (1478-1575)", *La Seo…*, *op. cit.,* pp. 175-247, espec. pp. 197-198.

[59] DOMINGO PÉREZ, T. Y MIGUEL GARCÍA, I., "El patrimonio documental…", *op. cit.*

febrero de 1676, del Papa Clemente X, y la bula *Romanum decet,* de 12 de marzo de 1731, del Papa Clemente XII, que completa la anterior.

La más antigua biblioteca aragonesa documentada, pertenece al obispo San Braulio (631-651)[60], que continúa la iniciada por el obispo Juan. Ambos obispos, junto a su sucesor, Tajón (651-683), constituyen el núcleo de una escuela episcopal y monacal que hace de Zaragoza uno de los focos culturales de la España visigótica, junto a Toledo y Sevilla[61].

El movimiento universitario renacentista, lleva a algunos canónigos a las prestigiosas universidades de Bolonia, París[62], Alcalá o Salamanca. En Zaragoza, coincidiendo con el reinado de Fernando el Católico (1474-1516), y en torno a su hijo, el arzobispo don Alonso de Aragón (1470-1520)[63], existe un círculo de humanistas italianos, como Lucio Marineo Sículo o Antonio Geraldini, que crean una escuela de tipo literario. En ella destacan un grupo de escritores zaragozanos que se encuentran insertos en dicho humanismo renacentista, con intereses hacia lo semítico, el derecho y la historia, entre los que deben citarse al secretario de don Alonso, Gaspar Barrachina, Alonso de Segura, Juan de Sobrarias, Gonzalo García de Santamaría o Pedro Manuel de Urrea[64].

La gran innovación que supuso el arte de la imprenta multiplicó el número de libros impresos, para uso principalmente eclesiástico[65]. Entre los numerosos prelados con importantes

[60] Figura unida en lo personal e intelectual a su maestro, San Isidoro de Sevilla, y a su obra cumbre, *Etimologías*: GARCÍA SANCHIDRIÁN, Mª L., "Braulio de Zaragoza: hombre de vasta cultura y erudición clásica", *Aragón en la Edad* Media, nº 10-11, pp. 339-346.

[61] AYALA MARTÍNEZ, J. M., "Escritores eclesiásticos del siglo VII. Braulio y Tajón de Zaragoza", *Revista española de filosofía medieval,* nº 4, p. 23-34. El fundamento de esta escuela es la biblioteca, el *armarium*, al que se adscribe un *scriptorium*, como se deduce del epistolario investigado en: AZNAR TELLO, S., *San Braulio y su tiempo. El fulgor de una época*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1986. El autor da noticias asimismo del viaje del obispo Tajón a Roma, en el año 646, en busca de los *Moralia in Job* de San Gregorio Magno. En relación a su escritorio episcopal y a la forma de copiar sus meditaciones: RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro…, op. cit.,* p. 157.

[62] Así lo documenta, por ejemplo, el propio Libro del Común del año 1471: *Dia de Sanct Agostin que fue a XXVIII del mes de agosto del annyo de mil CCCCLXXI partio mossen Bernat vezino canonge de la Seu de Çaragoça a Paris al Estudio*, LC nº 11: 1471-1576, f.Ir.

[63] FERNÁNDEZ SERRANO, F., *Obispos auxiliares de Zaragoza en tiempos de los arzobispos de la Casa Real de Aragón: 1460-1575*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1969.

[64] GIL FERNÁNDEZ, L., "Los *Studia Humanitatis* en España durante el reinado de los Reyes Católicos", *Península*. *Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2, 2005, pp. 45-68; EGIDO MARTÍNEZ, A., "La literatura en Aragón: de los orígenes a finales del siglo XVIII", en Beltrán Martínez, A., Fatás Cabeza, G. y Redondo Veintemillas, G. (coord.), *Enciclopedia temática de Aragón. Literatura*, Zaragoza, El Periódico de Aragón, s. f., pp. 138-140.

[65] CANELLAS LÓPEZ, A., "El patrimonio…", *op., cit.,* pp. 155-168.

bibliotecas destacan: Pedro Martínez de Luna (Benedicto XIII)[66], su cronista y prior de La Seo, Martín de Alpartir[67], los arzobispos Pedro López de Luna y Hernando de Aragón, y Juan Crespo (+1506). Este último, es obispo auxiliar del arzobispo Alonso de Aragón y afamado predicador[68]. También posee una destacada biblioteca el canónigo Pedro Cerbuna, prior de La Seo y posteriormente obispo de Tarazona[69]. En cuanto a Bartolomé Llorente (1540-1614), tres veces prior del Pilar, es el organizador del Archivo y de la Biblioteca, ayudado por el racionero Diego de Espés, entre 1578 y 1583. Excepto algunos fondos provenientes de la Biblioteca de la Seo, y las modestas donaciones de los canónigos en sus testamentos, la Biblioteca Capitular procede en gran parte de la que era biblioteca particular de Bartolomé Llorente[70].

Las bibliotecas de la Seo y El Pilar se reúnen en 1904, en la actual Biblioteca Capitular y a pesar del celo del Cabildo Metropolitano, existen dos momentos en que los fondos sufren mermas:

- Decreto de 1 de enero de 1869, del Ministro de Fomento Ruiz Zorrilla, que establece la incautación de los archivos, bibliotecas y patrimonio artístico de la Iglesia que se hizo efectiva, en los Archivos del Pilar y de La Seo, el mismo año[71].

[66] Una completa revisión de los inventarios conservados de la biblioteca, con numerosos datos sobre los códices que contiene, y una nómina de sus ejemplares en: GALINDO ROMEO, P., *La Biblioteca de Benedicto XIII (Don Pedro de Luna),* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1929. Se encuentran noticias sobre sus encuadernaciones en: LAGUNA PAÚL, T., "La biblioteca de Benedicto XIII", en *Benedicto XIII, el Papa Luna: Muestra de documentación histórica aragonesa en conmemoración del sexto centenario de la elección papal de don Pedro Martínez de Luna (Aviñón, 28 septiembre 1394)*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1994, pp. 75-90, espec. pp. 87-88.

[67] *Ibidem*, pp. 53-58.

[68] FERNÁNDEZ SERRANO, F., "Obispos auxiliares…", *op. cit.,* pp. 68-71; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Precisiones sobre la política artística de don Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza (1478-1520)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* nº 82, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 2000, pp. 293-306.

[69] VELASCO DE LA PEÑA, E., CRIADO MAINAR, J., "El universo cultural de Pedro Cerbuna, obispo de Tarazona (Zaragoza), a partir de un inventario post mortem de su biblioteca: 1597", *Turiaso,* nº 13, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1996, pp. 137-184

[70] BURRIEL RODRIGO, M., *Un bibliotecario del siglo XVI, defensor de las preeminencias del Pilar: el canónigo Llorente*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 1956. CANELLAS LÓPEZ, A. Y DOMINGO PÉREZ, T., "Llorente y García, Bartolomé", en *Gran Enciclopedia Aragonesa, VIII*, Zaragoza, Unali, 1991, pp. 2.124-2.125.

[71] GÓMEZ GARCÍA, V. T., O.P., *El cardenal de Zaragoza Fr. Manuel García y Gil, O.P.,* Valencia, Colegio Cardenal Xavierre de Zaragoza, 1990*,* pp. 751-752, citando los mismos documentos (AC 7 agosto 1869, 3 sept, 20 oct., 5 marzo 1870 y 3 dic. 1869).

- Años cincuenta del siglo XX, *affaire* Enzo Ferrajoli, siendo Canónigo Bibliotecario Leandro Aína Naval[72].

La Biblioteca Capitular custodia dos fondos, Antiguo y Nuevo, en cuatro salas. El *Fondo Antiguo* se ubica en la Sala I, que cuenta con 62 armarios de madera con puertas acristaladas, instalados en dos pisos. Aquí se dispone la colección de códices, manuscritos e impresos, y entre dichos impresos, los incunables, los del siglo XVI y otros *raros* posteriores, en un fondo que no ha aumentado desde el siglo XVIII. En cuanto a la atención Capitular, la Biblioteca y el Archivo de la Seo están a cargo del canónigo bibliotecario don Isidoro Miguel García desde febrero de 1992, y del técnico de archivo Jorge Andrés Casabón[73].

Las Actas Capitulares transcritas corresponden a fechas importantes para la historia de la biblioteca capitular, destacando dos tipos de actos, los correspondientes a legados testamentarios de bibliotecas que se incorporan a ésta, y los que determinan su actual entidad y localización. Los primeros se examinan en el apartado tercero de este punto, identificando las colecciones y especificando en cada caso la tipología de la documentación que confirma su propiedad, bien libros de Actas Capitulares y del Común, o *exlibris*. Debe adelantarse que, algunos de estos registros conllevan una individualización en los ejemplares actualmente conservados.

En cuanto a Biblioteca y su ubicación, hay que considerar en primer lugar las noticias encontradas en los libros de la Fábrica y del Común, recogidas en el apartado cuarto de este capítulo, que aportan datos sobre su construcción y dotación de mobiliario. En este punto primero, vamos a considerar por el contrario, las localizadas en los libros de Actas. Las Actas Capitulares de 1869 y 1870[74], recogen los efectos de la desamortización del patrimonio cultural, ordenada por el Decreto de 1 de enero de 1869, *Decreto de Incautación,* publicado en la *Gaceta de* Madrid, con fecha 26 del mismo mes. Se dispone la apropiación por el Estado, y en su nombre, por el Ministerio de Fomento, de todos los archivos, bibliotecas, gabinetes y demás colecciones

[72] Ver nota nº 57.

[73] Un recorrido cronológico sobre la figura del bibliotecario en los Estatutos Capitulares en: DOMINGO PÉREZ, T. Y MIGUEL GARCÍA, I., "El patrimonio documental…", *op. cit.* pp. 412-414.

[74] Se conservan duplicadas en los Archivos del Pilar y de la Seo, sin diferencia entre ellas.

de objetos de ciencia, arte o literatura que estén a cargo de las catedrales, cabildos, monasterios u órdenes militares[75].

Se trata de una más de las medidas desamortizadoras establecidas por los distintos gobiernos liberales decimonónicos, que inicialmente se dirigieron a los bienes del clero con un objetivo económico y social, y a continuación trataron de impulsar la cultura de la población a través del acceso a unos bienes que, desde la consideración de eclesiásticos, pasaron a tener el calificativo de bienes culturales. La *Incautación* modifica la propiedad jurídica de la Iglesia sobre este patrimonio histórico, artístico y bibliográfico, dando contenido a los espacios expositivos de museos y bibliotecas públicas desarrolladas desde la etapa isabelina. Posteriormente, el Gobierno de la Restauración acuerda, el 23 de enero de 1875, el *Decreto de Devolución de objetos incautados*, publicado en la Gaceta de Madrid el 25 de enero, que determina la devolución de los archivos, bibliotecas, gabinetes y demás objetos incautados en virtud del decreto de 1 de Enero de 1869.

En el caso de los archivos capitulares, el 25 de enero de 1869, se hizo efectiva esta *Incautación*, *cerrando las puertas con candados, sellándolas y recogiendo las llaves,* en ambos templos y ante la protesta del Prelado y el Deán, que se eleva igualmente al Gobierno[76]. Se procede a un inventario de libros y archivos en el templo el Pilar, expresando el Deán ante el Cabildo Ordinario que éste incluye también cuadros de la secretaría y de la sala capitular, de los

[75] Realiza una revisión del proceso, incluyendo las intenciones de conservación del patrimonio expresadas desde la Circular de 18 de diciembre de 1868, de la Real Academia de Bellas Artes: GABARDÓN DE LA BANDA, J. F., "La tutela del patrimonio eclesiástico histórico y artístico en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLVIII (2015), pp. 429-448. Igualmente, y en un periodo de tiempo más amplio, analiza la acción del Estado: FERNÁNDEZ BAJÓN, Mª. T., "La acción del Estado español en materia de política documental en España en el siglo XIX", *Teoría, historia y metodología de las Ciencias de la Documentación (1975-2000)*, I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, López Yepes. J. (coord.), Universidad Complutense, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, 2000, pp. 439-452; y puede consultarse una exhaustiva relación de legislación referente a este tema en: *Ibidem*, "Disposiciones legislativas sobre políticas de archivos y bibliotecas en la España del siglo XIX", *Documentación de las ciencias de la información*, nº 24, Universidad Complutense, 2001, pp. 45-77. Por su parte, V. Méndez explica el caso concreto de la biblioteca Colombina: MENDEZ VIAR, V. "La incautación por el estado de la Biblioteca Colombina de Sevilla en 1869", en *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, nº 2 (1995), Universidad de Alcalá de Henares, pp. 49-54.

[76] AC 1869, *5*. La protesta escrita tiene fecha de 25 de enero de este año, y se dirige al Ministro de Gracia y Justicia, firmándola el Arzobispo de Zaragoza y el Cabildo. En ella se expresa el acatamiento a la orden, pero protestando en fondo y forma a ella, aduciendo diversas consideraciones referentes tanto a la ilegalidad de la secularización de las cosas sagradas, como a la idoneidad de custodia de estos archivos por la Iglesia.

que existía la intención de solicitar su exclusión[77], aunque ésta se aplaza por haberse suspendido momentáneamente también el inventario. El Cabildo de 7 de mayo, acuerda que conste en Actas el oficio del Gobernador, y se insta a que se proteste y se exija la emisión de recibo en el caso de que *se sacase alguna cosa de los archivos*[78]. El Gobernador Civil se hace cargo de la parte incautada con fecha 2 de diciembre del mismo año[79].

En paralelo a esta confiscación, se produce la instrucción por el juzgado de primera instancia del distrito del Pilar de una causa criminal, debido a la supuesta desaparición de algunos objetos. Tal como refieren las Actas del lunes 4 de enero de 1869[80], los empleados de las obras del Pilar recorren los tejados y las bóvedas en busca de palomas, por lo que para mayor seguridad se decide en esta fecha el traslado de diversos enseres desde un cuarto denominado *Modelo,* ubicado en el *Torreón de Juntas*, y en el que se guardan entre otros los *cuadros y bocetos de las pinturas del templo*, a un punto más seguro que no se especifica. El 7 de agosto, los comisionados entran en este torreón en busca, tanto de dichos cuadros, como de los fondos que se custodian en estas dependencias para culto y fábrica, en un arca de hierro[81]. Ante estos hechos, se reúne un Cabildo Extraordinario el 20 de octubre, decidiéndose que se dirijan en comisión a Madrid el Chantre, Juan López de Arruego, y el canónigo Pedro Pablo Márquez[82].

Las actas de 1870, reseñan el seguimiento de esta causa judicial, en la que se citan a diversos miembros del Cabildo para que declaren en el juzgado[83]. El 10 de enero de dicho año, reunido el Cabildo Extraordinario, aprueba un escrito que se remite al juzgado en referencia a

[77] En el caso de la secretaría, por proceder los cuadros de donaciones documentadas, y respecto a los de la sala capitular, por ser parte de la Iglesia, ya que en ella se celebran misas y funerales, y no ser por tanto, objeto del decreto de *Incautación*: AC 1869, *6*.

[78] Este oficio sin embargo no se incorpora en el volumen de actas de este año: AC 1869, *7*.

[79] AC 1869, *10*.

[80] AC 1869, *4*.

[81] AC 1869, *8*.

[82] AC 1869, *9*. Esta comisión tiene asimismo la misión de reclamar los atrasos en el pago de asignaciones. El Dictamen nº 8 de 6 de octubre, recoge los acuerdos de la Juntas de Haciendas para indemnizar a estos comisionados en Madrid con los fondos obtenidos *por el descuento del dos por ciento que se hizo a todos los participantes de la Provincia en la mensualidad de octubre ultimo*.

[83] AC 1869, *13* El Dictamen nº 1 de la Junta de Sres. Facultativos es aprobada en el Cabildo Cxtraordinario de 10 de enero, y contesta a este Juzgado que el Cabildo es *propietario y fiel guardador de cuanto se contiene en los dos Santos Templos* y que en cumplimiento de su deber *coloca las cosas y las traslada a los sitios que le inspiran mayor confianza y seguridad*, como había hecho con los efectos del cuarto del Modelo, y expresando que esto *se verificó mucho antes de la incautación.* Ya que los efectos siguen existentes y bajo su custodia, se alega que no han desaparecido y que no ha lugar una causa por este motivo.

estos hechos, extendiéndose a lo largo de 1870 los requerimientos. Sin embargo, ya el 5 de marzo se sabe que el Gobierno ha resuelto favorablemente la devolución de los bocetos y modelos, así como de las llaves del torreón en que se custodian. La gestión se debe personalmente al *diputado Moncasi*[84], haciéndose efectiva la posesión en una fecha anterior al 2 de abril, la del Cabildo Ordinario que da cuenta de ello.

El resultado de esta política de incautaciones, se recoge en la *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento*, elaborada por Paulino Savirón y Esteban[85]. Como delegado del Museo Arqueológico Nacional, inicia su trabajo el 10 de septiembre de 1869 en Zaragoza, designando varios restos arquitectónicos que la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Zaragoza entrega para su traslado a Madrid. En la *Relación nº 1* figuran, entre ellos, dos libros de coro, de los que se expresa que son sobre pergamino, con capitulares miniadas, y que sus cubiertas son de piel con grandes cerraduras.

Tras interrumpirse brevemente su labor debido a la insurrección federalista, continúa ésta desde el 20 de octubre en Huesca, recogiendo las *Relaciones nº 2, 3 y 4*, objetos regalados por la Comisión de Monumentos y el Ayuntamiento de dicha ciudad, así como las donaciones de dos particulares. Dado que tanto el Obispo como el Cabildo de la catedral se niegan a entregar ningún objeto, P. Savirón contacta con el Gobernador de la provincia para hacer efectiva la orden de 26 de octubre del Ministro de Fomento, ordenando una visita a los archivos y edificios incautados, en la que se expropian tres objetos, entre ellos una biblia manuscrita sobre pergamino del siglo XII, procedente del Archivo de la catedral, tal como se indica en la *Relación nº 5,* con el número 32. Posteriormente realiza una compra a José Villanua el 13 de noviembre, referida en la *Relación nº 6*, y se traslada a Zaragoza nuevamente para recoger diversas donaciones realizadas por particulares con destino al Museo, detalladas en la *Relación nº 7.*

[84] AC 1869, *11, 12*. Manuel León Moncasí y Castel, único diputado monárquico-democrático de la circunscripción de Huesca, frente a cinco republicanos, para las Cortes constituyentes de 1869. Es reelegido como tal en las tres siguientes elecciones generales, celebradas entre 1871 y agosto de 1872, siendo miembro de las Cortes, entre otros cargos. Disponible en: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4705;http://www.senado.es/web/conocersenado/senadohistoria/senado18341923/senadores/fichasenador/index.html?id1=1886

[85] SAVIRÓN Y ESTEBAN, P., *Memoria sobre la adquisición de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento,* Madrid, Imp. del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1871.

El Gobernador de Zaragoza determina entonces la inspección de los archivos del Pilar, la Seo y San Juan de los Panetes. El fruto de esta *Incautación* se detalla en la *Relación nº 8*, destacando entre los objetos procedentes del Archivo de la Seo, una tabla de San Vicente Mártir, trasladada en 1920 desde el Museo Arqueológico Nacional al del Prado por una ordenación de fondos[86], y un tapiz flamenco. En el archivo de la Orden de San Juan se apropian de tres libros de canto llano, manuscritos sobre pergamino con capitales miniadas, que proceden de la Iglesia de Santa Engracia.

P. Savirón viaja a Teruel, deteniéndose en Daroca, donde se incautará de tres objetos de la Colegiata, referidos en su *Relación nº 9*, entre ellos el valioso cuadro de *Santo Domingo de Silos entronizado como obispo*, de Bartolomé Bermejo[87], obra actualmente en el Museo del Prado. Una vez en Teruel, contacta con el Cabildo, que no se opuso a la entrega de varios objetos solicitados que figuran en la *Relación nº 10*.

Finalmente, la *Relación nº 11* recoge la compra a un particular, y tras su llegada nuevamente a Zaragoza, se concreta la *Relación nº 12*, consistente en un objeto regalado por la Comandancia de Ingenieros, y la *Relación nº 13*, una donación de Francisco Zapater y Gómez que corresponde a un conjunto de manuscritos, cuyo destino es el Archivo Histórico Nacional. La comisión de P. Savirón concluye con la elaboración de la *Memoria*, firmada el 19 de marzo de 1870.

De esta publicación y de las Actas Capitulares anteriormente señaladas, se desprende que las bibliotecas de la Seo y el Pilar no fueron afectadas por las medidas derivadas del *Decreto de Incautación*, y que los bienes requisados fueron aquéllos anteriormente señalados, y que constan en la relación de Paulino Savirón.

En cuanto a las Actas Capitulares de 1904, recogen el traslado de la biblioteca del Pilar, iniciado con el Dictamen presentado por la Junta de Hacienda en el Cabildo Ordinario de 15 de enero de 1904[88]. En él, se expresa la conveniencia de abrir al público la biblioteca capitular, que no es otra que la del Pilar, instalada en un departamento del segundo piso que da a la ribera, que

[86] Su primer estudio se publica en 1884: DEL CAMPILLO, T. Y SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., "San Vicente Mártir. Pintura procedente de la Seo de Zaragoza y hoy colocada en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, tomo II, pp. 589-597. http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=9035

[87] MOLINA FIGUERAS, J. (ed.), *Bartolomé Bermejo*, Catálogo de la exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018.

[88] AC 1869, *16*.

se considera frio, húmedo y en malas condiciones. En atención al canónigo bibliotecario[89], que debe permanecer en él en el horario de apertura al público, entre las diez y media y las doce y media, a los gastos que supondría su mantenimiento y al inconveniente de que su acceso sea a través del templo, se considera mejor opción el traslado de esta biblioteca a la sala anexa a la secretaría de la Seo. Esta sala posee las condiciones adecuadas, tanto en cuanto al espacio disponible como al acceso, independiente del templo y con portero[90].

Sin embargo, la decisión se pospone sucesivamente en este Cabildo Ordinario, y también en los sucesivos de 5 de febrero, 15 de abril, 6 de mayo[91], acordándose finalmente el 17 de junio aceptar el *Reglamento para el servicio de la Biblioteca Capitular,* pero manifestando ante el Prelado la conveniencia de introducir variantes que eviten los perjuicios que supondría la aplicación del mismo, que son las expresadas en dicho Dictamen[92].

De la documentación se concluye que la biblioteca capitular es en su mayor parte la que existe en el Pilar, lo que corrobora el propio dictamen al indicar que *a los libros del Pilar se unira la pequeña biblioteca que existe en las oficinas de la Seo, previo formal inventario, por si, en su dia, conviniere saber la procedencia de unos y otros*[93]*.* Sin embargo, estos datos se contradicen con los que se deducen del cuadro de antiguas signaturas[94], por lo que solo una investigación exhaustiva de los fondos, y no limitada a las encuadernaciones artísticas, puede aportar datos concluyentes sobre esta cuestión.

En lo que respecta a la pérdida de fondos del siglo XX, la información se encuentra protegida en el Archivo Capitular, por lo que no es posible su acceso actualmente. Su importancia puede apreciarse en la publicación de Pascual Galindo Romeo, pero no existen más datos sobre los ejemplares, excepto los que proporciona Ángel Escobar Chico acerca de los códices griegos.

[89] D. Santiago Guallar, cuya canongía tiene *la carga especial de bibliotecario.*

[90] AC 1869, *22*.

[91] AC 1869, *16, 17, 18, 19*.

[92] AC 1869, *21.*

[93] AC 1869, *22*.

[94] Tomo III. *Catalogación*. Anexo IV: Relación de *exlibris* y de *olim* de los ejemplares catalogados: *Biblioteca estimada de procedencia en base a olim.*

Catalogaciones realizadas en la Biblioteca Capitular

La Biblioteca Capitular no posee un catálogo impreso general, aunque existen algunos parciales de tipo monográfico siendo de los más completos los dedicados al fondo de incunables[95], y a los códices griegos[96].

En cuanto al fondo de incunables**,** es recogido en el *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas,* coordinado por F. García Craviotto, volcado en la base de datos digital del Catálogo del Patrimonio Bibliográfico[97]. Haciendo un resumen de las principales bibliotecas españolas, es decir aquellas que cuentan con más de 400 incunables, la Biblioteca Capitular ocupa el noveno lugar, con un total de 496 ejemplares, entre ediciones distintas y ejemplares duplicados, según dicho autor. Entre los incunables más relevantes cabe destacar[98]:

- *Vita Cristi* (sig.6-10), impreso en Nuremberg en 1478 por Antonio Koburger.

- *Missale Caesaraugustano* (sig.16-41). Recoge la liturgia del rito romano adaptada al calendario particular de la Diócesis de Zaragoza. Está impreso en pergamino y editado por Pablo Hurus en Zaragoza, el 26 de octubre 1485, con una tirada de 350 ejemplares. Los ejemplares no vendidos se aprovecharon para confeccionar el *Missale Oscense.*

- *Missale Oscense* (sig.16-42) impreso en Zaragoza por Juan Hurus en 1488, del que solo existe otro ejemplar[99].

En los incunables con encuadernaciones artísticas, se registra la concordancia entre las signaturas internas de la biblioteca y las referencias del *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas.*

En el fondo de manuscritos griegos, catalogados por Ángel Escobar[100], destaca la colección propiedad del prior Bartolomé Llorente, dirimiendo el autor la cuestión de la compra atribuida al

---

[95] GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General…, op, cit.*

[96] ESCOBAR CHICO, A., *Codices Caesaraugustani Graeci…, op. cit.*

[97] Catálogo colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español. Disponible en: http://www.bne.es/es/Catalogos/CatalogosColectivos/PatrimonioBibliograficoEspanyol/

[98] BUESA CONDE, D.J., "El patrimonio…", *op.cit.,* p. 187.

[99] Según Odriozola se conserva en la Biblioteca de la *Hispanic Society of America*.

[100] ESCOBAR CHICO, A., *Codices Caesaraugustani Graeci…, op. cit.* pp. 33-34 y 75-81.

copista Andrés Darmario en su publicación. La descripción de los ejemplares incluye la de sus encuadernaciones, siendo dos pertenecientes a LLorente los más singulares en lo artístico.

Se conservan dos catálogos manuscritos de los libros custodiados en la biblioteca del Pilar, en forma de cuadernos, que registran los que aparentemente se trasladan desde las dependencias de dicho templo y una lista de legajos diversos realizada en 1811. Los primeros suponen una aproximación a los volúmenes de esta colección, incorporada a la de la Seo en el siglo XX.

- *Catalogo de los libros existentes en las oficinas del Santo Templo el Pilar, por orden de Autores, Materias, idioma, tomos, tamaños encuadernacion, Año y punto donde se imprimieron. Año 1875*. Este primer catálogo tiene un tejuelo con el número 4, y consta de setenta y nueve hojas (de la 00000 a la 00079), aunque falta una de ellas, la cuarenta y una. En él constan 4.569 libros, pero los registros 4.568 y 4.569 están tachados. A partir de la hoja 00070, se incluyen los legajos, con el título *44 legajos de información y genealogía [superior:] de naturaleza, legitim (idad) y limp (ieza) de sangre de varias familias por la [tachado: de la] Inquisicion de Valencia*.
- *Biblioteca del Santo Templo del Pilar de Zaragoza Año 1881. Contiene este cuaderno. Cuarenta y cuatro legajos de informaciones genealógicas de naturaleza, legitimidad y limpieza de sangre de varias familias, tramitados por la Inquisición de Valencia, veintidós legajos de música religiosa y veintidós de otros asuntos*. Este segundo catálogo tiene un tejuelo con el número 1, y consta de quince hojas (00001 a 00015).
- *Archivo del PILAR. Indice de los libros por orden alfabético de sus autores*. Este catálogo está realizado en el siglo XX, tiene un tejuelo con el número 3, y consta de veintiuna hojas (00001 a 00021), la última y el f.00015v, en blanco. Indica con la letra *A,* el autor, y *Numeración de los libros*, pero a partir de f.00020 no consta el primero.

Existen dos series de fichas, que suponen la catalogación completa de los libros de la biblioteca, realizadas de forma manuscrita, bajo la supervisión del canónigo Pascual Galindo Romeo. Se diferencian en su calidad de *borrador* y *limpio*, y dividen los ejemplares por categorías:

- Códices y manuscritos.
- Impresos, agrupados por periodos de edición: incunables, siglo XVI, y siglos XVII a XIX.

En dichas fichas, ordenadas alfabéticamente por autores, se anota la signatura, el autor y título de la obra, la fecha y lugar de edición, y algunas características singulares, recogiendo asimismo la encuadernación de forma sumaria, utilizando términos como pergamino, media piel, o piel sobre tabla.

En cuanto a las catalogaciones realizadas en soporte informático, la parcial, que puede consultarse en la sala de investigadores de la Seo, es en formato Access. Finalmente, es continua la labor de catalogación de los técnicos de archivo sobre los fondos, tanto archivísticos como bibliográficos, con el objetivo de lograr una catalogación completa, bajo la supervisión del canónigo bibliotecario, don Isidoro Miguel.

Colecciones bibliográficas destacadas

Entre los ejemplares custodiados en la biblioteca son numerosos los que provienen de las donaciones de prestigiosos canónigos. Dichas donaciones se localizan en las Actas Capitulares, como veremos. Sin embargo, a lo largo del tiempo, y debido a las características de la documentación consultada, ésta ofrece noticias de la biblioteca de forma indirecta, cuando, mediante las donaciones o las ejecuciones testamentarias, los libros se incorporan a ella aumentando sus fondos. Estas incorporaciones se muestran en los libros del Común, generalmente por la compra de mobiliario para disponerlos. Finalmente, los *exlibris* presentes en los propios ejemplares catalogados muestran la propiedad del volumen, constituyéndose de esta forma, en la fuente primaria documental para adscribirlo a una colección.

Legados documentados en las Actas Capitulares

Entre los escasos datos proporcionados por las Actas[101], está el del fallecimiento de ***Bartolomé Llorente***, que se produce en 1614, señalando la documentación que su librería se incorpora a la de la iglesia, es decir la del Pilar, el 18 de septiembre de 1614, trayéndola desde la casa prioral[102]. El documento expresa la especial estima que ya se tiene de ella en este momento:

[101] Recogidos asimismo en: DOMINGO PÉREZ, T. Y MIGUEL GARCÍA, I., "El patrimonio documental…", *op. cit*., pp. 408-412 y MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.,* pp. 15-16.

[102] AC 1614, *2*. Su testamento no ha podido ser localizado, a pesar de haber realizado búsquedas tanto en los dos archivos capitulares como en el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Zaragoza. Su legado se cita en: IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El catálogo de la biblioteca del canónigo Bartolomé Llorente. Un ejemplo de sus encuadernaciones artísticas", *Artigrama*, nº 33, 2018, pp. 209-228.

que ha sido y es una joya mui preciosa por hauer muchos libros extraordinarios y de grande curiosidad de todas facultades.

El Cabildo Ordinario de 1 de octubre del año 1858 recoge la donación de ***Juan Bernardón***, abogado y vecino de Valencia, a la Virgen del Pilar. Este legado está integrado por diversos objetos, que el texto expresa como: *una araña de cristal y una porcion de libros, planos y mapas y gravados*[103]. Todos los ejemplares incorporados a la biblioteca, poseen un *exlibris* en forma de etiqueta que indica dicha donación, y el número del registro, manuscrito. El Archivo de Música custodia 57 obras musicales, procedentes de esta misma donación.

En el Cabildo Ordinario de 9 de febrero de 1877, se comunica el legado de la librería del canónigo ***Pascual Rabadán Cabello*** a la biblioteca del Pilar, siendo el traslado de cuenta de la testamentaría. Éste se hace efectivo entre dicha fecha y la del 23 de marzo del mismo año, expresándose que, adjunto al mismo, se entrega un índice con los cuatrocientos sesenta y siete volúmenes de que consta, y se indica la reserva de reclamarlo si se intenta desposeer al Cabildo de él[104]. De la lectura de dichas Actas, se deduce que existe otro legado de libros anterior, cuyo número se desconoce.

Finalmente, el Cabildo Ordinario de 6 de diciembre de 1907, expresa el agradecimiento al deán ***D. Florencio Jardiel***, por su donación a la biblioteca de los cuatro tomos *de las obras inéditas del Venerable Padre Fray Pedro Selleras*[105].

Bibliotecas particulares legadas a la Iglesia y compras en ejecuciones testamentarias, localizadas en los libros del Común y de la Fábrica

En los libros de la Fábrica de la Seo de los años 1417-1419, se cita la *libreria de artes,* la *libreria de* ***mossen de Tolosa****, y los bancos de la libreria de mossen de Tolosa.* Entendemos que estas menciones hacen referencia a su legado testamentario, una serie de libros no especificados a los que también se les da este apelativo[106], y que se disponen en este mobiliario.

[103] AC 1858, *3.*

[104] AC 1877, *14, 15*. Asimismo, se indica que la reserva se aplica también a *otras obras que había entregado antes de su fallecimiento*, de las que no podemos dar más noticias.

[105] AC 1614, *23*.

[106] La documentación cita *los libros de artes* y *la librería de artes*: LF 1417-1419(A): *35, 39, 46, 52;* LF 1417-1419(B): *55, 57, 58*. Se entiende que se tratan de libros de las llamadas *artes liberales*, en referencia a las que debe

La serie documental de la Fábrica no aporta más noticias sobre colecciones concretas de ejemplares, pero sí algunas compras o pagos derivados de ejecuciones testamentarias. El primero de ellos en 1730, las veinte libras concedidas por el Cabildo a la *execucion del racionero Berges,* como agradecimiento a sus trabajos en los libros del coro[107]. En el ejercicio 1788, se pagan cinco libras y dieciséis sueldos a los ejecutores del ***chantre Cavos****, por un crucifijo y un ritual que se tomo de su almoneda para la Iglesia*. El año 1815, se adquieren dos volúmenes de libros litúrgicos en ejecuciones testamentarias, pagos registrados en el libro de cuentas de dicho año que se corresponden con dos recibos. El primero, firmado por Juan Aznar, es un Breviario de cámara, propiedad del ***arcipreste Pueyo***, por el que se pagan diecisiete libras. En el segundo albarán, sin firma, constan las ocho libras y diez sueldos, abonados por un misal nuevo, procedente de la testamentaria de ***fray Valero***[108].

La primera noticia de una donación en los libros del Común se encuentra en el año 1452, por el pago a *maesttre Guillami serallero*, que coloca en la librería *con sus cadenas,* los libros donados por ***don Bisbir*** a la Seo[109]. El año 1455, se ordena que se incorporen a la biblioteca los libros *que fueron* ***de mossen Bernar de la Torre****,* y que se compren las cadenas para *ligarlos e enclauar*[110]*.*

Posteriormente, en 1462, la *execucion de* ***maestre Perruca*** conlleva la incorporación de trece volúmenes, de los que cuatro se encuadernan por veinticuatro sueldos, y se compran seis cadenas por nueve sueldos. En este caso, es *maestre Johan cerrallero* quien cobra seis sueldos por guarnecer dichas cadenas, *y enclavarlas en los ditos libros*[111]. En el año 1463, se compran cuatro cadenas, *las quales fueron para los libros que dio* ***maestre Anton Jayme*** *et son en la librera,*

poseer un hombre libre para participar en la vida pública. Son las ramas del saber llamadas así desde que Marciano Capella las clasificara en el siglo V, incluyendo la gramática, dialéctica, retórica, aritmética, música, geometría y astronomía. Otros autores recopilan estas materias, especialmente San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*, quedando en el mundo medieval cristiano organizadas en el *trivium* y el *quadrivium*. No obstante, en este contexto probablemente se tratan de textos relativos al *trivium*, núcleo de estas artes liberales que imparte elocuencia, y por ello teoría en referencia a las tres primeras: BALARD, M., GENET, J.P. y ROUCHE, M., *De los Bárbaros al Renacimiento,* Madrid, Ediciones Akal, 1994, pp. 40-41.

[107] LF: 1695-1743, *747*.

[108] LF 1815, *1438, 1439, 1440, 1441*.

[109] LC nº 6: 1451-1456, *54*.

[110] Las tareas las realiza *el cerrallero de la Seu*, se dice que *sta deuant casas de la de Raro*. LC nº 6: 1451-1456, *70, 71.*

[111] LC nº 8: 1462-1469, *80, 81*.

pagando el Común al mismo artesano por realizar igual tarea siete sueldos[112]. De esta *secucion* del racionero de la Seo, se mantienen cuentas pendientes con *los deudos*, que se liquidan en 1471, citándose en este momento en la documentación al librero *Sanct Jordi*, que había comprado los libros de la misma por trescientos sueldos[113].

En 1476, se tachan dos asientos, el primero por importe de doscientos ochenta sueldos, *de la librería del confesional de Sanc Agostin*, que se indica consta ya en el libro de cuentas del año anterior[114]. El segundo asiento tachado, expresa que se debe pagar setecientos sueldos al Común, por un libro de *la secucion de micer* ***Domingo de Oliet***, indicando que se trata de un libro del Apocalipsis en poder del prior, aunque finalmente se indica al margen que *sta en la librería ya*[115]*.*

En el ejercicio 1485, maestre Martin y mossen Martin Scuder encargan unas tablas nuevas *al portugues*, para colocar los libros de ***maestre Epila*** *que Dios aya*[116]*.* El comunero explica que el memorial y la cédula del primero recogen el coste de ellas, así como de las guarniciones, clavos, anillas y la mano de obra del *cerrallero Miguel*[117]. Su ubicación no es la definitiva, ya que el libro del Común de 1487, registra la adquisición de dos grandes tablas que se colocan en la sobreclaustra, *para poner los libros de maestre Epila e de* ***mosen Johan de Teruel***. En los siguientes asientos se verifican las compras de otra tabla para listones, de clavos, el pago nuevamente al *maestro portogues por obrar las dichas tablas,* y el coste de traerlas desde su casa a la Seo. Como en los anteriores casos, se compran cadenas para colocarlos y se paga igualmente

[112] Tres años más tarde, se realiza un facistol para colocarlos en la librería.LC nº 8: 1462-1469, *92, 93, 127*.

[113] LC nº 11: 1471-1476, *169*. El asiento permite conocer los libros incorporados a la biblioteca: *unos collibetes de ebrero*, un *monge* y un *segundo de Sanct Thomas*, que se valoran en doscientos cuarenta sueldos.

[114] LC nº 11: 1471-1476, *226, 227, 242*. En el año 1475 aparece un asiento con importe similar, doscientos ochenta y dos sueldos, pagados por un volumen del Salterio, y otro que hace mención a la encuadernación del misal de San Agustín, pero el registro de 1476, puede más bien referirse al libro *Confesiones* de San Agustín, autobiografía dividida en trece libros, que con el título original de *Confesiones en treinta libros*, se compuso en un volumen.

[115] LC nº 11: 1471-1476, *243*.

[116] San Pedro Arbués, alias maestre Épila, clérigo de la Seo, es asesinado en la Catedral en 1485, realizando *los exsecutores del dicho reverent maestre Epila canónigo,* el inventario de sus bienes al día siguiente, 18 de septiembre de dicho año. Entre el catálogo de sus bienes constan sus numerosos libros: PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2003, pp. 647-653; *Ibidem*, "Lecturas para un inquisidor: razón y fe en la biblioteca particular de Pedro Arbués", en *Aragonia sacra: revista de investigación,* nº 19-20, Zaragoza, 2006-2007, pp. 81-97. El asiento del Común, del mismo mes de septiembre, cita a ambos, *maestre Martin Garcia y mossen Martin Escudero*, que como albaceas se encargan de comprar las tablas y guarniciones para colocar los volúmenes: LC nº 15: 1485-1486, 283, 284. En cuanto a su figura y devoción: BELTRÁN MARTÍNEZ, A., "Ceremonias y devociones: sacralización y símbolo", *La Seo…, op. cit.,* pp. 493-505, espec. pp. 502-505.

[117] LC nº 15: 1485-1486, 300, 301.

a *maestre Miguel cerrallero* por los *guarnimientos de las tablas de los libros*, incluyendo los de *mossen Olzina*[118].

Entre los libros de maestre Épila se encuenta un misal, que maestre Torcaz entrega para que lo encuaderne a *Sant Jorge*, tarea que crea algún desencuentro, como se deduce del asiento del mismo año, en el que se paga a *Miguel el nuncio por ciertas citaciones* que hace al librero[119]. Finalmente, es Guillen Pras quien liga, al año siguiente, tres libros y *el misal de pargamino de emprenta*, este último capletrado por un iluminador anónimo, por cuarenta y cuatro sueldos, fijando el precio los mismos albaceas testamentarios[120]. En cuanto al *mixto de emprenta* que se cita perteneciente a *mossen Johan de Teruel*, una nota al margen explica que pertenece realmente a *mestre Epilla,* y es uno de los ejecutores testamentarios, mosén Martin Escudero, quien concierta los cinco florines de oro que se pagan a Juan de Valladolid *por cabletrar y perfilar y tocar de cafran y poner a nota en los prefacios*[121].

En cuanto a los libros de Johan de Teruel, como se ha dicho anteriormente, se colocan junto a los de maestre Épila y *mossen Olzina* en dos grandes tablas en la sobreclaustra, con sus cadenas y guarniciones. Al igual que San Pedro Arbués, Johan de Teruel posee un misal que en el año 1488 se liga y capletra por un librero y un iluminador anónimos, realizando posteriormente en él un *Sede Magestatis* un pintor *alaman*[122]. Ambas actuaciones suponen un total de ciento setenta sueldos, importe que da idea de la importancia dada a este ejemplar.

El último año en que podemos encontrar menciones a las donaciones de libros en los libros del Común, es 1500, cuando un asiento detalla el concepto de un pago a maestre Miguel cerrajero por una cerraja y dos llaves *para la cambra*[123] *donde stan los libros de la execucion de* ***maestre Barbaran***[124]. A partir de esta fecha[125], desaparecen de los libros del Común estas referencias

[118] LC nº 16: 1487-1490, 301, 302, 303, 304, 306, 307, 308. De los libros de mosén Olzina no han localizado más datos.

[119] LC nº 16: 1487-1490, 316.

[120] LC nº 16: 1487-1490, 330, 331.

[121] LC nº 16: 1487-1490, 326.

[122] LC nº 16: 1487-1490, 336, 337.

[123] Su etimología procede del latín "caměra" con el significado de cámara. Actualmente en desuso, se refiere a una habitación o aposento destinado al descanso, o a un mobiliario o pieza de una vivienda.

[124] LC nº 24: 1500, 446.

sobre ejecuciones testamentarias de los canónigos del Cabildo o clérigos relacionados con la Seo, debiéndose buscar las noticias en los registros notariales[126].

Colecciones particulares en la Biblioteca de la Seo a través de sus *exlibris*

Dado que las Actas Capitulares no proporcionan información constante y de entidad, sobre legados o donaciones de libros realizados por los canónigos y con destino a la Biblioteca Capitular, la investigación de sus librerías y la valoración de dichas aportaciones deben hacerse a través de medios indirectos, como los libros de Fábrica y Común examinados anteriormente, o los *exlibris* manuscritos sobre los propios ejemplares.

Un ejemplo es el canónigo Juan Crespo, que muere en 1506, fecha en que las Actas no se conservan, por lo que la información de su legado se encuentra conforme a este método. Hay que precisar previamente que, por la limitación de la investigación a las encuadernaciones histórico-artísticas, estas bibliotecas particulares incorporadas posteriormente a las de los Cabildos, pueden tener una extensión mayor, al incluirse en ellas libros encuadernados en piel sin decoración o en pergamino.

La catalogación en los fondos de la Biblioteca de la Seo permite descubrir *exlibris* manuscritos sobre los libros, cuyas cubiertas muestran a su vez las diversas tipologías artísticas que sus propietarios eligieron. Las más antiguas entre estas colecciones son de libros incunables que presentan, lógicamente, tipologías decorativas góticas y mudéjares. Otras posteriores nos permiten apreciar la transformación en las preferencias, cuando los canónigos forman sus

[125] Debe tenerse en cuenta, no obstante, que no existen cuentas del Común entre los años 1502 y 1504, inclusive.

[126] Son ejemplos las documentadas por M. J. Pedraza: el racionero Pedro Alonso de Albarracín, cuyo inventario se realiza el 18 de octubre de 1501: PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521,* Centro de Documentación Bibliográfica, Zaragoza, 1993, p. 43, nº 43; , el clérigo y beneficiado Miguel Tomás, del que se lleva a cabo el inventario de sus bienes el 4 de agosto de 1505: *Ibidem* p. 88, nº 309; el vicario Domingo de Ascara, cuyo inventario se documenta el 1 de diciembre de 1507: *Ibidem* p. 114, nº 477; y del presbítero Juan Picart, del que se hace inventario el 17 de septiembre de 1517: *Ibidem* p. 273, nº 1215. En esta época aparecen muchas otras de clérigos, libreros o escritores destacados, como Pedro de San Esteban, el maestro de la Cedacería; el librero Dionis de la Roja; Pedro Zapata, prior de Santa María la Mayor del Pilar; el vicario del arzobispo, Juan Ferrer; el prior de Monzón, Domingo Tienda; el maestro del Estudio General, Domingo Navarro; el canónigo del Pilar, Juan de Alneda: *Ibidem* documentos n^{os} 178, 195, 549, 559, 592, 1092.

librerías a partir de finales del siglo XV, momento en que las cubiertas renacentistas comienzan a imponer sus novedosos repertorios[127].

Los datos obtenidos sobre estas bibliotecas particulares, que generalmente se integran en la Capitular al fallecimiento de su propietario, utilizan la información documental que proporcionan los mismos libros en sus *exlibris*. Los términos *exlibris* (*de los libros*) y *superlibris* (*sobre los libros*), hacen referencia a la pertenencia del ejemplar, indicada en el mismo. El *exlibris* suele consistir en una imagen que se adhiere sobre la contratapa del libro o sobre las hojas de guarda y que, en el caso de sellarse, puede hacerse en cualquier página del volumen. Las ilustraciones suelen ser alegóricas, simbólicas, heráldicas y en algunas ocasiones incluyen la signatura del volumen en la biblioteca. La forma más antigua y sencilla de *exlibris* es la inscripción manuscrita, en ocasiones expresada como *ex bibliotheca* (*de la biblioteca*), *de la librería*, etc.[128.]

En el caso de la Biblioteca Capitular, todos los libros incluyen su signatura manuscrita en un *exlibris* en la contratapa, sobre una etiqueta pegada, y en un tejuelo en la zona inferior del lomo del libro. Dado que los libros se ordenan de forma topográfica, este código numérico consta de dos dígitos: el primero indica el armario en el que se custodia el volumen y el segundo el número de orden del texto en dicho armario, que se inicia en la balda inferior, lado izquierdo, y continúa hacia la derecha y hacia arriba en el mismo sentido. El tercer código incluido en el *exlibris*, *Nº de Registro*, corresponde a un listado de los libros de la Biblioteca numerados correlativamente, que debido posteriores reordenaciones de la misma carece actualmente de significado en cuanto a su disposición.

Una tipología de *exlibris* es el *exdono*[129], que deja constancia de la donación de volúmenes a una biblioteca mediante una inscripción que puede incorporar el donante o la institución receptora. Finalmente, si la propiedad se indica sobre la cubierta del libro se denomina *superlibris* y suelen ser de carácter heráldico.

---

[127] Los *exlibris* se recogen en tres tablas: *Propietarios particulares, Instituciones eclesiásticas,* y *Biblioteca estimada de procedencia en base a olim,* incluidas en el Tomo III. *Catalogación*, Anexo IV, *Relación de exlibris y de olim de los libros catalogados*. Sus contenidos y la manera en que se codifican las tipologías artísticas pueden consultarse en el mismo anexo.

[128] TAYLHARDAT, K., *Exlibris*, Centro Virtual Cervantes, 2003. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/junio_03/18062003_01.htm (fecha de consulta: 13-V-2016).

[129] El único *exdono* localizado entre las encuadernaciones artísticas es el de D. Juan Bernardón, cuya donación consta en las Actas Capitulares, como se ha dicho. Se trata de un importante conjunto en la Biblioteca, que cuenta no obstante con escasas cubiertas mudéjares y modernas.

La fuente documental utilizada para obtener datos referidos a los Canónigos cuyos *exlibris* se mencionan seguidamente, es la transcripción de los libros manuscritos por el Racionero José Ypas, Secretario del Cabildo, *Señores Canonigos seculares de la Seo de Zaragoza* (volúmenes I y II) y *Canónigos del Pilar de Zaragoza*.

Bartolomé Llorente, Prior

El número de ejemplares que cuentan con la marca de propiedad del canónigo Bartolomé Llorente es de setenta y seis, constituyendo el fondo más importante entre los investigados. La biblioteca de este Canónigo es ya muy valorada en su época y tan numerosa, que diversos autores consideran que la Biblioteca del Pilar forma mediante su aportación, documentada en las Actas como se ha visto.

Por ello, la figura de Bartolomé Llorente es la más relevante en cuanto a estudios publicados, iniciados con el de Pascual Galindo Romeo[130], al que siguen la fundamental aportación del presbítero y Director de la Biblioteca Universitaria de Zaragoza, M. Burriel[131], y el relacionado con los manuscritos realizado por A. Escobar[132]. Por su importancia eclesiástica, demostrada en los numerosos cargos ocupados, encontramos asimismo numerosa información en los *Catálogos* de José Ypas. El mismo J. Ypas destaca en su *Prólogo* que éstos se deben a la iniciativa anterior de B. Llorente: *Para su efecto obro no poco haver hallado algunas apuntaciones del Dr. D. Bartholome Llorente... dirigidas al mismo fin*.

Bartolomé Llorente es nombrado Canónigo el 24 de septiembre de 1572, y profesa el 1 de noviembre de 1573. Tras ocupar el cargo de tesorero, dimite por su viaje a Roma y a su vuelta debe ser atendido por su enfermedad en Génova, en marzo de 1582. Es Capellán Mayor en tres ocasiones, alternando este cargo con el de Prior en otras tres y ocupando asimismo los cargos de Obrería y Limosnería[133]. Es tres veces Diputado de las Cortes y Cronista del Reino de Aragón, siendo enterrado a su muerte, en 1614, en la Capilla Mayor.

---

[130] GALINDO ROMEO, P., "Biblioteca del canónigo Bartolomé Llorente (1587-1592)", *Universidad. Revista de cultura y vida universitaria,* Año X, Universidad de Zaragoza, 1933, pp. 49-64, 413-428, 795-804 y 1.037, 1.050.

[131] BURRIEL RODRIGO, M., *Un bibliotecario del siglo XVI…, op. cit.*

[132] ESCOBAR CHICO, A., *Codices Caesaraugustani Graeci…, op. cit.*

[133] Es Capellán Mayor desde el 1 (calendas) de marzo de 1583, hasta el 15 (idus) de marzo de 1585; el 23 de octubre de 1592 al 24 de diciembre de 1603; y enero de 1607 a 31 de diciembre de 1612. El cargo de Prior lo ocupa en tres trienios: 24 de diciembre de 1603 a 1606, 31 de diciembre de 1612 a 1 de julio de 1614 y 31 de diciembre de 1588 a 1591, este último incompleto por su muerte. La Obrería se encarga de las obras de fábrica del Cabildo en todas sus

M. Burriel aporta más datos acerca de su biografía, por lo que sabemos que es natural de Longares y aventajado discípulo de Pedro Juan Nuñez[134], siendo autor aun en edad escolar de una *Gramática Latina*. En 1561, Llorente es ya Maestro Mayor de lengua griega, latina y Elocuencia en el Estudio de Monzón (Huesca), donde imparte su magisterio hasta 1565. Posteriormente, obtiene el grado de Bachiller en Teología en la Universidad de Valencia en 1569, es profesor de Filosofía en el Estudio General de Zaragoza y recibe el grado de Doctor en Teología en la Universidad Pontificia de Huesca en 1578.

Se desplaza a Roma entre 1583 y 1587, para defender la catedralidad del Pilar frente a la del Salvador, lo que José Ypas denomina *causa de esención*, estancia que le permite continuar su formación en la novedosa corriente humanista. A su vuelta a Zaragoza, su amistad con Francisco Lamata, natural del Teruel, le permite estar al corriente de las novedades bibliográficas, que añade a su biblioteca personal. Su erudición le lleva a latinizar su nombre, *Bartholomeus Laurentius, longarensis,* razón por la que en sus *exlibris* figura éste en latín.

La vertiente de Llorente como humanista se muestra en sus escritos, de tipo misceláneo a los que denomina *Adversaria,* vocablo latino que para M. Burriel puede asimilarse al de repertorio. En el primero de ellos se recogen notas sobre las ciudades que visita, con datos históricos e incluso inscripciones epigráficas, asimilándose a un *diario de viaje*. En el segundo compila cartas junto a cuestiones literarias en latín, temas oratorios o académicos. Finalmente, el tercer manuscrito incluye notas diplomáticas de privilegios reales, datos hagiográficos y litúrgicos en defensa de la tradición jacobea, es decir, asimilable para el autor a una especie de "repertorio histórico". Como historiador, Bartolomé Llorente escribió obras más breves, que para M. Burriel carecen de pretensión editorial y entre las que destaca la *Historia de la Iglesia del Pilar*[135].

A su perfil académico, M. Burriel aporta una visión de Bartolomé Llorente como Archivero, labor que realizará durante medio siglo, destacando que sus trabajos en el Archivo del Pilar serán la base de todos los índices posteriores del mismo, probablemente utilizando un *Cartoral* o *Libro*

dependencias, tanto las eclesiásticas como aquellas de uso convencional (cocina, enfermería, etc.) El cargo de Limosnería tiene, entre otras funciones, la de mantener desde el día de Ceniza hasta el Jueves Santo a treinta pobres. La Capellanía Mayor es la función sacerdotal hacia los Canónigos y el personal del Cabildo.

[134] Pedro Juan Núñez (*Nunnesius*, *valentinus*) fue alumno en París, profesor en Zaragoza del que sería posteriormente *Estudio General*, impartiendo Filosofía, Retórica y Lenguas griega y latina hasta 1581, año en que fue nombrado profesor de Retórica en Valencia.

[135] De hecho apenas imprimió sus obras: entre 69 escritos censados, tan solo dos impresos le atribuye M. Burriel.

de los botones (clavos), desaparecido[136]. A su trabajo como Bibliotecario se añade su bibliofilia, que hacen que sus libros, numerosos y de alta calidad, posean admirables indicaciones bibliográficas manuscritas, aunque como señala, son *más bien manuscritos que impresos, más bien cuadernos que volúmenes gruesos,* y carecen de lo que denomina *empaque*[137].

En su fondo bibliográfico existen once encuadernaciones góticas realizadas mayoritariamente mediante fileteados, y dos decoradas con hierros que presentan una imagen muy diferente. Una de ellas destaca por sus grandes hierros, dispuestos unidos formando grandes flores, con patrones próximos a los textiles (sig. 14-33)[138]. La otra encuadernación (sig. 43-110), muestra su influencia italiana en la disposición de un friso vertical central de hierros sueltos, con motivos de cruces patadas retardatarios, pero en un esquema similar a los utilizados en las cubiertas renacentistas.

En el conjunto de códices e impresos griegos, un total de veintisiete ejemplares son de su propiedad, lo que constituye más de la mitad de este grupo. Cuentan con encuadernaciones artísticas doce de los libros, destacando todas ellas por su singularidad, tanto por las pieles utilizadas —piel de cerdo, de escasa presencia en la Biblioteca de la Seo (sig. 20-92)— o los novedosos repertorios utilizados —como los medallones con cueros rectortados (sig. 17-91 y 17-92) o las planchas con motivos aldinos (sig. 25-25 y 38-3)—.

Se conservan además seis encuadernaciones mudéjares, dos sobre incunables, en sus dos tipologías, una más estereotipada de media piel sobre tabla, y otra en piel de manufactura probablemente italiana, con unos botones metálicos de tipología única entre los volúmenes de la Seo (sig. 17-75). El resto de cubiertas mudéjares son en piel, tienen un formato pequeño y poseen unas decoraciones de altísima calidad.

---

[136] Son: *Índice de los papeles de la Santa Iglesia del Pilar, Copias de las bulas e indultos apostólicos y de otras escrituras*, en 1583 y para sus gestiones en Roma, y *Libro de las preeminencias de la Iglesia del Pilar*, en 1588. Pascual Galindo Romeo opina que, de este Cartulario del Pilar, el abad García de Alahón hizo un extracto, copiado por Bartolomé Llorente en 1587.

[137] Existe un índice de su biblioteca particular realizado en noviembre de 1587, *Index librorum D. Bartholomei Laurentii tam eorum quos Roma attulit, quam eorum quos in Hispania antea et post reditum ab urbe comparavit, factus mense novembri an. 1587* (BCS, sig. 62-154), al que se añaden otros posteriores dado su carácter de *bibliógrafo ejemplar*, para M. Burriel. Según A. Escobar, el catalogo presenta adiciones hasta 1592, y el precio de los libros se estima si proceden de un donativo. El último estudio sobre dicho catálogo, añadiendo un ejemplo de una encuadernación artística en: IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El catálogo…", *op. cit.,* pp. 209-228.

[138] Este libro presenta también el *exlibris* de ***G. Serra***. Una imagen parcial de su cubierta se incluye en la [fig. 12].

La colección se completa con las treinta y una cubiertas renacentistas, en la que por su número y diversidad se encuentran todas las tipologías decorativas que, añadidas a la aún vigente mudéjar, aparecen en el siglo XVI. Por ello, encontramos cubiertas de fileteados combinados con hierros —utilizando el dorado o únicamente el gofrado—, de orlas decoradas mediante ruedas, de los denominados *tipos populares* y las ajenas a los talleres hispanos, que utilizan planchas renacentistas alemanas —tanto en piel de cerdo, similares a las del conjunto de griegos, como las de medallas, únicas en la Biblioteca—.

Las lecturas del canónigo Llorente son diversas y merecen un estudio más extenso que excede los objetivos de esta investigación, aunque podemos señalar brevemente sus aspectos más significativos. Entre los inclunables hay un libro de Nicolaus de Auximo, de Osimo o Ausmo, teólogo y doctor en derecho civil y canónico por Bolonia, y la popular obra bajomedieval de Matthaeus Silvaticus, *Pandectae Medicinae,* enciclopedia médica que compila anteriores libros de medicina, y de la que existen por lo menos once ediciones incunables.

Entre los libros impresos del siglo XVI, dos contienen las homilías sobre la Biblia de Origenes Adamantius o de Alejandría, el segundo un volumen facticio que incluye además la obra *Contra Celso*, del mismo autor. Asimismo, se localizan comentarios teológicos del franciscano Nicolás de Lira y del benedictino Ambrosio Autperto, y de los místicos Dionisio Aeropagita y Arnobio el Joven. Otros textos religiosos son Biblias, tanto en latín como en griego, Breviarios y Misales. Sus conocimientos del debate teológico de su tiempo se intuyen en textos como el del cardenal Juan Fisher, *Assertionis lutheranae confutatio: iuxta verum ac originalem archetypum / nunc... recognita per... Ioannem Roffensem Episcopum*, considerada la primera respuesta a la defensa luterana de los 41 artículos condenados por León X con la bula Exsurge Domine, de 1520, y el de Rodolphus Agricola, padre del humanismo del norte de Europa y precursor de Erasmo.

También hay obras de historia, como las de los historiadores romanos Lucio Aneo Floro, Marco Porcio Catón y de filosofía, de Aristóteles, Plutarco y Giulio Camillo Delminio. El canónigo Llorente muestra también su interés en la poesía con dos ejemplares, el del florentino Girolamo Benivieni y el que incluye las rimas de diversos autores, éste en su primera edición de 1524.

Entre los ejemplares de su biblioteca relacionados con su docencia del griego podemos señalar las obras del helenista francés Guillaume Budé, fundador de la Biblioteca de Fontainebleau y su primer bibliotecario, autor del *Commentarii linguae graecae*; del gramático Ateneo de Naúcratis y de los humanistas Hesiquio de Alejandría —compilador del mejor

diccionario de palabras griegas inusuales—, Manuel Crisoloras y Teodoro Gaza, estos últimos griegos que extienden el estudio del idioma, impulsando el interés por la cultura clásica y en consecuencia el Renacimiento. Otros eruditos italianos presentes en la colección son Jean Tixier de Ravisi, Giorgio Merula y Bartolomeo Platina.

Son reveladores de su curiosidad acerca de otros temas la presencia de las obras del agrónomo romano Paladio y del astrónomo Cyprian Leowitz. Hay que señalar finalmente los numerosos tratados de medicina general, que se suman al anteriomente comentado de Matthaeus Silvaticus, los de Pablo de Aegineta, Antonio Musa Brassavola, Jean Tagault, Jacques Dubois, Aecio de Amida y del cirujano Alessandro Benedetti,

Maestro Lázaro Torcat, canónigo

La siguiente colección más numerosa es la de Lázaro Torcat, que debido a su biografía contiene mayoritariamente encuadernaciones mudéjares, a las que se suman algunas góticas. El total de volúmenes encontrados es de treinta y ocho, con su *exlibris* manuscrito colocado siempre en la primera página del libro en la parte superior derecha. José Ypas explica que es Canónigo el 5 de febrero de 1477, aunque probablemente lo fuera anteriormente, y que el arzobispo don Alonso de Aragón le da la Enfermería, el 22 de junio de 1487. En este cargo se mantuvo hasta su muerte en Caspe, el 8 de agosto de 1496[139]. Sabemos por la misma fuente que tenía fama de orador, maestro y doctor en teología.

Sus libros, todos ellos con la condición de incunables[140], manifiestan que su fama de erudito estaba fundamentada. Por ello encontramos en su biblioteca la obra de varios teólogos, entre ellos Nicolás de Lira, autor de *Postillae*, el más famoso manual de exégesis bíblica hasta el siglo XVI, Egidio Romano, que escribe los comentarios a las sentencias de Pedro Lombardo, San Antonino de Florencia y Johannes Molitoris, con un volumen acerca de la *Summae theologicae* del anterior. Otros teólogos incluidos en estos fondos son: Juan Duns Scoto, Santo Tomás de Aquino, San Ambrosio, San Buenaventura, Astesanus de Ast, John Versor, Alexander de Hales, Petrus de Palude y Juan de Torquemada. Varios ejemplares se relacionan más bien con la preparación de la

[139] La investigación sobre el Cabildo en el s. XIII informa sobre su organización, dignidades y servidores: GUTIÉRREZ IGLESIAS, M. R., *La mensa capitular de la iglesia de San Salvador de Zaragoza en el Pontificado de Hugo Mataplana*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980.

[140] El término *incunable* es un tecnicismo que identifica, por convención, aquellos libros impresos en el siglo XV, antes del uno de enero de 1501, siguiendo el criterio de la Biblioteca Nacional de España, que es la fecha *ante quem*. El primer libro impreso es la Biblia de 42 líneas, editada en Maguncia en 1456, término *post quem*.

predicación, tan importante en la época que encontramos partidas anuales de pagos por *Sermones* en la información aportada por los Libros de Común.

La librería de Lázaro Torcat trasluce también su interés por las publicaciones de oradores europeos famosos por su elocuencia, como las de Johannes de Bromyard, Michele de Carcano, Conradus de Halberstadt, Conradus de Brundelsheim[141], Johannes Capreolus, los *Sermones* del Beato Jacobo de la Voragine y los de Leonardus de Utino, los comentarios a la Biblia del Beato Hugo de San Caro, los *Quadragesimales* de Johannes Gritsch o los *Sermones de tempore et de sanctis,* del afamado cronista dominico Martinus Polonus. Además hay estudios de filosofía de Juan de Magistris, del filósofo escolástico Johannes Buridanus y los comentarios a la metafísica de Aristóteles de Antonio Andres. Finalmente encontramos libros de tipo jurídico, como el *Corpus Iuris Canonici* y de Baldus degli Ubaldis, alumno de Bartolo de Sassoferrato.

Cuatro ejemplares presentan cubiertas góticas, dos de ellas *encuadernaciones de París,* decoradas mediante hierros y otras dos *encuadernaciones de planchas del círculo de Anton Koberger,* utilizan planchas de motivos adamascados.

En cuanto a las treinta y cuatro *encuadernaciones mudéjares*, corresponden a la tipología de media piel sobre tabla un total de veintidós cubiertas, mostrando algunos, en la zona de la madera, el título de la obra inscrito en tinta negra. El resto de libros encuadernados en piel son más lujosos, llevando incluso algunos bollones en sus tapas para proteger los cueros. Todos ellos tienen agujeros en sus tapas posteriores, muestra de que fueron encadenados en su momento para su consulta. Estos ejemplares se encuentran entre los más antiguos impresos de la Biblioteca Capitular y su estado de conservación es más delicado y producto en su mayor parte de su continua utilización.

Sus cubiertas tienen sin embargo un estado aceptable, que permite apreciar sus decoraciones con las tipologías de bandas rectangulares o compartimentos y los hierros utilizados, que muestran que en el gusto por lo ornamental hay una búsqueda de variedad.

Juan Crespo, canónigo chantre

La siguiente colección en número de ejemplares es la del Canónigo Juan Crespo, que posee veintidós ejemplares decorados con encuadernaciones mudéjares y con su *exlibris* manuscrito en

[141] Signatura 19-49: Incunable único en España, siguiendo a GARCÍA CRAVIOTTO, F., *Catálogo General…, op. cit.,* p. 270, nº 1.735.

la zona inferior de la última página del libro. En él indica su condición de Obispo de Ales (Cerdeña) y de Canónigo *de esta Iglesia*, en aquel momento de Santa María del Pilar. Las noticias que da José Ypas acerca de él lo califican de *Canónigo Chantre*[142], pues es nombrado canónigo en 1482 y *provisto de la Chantria* el mismo año, manteniéndola hasta el año 1499. Considerado un excelente orador, es vicario general y arzobispo auxiliar del arzobispo de Zaragoza Alonso de Aragón[143], Inquisidor en los Obispados de Huesca y Lérida y Obispo de Castro, desde 1491. Sabemos que asiste, como procurador del Cabildo, a las Cortes celebradas por el rey Fernando el Católico en 1498 y 1502. A su muerte, el 25 de diciembre de 1506, fue sepultado en la desaparecida Capilla de San Agustín, testando varias fundaciones y donando todos sus bienes a la Iglesia, entre ellos su biblioteca personal.

Todos los libros impresos tienen, como en el caso de Lázaro Torcat, la condición de incunables, excepto uno de ellos, del que se carecen de datos de edición. Además, uno de los códices latinos, *Commentaria in Evangelia* (sig. 11-47), encuadernado en gamuza sobre tabla sin decoración, indica en su *exlibris* además de su propiedad, el estar escrito *de su mano*. En su librería hay tres volúmenes (II a IV) de una *Biblia* impresa en Venecia en 1495, prologada y comentada, y obras de los teólogos Santo Tomás de Aquino, Pedro Lombardo, Juan Duns Scoto, San Antonino de Florencia, Johannes Gerson, Astesanus de Ast, libros de sermones como el de Leonardus de Utino, colecciones de homilías (*Homiliarius*) y de ayudas a la predicación, como la del dominico Johannes de Bromyard. Estos fondos apoyan su alta consideración como orador, así como su categoría como teólogo.

Los ejemplares propiedad de Juan Crespo poseen en su mayor parte encuadernaciones en media piel, un total de veintiuna cubiertas, y la peculiaridad de estar encadenados en todos los casos en la tapa anterior y no en la posterior.

Sierra

La siguiente biblioteca en cuanto al número de volúmenes es la de Sierra, del que la información proporcionada por las fuentes documentales consultadas no aporta identificación con ningún canónigo del Cabildo, debiéndose hace notar que la caligrafía de su *exlibris* es de época posterior a la considerada en este estudio. Su colección incluye dos libros incunables, una

[142] Dignidad eclesiástica del Cabildo que designa al maestro del coro.

[143] IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Precisiones sobre la política artística…", *op. cit.*, pp. 293-306.

Biblia y un ejemplar con comentarios de Santo Tomas de Aquino, y cinco impresos del siglo XVI, uno de ellos con apostillas a los Evangelios de Santo Tomás y cuatro volúmenes con las del Beato Hugo de San Caro a diversos libros de la Biblia.

Las encuadernaciones del Sr. Sierra son mayoritariamente de media piel sobre tabla, dándose dos circunstancias relevantes. Las dos publicaciones de Santo Tomás de Aquino se ligan con cubiertas completas en piel, muy decoradas ambas, siendo sus tipologías de decoración de bandas rectangulares y lacerías, esta última bastante excepcional entre los fondos de la Biblioteca Capitular (sig. 19-58). Por otra parte, los cinco ejemplares restantes, en media piel sobre tabla, poseen idéntica cubierta, compartiendo el diseño de banda rectangular, su realización con el mismo hierro de lazo simple redondeado, y la decoración de los entrenervios mediante una estrella realizada con un filete simple.

Ángel Olivano

El siguiente fondo en número es el de Olivano, del que carecemos de datos documentales sobre su identidad. Su *exlibris* aparece siempre en la portada de los ejemplares, cuatro libros encuadernados en media piel sobre tabla. Dos de ellos corresponden a una selección de las *Sentencias* de Gabriel Biel, teólogo alemán considerado el último de los escolásticos, y el otro al filósofo y teólogo John Major, de reconocida influencia entre los pensadores de su tiempo.

Otras colecciones particulares de escasa entidad

El resto de colecciones particulares constan de uno o dos libros, y entre sus propietarios es raro encontrar datos que nos permitan aproximarnos a sus biografías. Por ejemplo, entre las encuadernaciones mudéjares existen siete *exlibris* que se localizan en tan solo un libro, mostrando no obstante algunos de ellos caligrafías posteriores al siglo XV. Analizamos seguidamente algunos de los más antiguos, sin un afán exhaustivo, por ser un estudio que excede a los objetivos fijados a nuestra investigación.

El *exlibris* de *Joanni Serra*, se identifica con **Juan Serra**, del que se han localizado noticias entre los canónigos de La Seo. Doctor y Maestro en Teología, José Ypas explica que profesa en el Salvador en 1510, ostenta la Obrería en 1520, y sigue vivo en 1527, aunque desconoce el año de su fallecimiento. Entre la información de los canónigos del Pilar aparece asimismo como Obrero, concediendo beneficios a la villa de Híjar y con un posible litigio con Juan de Artieda por el cargo. El volumen de Juan Serra muestra su coste (16 sueldos) y el de su encuadernación mudéjar (3

sueldos) y se trata de un incunable que contiene la obra del famoso teólogo Pedro Lombardo y que mantiene todavía en su tapa anterior la anilla que le encadenaba al atril.

En cuanto a la identidad del Canónigo ***Artieda***, no puede asegurarse. J. Ypas informa en su *Catálogo (vol. 1)*, acerca del Fabriquero D. Juan Pérez de Artieda, que es nombrado como reglar del Templo del Salvador en 1562, y el año 1575 es Visitador. Elegido Obispo de Teruel por Felipe II, el primero de ellos, su cargo se sustituye por el de Obispo de Jaca, por influencia de Bernardo de Fresneda. En el segundo volumen del *Catálogo* se registra que toma posesión en 1605, y muere en 1617. Entre los canónigos del Pilar existen dos con el nombre de Juan de Artieda, el primero desde 1477, nombrado Inquisidor del Reino en 1499, y cuyo fallecimiento se produce en 1501. El segundo Juan de Artieda, asume la Obrería en 1516, muere en 1536, y por ser Infanzón se entierra en Santa María la Mayor. El libro de Artieda es un incunable que recoge los *Sermones* del Beato Jacobo de la Vorágine, con encuadernación mudéjar en media piel sobre tabla y tipología compartimentos, dos rectángulos.

El volumen de **Paulo Vergas** presenta añadida a su *exlibris* una inscripción que explica su coste: *Costome doze sueldos encuadernado*, y añade, *y es mio quanto Dios quysiere*, sin haberse encontrado más noticias sobre su identidad. Se trata de un impreso hacia 1550, que mantiene muchas de las características tipográficas de los incunables, aunque incluye la marca del impresor Johan Petit en su portada, y es obra de Petrus de Alliaco (Pierre d'Ailly), teólogo famoso debido a que en su calidad de geógrafo escribe un tratado cosmográfico en 1410. Su encuadernación mudéjar en piel sobre tabla sigue la tipología de bandas rectangulares y a pesar de su pequeño formato, es una muestra tanto de la pervivencia del gusto mudéjar, como de que esta técnica ligatoria se manifiesta de la misma forma, independientemente del tamaño.

Tampoco se han encontrado noticias documentales del ***Maestre Biota***, cuyo *exlibris* indica el precio del libro (*22 sueldos*) y la fecha en que se compró (*24 de octubre de 1497*). Se trata de un incunable con la obra de Juan Duns Scoto, teólogo escolástico de la segunda mitad del siglo XIII, al que se conoce como *Doctor Sutil*, por sus análisis. Los dos libros de ***Mathei Polo***, que añade su condición de aragonés en su *exlibris*, se imprimen en el siglo XVI y muestran encuadernaciones con tipología mudéjar en media piel y gótica en piel sobre tabla, siendo sus autores San Porta y el filósofo Johann de Jandun. El libro propiedad de ***Mossen Ramos***, tal vez el canónigo Domingo Ramos, nombrado subprior en 1548, es un incunable con encuadernación mudéjar en piel sobre tabla.

Entre las cubiertas modernas, existen igualmente libros que presentan *exlibris* de propietarios que poseen uno o dos ejemplares: el prior del Pilar ***Ayerbe***, una obra de San Agustín, ***Bigotiere***, posee un *Corpus Iuris Civilis*, ***Manuel Antonio Calderón***, unas *Constituciones synodales del Arçobispado de Burgos*, ***Campí***, una Biblia, ***Clemente Garcés***, una obra del teólogo Giovanni Nanni o Annio de Viterbo, ***Francisco de Herbás***, un impreso de Santo Tomás de Aquino, y ***Juan Infante*** el famoso diccionario latino de Ambrogio Calepino. Son ejemplos de las lecturas no tan alejadas en lo referente a autores y temáticas, de las localizadas entre las encuadernaciones mudéjares, que muestran las habitualmente presentes en las bibliotecas de personas relacionadas con la Iglesia.

Instituciones Eclesiásticas: Convento de Santa Engracia, Biblioteca del Pilar e Iglesia de Santa María la Mayor

Entre las colecciones localizadas en el fondo de la Biblioteca de la Seo, algunas corresponden a instituciones eclesiásticas, tratándose por ello mayoritariamente de libros litúrgicos.

Los *exlibris* ponen de manifiesto la propiedad de antiguos conventos zaragozanos, actualmente desaparecidos, como el Convento jerónimo de Santa Engracia y el franciscano de Nuestra Señora de Jesús. Se custodian asimismo dos ejemplares procedentes del Monasterio de Montearagón, que se localizaba en el Castillo oscense homónimo.

Lógicamente, otros de dichos *exlibris* indican que los libros actualmente en la Biblioteca Capitular proceden de las bibliotecas o *librerias* del Pilar o de la Seo. Por ejemplo, el manuscrito facticio que contiene el martirologio realizado por Usuardus hacia finales del siglo XV, *Martirologium Usuardi quo ecclesiae Santae Mariae Maioris uso fuit*, y un calendario anónimo de hacia 1530, *Kalendarium obituum...Ecclesiae Santae Mariae Maioris.* El ejemplar, un códice sobre pergamino, posee un alto valor bibliográfico por cuanto en España se conocen dos martirologios manuscritos. Este, realizado por un monje de París, es fuente principal del *Martirologio Romano*[144].

En otros casos, la propiedad es del templo, tanto de la Iglesia de Santa María la Mayor, que destaca por su colección de *Misales*, como del Templo del Salvador. En relación a los primeros, su número permite seguir la evolución de las técnicas y ornamentaciones de la encuadernación

[144] JIMÉNEZ PEDRAJAS, R., *El santoral hispánico del martirologio de Usuardo* (tesis doctoral), P. U. Gregoriana, Roma 1969.

occidental, pues evolucionan desde la piel sobre tabla a los de cartón, y desde decoraciones mudéjares a las que utilizan los novedosos gofrados mediante rueda. Ejemplifican asimismo la continuidad del gusto mudéjar entre los encargantes, y su convivencia sin colisión con las ornamentaciones renacentistas, que utilizan ruedas para aligerar el trabajo de los artesanos en la creación de las orlas decorativas, en sustitución de los pequeños hierros[145].

Las Bibliotecas de la Seo y del Pilar antes de la unificación

En ocasiones, encontramos *exlibris* que indican que el libro perteneció concretamente a una de las dos bibliotecas capitulares anteriores a la unión de ambas en la Biblioteca Capitular. Son propiamente *olim*, antiguas signaturas que informan sobre la procedencia original del libro y que aparecen, en el caso de la biblioteca de la Seo, como una etiqueta, mayoritariamente en la guarda pegada a la contratapa anterior, con el *exlibris* impreso: *Este libro pertenece al Santo Templo del Salvador*, seguido de la antigua signatura manuscrita en lápiz[146]. Si el libro procede de la biblioteca del Pilar, el *olim* es manuscrito en lápiz, normalmente en la guarda pegada a la contratapa anterior, y en ocasiones en la misma contratapa anterior en encuadernaciones en pergamino.

La investigación de los fondos de cada una de las bilbiotecas no se propone como objetivo en esta tesis, aunque la metodología llevada a cabo permite extraer conclusiones previas y generales sobre ellas, a partir del cuadro elaborado con los *olim* registrados en los libros catalogados[147].

- La primera es evidentemente su número, puesto que los *olim* de la Seo son más abundantes entre los libros con encuadernaciones artísticas —los *olim* de la Seo son doscientos cuarenta y cuatro y los del Pilar ciento cincuenta y dos—.

[145] IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El gremio de libreros en Zaragoza del siglo XV al XVI: oficios agrupados y excluidos, cambios de ordenanzas y evolución artística de las encuadernaciones", en Alonso Ruiz, B., Gómez Martínez, J., Polo Sánchez, J.J., Sazatornil Ruiz, L., Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores,* Actas del XXI Congreso Nacional de Historia del Arte, CEHA, Santander, 2016, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2018, pp. 94-106.

[146] Esta antigua signatura se recoge en cada una de las fichas catalográficas.

[147] Tomo III. *Catalogación*. Anexo IV: Relación de *exlibris* y de *olim* de los ejemplares catalogados: *Biblioteca estimada de procedencia en base a olim.*

- En segundo lugar, el código de colores adjudicados a las tipologías decorativas permite concluir que la antigua Biblioteca de la Seo cuenta mayoritariamente con encuadernaciones mudéjares y la del Pilar con renacentistas. Es por ello que las diferencias son todas las que existen entre una biblioteca medieval y otra moderna, tanto en lo referente a la tipología de los libros custodiados —los más abundantes en la Seo son los incunables y los manuscritos, y en el Pilar los impresos—, a su almacenamiento —los ejemplares que presentan más evidencias de haber estado encadenados pertenecen a la Seo—, y a sus textos.

Se han localizado igualmente otros *olim,* en este caso consecuencia de reordenaciones de los libros una vez constituida la actual Biblioteca de la Seo, y que se han transcrito en las fichas catalográficas correspondientes.

La Biblioteca Capitular a través de la documentación de los libros de la administración del Común y de la Fábrica

Iniciamos este apartado indicando que los libros de la administración de la Sacristía, no han proporcionado datos sobre la Biblioteca Capitular, como era previsible. No obstante, debe considerarse en futuras investigaciones, la posibilidad de existir notas marginales sobre ella, en el resto de sus registros no consultados.

Siglo XV: libros encadenados y facistoles

La primera referencia a la librería, aparece en los libros de la Fábrica del año 1412, en consideración a la seguridad de sus libros, cuando se compran *presillas*[148] para asegurar los que no lo estaban, y se hacen dos llaves, una para mosén *el prior* y la otra para el chantre[149]. El mismo año se realiza un *fagistor leuantadiço*, cuya ubicación no es la librería sino lo que se denomina la *preditadera por dezie los passios,* tal vez en el refectorio, donde se lee durante la comida[150].

[148] Presilla: anilla o pieza que sirve para enganchar o sujetar algo. Disponible en: http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=presilla (fecha de consulta 20-XII-2018).

[149] LF 1412, *4, 5, 6*.

[150] LF 1412, *7.* Debe recordarse, que los Cabildos aragoneses se organizan conforme a la regla de San Agustín desde mediados del siglo XI, y a instancias del papa Gregorio VII: MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit*., p. 8. Siguiendo dicha observancia, la costumbre de mantener silencio en la comida mientras se leen diversos pasajes es asumida desde sus inicios: ABAD ZARDOYA, Mª C., "Cocinas y refectorios en el monasterio medieval. Formas, usos y

Dicho facistol es humilde, como se desprende de su coste, ocho sueldos, en relación al que se encarga al año siguiente, y cuyo destino es el Coro, y para el que incluso se hace un apartado especial en el libro de cuentas, *Despensa feyta en fazer un fagistol de noguera pora el Coro de la Seu*[151]*.* Las tres tablas gruesas de nogal con que se elabora se traen desde Peñaflor, tras lo cual comienzan a trabajar, el miércoles 22 de noviembre, dos maestros con sus dos mozos, ***Ali de Arondi*** y ***Muça Calbo***. Al día siguiente se les une *Lopiquo*, posteriormente citado como ***Lop***, y el sábado 2 de diciembre, trabajan en el mueble *Alii de Arondi Chamar* con un mozo. Para realizar los leones dispuestos en los pies del facistol, se elabora primeramente uno en cera, como muestra, y se compra en San Mateo una azarollera[152], alguazas[153] y piezas metálicas (*fuellas de fierro staniadas*[154], *vergas de fierro limadas*[155], *veruellos* y clavos). También se compra agua

dotaciones", en Pascual, F. R. (coord.), *El ritmo cotidiano de la vida en el monasterio medieval,* Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campo, 2015, 247-284, espec. 269-275.

[151] LF 1413, f.69v a 71v. Se ha transcrito parcialmente la relación de pagos, extractando aquellos más significativos, obviando aquellos en los que se paga reiteradamente la mano de obra de estos maestros y sus mozos. El mueble se explica exhaustivamente en: GALINDO ROMEO, P., *Monumentos artísticos de la Seo en el siglo XV (El facistol de los leones. El cimborio. El Retablo Mayor)*, Zaragoza, Estudios Eclesiásticos de Aragón, segunda serie, Tomo I, fasc. I, 1923, pp. 11-18. El autor realiza una transcripción completa de los asientos del libro de fábrica, en las páginas 15 a 18, en los que aparece citado asimismo como trabajador *Farach de Ronda*. En su estudio, P. Galindo rebate la publicación de Antonio Magaña: MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza monumental o sea descripción de sus edificios y monumentos más notables. Vol. I. Edificios religiosos: las catedrales, palacio y seminario*, Zaragoza, Gregorio Casañal, 1929, y la de los historiadores: GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística, monumental e histórica,* Imprenta de C. Ariño, 1890-1891. Este último texto se limita, para el autor, a copiar sin citar la obra de QUADRADO, J. Mª, *España: sus monumentos y artes, su naturaleza é historia. Aragón***,** Barcelona, Daniel Cortezo y Ca., 1886. Tal como indica Pascual Galindo, el coste total de la obra es de 479 sueldos y dos dineros, no los 480 citados por los anteriores. Refiere seguidamente la tradición, que denomina a este soporte "Facistol del Papa Luna", y que indica que lo costea don Dalmau de Mur para uso personal del papa, quien posteriormente lo dona a la Seo. Sin embargo, P. Galindo explica que se realiza para uso del Coro de la Seo, como indica expresamente el libro de la Fábrica de este año. Aclara asimismo, que Benedicto XIII se encontraba ya en este momento en Peñíscola y Tortosa, pero que sus armas se reproducen en el facistol como agradecimiento del Cabildo, por la bula otorgada el 21 de abril de 1409, que concede a dicho Cabildo de la Seo el quinto decimal en todos aquellos lugares del arzobispado donde habitasen *más de 19 fuegos*, y con cuya colecta se sufraga. También se puede estudiar en: BORRÁS GUALIS, G. M., "La Seo en la época de Benedicto XIII", en *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 139-151, espec. 143-150.

[152] Nombre vernáculo castellano del táxon *Sorbus domestica,* serbal común, árbol de hoja caduca que posee un fruto comestible llamado serba o zurba.

[153] Del ár. hisp. *alwáṣl* "tira de cuero usada de gozne", y este del ár. clás. *waṣl* "juntura". Bisagra o gozne.

[154] Fuella: hoja, lámina delgada de cualquier material de caracteres y aplicación diversos: SESMA MUÑOZ, .J.A., LÍBANO ZUMALACÁRREGUI, A., *Léxico del comercio medieval en Aragón (siglo XV*), Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982, p. 212.

[155] Verga: vara, barra de tamaño variable, según el material, en que suele comerciarse los metales y otras materias primas: *Ibidem*, p. 366.

cocha[156], que se aplica en el pie y en otros lugares necesarios. Finalmente, el maestro pintor ***Solanas*** realiza los dos leones para dicho pie, por noventa y un sueldos.

Sabemos de otro facistol, aquel en el que se lee el Evangelio en el altar, del que se dañan los soportes durante la coronación del Rey, el 11 de febrero de 1414, por lo que Muça lo repara por dos sueldos[157].

Siglo XV: la librería de artes

En los libros de la Fábrica de la Seo de los años 1417-1419[158], la librería se cita por primera vez en 1417, cuando el maestro ***Ysambart*** ordena pavimentar con aljez un espacio en el claustro alto: *Mas miércoles a XIII de ottobre de mandamiento de Ysambart fiz lantar un manto dalgez en el solar del claustro alto delant de la librería*[159]. Esta biblioteca se denomina en la documentación *libreria de artes* y *libreria de mossen de Tolosa,* como se ha indicado anteriormente. Las cuentas de la Fábrica registran, desde el 9 de agosto de 1417, la obra en el arco de la librería, probablemente el de acceso a la misma, arco que se derriba en un momento de los trabajos para edificar otro más firme, y que se realiza simultáneamente a la ejecución de los bancos[160], interviniendo en ambas tareas ***Mahoma, Jute*** o *Juce, Muça con el mocet*, ***Johan Calbo***, así como peones, *Juçer* y otros anónimos. Para dichos bancos, se compran clavos y distintos elementos metálicos, citándose para esta labor al mozo ***Moçota***. En la ventana de esta librería se dispone una reja que pesa sesenta y siete libras[161], y se paga a seis dineros la libra, a ***Johan Guas***,

[156] *Aygua cocha*: cola, materia gelatinosa que se disuelve en agua caliente: *Ibidem*, p. 70. Probablemente se trata de una cola de origen animal.

[157] LF 1413, *29*. La bibliografía de referencia para esta coronación en: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza…, op. cit.,* p. 57, nota 162.

[158] Como se ha dicho anteriormente, existen dos volúmenes que registran los gastos de estos años y en los que existen registros diferentes, pero también algunos asientos coincidentes. Con diferente redacción, pero coincidentes en concepto e importe son: LF 1417-1419(A), *48* y LF 1417-1419(B), *56*; LF 1417-1419(A), *49* y LF 1417-1419(B), *57*. Como se evidencia, la cuadrilla formada por Muça con su peón, Jute y Mahoma perciben doce sueldos y medio diariamente, de forma constante durante toda la obra. En el LF 1417-1419(B), se recogen la relación de pagos de la obra del cimborrio.

[159] LF 1417-1419(B), *54*. La actuación ordenada por Isambart, tiene por finalidad realizar la *alotaça* de la capilla de San Agustín, acordada por el Cabildo con este maestro y cuyo sobrestante es Pedro Jalopa: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza…, op. cit.,* pp. 48 fig. 26 (8), 60-62. Del mismo asiento podemos deducir que en esta época, se habla de claustro alto por oposición al otro ubicado en la zona oeste de la Seo, el cementerial de San Valero: *Ibidem*, p. 48, fig. 26 (9). En cuanto a su ubicación, lo lógico es que se dispusiera en la zona este de dicho claustro, panda en la que resulta común localizar espacios para la lectura de las comunidades monásticas.

[160] LF 1417-1419(A), *35, 39, 42, 44, 46, 50*.

[161] Equivalen a unos 31 Kg.

cerrallero. La obra se termina el año 1418, colocando dicha reja la cuadrilla formada por Muça, Jute y Mahoma, retirando antes la bardoma[162].

El dormitolero

En los comienzos del siglo XV, los libros del Común registran por primera vez la biblioteca en el año 1426, en referencia al pago que se hace periódicamente al dormitolero, encargado de su limpieza, un gasto sencillo de mantenimiento que permite sin embargo una aproximación a ella[163]. La relación del *dormitolero* con la *libreria* se manifiesta en los asientos que expresan que es el encargado de su mantenimiento, es decir, *barrer y espolsar*[164]. El coste aparece como una pensión anual, dividida posteriormente en dos tandas, y que en ocasiones añade la realización de otras tareas, como mantener llena de agua la tinaja y limpiar las toallas[165], pero siempre se refiere al sostén de la librería[166]. Desde 1463, el dormitolero Pero Jayme se hace cargo de estos trabajos, a los que suma *la pension del relox*[167], expresándose en ocasiones el gasto como *por el reloche et de la librería* o bien *el regir del reloget y limpiar la libreria*. Además conocemos el importe de cada

[162] La palabra bardoma proviene del árabe hispánico *mardúma*, y este del clásico *mardūmah*, que significa tapiada con escombros. Es un provincialismo aragonés que se aplica por suciedad, porquería, y que en relación a la obra, podemos entender que se trata de escombros, cascotes o enrona.

[163] LC nº 2: 1425-1426, *3*. Se le paga un sueldo por mes, como se deduce del primer asiento registrado: *Dia martes a XVIII de março pague al dormitolero por el treballo de estopar de los bancos de la librería por V meses janero febrero março abril i mayo V sueldos.*

[164] Así se expresa desde el año 1435: LC nº 4: 1434-1436, *31*: *Item a miércoles XXV de abril die a Johan de Resal dormitolero por el cargo que tenia de limpiar la librería cada mes una vegaya dotze sueldos e cumplio el primer dia de marzo pasado XII sueldos.* Los asientos son análogos en los años siguientes: LC nº 6: 1451-1456, *52, 63*; LC nº 8: 1462-1469, *85*.

[165] LC nº 18: 1492-1493, *398*, y LC nº 19: 1494, *403*. Muy similares, ambos suponen un desembolso mayor por realizar estas tareas añadidas: *Item pague al dormitolero por su salario del relloge y de barrer la claustra y la librería por lagua de la tenaga y por limpiar las tovallolas por todo noventa y quatro sueldos, LXXXXIIII sueldos.*

[166] En los años 1498 a 1500, incluido el primer albarán conservado en relación a nuestro estudio, firmado por el dormitolero Pedro Parras, la documentación cita a la *libreria mayor* y a la *libreria alta*: LC nº 23: 1498-1499, *446*; LC nº 24: 1500, *453, 454*.

[167] Anteriormente, entre 1425 y 1462, se registran pagos diferenciados por el *relotgero* y el dormitolero. Percibe el relojero sesenta sueldos en: LC nº 2: 1425-1426, *1*; LC nº 4: 1434-1436, *19, 30*; LC nº 6: 1451-1456, *40*. A partir de dicho año 1463, el pago es conjunto: LC nº 8: 1462-1469, *95, 111, 118, 132, 138, 140, 142.* Desde 1469, el trabajo lo realiza el dormitolero Miguel, sustituyendo a *Pero Jayme*, aunque algunos de los pagos realizados sean anónimos: LC nº 8: 1462-1469, *140, 142*; LC nº 9: 1471-1476, *150, 155*; LC nº 10: 1471-1476, *160*. En 1472 se cita a *Miguel Barçelo*, en 1474 y 1476 a *Girona*, siendo el resto de dormitoleros igualmente anónimos: LC nº 11: 1471-1476, *177, 199, 205, 225, 241, 244, 245*. LC nº 12: 1481-1483, *248*. En 1483, ocupa el cargo Martin de Caçena: LC nº 13, *281*. No se cita su nombre en 1484: LC nº 14: 1484, *285*. Desde 1485, es *Pedro Parras, Pras o Paras,* quien realiza las tareas: LC nº 15: 1485-1486, *307, 314*; LC nº 16: *341, 361, 370, 379*; LC nº 17: 1491, *387*; LC nº 18: 1492-1493, *394, 398*; LC nº 19: 1494, *403*. LC nº 20: 1495, *409*; LC nº 21: 1496: *416, 417*; LC nº 22: 1497, *426*; LC nº 23: 1498-1499, *446, 452*; LC nº 24: 1500, *453, 454*; LC nº 25: 1501, *477*; LC nº 26: 1505, *492*; LC nº 27: 1506, *501*; LC nº 28: 1507-1510, *510, 513, 522, 523*, aunque no se le nombra expresamente entre 1493 a 1496, y desde 1499.

uno de estos gastos pues como encargado del reloj recibe sesenta sueldos[168], y por la limpieza doce sueldos, hasta 1510[169]. El gasto por la limpieza de la librería, se mantiene en la documentación hasta el año 1580.

La librería nueva

En el año 1429, se inician las obras en una nueva librería, detallándose los gastos realizados en el Libro de Fábrica de dicho año. Dicho libro, comienza con el mandamiento del Cabildo, trasladado por el vicario general Garcia de Maluenda a los procuradores de dicha fábrica, Pedro Navaro y *Johan de Siueta*. Así, el día 13 de junio se expresa la decisión de que se *obrase una libreria sobre el refitorio de la dita Seu*, recogida por el notario Johan de Azuara, por estar ausente de la ciudad el notario de la Seo, Ferrando de Santper. Las obras se registran en los siguientes libros, de los años 1430, 1431 y 1432, en los que se apuntan detalladamente todos los costes, de los que se han transcrito aquellos más relevantes, obviándose los repetitivos que no aportan

[168] LC nº 2: 1425-1426, *1*. De este reloj sabemos que se compra uno nuevo en 1474, y su coste, doce florines de oro, es decir 168 sueldos, y que era el *chico de la caustra* (LC nº 11: 1471-1476, *198*) o también *el relogiquo* (LC nº 23: 1498-1499, *452*), lo cual hace pensar que existía por los menos uno más. Además se protege del polvo, mediante un bastidor con un *encerado*, y se ponen cuerdas nuevas, de trenza, en 1475 (LC nº 11: 1471-1476, *217, 218*), por lo parece que se trata de un reloj mecánico de pesas. En 1484, se paga a un relojero por su arreglo y se le ponen cuerdas nuevas (LC nº 14: 1484*, 286, 287, 288*). En 1488, es necesario otro arreglo, pues se precisan *ruedas e otros adobos,* realizando la tarea el relojero de la *Carrera Nueva*. El mismo mes se precisa para este reloj una campana mayor con un contrapeso, realizando el encargo León *el frances*, que tiene su taller en la Plaza de La Seo (LC nº 16: *355, 357*). En 1505 el relojero Jaime Ferrer realiza otro, junto a otros trabajos menores, cobrando ciento cuarenta y dos sueldos (LC nº 26: 1505, *493*).

[169] Desde 1510, deja de ocuparse del reloj, limpiando sobreclaustra, librería y lavatorio y cobrando treinta y cuatro sueldos, incluidos los doce por la librería, importe constante hasta 1520 (LC nº 28: 1507-1510, *525*; LC nº 29: 1513, *530*; LC nº 30: 1512-1513, *536, 548*; LC nº 31: 1514, *566*; LC nº 32: 1516, *586*; LC nº 33: 1517, *596*; LC nº 34: 1518, *599*; LC nº 35: 1519, *608*; LC nº 36: 1520, *612*). Cuando mosén Antón Pallares sustituye a Pedro Parras, en 1522, comienza a pagar el Común doscientos sueldos, *incluidos los treinta y cuatro* anteriores, por el servicio del dormitorio y porque *no toma pan en la pabostria* (LC nº 37: 1522, *618*; LC nº 38: 1523, *623*; LC nº 39: 1524, *626*; LC nº 40: 1525, *633*) y se le añaden diez sueldos más por *fazer fuego a los canónigos en el hibierno cada noche después de maytines* (LC nº 41: 1526, *637*). Esta partida se mantiene con mosén Rodrigo Rodríguez, el nuevo dormitolero desde 1527 a 1529, y el asiento de este último año explica que mosén Rodrigo cobra cien sueldos de la tanda hasta San Juan, *que murio el viexo,* y al margen *que esta partida no se a de poner mas en libros porque solo seruian de pagar en tanto que vivía mosen Pedro Parras*, por lo que el pago vuelve a ser de treinta y dos sueldos en el año 1532 y hasta el año 1543. (LC nº 42: 1527, *641*; LC nº 43: 1528, *647*; LC nº 44: 1529, *653*; LC nº 46: 1532, *663*; LC nº 47: 1533, *675*; LC nº 48: 1534, *678*; LC nº 49: 1535, *684*; LC nº 50: 1536, *691*; LC nº 51: 1537, *696*; LC nº 53: 1539, *700*; LC nº 54: 1540, *705*; LC nº 56: 1542, *708*; LC nº 57: 1543, *711*). El dormitolero que le sigue, mosén Domingo, percibe la misma cantidad desde 1544 a 1580, siendo el último asiento anónimo (LC nº 93: 1580, *964*). La partida desaparece de los libros a partir de este momento. Se trata de Domingo Maestro, dormitolero documentado en la visita pastoral realizada por el arzobispo don Hernando de Aragón en 1548. En este momento, se registra que sus obligaciones son tener limpio el dormitorio y hacer las camas. La transcripción completa se puede consultar en: MIGUEL GARCÍA, I., *La Diócesis de Zaragoza…, op. cit.,* tomo II, nº 2, pp. 847-962, espec. p. 932.

datos sobre el trabajo[170]. La intervención afecta, como se ve más tarde, a otros espacios anexos, como el pozo de caños de la cocina principal, la cubierta de la caseta cercana al mirador de la librería y la cámara sobre dicha cubierta. Además, la simultaneidad de esta edificación, encargada a Muça, con la de la capilla en el claustro bajo, ordenada por el arzobispo Alonso de Argüello, dirigida por ***Mahoma Rami***, produce problemas en lo referente a la propiedad de los materiales[171].

Comienzan las obras el día siguiente, martes 14 de junio, trabajando en ellas el maestro de la Seo, *Muça* y su mozo. Emprenden el trabajo tirando el terrado que está sobre dicho refectorio, detallando el fabriquero los costes de mano de obra, tanto de los citados como de ocho peones que les ayudan, y se compran cuerdas y espuertas. Al día siguiente se incorpora a las obras de hacer *coudales*, el ***hijo mayor de Muça***, por lo que los peones disminuyen a siete. El día jueves 16, los escombros que se acumulan de esta demolición delante de la cocina se trasladan con un asno al Ebro, mediante *spuertas de vega*, es decir, cestas de esparto.

Desde el viernes 17 de junio, trabajan seis peones, probablemente por incorporarse a las obras el ***hijo menor de Muça,*** al que se cita como *chiquo*. Este mismo día comienza a traerse el aljez del corral que está cerca del Ebro, al lado de las casas del arcipreste, lo que motiva la protesta de Ali de Arrondi, como procurador de Mahoma Rami, considerando que es de su propiedad y no de la Iglesia, lo cual se niega, *et continuaron a traer del dito algez el sabado*. Esta

[170] Se trata de registros que anotan el día, los maestros y peones intervinientes y lo pagado, y se solventan repetidamente con fórmulas tipo, como *obro Muça con su mocet*. Los libros de fábrica que registran la obra son: LF 1429, LF 1430, LF 1431, LF 1432. Se conserva un LF 1428-1432 que no aporta noticas sobre ella.

[171] Las referencias a esta obra pueden localizarse en: QUADRADO, J. Mª, *Recuerdos y bellezas de España*, Barcelona, José Repullés, 1844, p. 273; LACARRA DUCAY, Mª C., "Iglesia catedral…", *op. cit.,* pp. 117-165, espec. 120-121; *Ibídem* "Don Dalmau…", *op. cit.,* pp. 153-173, espec. p. 166; IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza…, op. cit,* pp. 64-65. El mirador, elemento arquitectónico presente en la arquitectura aragonesa es estudiado en: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Miradores, aleros et toits colerés dans l'architecture aragonaise des Temps modernes", en Chantenet, M. y Gady, A. (eds.), *Toits d'Europe. Formes, structures, décors et usages du toit à l'époque moderne (XV^e^-XVII^e^ siècle),* Paris, Picard, 2016, pp. 47-67. En este momento, la librería se decide instalar en un piso superior, y por su ubicación sobre el refectorio, debe entenderse que continúa en la panda este o noreste del claustro. Los precedentes en la edificación de una sobreclaustra se encuentran en la sacristía, realizada en dos pisos entre 1417-1419: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. Y CRIADO MAINAR, J., "El maestro Isambart en Aragón: la capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza", en Ribot, L., Valdeón, J. y Maza, E. (coords.), *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso Internacional,* Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas, Universidad de Valladolid, 2007, vol. II, pp. 1421-1444. Puede que el dormitorio se ubicase anteriormente en un sobreclaustro, durante las obras realizadas en el año 1409, cuando se reparan las dependencias de los canónigos y se reparan las cubiertas falsas en el dormitorio capitular: LACARRA DUCAY, Mª C., "Iglesia catedral…", *op. cit.,* p. 120: *Ibídem* "Don Dalmau…", *op. cit.,* p. 166.

cuestión se dirime finalmente el día 5 de julio, demandando a Rami los seis sueldos de rejola y aljez tomados para la obra de la capilla del arzobispo don Alfonso.

El transporte de aljez comienza *en la nueyt en la prima,* es decir en la noche antes del amanecer, terminando el mismo sábado *de prima adeuant*. Es por ello que al abordarlo, precisan iluminación, *candelas pora do cargauan et por al descargar*, y varios viajes para concluirlo, detallándose en el libro cada uno de los pagos a los *hombres con sus bestias*, así como las cuerdas necesarias. El mismo viernes 17, se decide utilizar para el pavimento las mil quinientas *rejolas*[172] de ***Domingo Bityan***, previstas para la zona *deuant el altar mayor* de la iglesia, y desechadas porque no eran de buena tierra, que finalmente *siruieron a la obra de la dita librerya.* Por ellas se pagan sesenta y siete sueldos y medio, a cuarenta y cinco sueldos el millar, más los portes de las mismas, veinticinco sueldos y medio, percibidos por el obrero ***Anthoni Bet***.

A partir del lunes 20 de este mes, comienzan a trabajar *Muça con su mocet de reiola et los otros moços, el fillo de Muça mayor*, ***Abrahen*** *con su mocet* y ***Mahoma Abymelet***[173] *con su mocet*, así como diez peones que ayudan a los maestros. Se compran escudillas de hierro nuevas para dar el aljez, cántaros, espuertas *de junquo*, cordel para medir la obra, *bacietas*[174] *de fusta*, *caniyas*, y palas *de fusta* que se guarnecen de hierro. El miércoles 22 de junio, ocho peones acopian la *rejola* en la capilla comenzada delante del claustro.

El sábado 25 de junio, se compra aljez a ***Johan de Pales***, y se hace un inventario de la madera comprada en los días anteriores, liquidándose las cuentas pendientes con los fusteros. Se paga a ***Pedro Morero,*** por cuarenta tablones de madera para el terrado del mirador proyectado sobre la librería, que se transportan desde el Coso. Para la cubierta de la librería se compran diferentes clases de maderas, *curyarones*[175], *quytenes* o quitones, fustes para cabezales o para obra, y los fusteros citados son ***Domingo Pascual***, ***Pedro Ballesteros***, ***Johan y Blasco de Morel***,

[172] Ladrillo. https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/search/?busqueda=regola.

[173] También nombrado *Abmiulep* y *Abimelech*. Estos maestros y mozos no trabajan, como es lógico, ninguno de los viernes registrados, días en los que los trabajos son realizados por otros peones, o bien se acometen otro tipo de labores, como inventarios. Los sábados sí existe actividad de esta cuadrilla de albañiles, y los domingos no hay ningún tipo de tarea. Se registra asimismo la suspensión del trabajo durante la Pascua en 1429: *Miércoles VII de setiembre Aqin tuuyeron pascua los moros.* Además, su salario diario es constante, desde los inicios de la obra y para todos los días trabajados: *Muça y su mocet* reciben V sueldos y VI dineros; *el hijo de Muça el mayor* III sueldos y VI dineros; *Abrahem con su moço* V sueldos; *Mahoma Abimelet con su moço* V sueldos.

[174] Recipiente en forma de artesa para albañiles. http://dicter.usal.es/lema/bacieta.

[175] Madera o viga pequeña. En Aragón también; quayron, cairoñes, quayrones y cuayroñes. https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/10789/cabirons

Pascual de Palamos y ***Johan Pasten***. Se registran los portes de traslado de las maderas desde el Coso, y el pagado al procurador Pedro Navarro, que las encarga traer desde Cariñena[176], por no haber en Zaragoza, siendo asimismo difícil encontrar carretas, *puesto que la gente que sirya por la guerra mudauan panes et los bienes a seguro con carretas*. Para el suelo de la librería se compran vigas en Alcubierre[177], localidad cercana. Las compras de vigas continúan en julio, y el día uno de agosto se compran a ***Jayme de Castro*** seis fustes grandes, que destacan del resto por su coste, doscientos tres sueldos y cuatro dineros, al igual que los siete adquiridos a Pascual de Palamos, por los que se pagan doscientos veinte sueldos y cinco dineros.

El mismo sábado 25 de junio antedicho, se registran numerosas compras de vigas de Alcubierre para la obra de la librería, a múltiples fusteros[178]: Martin de Ripas, Anthon Gaston, Garcia Gaston, Jaymen el Capanon, Bertholomeu de Ornaon u Ornitano, Pedro Moran, Santho Darinyo, Martin Doto, Martin de Orcayuio, Domingo de Bierga, Garcia de Olit, Domingo de Salas, Garcia Spen, Johan Dontano, Martin d'Artiga, Pascual de Alquecar, Martin de Salas, así como otros anónimos de a los que paga el procurador Pedro Navarro.

En cuanto a los trabajadores, el lunes 18 de julio, se incorporan a los citados anteriormente, ***Mahoma de Cepta***, y Yute o Jute Alamyn, y el martes participan en la obra, además de los habituales, Faraig Binagual o Ferrar Abimagual, Lop Calaball o Dallal, y Mohna de Guali. Desde el martes 26 de este mes, se citan los pagos a *dos mocetes moros*, y desde el día 30, a Alfonso *que cernya algez*.

Los clavos comienzan a comprarse el jueves 21 de julio, y al igual que la madera, son escasos y caros debido a la guerra, por lo que se pagan a un precio poco habitual. Por estas razones, el miércoles 31 de agosto, se liquida lo debido a ***Gil de Luna*** por diversas entregas, y se decide comprarle diversos tipos de clavazones, *temiendo que no sende trobaria al devant i poco precio ni muyto*.

[176] La localidad de Cariñena, pertenece al Campo de Cariñena, provincia de Zaragoza, y se encuentra próxima a los primeros relieves del Sistema Ibérico.

[177] El municipio de Alcubierre, en Huesca, toma nombre de la Sierra homónima, cadena montañosa entre las provincias de Huesca y Zaragoza, que corre de Noroeste a Sureste en una longitud de cuarenta kilómetros, con bosques de pinos carrascos.

[178] LF 1429: f.8v y f.9r. No se han transcrito dichos asientos por tratarse de importes menores, entendiéndose que son los corrientes para una obra.

El sábado 23 de julio, ***Matheu Fuentes*** liquida la cuenta de picar y disponer los sillares, tanto a los pies de los pilares de piedra como por encima de ellos, pilares que se emplazan en medio de la biblioteca. De las tres columnas centrales, dos pintadas se compran a ***Alfonso Ferrera***, y otra a Ali de Arrondi, y se transportan hasta la Seo el día 27. El domingo 31, se pagan a ***Anthon Douon***, piedra piquero, los cuatro jornales trabajados en las piedras para las columnas de esta librería.

Durante el mes de agosto aparecen varios piedrapiqueros percibiendo salarios, en relación a los trabajos realizados en estos pilares: ***Johan Royz de Sant Pedro***, ***Pedro de Berin*** y Matheu de Fuentes, y se incorpora *Mahoma de Cepta el menor,* el sábado 13. Este mismo mes se realizan nuevamente compras de vigas de importes menores, a Anthon del Son, Bertholomey Calbo, Andalla de Guali y Domingo Canpanero.

Avanzada la obra, son necesarios los fustes redondos, en este caso para la cubierta del mirador, que se adquieren el miércoles 7 de septiembre a ***Ali Abbaxir***, pagándose doscientos cuarenta y cuatro sueldos, a lo que debe sumarse el trabajo de descortezarlos y cortarlos, realizado por dos peones en dos días, y el porte de traerlos desde el puente, donde realizan estas tareas, al claustro. Son necesarias dos carruchas para colocarlos en lo alto de la obra, y un cubo de *rest*[179] *pora la cenia*[180].

Siguen las compras de madera el jueves 15, cuatro tablas para los pilares de los arquetes del mirador, y de fuella o liza, pues la que se compra en primer lugar se utiliza en los arcos bajos y en los arquetes del mirador, siendo necesarias para la cubierta del terrado y de la librería. A finales de este mismo mes de septiembre, el martes día 20, se compran quinientas tejas para las obras de dicho terrado a ***Gil de Villareal***, y más calcina[181], para *sblanquirlas*.

Iniciado el mes de octubre, y llegando a un acuerdo, se pagan veinticinco florines a ***Audalla de Guali***, ***Lop Dallabar*** y al hijo mayor de Muça, por sus trabajos en los cabezales de los fustes de la librería. Poco después, es necesario contratar a tres asalariados, para ayudar a los maestros a cubrir los terrados alrededor de la librería, demolidos para poder colocar ladrillos en las paredes

[179] Cuerda o maroma.

[180] Aceña o rueda.

[181] Material de construcción formado por una mezcla de piedras menudas y argamasa, obtenida a su vez mediante cal, cemento, arena y agua.

de la misma. El 24 de este mes, se contratan a otros tres peones para hacer aljez, y quitar los cascotes y suciedad, en el espacio donde se ejecuta el pie de la escalera del mirador.

En noviembre continúan los trabajos en la escalera, y Muça y su mozo preparan los andamios y comienzan a colocar el lienzo encerado en la *O*[182]*grant* de la pared de la iglesia. Estas tareas se documentan igualmente ante el notario Ferrando de Sant Per, por ser mandamientos del vicario general y del *Capitol*, y como se explica en el siguiente registro, estos encerados se disponen en *la O et la otra O alta et otras finestras por don entra ayre al sochoro*. Los lienzos se clavan sobre madejas denominadas de *cinrota o cinteta*, para lo que se compran *tachetas*[183].

A finales de este año 1429, se indica que existen otras obras realizadas por el mandamiento del Cabildo, como las realizadas en la *cozina et fogar de la enfermería*, y en el terrado de la *claustra viella de Sant Martin.* El último asiento del libro de fábrica registra el pago al obrero ***Bernant de la Torre***, por la obra de la capilla de San Miguel, encargada por el arzobispo don Alfonso[184].

En el libro de la Fábrica de 1430, se registran los costes de la obra de la librería y, como se ha dicho anteriormente, otros relacionados con ella, tanto por intervenciones realizadas en espacios subordinados o conectados con la biblioteca, como por reparaciones en elementos afectados por los trabajos. Este último es el caso del pozo de caños de la cocina principal de la Seo, *que se havia enronado por causa de la tierra que caya de la obra de la librería*. Por ello, el Capítulo de la Seo, y por él su prior y vicario general, deciden en un mandamiento que testifica el notario Ferrando de Santper y se escribe en el libro de las ordenaciones, que se ordenen a *Joan de Siueta*, fabriquero, el desescombro dicho pozo, sacar las piedras y volverlo a hacer, rehaciendo los caños y retirando los restos[185].

Asimismo, se realizan pagos por la obra de la cubierta de la caseta que se encuentra en el extremo del mirador de la librería, así como en la *cambra*[186]que se encuentra en dicha cubierta[187].

---

[182] En referencia a los óculos, transcribiéndose tal como aparece en la documentación.

[183] De etimología incierta, la palabra parece tomada del occ. ant. tacha, y hace referencia a tachuelas, especie de clavo pequeño de cabeza gruesa: SESMA MUÑOZ, .J. A., LÍBANO ZUMALACÁRREGUI, A., *Léxico…, op. cit.,* p. 337.

[184] De estas actuaciones sobre la capilla de San Miguel no se pueden aportar actualmente más datos: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza…, op. cit.,* p. 64, nota 192.

[185] Los costes de la mano de obra de peones etc. se localizan en los f.29r a f.34r de este libro.

[186] *Cambra*: del lat. mediev. c*ámara*, habitación. http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=cambra

En esta última se colocan dos puertas con cuatro *fuellas de fierro*, se entiende que bisagras, y *un alfardon para quiçalera*, y se anotan los pagos por su ventana.

El libro de la Fábrica del año 1431, recopila las *espensas en continuar la obra de la librería nueua*. En abril se comprar doce tablas *grandes como pora barcas*, para los bancos de esta biblioteca, y se registran igualmente los salarios de los maestros, citándose a *Muça con su fillo el chiquo, Mahoma de Cepta con su mocet,* ***Ybrahem Mores****,* ***Mofferig****,* ***Aly Doma****,* ***Mahoma Fason*** *con su mocet,* ***Xama*** *moro con su mocet,* ***Aly de Gomar****.* Aparecen otros trabajadores con tareas concretas, como el picapedrero *Anthon Douon*, que obra los arcos de la librería, ya citado en 1429, por su labor en las columnas, y ***Garcia Montes***, herrero.

Las rejas colocadas en la librería por el antedicho García Montes son dos, *la grande de la ventana grande*, que se especifica es la *de la O alta,* y la *rejeta* de la puerta, por las que el día 16 de agosto de dicho año, se le entregan cien sueldos al herrero, para proveerse de hierro y en parte de paga. El sábado 25, ya se han finalizado estas rejas, pesándose ambas, y pagándole treinta y nueve sueldos y dos dineros, por la del óculo sobre la puerta, expresándose que *es obra prima con flores de fierro fullages,* y la reja grande de medio nudo de la ventana grande de la librería, que es pesada en el huerto y cuyo coste total es de doscientos sesenta y cuatro sueldos, de los que recibe en esta liquidación ciento sesenta y cuatro sueldos, los que restaban descontados los pagados anteriormente. Esta gran ventana no solo cuenta con reja, sino que se colocan en ella unos batientes que precisan goznes de hierro, y una columna de piedra, realizada nuevamente por *Anthon Douon*[188].

Se registran los maderos y clavos para las tablas de las paredes, donde se colocan los libros de la librería, y el miércoles 13 de noviembre, se abonan tres sueldos por seis tornos y un *breulo,* para el pie del facistol alto del coro, donde se coloca el capitulero.

A partir de este día, se registran *las espensas en las vidrieras de la librería que son tres*, siendo el encargado de realizarlas maestre ***Anthoni Jouent***, para el que se compran *taulas de veyre*[189] blancas, verdes y amarillas, plomo, tachas, carbón y pintura para los aros de madera de

[187] En estas obras se registran en el libro los pagos de Muça, su hijo mayor, Mahoma de Bolla y Hamet Zadeich.

[188] LF 1431, *227*, *236*. Se habla de *alguazas grandes e grosas staneyadas*. Alguaza: del ár. hisp. *alwáṣl, "*tira de cuero usada de gozne", y este del ár.clás. *waṣl* "juntura", bisagra o gozne. De la columna de piedra se dice que se realiza con su *guarnimient*. http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=alguaza

[189] *Veyre*: vidrio, cristal: SESMA MUÑOZ, .J. A., LÍBANO ZUMALACÁRREGUI, A., *Léxico…, op. cit.,* p. 362.

dichas vidrieras. En ellas se disponen cruces y aros de hierro, donde se teje una red del mismo material para protegerlas, realizada con hilo de hierro comprado a ***Anthon Lopez***. El coste total de estas vidrieras es de doscientos cincuenta y tres sueldos[190]. Las coloca, realizando previamente los andamios, Muça con su hijo menor, y es el mismo Muça quien clava dichas redes metálicas exteriores.

El libro de la Fábrica de 1432, continúa asentando los gastos de las obras, que en este momento se concretan en abrir la ventana o puerta pequeña de la puerta grande de la librería, donde *Muça con su fillo el menor* asienta la rejeta elaborada por García. Para esta pequeña puerta se colocan las bisagras y una cerraja.

Concluidos los trabajos de edificación en esta librería, su aspecto final lo proporciona la visita pastoral del arzobispo de Zaragoza Dalmau de Mur, que comienza el 21 de agosto de 1439[191]. El inventario de libros tiene lugar el día veintiséis de este mes, tras la inspección del claustro, dormitorio, archivo y biblioteca, y permite aproximarnos a la diversidad de ubicaciones de éstos en el espacio conventual. En el claustro superior se encuentra un dominical y un santoral de leyenda, que precisan correcciones, un santoral de canto, que precisa reparaciones en algunas de sus partes, y el libro capitulario y la consueta, que ordena se realicen de nuevo. Inspecciona posteriormente el archivo, refiriéndose a la teca en la que se guardan los privilegios y las escrituras de la Iglesia, y el cartulario, del que manda se coloque en un armario, guardado con cadenas, de forma que solo se consulte por una necesidad urgente y con licencia. Finalmente, examina la librería nueva, que encuentra correctamente ordenada y custodiada, y de la que se expresa que contiene diversos volúmenes con sus cadenas, inventariados y especificados en el catálogo de la Iglesia.

La librería en la segunda mitad del siglo XV

En el libro del Común del año 1464, se documenta gran actividad en relación a la biblioteca, uno de los espacios en los que la comunidad de canónigos desarrolla la actividad de la lectura. Este año se compran cadenas para la librería, clavos para sus estantes, dos cadieras, un facistol

[190] A falta del coste de las mencionadas ruedas de hierro exteriores, que se desconoce por falta de soporte.

[191] Su transcripción completa en: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza…, op. cit.,* apéndice documental nº 92, espec. pp. 296-297. En lo referente a los libros, armario del archivo y cartulario, así como la librería e inventario de libros: *Ibidem*, pp. 78-79, notas nº 259, 261, 262.

para colocar el *Alcoran en la paret*, y otros cuatro grandes facistores, asimismo en las paredes, realizados *maestre Just fustero*[192].

La siguiente noticia sobra la biblioteca, la encontramos en el libro de la Fábrica de 1477-1482(B), por el pago al cerrajero por *rantar* los libros de la sobreclaustra y firmar otros en la librería, se entiende que ponerles cadenas, como es costumbre en la época. En el mismo volumen, un asiento recoge el pago a ***Cabanyas***, por, entre otras tareas, limpiar el mirador de *sobre la libraria*, comprándose el mismo día cinco codos de enrejado plano para ella[193], por lo que es probable que todas estas tareas sean realizadas por el mismo herrero. En el año 1488, maestre ***Gaspar***, con el peón ***Juan Muñoz,*** trabajan en las ventanas de la librería, tal vez colocando las dos cuerdas que se compran a la vez, por lo que se ignora si se trata de un vidriero o un simple obrero.

Los pagos ordinarios del Común a finales del Cuatrocientos: limpieza y sostén de la biblioteca y encuadernación de los libros

En esta época, concretamente el año 1476, un interesante asiento aclara los cargos ordinarios que paga *el Comun de la Seu*[194], cuando parece que deben definirse los gastos que corresponden a cada una de las Administraciones. Así, se establece que dicho Común paga al dormitolero por la limpieza de la librería un sueldo mensualmente, estando éste obligado a *de barir y limpiar la dicha libreria de continuo y sequndir del polvo cada mes dos veguadas al menos.* En este momento, el *comunero* abona también al dormitolero un salario por la administración del reloj, especificando que debe soportar sus arreglos, *el a de tener cura del reloge,* aunque la fábrica debe pagar otros gastos relacionados con él, que no se especifican.

Siguiendo dicho asiento, la administración del Común se encarga del encuadernado de todos los libros[195], es decir, los del coro, sacristía, capillas y biblioteca, pero hace excepción de

[192] Se compran cadenas para libros de la librería: LC nº 8: 1462-1469, *98*, *103*.; y *dos cadiras las qualas están en la libreria*: LC nº 8: 1462-1469, *99*; el facistol para el Corán: LC nº 8: 1462-1469, *102*; y los cuatro grandes facistoles de las paredes de la librería, los *obro maestre Just fustero*. Los asientos detallan el coste de la viga, de serrarla y transportarla, los clavos y anillas y los seis jornales de trabajo: LC nº 8: 1462-1469, *104, 105, 106, 107, 108*.

[193] LF 1477-1482(B), *259, 260, 261*.

[194] LC nº 11: 1471-1476, *244, 245, 246, 247.*

[195] *Item paga el liguar de los libros assi del coro como de la sagristia y capillas y libreria.*

esta obligación para los pergaminos de los nuevos libros manuscritos, que paga el sacristán[196]. En el siguiente registro se explica que esta administración también *sostiene la librería,* en lo relativo a los gastos relacionados con los libros, así como su custodia[197]. Estos acuerdos van a modificarse a lo largo del tiempo, como se deduce de la documentación transcrita.

La vigilancia exige la compra constante de cadenas para fijar los libros, puesto que los libros encadenados eran comunes en las Bibliotecas de esta época[198]. Además existen asientos que trasladan con claridad la necesidad de poner orden en el uso de algunos volúmenes, lo que obliga a poner llaves en los armarios, debido a *que cada qual no fazia sino adentrarse sin licencia*[199]. Los libros necesitan asimismo un cuidado constante y por ello se realizan para su correcta ubicación tanto *fagistores*[200], como anaqueles[201], pues como señala el *comunero* Jofre Gostantin, *todos los regiravan quando uno ne avian menester y se gastavan mucho.* Finalmente, la lectura precisa de *cadieras* y bancos[202].

El primer Quinientos, reubicación de la biblioteca

En 1507, *maestre Pedro* realiza una *obra de fusta* en la librería, para poner nuevos libros[203]. La siguiente intervención en la biblioteca se inicia en el año 1512, reubicando la estancia y

[196] *Excepto los parguaminos los quales paga el sagristan si de nuebo algún libro se escribe.* Como ejemplo, en el año 1500, al margen del asiento se hace constar que el pago al pergaminero Jaime corresponde al sacristán: LC nº 24: 1500, *476.*

[197] *Sostiene la libreria, de cadenas y de todo lo necesario a los libros y custodia de aquellos.*

[198] Por ejemplo: LC nº 8: 1462-1469, *80, 81, 83, 92, 93, 98, 103, 116, 126*. La última referencia a ellas es tardía, del año 1505, cuando maestre Miguel cerrajero las *dereça*: LC nº 26: 1505, *497*. De ello es expresión el testamento de mosén Bartolomé Talayero, racionero de Santa María la Mayor, quien dispone en 1485, entre otras cosas, la donación a la librería de dicha iglesia de cuatro de sus libros, *la Suma contra gentiles y los otros tres que elijan con la condición de que no se entregaran mientras no se hayan hecho cadenas para do sten ligados en sus tablas e quiero que si no los pondrán alli en la dita libreria que sian para la librería de la Seu:* PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op.cit.*, p. 655. En el mismo sentido, el clérigo Asensio Cano, presbítero beneficiado de San Pedro, lega sus libros para la futura biblioteca en la iglesia de Villarluengo, Teruel, en el año 1518: *ellos avran de obrar la librería y los bancos y fagistores e yo azer las cadenas*: PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 256-257, nº 1.287. No obstante, las cadenas se siguen utilizando en 1513, en este caso para un libro de administración, al que un cerrajero quita la cadena para llevarlo al arzobispo, como muestra el asiento del LC nº 30: 1512-1513, *557*.

[199] LC nº 15: 1485-1486, *298*.

[200] El *maestro portogues* realiza dos facistoles, para las capillas de San Martín y San Bartolomé. LC nº 16: 1487-1490, *322*.

[201] LC Nº 15: 1485-1486, *300, 302*.

[202] A la limpieza de los bancos de la librería se refieren constantemente los abonos realizados a los dormitoleros desde el primero: LC nº 2: 1425-1426, *3*. También de su elaboración o reparación: LC nº 12: 1481-1483, *263*; LC nº 30: 1512-1513, *558*; LC nº 31: 1514, *568*. Se habla de *cadiras* y *cadilas*: LC nº 8: 1462-1469, *99*; LC nº 12: 1481-1483, *265*.

[203] LC nº 28: 1507-1510, *511*.

decorándola con un taujel pintado por ***Juan Ochoa***, en el proceso de remodelación de la catedral en este periodo, y en especial del claustro[204]. Su primer reflejo en el libro de la Fábrica de dicho año, es el pago al peón que transporta las vigas del corral para la librería, al que sigue el realizado al arcediano de Daroca, Martín García, por hacer labrarlas a un obrero anónimo. El fabriquero consigna los gastos realizados en madera en un apartado del libro, *despessa de la fusta*[205], en la que encontramos los costes de los maderos utilizados, cuatro fustes y otros cuatro *trentenes*, que ascienden a ciento setenta y siete sueldos, pagados al arcediano de Daroca y a ***Matheu de Cortes***.

El maestro inicialmente documentado en la ejecución de esta cubierta de madera para la librería es maestre ***Frances Bonbau***, que cobra ciento cincuenta sueldos el 8 de agosto, en parte de pago de los doscientos acordados. Sus tareas son compartidas por el fustero ***Pedro Narugas***, que percibe igual cantidad el 13 de octubre, aportando la *clauillya*[206] el herrero ***Juan Martinez***. Las tablas son serradas, entre otros intervinientes anónimos, por el serrador ***Esteban Pins***, que realiza *pedaços y quadiados*[207], cuya intervención no es menor, en vista de sus honorarios, noventa sueldos.

El ejercicio siguiente, y a 8 de junio, se realiza un andamio para acabar de pintar la librería, explicándose que el primero es alto y *el pintor no podía alcancar a los cuartos,* tarea lleva a cabo por los obreros ***Bernat de la Bastida*** y ***Pedro de Sola***. Estos andamios se retiran el 7 de octubre, realizándose una medición por parte del Capítulo, y reutilizándolos para apuntalar las cubiertas de los terrados en la zona de San Vicente, operación en la que interviene nuevamente Bernat de la Bastida, esta vez con ***Pedro Monesma***[208].

---

[204] La obra se cita en MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos…", *op. cit.,* pp. 175-247, espec. pp. 197-198, sin referencias documentales. La investigación más actual en: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza…, op. cit.,* pp. 171-180, espec. p. 174. Se cita igualmente en: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI…, op. cit.,* p. 204 y nota nº 291, p. 329, que indica igualmente la necesidad de rehacer la estructura del andamio. También se puede consultar, encontrando más información acerca de esta intervención concreta, en: CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín…, op. cit.,* pp. 49-51, tras una primera aproximación más somera en: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "La introducción del ornato *al romano* en el Primer Renacimiento aragonés: las decoraciones pictóricas", Artigrama 18, Zaragoza, 2003, pp. 293-240. Esta librería "vieja" se conserva, casi intacta, ubicada sobre la sacristía "prima", actual vestíbulo de la sacristía mayor. Se trata de un espacio utilizado posteriormente como archivo, que se revaloriza en 1987, en el transcurso de los trabajos de restauración de la Catedral, y que actualmente se encuentra cerrado.

[205] LF 1512, f.57r.

[206] Clavija o pasador. https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/1701/clavilla

[207] Es decir, los cuadrados.

[208] LF 1513, *314, 315, 316, 317, 318, 319.*

Existe un apartado especial en este libro de 1513, que recoge los gastos menores realizados en la escalera que lleva al sobreclaustro, y otra cuenta aparte de los costes de la obra, en este caso conjunta, del Capítulo y la librería[209]. Los primeros pagos realizados son a *maestre* ***Johan Botero*** *y a maestre* ***Johan Bonbau****, en parte de paga de labrar y spalmar la librería*[210]. De forma que el primero se incorpora al trabajo iniciado por Juan Gombau, realizándolo de forma conjunta a partir de esta fecha, y perciben sus emolumentos de la misma forma, citando incluso algún asiento *pague al dicho maestro y conpanyero por razon de despalmar la dicha librería*[211]. Esta operación se concluye el 11 de abril de este año, firmando ambos los cuatrocientos cuarenta y cuatro sueldos percibidos tanto por el trabajo, que se realiza a destajo, es decir, sin tener en cuenta los días invertidos, *en la libreria nueva como por azer el andamio para pintar al pintor*.

El asiento detalla que se llega a un acuerdo en lo referente a dicha paga, *la qual fue avenido*, tal vez teniendo en cuenta el recibo firmado por ambos albañiles, sin fecha, en el que hacen recuento de los diversos materiales tomados de la obra del obispo, *lo que sa gastado en la obra del senor obyspo que no lo abyamos degastar*[212]. En esta relación se incluyen, entre otros materiales no identificables, *pozales*[213], cedazos, cordel, capazos, liza, una criba, por valor de treinta y seis sueldos y medio, que en el vuelto del documento parece se valoran finalmente en diez.

[209] Se han transcrito los asientos en referencia a la segunda, aunque en ocasiones se registran pagos comunes a ambas, como veremos.

[210] Actualmente, despalme es la extracción y el retiro de la capa superficial del terreno natural, que por sus características es inadecuada para la construcción, utilizándose también el término desbroce. También se denomina despalme a la operación consistente en quitar la palma córnea del casco del caballo de encima de la carnosa. En el ámbito de esta construcción, debe entenderse como la operación de demoler o repicar los materiales sobrantes.

[211] LF 1513, *322*. Unos años después, en 1516, ambos contratan con el Capítulo la construcción de la biblioteca del Monasterio de Nuestra Señora del Carmen, en Zaragoza, por mil setecientos sueldos jaqueses. Estas obras suponen una remodelación de la existente, que toma sus referencias en la realizada en la Seo, como se desprende del encargo, en concreto de su escalera: *se a de azer una scalera para la librería de ancheza de siete palmos… con antipechos y otras seguridades…* con *dos bentanas por donde reciba lumbre la dicha escalera asi como se costumbran azer en miradores*. En esta estancia se disponen dos ventanas al huerto: *dos ventanas que salen a los laureles sean abiertas asta el suelo de la paret de la librería.* El coste de la obra detalla las actuaciones a realizar, remodelación del tejado, demolición de algunas paredes y refuerzo de otras anexas, realización de pilares, apuntar arcos, e incluye los materiales, que son de cuenta de ambos maestros: PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 256-257, nº 1.133.

[212] LF 1513, *340*. En 1524, Juan Botero volverá a trabajar para la Seo, en este caso en una estancia *para poner los libros de las cuentas*, pagándose en total cincuenta y cuatro sueldos y diez dineros, por un pavimento de aljez y asentar las tablas para poner dichos libros. Posteriormente, el cerrajero Ramón coloca una cerraja con llave.

[213] Medida de capacidad y el cubo o dorna que se empleó como unidad de tal medida ya en el siglo IX. En este caso se utiliza ya por extensión, para denominar al recipiente.

A partir de abril de 1513, se compran vigas, palos largos y una ventana para la librería, así como el león *con la dibisa del señor obispo de Barcelona*, que se ubica al subir la escalera de la sobreclaustra y la librería[214]. En esta escalera se coloca una puerta con cerraja y falleba, realizada por el cerrajero ***Francisco Picart,*** el 18 de junio.

Por la pintura de capitulo y librería cobra maestre Ochoa cuatrocientos sueldos el 12 de octubre, firmando su recibo como *maestre Johan pintor de strenas*[215]. Este pago es supervisado por tres maestros, por causa de *que pedia mucho*, indicándose al Cabildo que por encima de quinientos sueldos la rehiciera. Para que la cubierta de madera y *antostas*[216] de la librería no se dañe con el fuego, ***Johan de Larromadera*** añade *tres almodies de alges,* cobrando treinta sueldos.

Maestre Steuan serrador, en referencia a Esteban Pins, recibe quince sueldos por seis *remos*, maderos, para los andamios de la librería, para los que ***Juan de Lumbiere*** aporta *diez palos de los largos*, por ocho sueldos y cuatro dineros, ambos el 12 de abril. A este mismo fustero se le pagan ciento un sueldos y medio por la madera para los respaldo del capítulo, a 19 de noviembre.

En 1513, el Común se hace cargo del pago a los maestros y peones que trasladan los bancos de la librería vieja a la nueva, las puertas de la misma y *otros gastos necesarios*, un total de doscientos sueldos[217]. Al año siguiente, tal vez por ser necesarios más cantidad de ellos, se repite el pago de doscientos sueldos, *para los bancos de la libreria*[218].

Al año siguiente, continúan algunas intervenciones menores en el mismo espacio, recogidas en la cuenta de *gasto de lo menudo* del libro de la Fábrica, consistentes en pintar *mase* ***Pedro*** las puertas, trasladar los bancos y colocar ***Pedro Narugas*** las ventanas[219], una doble y dos correderas. En ellas se instalan encerados, algunos suministrados por el botiguero ***Bernat Cazanal***, y se disponen finalmente los libros en ella. No obstante, las goteras aparecidas en su cubierta, que implican algunos desprendimientos no definidos, obligan a realizar pequeñas reparaciones, como

[214] LF 1513, *327*. Lo que lleva a pensar que el obispo Martín García sufraga esta obra: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragza…, op. cit.,* p. 174.

[215] Es la fecha en que firma su albarán, aunque el asiento se registra el tres del mismo mes: LF 1513, *330, 331*. Estrena: del lat. *strena,* buen augurio. Dádiva, alhaja o presente que se da en señal y demostración de gusto, felicidad o beneficio recibido. http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=estrena

[216] Ar. Fragmento de tabique o techo desprendido y caído al suelo.

[217] LC nº 30: 1512-1513, *541*.

[218] LC nº 31: 1514, *551*.

[219] Citado como *Nabidas*, *Nanigas y Nabijos,* en este libro: LF 1514, *345, 354, 357*.

se deduce por su importe, por Pedro Narugas, Pedro Monesma, y al repinte realizado por Juan Ochoa.

Las repetidas compras de madera para la librería, realizadas durante los años 1514 y 1515, tienen como destino la realización de un nuevo mirador sobre ella, que finaliza este último año[220]. Para ello es necesario realizar las bóvedas sobre la cubierta de la librería, tarea que comienza el lunes 26 de febrero, concluyendo el mismo mes. El espacio de la llamada *libreria viexa* se mantiene, con un uso no determinado, citándose en el libro de 1517, cuando Pedro Monesma limpia los tejados del mirador nuevo y reteja una parte del tejado que esta sobre ella[221], y sigue diferenciándose en 1519, para explicar los arreglos realizados por Monesma, ayudado por ***Monserrat***, en la cubierta de la nueva librería, que presenta nuevamente problemas cuando llueve[222].

En el año 1527, se tira la escalera de la librería, interviniendo ***Pedro Montañés*** en las labores de limpieza y ***Martin Çabau***, y se hace más grande su puerta de acceso.

En este momento, podemos encontrar noticias sobre los libros litúrgicos, y las *librerias* en el Registro de la visita realizada por el arzobispo don Hernando de Aragón, en el año 1548[223]. A través de este documento, conocemos la librería *que comúnmente se dize "maestre Joan Serra",* ubicada en el dormitorio y que consiste en un gran armario y unos calajes, donde se custodian las escrituras de los treudos, las de las oficinas y dignidades, y los cartularios, nuevo y viejo, por lo que podemos deducir que se da este nombre a un conjunto documental que posteriormente se denomina Archivo. Igualmente en el dormitorio, se disponen, sobre unos bancos altos, libros con sus cadenas, de los que se explica que *eran muchos y muy buenos con toda decençia.*

En cuanto a *la otra librería nueua*, que se encuentra sobre el Capitulo, es decir, la sala donde se celebra el mismo, se manifiesta que *halló los libros, puestos en sus bancos con sus cadenas con mucho número, por orden, puestos con toda limpieza.*

---

[220] En el libro del año 1515, se citan a Mathey de Cortes, Johan de Lunbierre, a los *tragineros* ***Johan Guillem*** y ***Gil Montanyes***, por los portes, el fustero ***Pedro***, el serrador Esteban Pins, al mercader ***Luis Esteban***, al que se le compran clavos para esta obra, y al herrero ***Braen***: LF 1515, *366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 376, 379, 381, 384.*

[221] LF 1517, *392*, *394*.

[222] LF 1519, *396*, *397*.

[223] Su transcripción completa en: MIGUEL GARCÍA, I., *La Diócesis de Zaragoza…, op. cit.,* tomo II, nº 2, pp. 847-962, espec. pp. 898, 932-933.

Últimas informaciones sobre la biblioteca a finales del siglo XVI y comienzos del XVII

Una nueva intervención tiene lugar en la librería a finales del siglo XVI, en 1581, siendo ***Juan de Bombao*** menor quien realiza unas obras extraordinarias, que implican la compra de cinco grandes maderos redondos y otro cuadrado[224], y la pavimentación con cinco mil doscientos azulejos de ***Alexos de Alborja***[225].

Los libros de Fábrica recogen tres pagos más en relación a nuestra investigación. El primero, el año 1584, se pagan cinco sueldos, *por tornear unas mançanas para la librería*. En 1602, el pintor ***Pedro de Ballebrera*** pinta dos altares en las capillas de las Santas Justa y Rufina y San Leonardo, ambas situadas en un lateral del coro, y cuyo interés es su destino, pues se utilizan como armarios para los libros del coro. Percibe por su trabajo, dieciséis libras. Finalmente, en 1605, ***Felipe los Clabos*** repone los *encerados* de la sacristía, capitulo y librería, recogidos en el gasto de fusteros de dicho año.

En cuanto a los libros de Común, pueden aún encontrarse noticias menores referentes a la biblioteca. En 1605, el mercader Juan Goya vende encerados y un *vocali* para la cortina de la vidriera, por veinte libras y dieciséis sueldos, detallando el recibo las dimensiones en codos y su coste[226]. El año 1632, se realiza un expurgo en la biblioteca, llevándolo a cabo Mathias de Lizau en su albarán, por un total de cinco libras y diez sueldos[227].

Las últimas referencias documentales a la biblioteca en los Libros del Común, describen igualmente su limpieza, como en 1692, cuando el racionero y secretario José Francisco Castan, presenta una cuenta en la que incluye *limpiar la libreria y archivo*[228]*.* Nuevamente, en 1720, se

[224] Aunque se desconoce el destino de los mismos, que puede ser tanto la reparación nuevamente de las cubiertas o la realización de bancos o estantes. A finales del mismo mes, septiembre, se paga al sacatierra ***Martin de Resano***, *por la tierra que saco de la librería y otras partes*.

[225] Se cita tal como aparece en los registros consultados. Como *Alexos de Alborxe*, de María de Huerva, se documenta en un préstamo realizado en 1583: ÁLVARO ZAMORA, Mª I., *Cerámica Aragonesa. Volumen 1. Contexto histórico: los artífices, el trabajo y el medio,* Zaragoza*,* Ibercaja, 2002, p. 265; *Ibidem*, "Cerámica decorativa y azulejería en la Seo de Zaragoza", en Gracia, J. A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 379-395, espec. p. 390.

[226] LC nº 103: 1600-1619, *1041, 1042.*

[227] LC nº 104: 1620-1639, *1236, 1237.*

[228] LC nº 106: 1651-1699, *1573*.

registra el pago en *tragineros para componer la libreria, sacudir el polvo de los libros barrer la pieza y sacar la basura*[229].

En los Libros de la Fábrica, se menciona postreramente la biblioteca el 22 de noviembre de 1704, cuando se pagan seis libras y cinco sueldos por *emplomar la canal que cae sobre la librería*, y el año 1772, se registra un pago *a dos hombres por limpiarla*[230].

Noticias sobre los libros en los Libros de la Administracion del Común, de la Fábrica y de la Sacristía

Libros de cuentas de las Administraciones

En cuanto a los costes que guardan una relación más directa con nuestra investigación, podemos dividirlos en varias colecciones. El primer grupo de asientos están dedicados a los propios gastos del Cabildo catedralicio para dejar constancia de ellos, es decir, la elaboración de los Libros de Común, de la Fábrica y de Sacristía. Dichos libros, de los que se ha extractado la documentación, aparecen en ella como *libro para escrevir la recepta et la expensa del Comun, para escrivir las cosas del dito Comun, la cuenta,* o bien *pora la caxa del comun*[231]*.* Cuando se trata de ejercicios independientes anuales, son libros manuscritos formados por varios cuadernillos de papel que se encuadernan con pergamino, escrito y reutilizado en algunos casos, y con inclusión de elementos artísticos, cosidos, en las solapas. Desde mediados del siglo XVI, las cuentas se presentan agrupadas en volúmenes plurianuales, consistiendo los *libros* citados en ellas realmente en cuadernillos[232].

[229] LS nº 72: 1714-1732, *74*.

[230] LF 1695-1743, *697*; LF 1771-1806, *966*.

[231] La primera mención: *Item costo este libro para escrevir la recepta et la expensa del Comun, I sueldos*: LC nº 5: 1444, *38*. Al año siguiente, este libro se compra al hijo del *beguin Daniel*, por un sueldos y ocho dineros: LC nº 6: 1451-1456, *67*.

[232] Se define como parte del libro, formada por varios pliegos plegados y embuchados, es decir, metidos unos dentro de otros. Los más corrientes son los formados por cuatro pliegos, es decir, ocho folios y dieciséis páginas, de los que toman su nombre. Se nombran, según el número de pliegos que los forman, duernión o binión si son de dos, ternión, de tres, cuaternión, cuatro, quinternión, cinco, y senión, seis. En ocasiones se denominan fascículo o pliego, terminología que no se utiliza en este trabajo por llevar a confusión. En el siglo XV, lo más corriente es utilizar los quinterniones, como documenta por ejemplo la cita: *Item a XXVI pague de quinternar el capitulero mayor y de adereçar la consueta de unos quinternos que se descuadernaban XII sueldos*: LC nº 13: 1483, *276*.

Los registros muestran la compra de estos libros, normalmente al inicio del ejercicio económico, y su coste, que es bajo debido a su sencillez, manteniéndose prácticamente su importe invariable lo largo de los años investigados[233]. Algunos asientos especifican que se compran dos libros, uno para la cuenta o para el Capitol y otro para el comunero, puesto que el tercero, aquel en el que el comunero apunta en borrador, suele consistir en pliegos que en ocasiones se conservan tanto encuadernados como sueltos[234]. Se documenta la existencia de libros concretos, que recogen ciertas tributaciones o cédulas[235].

[233] Se cita su coste, *el libro que do a los deputados a somar los gastos*, y la escritura de ambos: LC nº 7: 1455, *74, 75*. Cuesta cuatro sueldos y medio en 1462, agrupando varios ejercicios: LC nº 8: 1462-1469, *76*. En 1471, se compran dos, el primero de dos manos de papel *para la recepta e despenssa del común*, por tres sueldos; más tarde, se adquiere otro para la caja del común, por el que se paga un sueldos y medio, explicando el asiento *porque el que y de esta es ya todo scripto.* Además, se adquiere otro libro de papel blanco, de cuatro manos, para recoger diversos documentos: LC nº 9: 1471-1476, *148, 151, 152*. El libro duplicado se expresa en el mismo sentido, recogiendo los dos libros blancos en el mismo asiento: LC nº 12: 1471-1476, *168, 170.* En 1483, se adquieren dos, *un para el Capitol el otro pora el comunero*, por tres sueldos y diez dineros: LC nº 13: 1483, *267*. Al año siguiente otro, para el procurador del Común, por tres sueldos y medio: LC nº 14: 1484, *282*. El año 1485 se compran dos, por tres sueldos y dos dineros: LC nº 15: 1485-1486, *291*. El libro nº 16, cuesta tres sueldos y medio, y se utiliza tres ejercicios: LC nº 16: 1487-1490, *377*. El de año 1491, cuesta dos sueldos y medio: LC nº 17: 1491, *380*. A partir de dicho año, se compran por tres sueldos: LC nº 18: 1492-1493, *390*; LC nº 19: 1494: *399*; incluso el año que se compran dos, *uno para mi y otro para la cuenta*: LC nº 21: 1496, *410*; tres sueldos y medio en 1497: LC nº 22: 1497, *422*; y tres sueldos igualmente en 1498, cuando se compra el de borrador y el de limpio: LC n º 23: 1498-1499, *438*. En 1499, solo se compra el papel: LC nº 23:1498-1499, *447*. Tres sueldos y medio se pagan en 1501, por el libro en blanco y otro para borrador del procurador: LC nº 25: 1501, *478*. El coste desde esta fecha oscila entre un sueldo y dos dineros, o dos sueldos y ocho dineros, hasta tres sueldos y medio, el más habitual, y a veces se valora el papel y el coste de encuadernarlo : LC nº 27: 1506, *508*; LC nº 29: 1511, *532*; LC nº 30: 1512-1513, *537*; LC nº 31: 1514, *567*; LC nº 32: 1516, *595*; LC nº 34: 1518, *607*; LC nº 35: 1519, *611*; LC nº 36: 1520, *613*. Desde 1522 a 1531, las oscilaciones en el precio son pequeñas, de cuatro sueldos a tres sueldos, por ejemplo: LC nº 37: 1522, *619*; LC nº 40: 1525, *634*. El coste se abarata a dos sueldos entre 1532 y 1554, y asciende a dos sueldos y medio desde 1555 a 1562: LC nº 46: 1532, *674*; LC nº 68: 1554, *784*; LC nº 69: 1555, *793*. A partir del año 1562, el coste vuelve a ser variable pero con pequeñas diferencias, desde tres sueldos a cuatro mayoritariamente: LC nº 76: 1562, *846*; LC nº 93: 1580, *965*. En el ejercicio 1582, y hasta 1605, se pagan cinco sueldos; este último año, se pagan tres sueldos; el coste se establece en dos sueldos, desde 1609 hasta 1648: LC nº 95: 1582, *971*; LC nº 103: 1600-1619, *1040*; LC nº 103: 1600-1619, *1098*; por lo que si se olvida un año se carga al siguiente: LC nº 103: 1600-1619, *1122*. La única excepción en este importe se da en 1641, once sueldos: LC nº 105: 1640-1650, *1320*. A partir de 1649, se establece en tres sueldos: LC nº 1065: 1640-1650, *1396*; y en cuatro desde 1651: LC nº 106: 1651-1699, *1422*, aunque se paga el doble, ocho sueldos, ya que se registra el coste de su duplicado. Existen ejercicios, en los que la única información obtenida sobre los libros, es el coste de los de cuentas del Común, por ejemplo 1656 y 1657. La expresión para referirse a este pago se modifica en 1685, cuando dos asientos sucesivos explican: *Mas 3 libras a los señores contadores por pasar estas cuentas,* y *Mas 8 sueldos por formarlas y escribirlas*: LC nº 106: 1651-1699, *1533, 1534*. Desde 1688, el coste independiente del libro del Común desaparece, sumándose al importe que cobran *los señores contadores por pasar estas cuentas y escribirlas, 3 libras 8 sueldos*: LC nº 106: 1651-1699, *1553*.

[234] El asiento ya es explicativo al referirse al cuaderno: *Ittem 2 sueldos por la enquadernacion desde quaderno*; y a su coste: *Mas 2 sueldos por este quaderno*: LC nº 104: 1620-1639, *1179, 1218*.

[235] Por ejemplo: *Item pague por otro libro pequeyo por scrivir los luysmos y tributaciones un* real: LC Nº 22: 1497, *423*; *Item… compre hun libro blanco de tres manos de papel para de screvir todas las cedulas y enantos que se farian en la causa contra los racioneros*: LC nº 24: 1500, *464*.

En los registros examinados desde finales del siglo XVI, se localizan pagos a Secretaría, y entre ellos, las memorias presentadas por administradores o secretarios del Archivo[236], que se transcriben parcialmente, señalando aquellos pagos que corresponden a la compra de los materiales necesarios para la escritura y las encuadernaciones de los libros elaborados, mayoritariamente tareas anónimas. Como ejemplo, para el archivo se paga a Pedro Zuera en 1567, *por una resma de papel, dos tinteros de vidrio, una ampolla, tinta, pennolas*[237] *y unas tijeras*, un total de cincuenta sueldos[238]. Otros materiales citados como necesarios para el trabajo del archivo son *hilo* y *obleas*. En lo referente a la encuadernación de estos libros, una muestra es la memoria del secretario Jerónimo Zaldívar, correspondiente a los gastos de secretaria de 1702, en la que expresa entre otros: *Mas en 3 de setiembre por pergamino, para dos cubiertas de unas escrituras de censales, para archivarlas, 2 sueldos 4; Mas en 19 del dicho, por enquadernar en un tomo ocho libros de gestis, 10 sueldos*[239]*.* Se deduce, tanto de su descripción como de su coste, que se trata de encuadernaciones sencillas, cuya finalidad es utilitaria y no decorativa, que utilizan tapas de pergamino, y se denominan por todo ello *de archivo*.

También la serie de los Libros de la Fábrica recogen este coste, localizándose aquí los primeros asientos transcritos en relación a nuestra investigación, concretamente el año 1409, el gasto se expresa como adquisición de dos manos de papel[240]. En cuanto al libro del año 1413, se copia por veinte sueldos, tal vez debido a la importancia de sus registros, que incluyen los gastos por la fabricación del facistol de nogal para el coro, y la coronación del rey[241]. En 1420, se compran tres manos de papel, probablemente por ser mayor el número de obras de esta época,

[236] Los secretarios documentados en relación a estos pagos, incluidos en el Índice onomástico, y los años en que aparecen en dicha serie transcrita son: Pedro Zuera (1567-1569), Miguel de Iriarte (1603-1604), Laporta y Cortes (1607-1642), Miguel de Ortigas (1634-1647), Ventura Rolin (1649-1653), Vera (1663-1675), Pedro Yagüe Malo (1671-1673), José Francisco Castan (1676-1694), Joaquín Las Santas (1753-1759), Jerónimo Zaldívar (1702-1728).

[237] *Péñola*: pluma de ave para escribir.

[238] LC nº 81: 1567, *883, 884*. Recibe el mismo importe los años siguientes: LC nº 82: 1568, *894, 895*; LC nº 83: 1569, *907*, *908*. También Miguel de Iriarte, desde 1603: LC nº 103: 1600-1619, *1026, 1034, 1062*. A Laporta, secretario desde 1607, se le pagan igualmente, aunque el concepto se simplifica, expresándose en ocasiones como *por gastos de su oficio,* y frecuentemente es anónimo; además desde 1649 se añade el coste de los portes de cartas: LC nº 103: 1600-1619: *1089, 1100, 1107, 1139, 1143, 1145, 1151;* LC nº 104: 1620-1639: *1156, 1160, 1168, 1178, 1187, 1206, 1223, 1235, 1254, 1264, 1270, 1285, 1301;* LC nº 105: 1640-1650: *1307, 1315, 1323, 1347, 1362, 1369, 1380, 1394, 1406*, LC nº 106: 1651-1699: *1420, 1426, 1438, 1447, 1459, 1481, 1493, 1495, 1497, 1500, 1502, 1506, 1512, 1517, 1521, 1523, 1525, 1527, 1531, 1535, 1548, 1554, 1563, 1565, 1570, 1573, 1575, 1578.*

[239] LS nº 71: 1668-1713, *36*.

[240] LF 1409-1410, *1: Item costoron dos manos de papel poral presente libro, II sueldos VIII dineros*; LF 1412, *3: Item costo paper pora fazer el present libro dos manos, II sueldos VIII dineros*.

[241] LF 1413, *30*.

por un importe igual a la compra del libro de 1445, tres sueldos y seis dineros[242]. Desde este último año, se citan las compras de libros *para la fabrica* o *para el fabriquero*, indicándose algunos años que son dos los que se adquieren, uno para dicho fabriquero, que lo elabora como un borrador de las cuentas[243].

El coste de estos libros es variable, pero se mantiene entre los tres y cuatro sueldos, siendo excepcional el pago del año 1502, por el doble[244]. En el periodo de 1445 a 1502, las noticias sobre la librería son escasas en la documentación de la Fábrica, siendo en ocasiones el único asiento transcrito el referente al coste de estos libros, algunos de ellos relacionados con la tesorería y la gestión de las bullas[245]. El hecho se repite entre 1512 y 1602, cuando conocemos a través de esta administración la reubicación y decoración de la librería, pero en lo referente a los libros, tan solo sabemos los pagos dedicados a registrar el balance anual de gastos e ingresos[246]. Su precio oscila, normalmente entre dos y tres sueldos, aunque desde 1565, se mantiene mayoritariamente en cinco sueldos, para disminuir posteriormente su importe, que es desde 1608, de dos sueldos[247]. Además, a partir de 1610, los asientos se refieren indistintamente al libro o al *quaderno*, aunque, como se ha dicho anteriormente, se paga realmente por éste en los libros que integran varios ejercicios sucesivos.

[242] LF 1420-1421, *59*; LF 1445, *258.*

[243] LF 1477-1482(B), *262*; LF 1486, *263*, *264*; LF 1487(A), *265*; LF 1487(B), *266*; LF 1488, *267*; LF 1489(A), *271*; LF 1489(B), *272*; LF 1491-1492, *274*. Este último asiento es el más descriptivo de lo antedicho, pues se refiere a ellos así: *Item primo compre dos libros uno para my manual y otro para poner en la caxa y dar conto.*

[244] LF 1497, *275*; LF 1498, *276*; LF 1499, *278, 279, 280*; LF 1500, *281, 282*; LF 1501, *285*; LF 1502, *288*; LF 1503, *289*.

[245] LF 1500, *282, 284*; LF 1503, *290*.

[246] LF 1500, *300, 301*; LF 1513, *320*; LF 1514, *364*; LF 1516, *391*; LF 1517, *393*; LF 1519, *395*; LF 1520, *398*; LF 1524, *405*; LF 1525, *406*; LF 1527, *411 ;* LF 1528, *412*; LF 1530, *414*; LF 1533, *416*; LF 1534, *417*; LF 1535, *418*; LF 1540, *419*; LF 1541, *420, 421*; LF 1542, *422*; LF 1543, *423*; LF 1545, *424*; LF 1565, *425*; LF 1567, *426*; LF 1568, *427*; LF 1569, *428*; LF 1570, *429*; LF 1571, *430*; LF 1572, *431, 432*; LF 1573, *433*; LF 1574, *434*; LF 1576, *435*; LF 1577, *436*; LF 1579, *437*; LF 1581, *438*; LF 1582, *443*; LF 1583, *445, 446*; LF 1584, *447*; LF 1585, *449*; LF 1586, *450*; LF 1589, *451*; LF 1598, *452*; LF 1599, *453*; LF 1600-1619, *454, 455, 456, 457, 460, 461*.

[247] LF 1600-1619, *463, 464, 465, 469, 470, 471, 484, 485, 486, 487*.

Libros litúrgicos

Un segundo grupo de libros son aquellos propios del funcionamiento del Cabildo, cuyo carácter es eclesiástico, y se utilizan con fines litúrgicos[248].

Biblias y Leccionarios. Lógicamente, la documentación cita el libro principal, la Biblia[249], de las que existen diversas, que se distinguen por su tamaño, *Biblia mayor* o *Biblia chica*[250]*,* por su cronología, *vieia*[251], o por su ubicación y uso, *para leer en el refitorio*[252].

En la celebración litúrgica se utiliza tanto la Biblia, cuyos pasajes se leen directamente, como otros libros que escojen algunos fragmentos, un elenco de perícopas distribuídas según el calendario litúrgico[253]. Estos *Leccionarios*[254], evolucionan a los *Evangeliarios* y *Epistolarios o Epistoleros*, dependiendo de los tipos de textos de la Sagrada Escritura agrupados[255]. En la

[248] En cuanto a los libros litúrgicos en España: FERNÁNDEZ CATÓN, J. Mª, "El libro litúrgico hasta el Concilio de Trento", en Escolar Sobrino, H. (coord.), *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos,* Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 401-433. Sobre los más comunes en la Diócesis de Zaragoza a finales del siglo XIV: BLASCO MARTÍNEZ, A. L, "Libros litúrgicos en iglesias de la Diócesis de Zaragoza (siglos XIV-XV)", *Acta histórica et archaeologica mediaevalia,* nº 25, 2003-2004, pp. 745-766. En cuanto a las tipologías de los manuscritos litúrgicos de finales del siglo XV, en Castilla, puede encontrarse su descripción y comentario en: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *Iconografía marginal en Castilla 1454-1492,* Madrid, Biblioteca de Historia del Arte, CSIC, 2009, pp. 56-60. La bibliografía fundamental sobre los libros litúrgicos se resume en su nota 11, p. 56. Finalmente, un estudio más próximo a nuestra investigación, analizando los tipos de libros litúrgicos y sus costes, se encuentra en: BRAVO GONZÁLEZ, G., "Los libros litúrgicos de la catedral de Cádiz a fines del medioevo y comienzos de la modernidad", *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales,* nº 7-8, 2005-2006, pp. 71-92. Los libros litúrgicos que posee la Seo en 1548, pueden conocerse gracias a la visita pastoral realizada por el arzobispo don Hernando de Aragón. Destacan las encuadernaciones de varios de ellos, especialmente los pontificales de don Dalmau, y otro de canto, cuyas cubiertas son de *cuero colorado labrado a la morisca*, *a los musaico*, y tienen guarniciones de plata dorada: MIGUEL GARCÍA, I., *La Diócesis de Zaragoza…, op. cit.,* tomo II, nº 2, pp. 847-962, espec. p. 898.

[249] En ocasiones estas biblias se empeñan: LC nº 2: 1425-1426, *8, 9*, *10.*

[250] LC nº 4: 1434-1436, *12*; LC nº 6: 1451-1456, *50, 51*; LC nº 8: 1462-1469, *109*.

[251] LC nº 8: 1462-1469, *137*.

[252] LC nº 62: 1548, *753, 754;* LC nº 82: 1568, *902, 903.*

[253] Esta elección de pasajes del texto sagrado, comienza como marcas en el margen del mismo, configura un apéndice del libro posteriormente, para finalizar siendo un códice independiente. Para estos libros se utiliza asimismo el término *capitula*, puesto que entre los siglos VII al VIII, no existe la división en capítulos y versículos, por lo que consisten en una lista con el comienzo y el fin de cada fragmento. Generalmente se denominan *Leccionarios*, o *capitularia evangeliorum*, cuando contienen los evangelios, y *Comes, Liber Comitis, o Liber commicus*, en otro caso: https://ec.aciprensa.com.

[254] Como leccionario o *leccionero,* y *licionario o licionero* se citan en: LC nº 15: 1485-1486, *293;* LC nº 15: 1485-1486, *304*; LC nº 18: 1492-1493, *397;* LC nº 24: 1500, *467, 468;* LC nº 30: 1512-1513, *560;* LC nº 31: 1514, *569;* LC nº 34: 1518, *604*; LC nº 63: 1549, *756, 757.* Se cita un *licionero santoral*, aunque existen varios: LC nº 9: 1471-1476, *156*; LC nº 11: 1471-1476, *178, 189, 210, 219. Mosen Paulo* elabora uno manuscrito en 1518: LC nº 34: 1518, *601, 602.* Se escriben diez hojas para él: LC nº 46: 1532, *664.* El asiento indica que es el *licionero dominical del choro:* LC nº 50: 1536, *692*.

[255] Los epistolarios, que recogen los del Antiguo y Nuevo Testamento, son utilizados por lectores y subdiáconos, y los evangeliarios, con los Evangelios, por los diáconos: FERNÁNDEZ CATÓN, J. Mª, "El libro litúrgico…", *op. cit.* pp. 406-407.

documentación se citan como *Evangelistero*[256], e, indistintamente, *Epistoleros*[257] o *Pistoleros*[258], distinguiéndose en ocasiones si es *mayor, nuevo, del altar mayor, chico del altar mayor.*

Misales. En lo referente a los Misales[259], en el caso de la catedral zaragozana pueden ser Romano, Cesaraugustano, Oscense y Mozárabe. El Misal también se denomina *mixto*, manifestando esta expresión que se trata de un libro que refunde otros variados, siendo, en sus inicios, libros manuscritos en los que el escritor recoge las partes de la liturgia que interesan al cliente[260].

En la documentación del Común y de la Sacristía, aparecen diversos Misales, que se denominan tanto de forma genérica[261], como según las ubicaciones concretas en que se

[256] LC nº 8: 1462-1469, *119*; LC nº 12: 1481-1483, *249, 65*; LC nº 17: 1491, *388*; LC nº 31: 1514, *573*; LC nº 40: 1525, *636*; LC nº 43: 1528, *650, 654*; LC nº 45: 1530-1531, *657, 659, 660*; LC nº 63: 1549, *761, 762*; LC nº 65: 1551, *769*; LC nº 66: 1552, *778*;

[257] LC nº 12: 1481-1483, *249*; LC nº 24: 1500, *460, 461*; LC nº 28: 1507-1510, *518*; LC nº30: 1512, 1513, *563;* LC nº 31: 1514, *579;* LC nº 58: 1544, *718*

[258] Se trata de los primeros libros litúrgicos documentados, y son numerosos: LC nº 2: 1425-1426, *2*; LC nº 4: 1434-1436, *25*; LC nº 6: 1451-1456, *55, 65*; LC nº 8: 1462-1469, *119, 123, 128, 134*; LC nº 9: 1471-1476, *153, 154*; LC nº 11: 1471-1476, *173, 176, 233*; LC nº 16: 1487-1490, *376;* LC nº 17: 1491, *382, 388;* LC nº 30: 1512-1513, *544, 560;* LC nº 31: 1514, *585.* El término *pistolero* o *epistolero*, se aplica por extensión al clérigo se ocupa de la lectura: ***Miguel***, LC nº 6: 1451-1456, *69*; ***Cola***, LC nº 20: 1495*, 408*; ***Pablo Vidal***, *Paulo:* LC nº 30: 1512-1513, *549, 556*; LC nº 31: 1514, *569, 575, 576, 580, 581, 582*; ***Miguel Malo***: LC nº 32: 1516, *593*; LC nº 33: 1517, *598;* ***Domingo Montes****:* LC nº 34: 1518, *600;* ***Domingo Cetina:*** LC nº 103: 1600-1619, *1073, 1074, 1094, 1095*; LC nº 108: 1801-1800, *1676*.

[259] Desde finales del siglo X, aparecen los *Missale, Liber missalis o Missale plenarium,* que contienen todos los elementos para la celebración de la eucaristía, reuniendo por tanto los que se incluyen anteriormente en los siguientes: el *Sacramentario*, que recoge las oraciones o textos eucológicos; el *Leccionario*, con las lecturas o perícopas utilizadas en la misa; el *Antifonario*, que contiene los cantos; y los *Ordines*, u *ordo missae*, que indican el desarrollo de la celebración. El más importante de los misales es el *Missale secundum consuetudinem curiae,* el primero impreso, en Milán el año 1474, por ser el aceptado por la *Ordo Fratrum Minorum* (O.F.M.), que lo difunde a través de su actividad misionera. Tras el Concilio de Trento, se publica el 14 de julio de 1570, la bula *Quo primum tempore*, de San Pío V, que incluye dos instrucciones: *Ritus servandus in celebrationes misase* y *De defectibus in celebrationes missae occurrentibus*, ambas con normas rubricales para uso de los ministros. Su propósito es reforzar los cánones del Concilio y hacer uniforme el rito latino, ordenándose aplicar un único *rito romano*. Este *Misal Romano* consta de tres partes: el ordinario de misa, con las oraciones de cada día, el santoral, y las misas votivas y de difuntos, y no es revisado hasta el siglo XX: https://ec.aciprensa.com. En España en el siglo XV, surge el *Misal mixto*, que refunde la liturgia hispánica o mozárabe en uno o varios volúmenes, para celebrar el Oficio Festivo o la Misa. Su denominación se vincula a dicha liturgia, desde la publicación en Toledo en el año 1500, del *Missale Mixtum secundum regulam beati Isidori dictum mozarabus*, debida al impulso recopilador y ordenador del Cardenal Cisneros: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *Iconografía marginal…, op. cit.* p. 59.

[260] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. Á., "El paso del códice al impreso", en Prensa, L. y Calahorra, P. (coord.), *VII Jornadas de Canto Gregoriano. De la monofonía a la polifonía,* Zaragoza 11-17 noviembre 2002, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2003, pp. 67-133.

[261] LC nº 15: 1485-1486, *293, 311*; LC nº 16: 1487-1490, *328*; LC nº 17: 1491, *384;* LC nº 36: 1520, *617;* LC nº 37: 1522, *621;* LC nº 46: 1532, *672*; LC nº 49: 1535, *687;* LC nº 63: 1549, *759, 760;* LC nº 65: 1551, *767, 768;* LC nº 80: 1566, *866;* LC nº 106: 1651-1699, *1484.* Se le lleva al arzobispo, que se encuentra en Albalate, en 1462: LC nº 8: 1462-1469, *77*. La Administración de la Sacristía también se hace cargo de la compra de misales, como se muestra en los apuntes de sus libros: LS nº 58: 1591, *6;* LS nº 59: 1592, *14;* LS nº 73: 1733-1743, *94, 96.*

conservan, y de esta forma se citan el Misal del altar mayor[262], altar de *Nuestra Senyora*[263], altar de San Pedro[264], de la Sacristía[265], y de las capillas[266]: de San Agustín[267], San Miguel[268], *d'Albion*[269], San Pedro[270], *Asumption*[271], *Sancta Catalina*[272], Corpus Christi[273], San Valero[274], de la Virgen[275], y San Marcos[276]. Igualmente, se encuentran otras referencias, que pueden aludir tanto a dichas localizaciones, como a misas propias de la festividad del Santo, y de esta forma se nombran los

[262] LC nº 6: 1451-1456, *65, 69*; LC nº 9: 1471-1476, *154;* LC nº 11: 1471-1476, *176*; LC nº 15: 1485-1486, *304*; LC nº 20: 1495, *408;* LC nº 27: 1506, *507*; LC nº 30: 1512-1513, *555;* LC nº 30: 1512-1513, *562*; LC nº 69: 1555, *795, 796;* LC nº 106: 1651-1699, *1484.* El asiento indica que es de imprenta: LC nº 8: 1462-1469, *97*. Se compra uno en pergamino a Martin de Ceballos, en 1526, aunque hay otros realizados en este soporte: LC nº 41: 1526, *639;* LC nº 59: 1545, *726.*

[263] LC nº 25: 1501, *488;* LC nº 36: 1520, *614.*

[264] LC nº 30: 1512-1513, *554*.

[265] LC nº 20: 1495, *405*.

[266] En este sentido, hay que recordar que las capillas son muy numerosas, siendo una expresión utilizada en sentido amplio, para referirse a las ubicadas en la iglesia, el claustro, y otros espacios. Por ejemplo, la visita del arzobispo don Hernando, en 1548, registra veintinueve capillas, la última, llamada del prior de Alpartil, junto a la puerta del dormitorio: MIGUEL GARCÍA, I., *La Diócesis de Zaragoza…, op. cit.,* tomo II, nº 2, pp. 847-962, espec. pp. 900- 932. Estas capillas se reparten entre las ubicadas en la iglesia y las de los claustros: MORTE GARCÍA, C., "Los arzobispos…", *op. cit.,* p. 240.

[267] LC nº 5: 1444, *33*.

[268] LC nº 8: 1462-1469, *88;* LC nº 8: 1462-1469, *120;* LC nº 11: 1471-1476, *231*; LC nº 44: 1529, *655;* LC nº 46: 1532, *669.*

[269] LC nº 23: 1498-1499, *444.*

[270] LC nº 24: 1500, *455, 456*; LC nº 61: 1547, *741.*

[271] LC nº 49: 1535, *685.*

[272] LC nº 57: 1543, *712.*

[273] LC nº 49: 1535, *686*.

[274] LC nº 49: 1535, *686*; LC nº 106: 1651-1699, *1432.*

[275] LC nº 106: 1651-1699, *1484.*

[276] LC nº 106: 1651-1699, *1484.*

Misales de *Sant Pedro*[277], *Sanct Nicholau*[278]*, Sanct Agostin*[279]*, Sanct Martin*[280]*, Sancta Maria*[281]*, Santo Anton*[282]*, Sanc Bertomeus*[283]*,* San Miguel[284], San Sebastian[285] y Corpus Christi[286]*.*

Finalmente, por su especial aprecio, se citan el *misal de maeste Epila*[287] y el de *mossen Johan de Teruel*[288]. En ambos casos, se trata de Misales de pergamino, e impresos, que se documentan como *misal de pargamino de emprenta,* y *mixto de emprenta*, respectivamente. Aunque su cronología coincide con el *Missale secundum consuetudinem ecclesiae Caesaraugustanae,* impreso en Zaragoza por Pablo Hurus, el 27 de octubre de 1485, y del que la Biblioteca conserva un ejemplar con la signatura 16-41[289], esta anotación del Libro de Común no puede asimilarse al libro custodiado por la Seo, ya que sabemos que perteneció al Cabildo del Pilar, como manifiesta el *exlibris* de su guarda, que indica dicha propiedad, con fecha 1485.

En lo referente a la administración de la Fábrica, el primer misal se documenta en el año 1753[290], y las anotaciones en relación a ellos son numerosísimas a partir de la fecha, distinguiéndose tanto en relación a su ubicación[291], a su tipología[292], como a sus cubiertas[293].

[277] LC nº 4: 1434-1436, *18*; LC nº 11: 1471-1476, *203;* LC nº 14: 1484, *284;* LC nº 16: 1487-1490, *349*; LC nº 21: 1496, *414*; LC nº 26: 1505, *496;* LC nº 30: 1512-1513, *555.*

[278] LC nº 8: 1462-1469, *130*; LC nº 10: 1471-1476, *163*; LC nº 11: 1471-1476, *188, 194, 222*; LC nº 18: 1492-1493, *392;* LC nº 23: 1498-1499, *443.*

[279] LC nº 4: 1434-1436, *32*; LC nº 6: 1451-1456, *59*; LC nº 8: 1462-1469, *131*; LC nº 11: 1471-1476, *227*; LC nº 14: 1484, *284.*

[280] LC nº 4: 1434-1436, *32*; LC nº 9: 1471-1476, *153*; LC nº 11: 1471-1476, *173*; LC nº 11: 1471-1476, *227*.

[281] LC nº 11: 1471-1476, *203.*

[282] LC nº 16: 1487-1490, *349*; LC nº 19: 1494, *402*.

[283] LC nº 11: 1471-1476, *187*; LC nº 11: 1471-1476, *204*; LC nº 14: 1484, *283;* LC nº 16: 1487-1490, *349*.

[284] LC nº 17: 1491, *385*.

[285] LC nº 60: 1546, *733*.

[286] LC nº 60: 1546, *733.*

[287] Entregado al librero San Jorge para que lo ligue: LC nº 16: 1487-1490, *333*. Juan de Valladolid lo capletra con cafran y anota en sus prefacios: LC nº 16: 1487-1490, *343*. Miguel Vallés pinta un *Sede Magestatis*: LC nº 16: 1487-1490, *346*. Finalmente lo encuaderna mossen Guillen: LC nº 16: 1487-1490, *348.*

[288] Se confunde con el anterior, por esta circunstancia: LC nº 16: 1487-1490, *343*. Se encuaderna, capletra, y se incluyen capitales historiadas y un *Sede Magestatis*: LC nº 16: 1487-1490, *353, 354.*

[289] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op.cit.* pp. 489-490. El ejemplar conservado está impreso en vitela, por lo que parece que no se refiere a esta edición de 1485.

[290] LF 1744-1759, *830.*

Breviarios y Diurnales. El *Breviario* es un libro compuesto, que recoge todas las partes del Oficio Divino, es decir, las oraciones, lecturas bíblicas y salmos que deben rezarse según el periodo del año[294].

En la documentación se nombran tanto de forma genérica[295], como atendiendo a su tamaño o ubicación, y de esta manera se citan el *Breviario que sta en la caseta de la claustra alta del dormitorio*[296]*, Breviario mediano de la claustra*[297]*, Breviario mayor de la claustra*[298]*, Breviario*

[291] Por ejemplo: *Misal de la Capilla del Señor San Bernardo*: LF 1744-1759, *839; Misal del la Capilla de San Pedro Arbués:* LF 1744-1759, *846, 850, 853, de la Sacristia:* LF 1744-1759, *855; Capilla de Nuestra Señora de las Nieues:* LF 1744-1759, *878.*

[292] En este sentido, se distinguen: *misales comunes o de camara*: LF 1760-1800, *928; de marca mayor:* LF 1771-1809, *974; de camara entera:* LF 1771-1809, *1055;* o *de media camara:* LF 1771-1809, *1057.*

[293] Entre otros, se cita el *Misal de terciopelo de chapa de plata* en: LF 1771-1809, *974.* Y *los misales en pergamino:* LF 1771-1809, *1110.*

[294] Al igual que el Misal, el *Breviario* supone la agrupación de varios libros para la Liturgia de las Horas. Recoge diversos elementos de la misma, en relación al oficio propio del día. Los diferentes libros reunidos son: el *Salterio*, libro de los salmos; el *Homiliario*, que recoge las lecturas patrísticas; el *Himnario*, con los himnos o composiones poéticas en honor de Dios; el *Antifonal*, breves pasajes, normalmente evangélicos, que guardan relación con el oficio del día; y el *Oracional*, derivado de anteriores Sacramentarios, con las oraciones del día. Este proceso tiene lugar a partir del siglo X, y el nombre del libro deriva de la reducción llevada a cabo en el mismo, especialmente en el libro *Homiliario*. Asimismo, el más conocido es el *Breviarium secumdum consuetudinem romanae curiae*, asumido desde 1223 por los Frailes Menores, que lo difunden ampliamente. En 1525, el cardenal de Santa Cruz, Francisco de los Ángeles Quiñones O.F.M., reforma el Breviario por encargo de Clemente VII. Publicado en 1535, y reimpreso varias veces, el *Breviarium Romanum ex sacra potissimum Scriptura et probatis sanctorum historiis collectum et concinnatum,* es suprimido por Pablo IV en 1556, dado que el texto está destinado a la recitación individual por parte del clero secular: BERNAL LLORENTE, J. M. Y XAVIER ARÓZTEGUI, F., *Liturgia de las horas. Veinte siglos de historia,* Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1988, pp. 74-85, espec. pp. 74-75 y 87-90; www.liturgicatolica.org/liturgia_catolica/librosliturgicos.html (consultado abril 2017).

[295] Se expresa que es el Breviario, de forma general, en: LC nº 17: 1491, *389*; LC nº 58: 1544, *717*; LS nº 58: 1591, *6;* LS nº 59: 1592, *10;* LF 1771-1809, *968;* LF 1771-1809, *1019, 1020, 1063, 1100, 1150, 1498, 1519.* Se trata de un breviario *de camara*: LF 1744-1759, *861*; LF 1760-1800, *928*; LF 1771-1809, *1127, 1279, 1300, 1408, 1438, 1550, 1562, 1578.* De *cámara entera* en*:* LF 1771-1809, *1055, 1059.* Y de *media cámara:* LF 1771-1809, *1351, 1352*

[296] LC nº 6: 1451-1456, *41*.

[297] LC nº 8: 1462-1469, *113*.

[298] LC nº 8: 1462-1469, *129*.

de la sobreclaustra[299]*, Breviario de la caustra*[300]*, Breviario nuevo*[301]*, Breviario nuevo romano*[302]*.* Tambien existen breviarios en la Sacristia[303], el dormitorio[304], y el Coro[305].

En relación a la Liturgia de las Horas[306], también se cita el libro *Diurnal*[307], libro de oración que es una forma resumida del Breviario.

Otros libros. Igualmente se documentan libros denominados *dominicales*[308], se entiende que aquellos utilizados en la liturgia de dicho día, y así se encuentran referencias sobre a un *dominical de canto*[309], *dominical licionero de lienda*[310]*, dominical de leyenda*[311], es decir, para leer, y *dominical responsorio viello*[312]*.*

[299] LC nº 8: 1462-1469, *137*; LC nº 15: 1485-1486, *306.* Se explica que es de pergamino, pero posteriormente se compra otro impreso: LC nº 24: 1500, *458, 459, 462*. Más tarde vende otro Jorge Coci, al que se encuaderna y ponen registros de forma anónima: LC nº 30: 1512-1513, *545, 546, 547*.

[300] LC nº 11: 1471-1476, *212*.

[301] Se guarda en un armario para el que se hace una llave: LC nº 15: 1485-1486, *298.*

[302] LC nº 88: 1575, *937*.

[303] El Breviario de la Sacristía aparece en: LC nº 43: 1528, *648*; LF 1760-1800, *889, 890;* LF 1771-1809, *987, 1125, 1508, 1519*. Se expresa que es *de cámara:* LF 1744-1759, *830;* LF 1760-1800, *937, 1123, 1135, 1524, 1535.* O que es *coral de la sacristia*: LF 1760-1800, *887, 898, 1139.* Y de *marca imperial*: LF 1771-1809, *1061.* También de *cámara entera:* LF 1771-1809, *1294, 1295.*

[304] LC nº 43: 1528, *648*; LC nº 80: 1566, *878, 879*.

[305] El Breviario del Coro o coral se cita en: LC nº 103: 1600-1619, *1043, 1044;* LC nº 104: 1620-1639, *1290, 1291;* LF 1760-1800, *889, 895;* LF 1771-1809, *1006, 1007, 1038, 1043, 1074, 1082, 1095, 1125, 1137, 1139, 1413, 1443, 1477, 1498, 1508, 1519, 1535, 1543, 1550, 1560.* Se indica que es *de plego entero de Antuerpia:* LF 1582, 444. Es *de camara* en: LF 1695-1743, *806;* LF 1771-1809, *1092, 1123, 1155, 1156, 1247, 1248, 1420, 1421.* De *cámara entera en:* LF 1771-1809, *987*. De *marca imperial*: LF 1771-1809, *1061.* Y de *maytines*: LF 1771-1809, *1119.*

[306] *Diurno* o *Diurnal* es un libro de oficio canónico que agrupa las horas canónicas según la existencia de la iluminación del sol, es decir, corresponde a las horas canónicas que se producen en la parte diurna del día. Se fundamenta en la Liturgia de las Horas, siendo un compendio del Breviario. El origen de la nomenclatura para referirse a las horas es romano, empezándose a contar el día a partir de las seis de la mañana. Las horas canónicas que pertenecen al *diurnal* son: *maitines*, *laudes, vísperas y completas*, que se rezan respectivamente, al amanecer, por la mañana, la tarde y al anochecer. Se trata de las denominadas también *horas mayores,* por ser preceptivo que la comunidad se reúna para su rezo. Las horas intermedias son *tercia, sexta* y *nona*, las nueve y las doce de la mañana y las tres de la tarde. Son las *horas menores*, que en la regla benedictina se rezan sin necesidad de acudir a la iglesia. Sin embargo, el Diunal tridentino recoge todas las horas canónicas excepto maitines.

[307] LC nº 4: 1434-1436, *13*; LC nº 15: 1485-1486, *303*. Existen varios puesto que se refiere en concreto al de la Sacristía en: LC nº 15: 1485-1486, *305*.

[308] LC nº 30: 1512-1513, *560*.

[309] Como el anterior, se indica que comienza a Resurection: LC nº 4: 1434-1436, *35*.

[310] En este caso, *comiença en el Adviento*: LC nº 6: 1451-1456, *62*.

[311] LC nº 8: 1462-1469, *84*.

[312] LC nº 8: 1462-1469, *131*.

En algunos casos, la indicación se refiere a su ubicación, como la capilla de San Miguel[313], o el altar mayor[314]. Se trata de libros de gran volumen, como se deduce de los términos utilizados[315], que expresan que existen seis, en los años 1547 y 1589[316].

Asimismo hay libros de sermones[317], libros *de los quiries*[318] y Salterios[319].

De éstos últimos *salterios o psalterios,* encontramos numerosas noticias, ya que a comienzos del siglo XV, se cita *el mayor del coro* y se elabora uno manuscrito, por lo que los libros del Común anotan, desde 1451, el salterio *nuevo* y el *viejo*[320]. Entre los años 1475 y 1476, Pedro de la Cedacería capletra los tres volúmenes, del que, a partir de entonces, se denomina Salterio nuevo, que se encuaderna con *tablas y cuero,* el último volumen por *Uguet*[321]. Existe otro, denominado el *salterio de Sanc Miguel*[322]*.* En la misma época, se apunta que San Jorge

[313] LC nº 11: 1471-1476, *232*; LC nº 50: 1536, *694*.

[314] LC nº 11: 1471-1476, *240*.

[315] LC nº 11: 1471-1476, *190*: *Item fiz liguar por mandamiento del Capitol dos voslumes de los grandes el penultimo dominical…;* LC nº 11: 1471-1476, *220*: *Item ligo maestre Uguet uno de los dominicales grandes….*

[316] LC nº 61: 1547, *742*; LC nº 102: 1589, *1007*.

[317] Son dominicales en: LC nº 8: 1462-1469, *87*, *129*. En dos ocasiones se indica que estos libros se destinan *a la libreria*, por lo que debe entenderse que no se trata realmente de libros litúrgicos, sino que pertenecne a la categoría de libros de biblioteca. En la primera cita, se trata de un volumen de sermones *dominicales*, y en la segunda, de tres ejemplares cuyo autor es *Sanct maestre Vincent:* LC nº 8: 1462-1469, *78*, *82.* No queda claro si el ejemplar está escrito por maestre Remon o pertenece a él en: LC nº 8: 1462-1469, *137*; al igual que con el obispo de Barcelona: LC nº 37: 1522, *622*. Uno de ellos se encuaderna con tapas de madera, realizadas por *maestre Just*, pintadas y doradas por *maestre Thomas*: LC nº 11: 1471-1476, *192, 193*. Se expresan como *sermones* los ejemplares con la historia de Santo Dominguito de Val: LC nº 108: 1801-1822, *1641, 1642, 1643, 1644.*

[318] Existe más de uno, pues se explica que es el grande: LC nº 11: 1471-1476, *221*. Se cita como si solo existiera uno: LC nº 81: 1567, *889, 890*. Pedro Sánchez de Ezpeleta encuaderna el del Coro: LC nº 102: 1589, *1013*.

[319] El *Salterio* es un libro que recoge los salmos, siendo los dos más conocidos el Libro de los Salmos de David y el de Salomón. En su origen, es el primer libro litúrgico dedicado al canto, sufriendo variaciones con los cambios de ritual. En España, el rito mozárabe le añade oraciones y antífonas, para terminar incluyéndose en el Breviario: ORTIZ RICO, I. Mª, "Libros litúrgicos de iglesias y ermitas en las encomiendas santiaguistas (1507), *Signo*, nº 2, 1995, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 55-75, espec. p. 60. Puede distinguirse entre el salterio litúrgico, propio de la religiosidad privada, en el que lo 150 salmos bíblicos se leen organizados en grupos de siete, según los dias de la semana, y los salterios bíblicos, en los que los salmos aparecen sin solución de continuidad, siendo éstos más probablemente los utilizados por el Cabildo: LEROQUAIS, V., *Les libres d'heures manuscrits de la bibliothèque Nationale,* París, Mâcon, 1927. A partir del siglo XVI, el Salterio es sustituido por los Libros de Horas, que incluyen rezos y devociones particulares, especialmente en Francia, Alemania y los Países Bajos. En la Península, conviven los Libros de Horas impresos con los iluminados, estos últimos importados mayoritariamente: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *Iconografía marginal…, op. cit.* pp. 58. En su nota nº 13, F. Villaseñor registra una bibliografía comentada sobre ellos. La documentación cita salterios manuscritos: LC nº 11: 1471-1476, 217. También existen impresos: LC nº 16: 1487-1490, 309.

[320] LC nº 4: 1434-1436, *32*; LC nº 5: 1444, *36, 37, 39*. LC nº 6: 1451-1456, *46, 57, 68*.

[321] LC nº 11: 1471-1476, *207, 224*, *226, 234, 235, 239.*

[322] LC nº 11: 1471-1476, *231.*

reencuaderna el *salterio grande*, y capletra el Salterio impreso en Valencia[323], por lo que inevitablemente aparece nombrado el salterio pequeño[324]. Asimismo, San Jorge liga el *Salterio diurno*, que se cubre con *dos cueros de roçin*[325]*;* posteriormente, Domingo Osera encuaderna con tablas y cuero otro[326], y Miguel el Salterio *mayor*[327]. A partir de comienzos del siglo XVI, encontramos referencias a este libro de forma general[328], o bien específica: del Coro[329], segundo grande y viejo pequeño[330], y mayor[331].

El Santoral es un libro en el que se recoge el ciclo litúrgico de las fiestas de los santos, y se encuentra en la documentación transcrita como *santural* o *sanctural*[332], *santural de lienda* o *leyenda*[333]*,* es decir, para leer; o bien*, sanctural responsorio viello* o *sanctural grande nuevo*[334], y *sanctural grande*[335]*.* En 1555, se compra uno *de papel para las fiestas de las capillas*, explicando el albarán que se trata de un santoral impreso[336]. En ocasiones la documentación aporta datos concretos, como su ubicación, y se habla del *sanctural del altar mayor*[337]*.*

Uno de los asientos manuscritos recoge la confección de un *libro paro los nublos*. Este volumen recogería probablemente los rezos destinados a apaciguar las tormentas, o bien a

[323] LC nº 15: 1485-1486, *311;* LC nº 16: 1487-1490, *326, 327.*

[324] LC nº 18: 1492-1493, *397.*

[325] LC nº 21: 1496, *413;* LC nº 23: 1498-1499, *439.*

[326] LC nº 24: 1500, *467, 468.*

[327] LC nº 27: 1506, *503.*

[328] LC nº 28: 1507-1510, *514;* LC nº 30: 1512-1513, *560;* LC nº 36: 1520, *617;* LC nº 44: 1529, *655;* LC nº 47: 1533, *676*

[329] LC nº 29: 1511, *531.* De él existen más de uno, como se deduce de la expresión e*l Salterio pequeño del choro:* LC nº 32: 1516, *593.* Aunque se cita como uno: LC nº 75: 1561, *843, 844*, posteriormente se conoce que Pedro Sánchez encuaderna el *mayor*: LC nº 84: 1570, *910, 911*. La memoria de los libros del coro elaborada en 1616, indica que existen dos, y otro diurno: LC nº 103: 1600-1619, *1141.*

[330] LC nº 41: 1526, *639.*

[331] LC nº 58: 1544, *717.*

[332] LC nº 67: 1553, *782*; LC nº 103: 1600-1619, *1127*.

[333] LC nº 4: 1434-1436, *15*; LC nº 8: 1462-1469, *94*. También aparece un *santural grans de lienda*: LC nº 6: 1451-1456, *42, 43, 44*.

[334] LC nº 8: 1462-1469, *131*; LC nº 11: 1471-1476, *135.* De este último, se explica *que comiença a Sanctamaria de março.*

[335] LC nº 41: 1526, *639*.

[336] LC nº 69: 1555, *799, 800.*

[337] LC nº 11: 1471-1476, *240.*

provocar las lluvias. El librero Martín de Cavallos vende, en 1542, manuales y procesioneros para *conjurar los nublos*[338].

Otros libros citados son *el calendario*[339]*, el precian mayor*[340]*,* y los *procesioneros*[341]*,* que aparecen también como *unas procesiones*[342]*.* Estos últimos son muy numerosos, y de hecho en 1547, se encuadernan hasta doce simultáneamente.

Cantorales.

Los libros de coro[343], conocidos como cantorales, aparecen nombrados en esta época como *libros oficieros* o *libros de oficios*, y se citan de forma general *officiero*[344]*, officiero sanctural*[345]*, y santural del canto*[346]*.* En ocasiones hace referencia a días concretos, *oficiero dominical*[347], o bien a su localización, *del altar mayor*[348]*.* Como en otros ejemplos vistos anteriormente, no queda claro si el asiento cita la ubicación del libro, o se refiere a determinadas festividades en el caso del *officiero santoral de Sanct Miguel*[349]*.*

[338] LC nº 11: 1471-1476, *213*; LC nº 42: 1542, *709*. Y todavía se utiliza en el año 1823, cuando se compra para *los Escolares*: LF 1801-1822, *1526.* La documentación también indica que en estas ocasiones se utiliza el busto de San Valero: LC nº 58: 1544, *716*. Respecto a éste, que aparece en la documentación como *la cabeça de San Valero*: TORRA DE ARANA, E., "El tesoro de la Seo", op. cit., pp. 342-359, espec. p. 339.

[339] Robado y posteriormente recuperado: LC nº 2: 1425-1426, *7.* Se le cita en: LC nº 4: 1434-1436, *26*; LC nº 6: 1451-1456, *72, 73;* LC nº 8: 1462-1469, *90*; LC nº 9: 1471-1476, *153;* LC nº 11: 1471-1476, *173;* LC nº 23: 1498-1499, *444;* LC nº 58: 1544, *718.*

[340] LC nº 8: 1462-1469, *110*.

[341] LC nº 15: 1485-1486, *304*; LC nº 24: 1500, *475*; LC nº 25: 15016, *479;* LC nº 36: 1520, *617;* LC nº 42: 1527, *646;* LC nº 43: 1528, *651;* LC nº 61: 1547, *742;* LC nº 98: 1585, *990, 991, 992, 993.*

[342] LC nº 8: 1462-1469, *129*.

[343] Estos libros se utilizan en el coro para la liturgia del oficio divino, de ahí la denominación de *oficiero*. Se trata del rezo de las ocho horas canónicas, en las que se cantan o rezan diversas composiciones: Antífonas, Responsorios, Himnos, Salmos, Lecciones, Oraciones, y Aclamaciones litúrgicas. Los cantorales son de dos tipos: Antifonarios, si recogen las tres primeras categorías, o Graduales, que contienen los cantos de las partes comunes de la misa, y otros, como introitos o graduales. Sin embargo, el término *Antiphonarius* designa indistintamente a ambos hasta mediados del siglo XV, en que se generaliza el de *Gradual*.

[344] LC nº 12: 1481-1483, *249*; LC nº 15: 1485-1486, *304*.

[345] LC nº 8: 1462-1469, *119*

[346] Se entiende que es un libro utilizado en el Coro: LC nº 8: 1462-1469, *4*; LC nº 8: 1462-1469, *84;* LC nº 16: 1487-1490, *368.* Posteriormente se cita como *oficiero comun del coro*: LC nº 22: 1497, *428*.

[347] Se explica que es *el que sirve de la Resurrection avant*: LC nº 2: 1425-1426, *11*. Citado también: LC nº 11: 1471-1476, *240*.

[348] LC nº 9: 1471-1476, *157*; LC n º 11: 1471-1476, *216;* LC nº 24: 1500, *460, 461*.

[349] LC nº 8: 1462-1469, *112*; LC nº 9: 1471-1476, *153;* LC nº 11: 1471-1476, *221, 230*; LC nº 15: 1485-1486, *304*.

Se han localizado algunos de los que puede citarse al autor, como por ejemplo, el *oficio de Sancta Maria de Nivibus*[350]*,* el *officios del Angel Custos*[351]*,* y el *officio de Nuestra Senyora*[352], obras de *mastre Piphan.* No obstante, el tema de los libros del Coro se trata más ampliamente en el apartado dedicado a los escritores de música.

Igualmente, se encuentran referencias al *Pasionero*[353], en este caso impreso y comprado por el maestro de capilla Francisco de Silos. Asimismo, el libro denominado *Martirologio*, se cita en 1585, y en 1638, cuando el librero Pedro Escuer vende uno *regio*, a cambio de una libra y doce sueldos y la entrega del viejo[354].

Existe un gasto concreto para un libro de fusta que posteriormente se pinta y dora. Sabemos que lo elabora el fustero maestre Just por siete sueldos, y que posteriormente lo decora maestre Thomas por veintiocho[355]. El año en que se realiza es 1473, ejercicio duplicado, indicando un libro que es para los *seniores*, es decir los canónigos, y el otro que es para los *sermones*. Entre la documentación musical custodiada en el Archivo de Música de las Catedrales de Zaragoza, con signatura C-3, se encuentran estos dos folios manuscritos sobre pergamino, y encolados y claveteados sobre dos tablas de madera. En el reverso de ambas tablas, se dispone policromado el Agnus Dei, escudo del Cabildo de la Seo anterior a la Bula de *la unión*, de 1676. El pergamino contiene el himno polifónico a 4 voces, *Vexilla Regis*[356], para el momento dramatizado de su

[350] LC nº 13: 1483, *280*.

[351] LC nº 16: 1487-1490, *360*; LC nº 20: 1495, *407*.

[352] LC nº 15: 1485-1486, *306*; LC nº 16: 1487-1490, *316, 331*.

[353] Se trata de un libro destinado al coro, como se deduce del documento: LC nº 103: 1600-1619, *1130, 1131*. La denominación del libro *Pasionario*, puede hacer referencia a un libro cantoral, por lo que en ocasiones también se denomina *oficiero*. Contiene el relato de la Pasión de Cristo y otros textos de la liturgia de la Semana Santa, con su notación musical: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *Iconografía marginal…, op. cit.* pp. 57-60. Sin embargo, hasta el siglo XV, alude asimismo, a un libro litúrgico que contiene los relatos de las pasiones de los mártires, dispuestos cronológicamente según el orden del calendario del santoral. Las pasiones se leían el día del aniversario de la muerte del santo, durante el oficio del amanecer, laudes, o en Maitines y, en la liturgia hispánica, también en la Misa. Cuando presenta textos referentes a santos no mártires, se llama *Legendario*.: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9860&voz_id_origen=7065 (consultado octubre 2015). A pesar de ser característico de la liturgia hispano-mozárabe, existen pasionarios de carácter general, y otros denominados *pasionarios hispánicos*, estos últimos agrupando los textos hagiográficos de los mártires hispanos: http://www.hispanomozarabe.es/Liturgia/Antigua/pas01.htm (consultado abril 2017).

[354] LC nº 98: 1585, *986, 987*; LC nº 104, 1620-1639, *1296.*

[355] LC nº 10: 1471-1476, *161, 162*; LC nº 11: 1471-1476, *192, 193*.

[356] Atribuido al obispo de Poitiers, Venantius Fortunatus (530-609), es considerado uno de los grandes himnos litúrgicos en honor de la Cruz de Cristo. Es un himno litúrgico asociado a las vísperas en tiempo de Pasión, pero en el caso de la Seo, se canta en la procesión del Domingo de Ramos: GONZÁLEZ MARÍN, L.A. Y ANDRÉS CASABÓN, J., "Himno *Vexilla Regis*", en Morte García, C. y Sesma Muñoz, J.A. (comis.), *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a*

canto, llamado *la Vexilla*, tradicional no sólo en La Seo sino en todo Aragón. Los importes registrados por la administración del Común aluden a este ejemplar, que se encuentra a medio camino entre un libro y un ajuar litúrgico, debido a que se concibe para su uso procesional. Anteriormente, en el libro del año 1436, el comunero anota el coste de notarlo este himno, incluido el pergamino, que asciende a tres sueldos[357]. La última referencia a él en los libros del Común se encuentra en 1505, por la compra de un pergamino por un sueldo[358], momento en que invita a datarse la escritura de este himno sobre dicho soporte[359].

Cartularios y Capituleros

Un tercer grupo de libros lo componen aquellos que también son propios del funcionamiento del Cabildo, pero tienen utilidad jurídica. Es el caso del Cartulario, que contiene las transcripciones de los documentos originales relativos a la fundación, privilegios y derechos legales de dicha entidad eclesiástica. La Seo custodia con dos cartularios, el llamado "Pequeño", con documentación desde el siglo XII hasta principios del siglo XIV, precedida por copias de documentos pontificios, y el "Grande" con reproducciones referentes a gastos, rentas y permutas, que tiene tamaño folio y se copió en el siglo XV[360]. Se le nombra siempre como *cartuario*, siendo la primera cita documentada, la compra de *frounças i clauos pora adobar el cartuario*, en 1435, y se indica que se guarda en el dormitorio, aunque desde 1488, se habla de *los libros cartuarios que estan en el dormitorio*[361]. Su elaboración es manuscrita y continua[362], por su propia entidad, y por ejemplo, se anota la inclusión de la copia de la *Bulla del Estudio* en él[363]. En el año 1500, el asiento

Europa, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2018, pp. 268-269; GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música en la Seo", en Gracia, J. A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 419-431, espec. p. 422.

[357] *Item costo de notar el vexilla regis con el pargamino tres sueldos, III sueldos*: LC nº 4: 1434-1436, 29.

[358] *Item pague por hun pargamino para la vixilla I sueldo II….*: LC nº 26: 1505, 478.

[359] Las características de la composición y fuente musical corresponden al último tercio del siglo XV y se aventura que su autoría corresponda a García Baylo o Pedro Piphan, maestros de canto es este periodo: GONZÁLEZ MARÍN, L.A. Y ANDRÉS CASABÓN, J., "Himno…", *op. cit.,* p. 269.

[360] DOMINGO PÉREZ, T. y MIGUEL GARCÍA, I., "El patrimonio documental…", *op. cit.,* pp. 397 y 418.

[361] LC nº 4: 1434-1436, *17*; LC nº 8: 1462-1469, *110*; LC nº 11: 1471-1476, *175;* LC nº 16: 1487-1490, *360.*

[362] LC nº 30: 1512-1513, *559*; LC nº 32: 1516, *588, 591*; LC nº 39: 1524, *631*; LC nº 66: 1552, *777*.

[363] LC nº 23: 1498-1499, *445.*

registra el *cartuario grande*, y en 1501, uno de ellos se custodia ya en el archivo, aunque existe otro en el dormitorio, sobre un facistol[364].

En este mismo grupo se incluye el *Capitulero*, libro con la lista de los *Capitula*, que recoge las reuniones del Cabildo catedralicio, o Capitulo, órgano colegiado con personalidad jurídica y autonomía en el ámbito de la Iglesia Católica. Su nombre deriva del hecho de que estos encuentros comenzaban con la lectura de un pasaje del libro de la Regla, o *capitulum*. Estas reuniones cotidianas eran determinadas por cada una de las Reglas monacales. El Cabildo de Zaragoza adoptó la Regla de San Agustín, que rige las horas canónicas, las obligaciones de los monjes, el tema de la moral y los distintos aspectos de la vida en monacato[365].

Encontramos referencias respecto a la encuadernación del libro *Capitulero*[366]*,* para el que se compra, para *cobrir, una aluda vermella*[367]*,* aunque se encuaderna de nuevo en 1471, y se compran pergaminos para él[368]. Este libro se *enpenyo* en una fecha indeterminada, por *maestre Nicholau,* pero sabemos que fue desempeñado en 1473[369], y que en 1475, se escriben *prossas* sobre los pergaminos, se capletra, y se liga[370]. En 1483, se documenta la escritura del *officio de Visitacione Elisabet* para él, y se compran nuevamente pergaminos; el mismo año, y en el *capitulero mayor*, mastre Piphan incluye *el officio Dedicacione Ecclesie*, y se *quinterna*[371]. En 1488, se encuaderna el *capitulero del coro*, en el que en 1491, se dispone una cubierta de cordobán, y en 1511 unos registros[372]. Probablemente en este mismo libro interviene nuevamente mastre Pifan, con unas oraciones, en 1491, y Paulo el pistolero, escribe, en 1513, unos privilegios[373]. En 1493 y 1499, es necesario volver a encuadernar el *capitulero*[374], tal vez por el librero Domingo de

[364] LC nº 24: 1500, *469;* LC nº 25: 1501, *484*; LC nº 46: 1532, *668.*

[365] San Agustín de Hipona las redactó para organizar la vida de la comunidad cuando fundó el monasterio de Tagaste, en el Norte de África, y si bien las elaboró en tres momentos distintos, se reducen a una sola regla que es la más antigua de Occidente, ya que data del siglo IV al V.

[366] LC nº 4: 1434-1436, *16, 32*. Se hace referencia a uno nuevo en 1452: LC nº 6: 1451-1456, *47, 48.*

[367] En 1463: LC nº 8: 1462-1469, *91*.

[368] LC nº 9: 1471-1476, *157, 159;* LC nº 11: 1471-1476, *181, 183.*

[369]LC nº 10: 1471-1476, *163*; LC nº 11: 1471-1476, *197.*

[370] LC nº 11: 1471-1476, *206, 214, 215*.

[371] LC nº 13: 1483, *269, 270, 275, 276.*

[372] LC n1 16: 1487-1490, *358*; LC nº 17: 1491, *388*; LC nº 29: 1511, *531*.

[373] LC nº 17: 1491, *382*; LC nº 30, 1512-1513, *549.*

[374] LC nº 18: 1492, 1493, *397*; LC nº 23: 1498-1499, *449*.

Osera, activo este periodo. De forma genérica se le cita en 1514, cuando Joan de Valladolid realiza una escritura en él, y el encuadernador Portella pone dos cuadernos; así como en 1518, por unos registros[375]. El año 1529, se encuaderna nuevamente, y en 1554, el escritor Pascual Pérez elabora uno nuevo, encuadernado por el librero Juan de Asian; existe otro en el coro, encuadernado también por Asian al año siguiente[376]. Uno de ambos, no determinado, es reparado por el librero Pedro Sánchez, que coloca registros en ambos, posteriormente, y encuaderna de nuevo uno de ellos en 1573, última referencia a este libro en los libros del Común[377].

En el caso de la *Regla,* la documentación indica que, en 1471, es manuscrita, iluminada y ligada de nuevo[378]. Hay constancia asimismo, de que es reescrita por Pedro Pifan, en 1487, y por el librero Pedro Sánchez, en 1568[379]. Desde esta fecha se la cita como *Regla de San Agustín*, y volviéndose a encuadernar, en 1585[380].

Libros de la Biblioteca Capitular

Finalmente, existe un grupo de libros que pertenecen a la Biblioteca Capitular, que se denomina en esta época *librería.* En algunos casos tenemos noticia expresa de su título y podemos identificarlo inequívocamente. Este es el caso de libros como el *Summa Veritatis Theologicae*[381], los *Sermones de Sanct maestre Vincent*[382]*,* el *Diálogo de Sanct Gregorio*[383]*,*

[375] LC nº 31: 1514, *579, 584;* LC nº 34: 1518, *600.*

[376] LC nº 44: 1529, *656*; LC nº 68: 1554, *788, 789, 790, 791;* LC nº 69: 1555, *795, 796.*

[377] LC nº 81: 1567, *887, 888;* LC nº 84: 1570*, 910, 911;* LC n1 1573, *925.*

[378] LC nº 11: 1471-1476, *171, 172*.

[379] LC nº 16: 1487-1490, *316*; LC nº 82: 1568, *902, 903.*

[380] LC nº 98: 1585, *994*.

[381] LC nº 8: 1462-1469, *79, 130. Summa Veritatis theologicae,* es un tratado de teología del siglo XIII, escrito por Santo Tomás de Aquino durante los últimos años de su vida, quedando su tercera parte inconclusa. La obra fue finalmente completada por sus discípulos póstumamente (entre ellos, por su secretario, amigo y confesor, fray Reginaldo de Piperno). Es la obra más famosa de la teología medieval, y su influencia sobre la filosofía posterior, sobre todo en el catolicismo, es muy amplia. Concebida como un manual para la educación teológica, más que como obra apologética destinada a polemizar contra los no católicos, ejemplifica el estilo intelectual de la escolástica en la estructura de sus artículos.

[382] LC nº 8: 1462-1469, *82*. Probablemente se trate de San Vicente Ferrer OP (Valencia, 1350 – Vannes, 1419), que predicó en Europa intensamente, sobre todo a partir de su visión en Aviñón en 1398, y que intervino decisivamente en el Compromiso de Caspe.

[383] LC nº 8: 1462-1469, *89*. San Gregorio Magno (Roma, *ca.* 540 – 604), Gregorio I, o también San Gregorio, fue el sexagésimo cuarto papa de la Iglesia católica, y el primer monje en alcanzar la dignidad pontificia. Es uno de los cuatro Padres de la Iglesia latina y fue proclamado Doctor de la Iglesia en 1295 por Bonifacio VIII. Entre sus obras está el libro *De Vita et Miraculis Patrum Italicorum et de aeternitate animarum* conocido Comúnmente con el nombre

Gregorius super Ezechielem[384]*, Summa Aurea*[385]*, Alcoran*[386]*, Nicholau de Lira sobre el Viego y Nuevo Testamento*[387]*, el libro que fizo micer Pedro de la Cavalleria clamado Zelus Christi*[388]*,* el *Egidius super libros de anima*[389]*,* los *colibetes de Scot*[390]*,* los *colibetes de Santo Thomas*[391].

Ocurre que en otros asientos las referencias no son concretas sino generalistas y se refieren a volúmenes[392], libros[393], o bien es imposible su identificación inequívoca, como en el caso del *test*

abreviado de *Libro de Los Diálogos*, que narra la vida y milagros de diversos santos italianos del siglo IV, destacando en su segundo capítulo a San Benito de Nursia.

[384] LC nº 8: 1462-1469, *90*. Homilías sobre Ezequiel de San Gregorio Magno, basadas en el pasaje de Ezequiel 10, 16, que recoge la visión del profeta sobre el carro celeste. El autor establece el valor simbólico de la rueda que toca la tierra con la Sagrada Escritura, desarrollando su hermenéutica según la cual la *Sagrada Escritura crece con quien la lee*.

[385] LC nº 8: 1462-1469, *100*. Guillaume D'Auxerre (Auxerre *c.* 1150 – Roma, 1231). Su obra principal es el *super Summa quattuor libros sententiarum (Compendio de los Cuatro Libros de Sentencias)*, escrito entre 1215 y 1220 en cuatro libros y generalmente llamado el *Summa aurea (El Compendio de Oro)*, un comentario sobre las enseñanzas teológicas del cristianismo primitivo y medieval reunidas por Pedro Lombardo en la mitad del siglo XII.

[386] LC nº 8: 1462-1469, *102, 124*. El Corán.

[387] LC nº 8: 1462-1469, *112*. Nicolás de Lira (La Vieille-Lyre, *ca.* 1270-París, 1349), fue teólogo franciscano, y uno de los exégetas cristianos más influyentes de los siglos XIV y XV. Autor prolífico, su ópera magna es *Postillae perpetuae sive brevia commentaria in universa Biblia*, escrita entre 1322 y 1331. Fue el primer comentario bíblico en ser impreso, en Roma en 1471, con cada página del texto bíblico impresa en la parte superior central de la página, enmarcada por el texto exegético. Su lúcida exposición hicieron del *Postillae* el manual de exégesis más consultado hasta el siglo XVI.

[388] LC nº 8: 1462-1469, *114*. Se trata de *Zelus Christi, contra iudaeos, sarracenos et infieles.* De la Cavallería es un apellido español que llevó una de las más poderosas familias de origen judeoconverso de la Corona de Aragón. El miembro más prominente de ella fue Alfonso de la Cavallería, que llegó a ser vicecanciller de la Corona de Aragón en 1484 y primer presidente del Consejo de Aragón (1494-1506). Alfonso era hijo de Pedro de la Cavallería, que fue maestre racional de Aragón y abogado y consejero de Alfonso V de Aragón. La más reciente aproximación a su figura: ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Las casas de Pedro de la Cavallería y Catalina de Albión. Espacios, funcionalidad y bienes como expresión de la posición económica, social e intelectual de un mercader zaragozano del Quinientos", en *Artigrama*, 32, Zaragoza, 2017, pp. 253-286.

[389] LC nº 8: 1462-1469, *128*. Se trata de Egidio Romano (1243-1316), también conocido como Gil de Roma, Egidio de Roma o Egidio Colonna, arzobispo de Bourges. Fue un escritor, filósofo y teólogo agustino, alumno de Tomás de Aquino y considerado como el fundador de la primitiva escuela agustiniana. Es el primer agustino que ingresó en el claustro de la Universidad de París. El libro al que se refiere puede ser o bien *Theoremata de esse et essentia,* o bien *Quaestiones disputatae de ese et essentia.*

[390] LC nº 8: 1462-1469, *129*. Se refiere a Juan Duns Scoto (Duns, Escocia, 1266-Colonia, Alemania, 1308), Beato, franciscano, teológo escolástico que estudió en Cambridge, Oxford y París, siendo profesor en estas dos últimas universidades. La sutileza de sus análisis le valió el sobrenombre de "Doctor Sutil". Parece referirse a las *Quaestiones quodlibetales de Johannes Duns Scotus*. En la alta Edad Media, todo profesor de Teología o de Filosofía debía someter sus tesis y afirmaciones a la discusión pública. Ninguna postura filosófica o teológica se podía considerar solvente por su mera afirmación, había que argumentarla razonadamente. Las discusiones públicas regulares se llamaban *quaestiones disputatae*. En estos temas o preguntas discutidas, uno de los profesores de la universidad presentaba sus tesis y las defendía contra los argumentos de sus oponentes, eligiendo él el tema a tratar. Junto a estas cuestiones, existían otras que se producían de forma excepcional, dos veces al año, llamadas *quaestiones quodlibetales*. Se trata de preguntas que cualquier persona podía hacer de forma pública, sobre cualquier tema, al profesor en cuestión y a las que este debía responder, de forma razonada, también públicamente. Las quaestiones quodlibetales que se han conservado de varios autores medievales, como Santo Tomás o Duns Escoto, muestran la capacidad de estos pensadores de aplicar sus principios filosóficos y teológicos a cualquier tema que les propusieran.

[391] LC nº 8: 1462-1469, *130*. Se trataría nuevamente de las *Quaestiones quodlibetales,* pero no hay identificación inequívoca posible puesto que Santo Tomás escribió 12 volúmenes de estas disputas.

de Aristotil[394]*,* el *tercero de Alexandre,* la *filosafia natural de Aristotil,* el *Eunicus super libros*[395]*,* el *tercero de Scot*[396]*,* y otros como *un libro que es glosa sobre el Maestro*[397]*, o el precian mayor*[398]*.*

Anotaciones sobre las encuadernaciones de los libros

En relación a todos los libros citados, los gastos consisten en pergaminos[399], también tinta, e incluso un *tintero de laton morisco*[400]. Además es necesaria su encuadernación o *ligado,* a veces *religar y adobar*[401]. En ocasiones se explica que se realiza *con taulas y clavos*[402]*, cubierto de cuero*[403]*,* con *taulas y cuero nuevo*[404]*,* con *una cubierta de aluda*[405] *cubiertas bemellas*[406]*,* con *pandero*[407]*, con una aluda rayda*[408]*,* y con *una aluda vermella o bermexa*[409]*.*

Hay una referencia concreta a una encuadernación en cordobán, que posteriormente se cubre con una sobrecubierta, lo que actualmente se denomina *camisa*. Esta sobrecubierta se realiza asimismo en piel, *aluda bermexa,* y se aplica a varios libros, como explica Jofre Gostantin: misal, libro de epístolas, el del subdiácono, el oficiero, y el de los aniversarios[410]. Pedro Pifan

[392] LC nº 8: 1462-1469, *80*.

[393] LC nº 8: 1462-1469, *81*, *92*.

[394] LC nº 8: 1462-1469, *100*. Existen tres grandes obras sobre ética atribuidas a Aristóteles: la Ética nicomáquea, que consta de diez libros; la Ética eudemia, que consta de siete libros, y la *Magna Moralia* (Gran ética).

[395] LC nº 8: 1462-1469, *124*.

[396] LC nº 8: 1462-1469, 129.

[397] LC nº 8: 1462-1469, *86*.

[398] LC nº 8: 1462-1469, *110*.

[399] Por ejemplo: LC nº 4: 1434-1436, *27*; LC nº 23, 1498-1499, *437*; LC nº 30: 1512-1513, *538*.

[400] LC nº 15: 1485-1486, *296*.

[401] En el mismo asiento aparecen ambas expresiones: LC nº 8: 1462-1469, *130*.

[402] LC nº 8: 1462-1469, *109, 112, 119, 124, 128.*

[403] LC nº 8: 1462-1469, *112*.

[404] LC nº 8: 1462-1469, *113, 120, 131.*

[405] LC nº 6: 1451-1456, *48, 51, 55, 56, 66, 68, 73*; LC nº 10: 1471-1476, *163;* LC nº 11: 1471-1476, *194, 229*; LC nº 30: 1512-1513, *555*.

[406] LC nº 10: 1471-1476, *144*, *146.*

[407] LC nº 11: 1471-1476, 224.

[408] LC nº 16: 1487-1490, *330*.

[409] LC nº 8: 1462-1469, *91*; LC nº 15: 1485-1486, *304*.

[410] LC nº 15: 1485-1486, *304*.

cobra, en 1485, la importante suma de cien sueldos por realizar estas sobrecubiertas, entre otras muchas tareas.

La primera referencia a las cubiertas de cordobán la encontramos en 1471, utilizadas en la Summa de Gentiles de Santo Tomás, y explicadas como *cubiertas bermellas de cordouan*[411]. Asimismo Jofre Gostantin escribe, en 1492, un asiento que permite saber el coste de las cubiertas de cordobán de cuatro libros, casi cincuenta sueldos, que por su alto precio se destinan a libros litúrgicos[412]. Podemos comparar su coste con lo pagado en 1497, cuando el librero San Jorge recibe, por encuadernar mediante piel sobre tabla, veintiocho sueldos y, en 1500, al recibir el librero Domingo treinta y seis sueldos por el mismo concepto[413]. En 1544, Martín de Ceballos encuaderna dos libros en tablas y cordobán, el *Epistolero* y el *Calendario*; el año 1547, *los seis dominicales y los seis sancturales*; y en 1549, el evangelistero[414]. El librero Juan de Asian utiliza dos cordobanes para la encuadernación de *salterio del coro*, en 1561, que cuestan treinta y seis sueldos[415]. Todo ello indica que el gusto por esta encuadernación se mantiene, con probabilidad debido a su prestigio.

Hay una exótica cubierta realizada en cuero de ciervo[416], utilizada sobre un libro del Coro, y *dos cueros de roçin*[417], también de alto importe, pues cuesta cada uno diez sueldos.

Otro gasto relacionado con este grupo de libros es su capletrado o dibujo de capitales[418], que se minian tanto si el libro es impreso, *emprentado,* como si es manuscrito. Tambien algunos asientos muestran el coste de iluminar el libro con un *Sede Magestatis,* pintados por Miguel Vallés, por *un alaman,* y por *Pedro Arbunyes*[419]*.*

[411] LC nº 9: 1471-1476, *147*.

[412] LC nº 17: 1491, *388*.

[413] Se trata del oficiero comun del coro, que debido a su gran tamaño puede explicar su coste: LC nº 22: 1497, *418, 428*; LC nº 24: 1500, *474*.

[414] LC nº 58: 1544, *718*; LC nº 61: 1547, *742*; LC nº 63: 1549, *761, 762*.

[415] LC nº 75: 1561, *843, 844*.

[416] LC nº 17: 1491, *385*. No es posible conocer el precio concreto de la piel puesto que se recogen varias compras en el mismo apunte.

[417] LC nº 23: 1498-1499, *439*.

[418] LC nº 8: 1462-1469, *114, 123*. El capletrado se realiza en *oro y azur,* con mayúsculas historiadas: LC nº 11: 1471-1476, *197, 209, 220*. Se realiza en libros que llegan desde Venecia: LC nº 16: 1487-1490, 319. En un libro impreso: LC nº 16: 1487-1490, 326. También se perfilan y son más complejas: LC nº 16: 1487-1490, 336.

[419] LC nº 16: 1487-1490, 329; LC nº 23: 1498-1499, 420.

Se compran numerosos *gafetes*[420], es decir, cierres, y en ocasiones se especifica que son *gaffetes y fembras*[421], *maschos y fembras*[422] o *mastolos e fenbras*[423]. Otros libros utilizan giradores[424], que precisan *beta* para engrasarlos[425], o bien *senyaladores*[426]. Tambien aparecen gastos relacionados con el traslado de algunos los libros[427].

[420] Entre las numerosas citas, por ejemplo: LC nº 8: 1462-1469, 100, 125. Se define como broche metálico de macho y hembra: https://dle.rae.es/?id=IhBIXyF. Mayor información sobre sus tipologías y un contrato de formación en el oficio transcrito se encuentran en PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 474 y 675.

[421] LC nº 13: 1483, 256, 257, 261; LC nº 15: 1485-1486, 275, 276.

[422] LC nº 15: 1485-1486, 276.

[423] LC nº 17: 1491, 364.

[424] LC nº 12: 1481-1483, 239.

[425] LC nº 11: 1471-1476, 183; LC nº 13: 262, especifica *beta blanqua de desffila pora giradores;* LC nº 15: 1485-1486, 277.

[426] LC nº 12: 1481-1483, 247.

[427] LC nº 8: 1462-1469, 77; LC nº 10: 1471-1476, 147.

3. Los gremios relacionados con el libro y su trabajo en la Seo

La investigación en el Archivo Capitular de la Seo tiene como objetivo la identificación de los artífices que trabajan para el Cabildo en todas las facetas relacionadas con libro, e incluye a variados gremios, debido a la relación que entre ellos existe desde los inicios de la documentación consultada. Los registros conservados comienzan en el siglo XV y finalizan en el XIX, y tienen diversas formas, principalmente libros de cuentas, recibos, memorias de trabajos realizados en el ejercicio, cuentas de gastos extraordinarios, y papeles sueltos asociados normalmente a recibos. En primer lugar, se revisa la serie de la administración del Común, examinando todos sus libros, así como los recibos asociados a ellos. Seguidamente, y para recabar noticias en referencia al espacio arquitectónico que sucesivamente realiza las funciones de biblioteca, se busca en los registros de la administración de la Fábrica, que aporta igualmente datos sobre libreros y encuadernadores, como veremos, por lo que se han transcrito éstos, así como los albaranes relacionados a sus costes. La administración de la Sacristía, que no pertenece al tema de nuestra investigación, se ha revisado parcialmente, encontrándose entre sus libros información de ejercicios del Común, así como de libreros y encuadernadores.

En este capítulo se detallan los sucesivos artesanos, así como sus labores, a partir de los testimonios localizados. Estos agentes se ordenan de forma cronológica, siguiendo el orden en el que aparecen en los registros, y en letra negrita y cursiva, siempre que se han incluido en los índices onomásticos. Seguidamente, se citan como referencia a pie de págica, las publicaciones en las que otros autores los han documentado. Además, y para sistematizar la información, se han redactado tres índices onomásticos, en los que figuran, en orden alfabético, los apellidos y nombre de aquellos intervinientes en los actos registrados en los Libros del Común, la Fábrica, Sacristía y Actas Capitulares, su oficio en negrita, los años en que aparecen en la documentación, los asientos que los documentan, y otros apelativos utilizados para citarlos. Estos índices se disponen tras la transcripción documental, en el Tomo II, *Corpus documental*:

- El primer índice agrupa a los ligadores, libreros, encuadernadores, impresores, escritores, calígrafos, capletradores, iluminadores, doradores, pergamineros, y

otros profesionales relacionados con la elaboración de los libros, como peleteros, buidadores, o fusteros.

- En el segundo índice, se incluyen a los escritores que confeccionan los textos para el coro, que los puntan[428], los notan[429], o los escriben, así como los sochantres y maestros de capilla relacionados exclusivamente con estos libros musicales.
- Finalmente, un tercer índice diferencia a los trabajadores de la obras, tanto de las bibliotecas y archivo, como a los que confeccionan el mobiliario para estos espacios y para el coro.

En la elaboración todos los anteriores índices se distinguen varias categorías. La de aquellos intervinientes de los que se hace imposible la identificación, pues la documentación los cita de forma demasiado generalista. Otro grupo consiste en los individuos de los que se puede hacer una estimación de su identidad, que se comenta en cada caso. Finalmente, hay una mayor seguridad cuando la documentación cita de manera completa e inequívoca.

El gremio de encuadernadores y libreros

Las referencias a la actividad de encuadernación son constantes, y se inician desde el comienzo de la documentación de la administración del Común investigada, siendo muy numerosos los asientos que citan su realización sin aportar más datos sobre el encuadernador que la lleva a cabo[430]. Así, el primer encuadernador documentado en 1425 es anónimo,

[428] Se define puntar como la actividad de poner sobre las letras los puntos del canto del órgano. El mismo término detalla la actividad de apuntar las faltas de los eclesiásticos en el coro, https://dle.rae.es/?id=UfVM8Na. En la documentación investigada, puntar se utiliza con la primera acepción mayoritariamente y se denomina tanto *puntar* como *apuntar*.

[429] La notación musical es un sistema de escritura utilizado para representar gráficamente una pieza musical, permitiendo a un intérprete que la ejecute de la manera deseada por el compositor. Los documentos utilizan el verbo *notar* en relación a la elaboración de dicha escritura, aunque puede en ocasiones asumir el significado de poner notas, advertencias o reparos a los escritos o libros. https://dle.rae.es/?id=Qe3Fcpq

[430] Por ejemplo, en 1434 se liga la Biblia pequeña y se repara una tabla del diurnal: LC nº 4: 1434-1436, *12*, *13*. Posteriormente, en 1435, los asientos citan la reparación de otra tabla del santoral, la encuadernación del capitulero, el coste de *frounças y clavos* para el arreglo del cartulario, ligar el misal de San Pedro y dos libros para registrar las cuentas y encuadernar *un pistolero y el libro de la disputa de los jodios*: LC nº 4: 1434-1436, *15*, *16*, *17*, *18*, *25*. Al año siguiente, se liga el calendario de nuevo, se escribe y encuaderna el libro de las doblas y ayunos y las costumbres: LC nº 4: 1434-1436, *26*, *27*, *28*. Todas estas referencias carecen de una identificación del encuadernador, hecho que se repite constantemente a lo largo de la documentación consultada.

refiriéndose el asiento *al ligador de* libros, que encuaderna un santoral para canto[431]. En el año 1444, el Común hace un desembolso a una *livrera*, por encuadernar el salterio y colocar una cubierta de badana sobre las tapas de madera[432].

Aunque citados de forma clara, no es posible la personalización de ***Molina*** *scolar de Sant Pedro*, el primero de los encuadernadores cuyo nombre aparece asociado a la realización de esta tarea, en 1452. El mismo año se cita a un *Molina scolar de Santa Maria, Molina y Molina capellan*, que entendemos es la misma persona, y que trabaja encuadernando el Breviario, el santoral *grans de lienda*, las *precisiones mayores con las antigas,* el salterio, pone cubierta en el capitulero, y liga el pontifical y la Biblia *chica*, utilizada por los *infantes*. Los asientos detallan sus labores, por lo que sabemos que realiza cabezadas en el salterio nuevo, utiliza un cuero de buey en el santoral y una aluda en el capitulero, coloca anillas en el pontifical, y gafetes, clavos y cantoneras en la Biblia[433]. En 1455, *Molina scolar de Sant Per* liga el calendario, cobrando por las manos seis sueldos, mientras que el coste de anillas, tablas, clavos, aluda, hilo y gafetes asciende a nueve.

En el periodo entre 1452 y 1455, aparecen citados como encuadernadores además del anterior, *un ligador viello de la carrera Mayor*[434]*, un joven frances tenient*[435]*,* y *Miguel el pistolero*[436]*,* de los que no conocemos más datos[437]. En cuanto al *beguino*, que aparece en dos ocasiones como encuadernador, sabemos tan solo su nombre o el de su hijo, Daniel, por cuanto la documentación utiliza un apelativo, derivado de sus creencias[438].

[431] LC nº 2: 1425-1426, *4*, *5*. Dos meses después, se ponen cubiertas sobre la tapa de madera del libro de los oficios dominicales que se utiliza desde el día de Resurrección, sin embargo no existe constancia documental de que se trate del mismo encuadernador.

[432] El pago es muy descriptivo para la época, pues desglosa el importe por cada uno de los conceptos: por la encuadernación cobra treinta sueldos, por la piel de la cubierta un sueldos y seis dineros, ocho dineros por las carletas (actualmente se denominan así a las limas, la etimología deriva del francés *carlette*), y las *taulas*, que cuestan dos sueldos. LC nº 5: 1444, *37*.

[433] Por ligar el breviario, la Biblia pequeña, poner una aluda en el capitulero y el santoral cobra ocho sueldos. En este último libro, el coste del cuero de buey y los gafetes ascienden a siete sueldos. Otros encargos son de menor importe, tres sueldos y medio o dos.

[434] LC nº 6: 1451-1456, *53*. Cobra de manos, sin anillas, ocho sueldos.

[435] LC nº 6: 1451-1456, *65*, *66*, *68*.

[436] LC nº 6: 1451-1456, *69*.

[437] Sus honorarios son similares a los de Molina, ocho a diez sueldos aproximadamente, excepto el arreglo de una tabla, por el que *el francés* cobra cuatro sueldos.

[438] LC nº 6: 1451-1456, *47*, *67*. La forma beguino deriva del francés *béguine*, forma femenina de *bégard*, es decir begardo. https://dle.rae.es/?id=5IIXXiC.

Jaime San Juan[439]***.*** El librero Jaime es sin duda Jaime San Juan, hijo del librero Daniel San Juan muerto en 1450, y que tuvo relación con la Seo, manteniéndola su hijo y sucesor. El librero aparece por primera vez en 1452[440], y está muy documentado en el periodo 1462 a 1467[441], no solo como el encargado de encuadernar los libros, dado que además ordena la biblioteca, y *clava* los libros en ella[442], organiza festividades como las *alimazas por la paz de Aragon con Castilla, las alunazas quando se tomo Cervera,* o bien cuando la bandera de la ciudad se traslada a la Catedral realiza *coetes y truenos*[443]*.* No vuelve a aparecer en la documentación hasta 1471[444], pero en relación no a la Biblioteca, sino nuevamente a festividades, ya que administra *las brullerias de Girona,* y hace *alegrías* por la venida del Príncipe desde Castilla[445]. Finalmente, se cita en 1492, respecto a un pleito, ya que desde 1475 era arrendador de la enfermería de La Seo de Zaragoza[446].

Desde 1467, otros encargados de encuadernar libros son *ligador francés*[447], tal vez el mismo al que se aludía anteriormente como *el joven*, y que aparece en la documentación nuevamente, ***Chiprana***[448], y *hun librero que vino de Istrael*[449]*.*

Huguet[450]**.** El apellido Huguet se documenta entre 1475 y 1476, cronología compatible con tres de los cuatro hijos del iniciador de la saga, Juan Huguet (I) (+1463), por lo que no se le da un

[439] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 398-424. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 385.

[440] LC nº 6: 1451-1456, *55*.

[441] Entre los años 1456 y 1462, no se conservan registros documentales de la administración del Común, por lo que aunque sabemos que el librero está activo, no podemos dar noticias de sus trabajos en la Seo en este tiempo.

[442] LC nº 8: 1462-1469, *128, 129, 130, 131.*

[443] LC nº 8: 1462-1469, *101, 117, 122*.

[444] Debe aclararse que en el LC nº 11: 1471-1476, se localizan numerosas partidas correspondientes a la encuadernación de libros en las que el nombre del artesano no se especifica. Por ejemplo, el pago al *librero* realizado en 1471, puede referirse a Jaime San Juan, ya que en este año la documentación no cita a ningún otro con este apelativo. Se trata de un trabajo de gran entidad, tanto por los siete libros sobre los que se realiza, no solo litúrgicos, como por su importe, ciento cincuenta y dos sueldos: LC nº 8: 1462-1469, *153*.

[445] LC nº 11: 1471-1476, *174, 179*.

[446] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* p. 385.

[447] LC nº 8: 1462-1469, *133, 135*. En este año encuaderna tres volúmenes de mosén Remon por treinta y seis sueldos y un santoral nuevo grande por cincuenta y cinco.

[448] LC nº 11: 1471-1476, *202, 204*. Liga un *libro grande* de la librería *que es contra los jodios* por treinta sueldos y un misal, por treinta y seis.

[449] Se le pagan ciento quince sueldos por ligar cuatro libros de la capilla de San Miguel. LC nº 11: 1471-1476, *231, 232*.

nombre específico en el índice onomástico. El mayor, Asensio Huguet es cofrero y librero, el segundo, Domingo Huguet, es librero, y el tercero, también librero, es Juan Huguet (II), apareciendo citados todos ellos desde 1462 hasta 1478. En la Seo, *maestre Uguet* se registra en 1475, cuando liga uno de los santorales y de los dominicales, el libro de los quiries y el libro de los oficios de San Miguel, así como el misal de San Nicolás y las *costumbres*. En el año 1476, encuaderna el último volumen del salterio, las costumbres y dos libros del altar mayor, el de los oficios y el santoral, todos mediante tablas y cuero, y realizando sobrecubiertas en los dos últimos. Se trata de importantes encargos por los que cobra un total de doscientos sesenta y siete sueldos.

Del ligador ***Martin***, que trabaja en 1482, solo se conoce esta referencia, y su labor realizada de adobar ciertos libros que se encuentran sobre el claustro, y asentar los del prior, pagando el Común treinta y dos sueldos por sus tareas. Probablemente se trata de Martín Marco, único documentado con este nombre que está activo como librero en la ciudad de Zaragoza en estos años[451].

Juan San Jorge y Pedro San Jorge[452]***.*** El librero *Joan Sant Jordi* aparece de forma puntual en la documentación en 1471, y como librero, en relación a la compra de ciertos libros de la ejecución testamentaria de *maestre Anthon Jayme*[453]. En cuanto al resto de citas, se refieren a *San Jorge*, la inicial en el año 1484, primero como ligador de tres mixtos, y después como librero, vendiendo cinco libros con destino a la biblioteca por el elevado importe de doscientos setenta y dos sueldos. Se le menciona posteriormente de forma más abundante, especialmente en el periodo 1486-1487[454], año en el que *Miguel el nuncio* cobra por ciertas citaciones hechas al librero *por el misal de maestre Epila, que maestre Torcaz le dio para ligar*. Tal vez estas desavenencias explican el largo periodo de tiempo en el que el librero no aparece en la documentación trabajando para el Común. Vuelve a aparecer documentado trabajando de nuevo en los años 1496 y 1497, siempre realizando tareas de encuadernación. En 1501, el Común le paga

[450] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 335-357. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 378.

[451] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 815-833, espec. 826.

[452] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, pp. 391-398. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, p. 385.

[453] LC nº 11: 1471-1476, *169*.

[454] LC nº 16: 1487-1490, *333*.

por hacer un libro, y ligar otro y algunos cuadernos en el cartulario del archivo. Por lo anteriormente explicado, el índice onomástico recoge dos entradas: la primera se refiere a Juan San Jorge e incluye un único asiento; la segunda referencia es la de su hijo Pedro San Jorge, que le compró en el año 1478 todos los bienes muebles, posiblemente para continuar con su negocio, y figura como librero. La documentación muestra también el pago a su cuñado Juan de Valladolid[455], calígrafo, en dos asientos del año 1487.

En 1487, el Común paga a ***mosen Guillen Pras*** doscientos veinte sueldos *por razon de X libros que fizo a la libreria del Aseu*. Aparece en los registros de los dos siguientes años, cuando encuaderna cuatro libros de maestre Épila, incluido *el misal de pargamino de emprenta*[456], cobrando cuarenta y cuatro sueldos, y un misal, el capitulero y otros no especificados[457], refiriéndose los apuntes a *mossen Guillen el que liga los libros del Aseu,* y *mossen Guillen el que liga los libros.*

El año 1489, un librero anónimo vende al cabildo cinco libros *de la forma mayor* por setenta y dos sueldos, refiriéndose a él como el que *esta delante del Aseu*[458]*.* Al siguiente ejercicio, el comunero paga *al librero de aquí delante el Aseu* doscientos sueldos por *catorce volumenes de la forma mayor*[459]. La última referencia a dicho librero desconocido es del ejercicio 1492, en que se abonan dieciséis sueldos *al librero de la placa de la Seu por ligar y cuadernar* el misal de San Nicolás, un florín de oro[460]. En 1497, se le pagan tres sueldos a ***Alfonso Francés***, por un libro para los Actos capitulares, que, como se deduce por su coste, es un libro en blanco.

Sancho Olivarri[461]***.*** El asiento de Común cita a *mestre Sancho librero*, por su trabajo en 1493, y detalla los costes de cada una de sus tareas: once sueldos por dieciocho gafetes colocados

[455] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, pp. 422-424.

[456] Lo capletra en el mismo año Johan de Valladolit.

[457] Se le pagan doscientos cuarenta y cinco sueldos por los libros que *ha ligado e fecho*, concertando este precio maestre Torcat.

[458] LC nº 16: 1487-1490, *366*. La desaparecida calle Cuchillería concentra a los profesionales del libro en Zaragoza hasta el siglo XX, y se localiza frente a la Seo: FALCÓN PÉREZ, Mª I., "El barrio de la Seo en la Edad Media", en Gracia, J.A. (coord.), *La Seo de Zaragoza*, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 85-103, espec. 88-89; PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, pp. 325-326; VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros en Zaragoza, 1600-1650*, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1998 pp. 38-39.

[459] LC nº 16: 1487-1490, *378*.

[460] LC nº 18: 1492-1493, *392*.

[461] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, pp. 366-379.

en los libros del coro; cuatro sueldos por las cabezadas de tres libros grandes; quince sueldos por encuadernar y poner tapas de madera en el *licionero*; seis sueldos por aderezar y poner un cuero en el salterio pequeño; y un ducado por ligar el capitulero. Se le identifica en el índice, a falta de datos más concretos, con Sancho Olivarri, activo entre 1475 y 1494.

Domingo de Osera. En 1467, se paga a *mosén Domingo* por la escritura del pistolero nuevo[462], estimándose un trabajador diferente de *maestre Domingo librero,* que consta en la documentación desde 1489. Por ello, en el índice se incluyen dos entradas, como escritor la primera, y como librero la segunda. Probablemente el primero pueda identificarse con Domingo Ramo[463], mientras que el segundo es con seguridad Domingo Osera[464], a pesar de que la cronología sería compatible para ambos. La existencia de albaranes firmados como *Domingo de Ossera*, desde 1500, hace concluir que es este librero quien trabaja en la Seo de forma continua.

Domingo de Osera realiza en este largo periodo de tiempo diversas labores de encuadernación, iniciadas, como se ha dicho anteriormente, en 1489 y sobre los libros de la biblioteca. En el año 1491, su actividad es muy alta, en relación a otros libros de la iglesia: pone gafetes en los libros del coro, encuaderna dos misales, el capitulero, el mixto de San Miguel y dos volúmenes para el coro, colocando en uno de ellos una cubierta de cuero de ciervo, y finalmente, encuaderna cuatro libros, *el capitulero del coro, el pistolero mayor, el evangelistero, el colletari,* con cubiertas de cordobán. En 1494, se le pagan dos florines y medio por encuadernar un libro de la sacristía, el pontifical, y otros trabajos en los libros del coro. El año 1498, su actividad es de nuevo alta, encuadernando y reparando los libros litúrgicos y del coro, y destacando el importe cobrado por el trabajo de ligar los ocho volúmenes traídos por los clérigos Barberan y Escudero. En 1500, emite cuatro recibos, los primeros transcritos de un librero, por ligar un misal, un Breviario, dos epistoleros, un libro de oficios, dos libros de coro, un salterio y un *licionero*. Este año realiza más encargos, entre ellos encuadernar un libro *llamado el Tostado*[465], y el de los estatutos de la sobreclaustra. Con muchos menos encargos documentados en 1501, año en que

[462] LC nº 8: 1462-1469, *134*.

[463] Domingo Ramo es escribiente y librero, documentado por M. A. Pallarés entre 1472(¿) y 1500, por lo que la identificación no es segura en la fecha de este trabajo: PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* 381-388 y 829. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 384.

[464] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* 436-437. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 383.

[465] Alonso Fernández de Madrigal, más conocido como "el Tostado" o "el Abulense" (Madrigal de las Altas Torres, Ávila, 1410 - Bonilla de la Sierra, Ávila, 3 de septiembre de 1455), clérigo, académico y escritor español, obispo de Ávila, de ingente obra literaria, por lo que no podemos estimar de qué libro se trata concretamente.

solo liga un mixto, y a pesar de carecer de datos de los años 1502 a 1504, entendemos que su actividad no cesó durante ellos, ya que es citado de nuevo en 1505, encuadernando un mixto y el manual. Una última cita de *mastre Domingo enquadernador*, en 1516, se incluye entre los trabajos de Domingo de Osera, consistente en ligar un el libro para los actos del capítulo[466]. El siguiente cuadro muestra los importes cobrados por el librero a lo largo de los años en que desempeñó sus tareas en la Seo.

AÑO	NÚMERO DE ASIENTOS	IMPORTE TOTAL PERCIBIDO[467]
1489	1	70 sueldos
1491	4	127 sueldos 6 dineros
1494	2	40 sueldos
1498	3	138 sueldos
1499	1	15 sueldos[468]
1500	8	152 sueldos
1501	1	12 sueldos
1505	1	20 sueldos
1516	1	24 sueldos[469]

En 1506, el librero ***Lope Alama*** vende al cabildo las obras de San Agustín para la biblioteca, cobrando ciento sesenta sueldos. En esta época, el Cabildo utiliza los servicios de otros encuadernadores, como muestra la documentación investigada. El 21 de enero de 1508, un librero anónimo encuaderna y repara un salterio por sesenta y cuatro sueldos. El 27 de marzo del

[466] *Mastre Domingo el librero*, en referencia a Domingo de Osera, se incluye en la nómina de parroquianos de la parroquia de San Felipe en el libro de cridas y pregones, 1499-1515, f.484. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 312.

[467] Los importes reflejados en las tablas se registran en sueldos, sin realizar la conversión a libras, para facilitar la comparación. En el caso de pagos en libras, éstas se han convertido en sueldos hasta el año 1795, en que se registran los importes en ambas unidades monetarias. El cambio aplicado es de veinte sueldos por libra, y doce dineros por sueldo.

[468] Se añade el importe de un asiento anónimo del año 1499, pago por ligar el capitulero con nueva guarnición por quince sueldos, operación que se entiende realizada por el mismo Domingo, único encuadernador documentado este periodo.

[469] Incluye el coste de cinco manos de papel, diez sueldos, estableciendo que las aporta el mismo librero.

mismo año, se compran dos libros en blanco por cinco sueldos y cuatro dineros, para registrar las *capas* y los actos del *capitol*[470].

A 8 de agosto del mismo año 1508, *maestre Jordi* cobra veintidós sueldos por ligar el *capitolero*. Por la tipología de sus tareas, parece ser el mismo *maestre* ***Jorge*** *librero,* que en 1510 arregla diversos libros por doce sueldos, por lo que el índice lo recoge, tal como se cita en la documentación, en ambos años[471]. Finalmente, en 1511, el Común paga por registros para diversos libros cinco sueldos, señalando que los del coro son de cuero[472].

Luis Portella. El ejercicio del año 1513, cita al librero *Çaportella*, que encuaderna el misal de San Pedro y el del altar mayor, colocando en éste una cubierta de *aluda* y cobrando treinta y cuatro sueldos por todo. En 1514, *Portella enquadernador*, cobra dos sueldos por poner dos cuadernos en el capitulero. Se ha identificado como Luis Portella, librero y encuadernador, incluyéndolo en el índice con ambos oficios[473].

Gaspar Creher. El repertorio elaborado lo registra con este nombre, dado que, aunque en todos los asientos se le cita como *maestre Gaspar librero, o enquadernador*, en el de 1513 aparece como *Gaspar Creher librero*, uno de los comparecientes a los que el Concejo de Zaragoza otorga ordenaciones en 1537[474]. En cuanto a su oficio, se incluyen los dos con los que se le nombra en los libros del Común, librero y encuadernador, y con los que la bibliografía consultada lo identifica.

Creher aparece por primera vez documentado como *maestre Gaspar* en el año 1504, en los libros de la Fábrica, y en el año 1506 en los del Común, realizando en ambos casos trabajos exclusivamente de encuadernación. El asiento de la Fábrica, constituye la primera cita

---

[470] LC nº 28: 1507-1510, *514, 516*.

[471] Entre los libreros documentados en este periodo, tan solo se encuentra Jorge Flant, alemán y vecino de Valencia. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* pp. 37, *520, 527*.

[472] LC nº 29: 1511, *531*. El mismo asiento recoge lo que el Común paga por *adobar los pozales, un enbudo* y el porte de dos cartas.

[473] Siguiendo a PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 384.

[474] Como Gaspar Creher aparece en el índice onomástico de SAN VICENTE PINO, A., *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV a XVIII, Tomo I,* Zaragoza, 1988, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, pp. 167 y 535. El mismo autor lo cita como Creer, Gaspar: *Ibidem*, *Apuntes sobre libreros, impresores y libros localizados en Zaragoza entre 1545 y 1599, I. Los libreros,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003, pp. 39-42. M. J. Pedraza lo cita también así, y documenta al librero y a su hijo, cuando el primero dicta testamento junto a su mujer en 1515, apareciendo ambos en escrituras posteriores, de 1517. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* pp. 247, 262, 372, 374.

documental de un librero en esta serie, y consiste es encuadernar *el libro de los introitos*, por ocho sueldos. El registro del Común, explica el pago por ligar dos libros y el salterio mayor, y guarnecer los libros de las obras de San Agustín que el Cabildo ha comprado al librero Lope Alama. También encuaderna el libro grande del coro, *buidando* las tablas y colocando un cuero nuevo, y el misal del altar mayor. Al año siguiente, en 1507, encuaderna *una coronica,* y en 1508, liga el oficiero grande y otro libro, en el que coloca cubiertas de cuero. El año 1510, guarnece *ciersos libros*, y encuaderna el libro de los *Juvitatorios,* incluyendo su percepción el coste los pergaminos necesarios. El asiento del ejercicio 1511, no detalla el trabajo realizado, explicando que se le paga por *los libros que ha ligado por mandado del capitol*. El año 1512, encuaderna y repara los libros del coro y el libro de la Preciosa, y en 1513, trabaja sobre diversos libros, en un asiento muy descriptivo, que detalla los libros, las diversas actuaciones y el coste de cada una. En 1514 se le paga por *enquadernar y repedaçar el libro evangelisterio y por echarle una luda colorada,* y ligar el pistolero nuevo. El último ejercicio en el que aparece encuaderna un libro de canto para el coro y vende el propio libro de Común del año 1516, y el de la Fábrica de 1520.

Es interesante para este periodo de inicios del siglo XVI, comparar los ingresos que el trabajo en la Seo proporciona a los artesanos, para lo cual se ha elaborado el siguiente cuadro, que registra los pagos de la administración del Común a los diferentes encuadernadores[475]. Éstos son los antedichos Jorge, Luis Portella y Gaspar Creher; *mastre* ***Miguel*** *librero*; finalmente, trabajan también para el Cabildo estos años Martín de Cavallos y, como se ha visto anteriormente, Domingo de Osera.

AÑO	LIBRERO CITADO Y NÚMERO DE ASIENTOS	IMPORTE ANUAL	IMPORTE TOTAL
1504	Gaspar Creher, 1	8 sueldos	
1506	Maestre Miguel, 1	16 sueldos	16 sueldos
	Gaspar Creher, 3	99 sueldos 6 dineros	
1507	Gaspar Creher, 1	16 sueldos	
1508	Gaspar Creher, 2	72 sueldos	
	Maestre Jordi, 1	22 sueldos	

[475] No se incluye por ello al librero Lope Alama, puesto que vende libros a la biblioteca, pero no realiza tareas de encuadernación sobre otros libros como las que se valoran.

1510	Gaspar Creher, 2	106 sueldos	
	Maestre Jordi, 1	12 sueldos	34 sueldos
1511	Gaspar Creher, 1	682 sueldos	
1512	Gaspar Creher, 3	89 sueldos[476]	
1513	Gaspar Creher, 1	163 sueldos 9 dineros	
	Luis Portella, 1	34 sueldos	
1514	Gaspar Creher, 2	40 sueldos	
	Luis Portella, 1	2 sueldos	36 sueldos
1516	Gaspar Creher, 2	27 sueldos 6 dineros	
	Martín de Cavallos, 1	17 sueldos	17 sueldos
	Domingo de Osera, 1	14 sueldos	14 sueldos
1520	Gaspar Creher, 1	3 sueldos 6 dineros	1.310 sueldos 5 dineros

Los anteriores datos nos permiten concluir que existe un evidente interés de los libreros por hacerse encuadernador de confianza para el Cabildo, habida cuenta de que no existe en este momento un maestro que monopolice las tareas de forma exclusiva, y los libreros deben competir por conseguir estos encargos. Los trabajos son bastante numerosos y suponen unos altos ingresos anuales si se realizan de forma continua, como es evidente que demanda el deterioro continuo de los libros de coro y litúrgicos. Por otra parte, podemos observar un cierto estatus diferencial entre los encuadernadores, que se deduce de la importancia de los libros sobre los que trabajan y de los honorarios percibidos por ello.

Martín de Cavallos. Este librero aparece documentado por primera vez en el año 1516, como *Martin de Cevalos librero,* y se registra en el índice como Martín de Cavallos, con la misma profesión[477]. Se trata del primer compareciente citado del gremio de libreros y encuadernadores,

[476] En este importe de ochenta y nueve sueldos, se suma el pago de ocho sueldos al *maestro enquadernador*, por realizar esta tarea en el Breviario que se le compra al impresor Jorge Coci. Se estima que se trata de Gaspar Creher, el más citado en la documentación de estos años. Tal como recoge el siguiente asiento, el *ligador* del Breviario es diferente del que elabora sus registros, que cobra tres sueldos por ellos: LC nº 30: 1512-1513, *545, 546, 547*.

[477] Así es como, mayoritariamente, aparece en la documentación consultada, y siguiendo a SAN VICENTE PINO, A., *Instrumentos…, op. cit,* p. 167 y 534. Como Martín de Ceballos lo cita en otra publicación el mismo autor: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 34-35. Como Martín de Caballos lo cita M. J. Pedraza, PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 372.

a los que el Concejo de Zaragoza otorga ordenaciones en 1537[478]. Por su importancia en el gremio y la extensión temporal de sus trabajos para el Cabildo de la Seo, se elabora un cuadro que recoge sus ingresos anuales, distinguiendo aquellos eventuales de su salario anual.

Como se ha dicho anteriormente, su primer trabajo en la Seo se documenta el año 1516, realizando la encuadernación de un libro grande de coro, no volviendo a mencionarse hasta 1524, a pesar de que se conservan todos los registros de los años intermedios, excepto uno. En dicho año, se le pagan doscientos setenta y cuatro sueldos, por ligar *ciertos libros de la iglesia*, y recibe dos pagos más por ligar el *magistra rerum* y *atar tres libros*[479].

Se trata de importes llamativamente altos, probablemente porque durante dicho periodo solo se encuentran en la documentación las labores de reparo realizadas en 1520 por *mosen* ***Frago*** *scolar de la sacristia*[480]*,* y *mastre* ***Lonis*** *enquadernador de libros,* al que se le pagan doscientos cuatro sueldos[481]. El año 1522, el dormitolero compra registros para misales, y al caritatero maestre ***Luna*** recibe del Común ocho sueldos, por encuadernar los sermones del obispo de Barcelona[482]. Como vemos, los trabajos sobre los libros se muestran necesarios sobre un número variado y considerable de ellos, de forma continua debido a su utilización, y en este periodo se realizan tanto por ligadores que ostentan este oficio, como por personas ajenas al mismo.

Sin embargo, a partir del año 1524, Cavallos aparece en las cuentas de Común todos los años, hasta 1550, con la excepción de los ejercicios 1531, 1538, libro de cuentas del que solo se conserva la encuadernación, y 1541, en el que no se han encontrado noticias de los libros. De estos dos últimos, como veremos, puede asegurarse que se mantiene la vinculación del librero con el Cabildo.

En el ejercicio de 1525, *Martin de Çavallos* aparece citado en dos pagos, el primero por encuadernar un libro de los aniversarios y el segundo por la misma tarea sobre tres libros *grandes*

[478] SAN VICENTE PINO, A., *Instrumentos…*, *op. cit.,* p. 167.

[479] A estos cobros se suman dos sueldos, *por ligar y poner cubiertas al libro del subpriorato*, tareas en las que no se especifica el encuadernador, pero que puede deducirse ha realizado él mismo.

[480] Repara unos cuadernos en el mixto de la capilla de Nuestra Señora por tres sueldos: LC nº 36: 1520, *614*.

[481] Sus trabajos consisten en encuadernar el salterio, dos misales, cuatro *procesioneros*, el *vezerrico,* y unos pergaminos, detallados en una cuenta presentada al *soprior* que no se conserva: LC nº 36: 1520, *617*.

[482] LC nº 37: 1522, *621*, *622*.

del choro, con cueros *envesados blancos*, y el evangelistero del altar mayor. En 1526, igualmente en dos pagos, sus ingresos corresponden en su mayor parte a la venta de libros: un pasionero para la Semana Santa, un misal de pergamino para el altar mayor, un santoral grande, un salterio segundo grande y un salterio viejo pequeño. Este año, sus labores como encuadernador ascienden tan solo a dieciocho sueldos, por realizar dicha tarea sobre el misal de pergamino que ha vendido, asiento en el que se le cita como *enquadernador* y no como librero.

Al año siguiente, las ventas del librero son menores, tan solo dos libros blancos para llevar las cuentas del Común, y otro pequeño para *las cosas de la caustra*, que cuestan seis sueldos, siendo el resto de sus ingresos procedentes de arreglos sobre libros del coro y de encuadernación de dos procesioneros. El mismo año 1527, un asiento registra treinta y nueve sueldos pagados por dos libros blancos, uno con cubiertas de cuero colorado *de la forma mayor*, y otro *de la forma menor*, que se incorporan a la cuenta del mismo Cavallos.

En 1528, se le nombra como librero, y sus ingresos corresponden tanto a este negocio, ya que se le compra un procesionero[483], como de encuadernador, explicando el asiento que el pago se debe a *otros libros que ato.* Es la misma situación que se da al año siguiente, pues entrega el *missal grande de Sant Miguel* y encuaderna el salterio. Al igual que en el anterior ejercicio, el asiento anónimo por la encuadernación de varios libros, incluido el capitulero, se añade a su cuenta. El año 1530, aparece citado tan solo una vez, por *atar los evangelisteros.*

Martín Cavallos recibe cuatro pagos del Cabildo en 1532, y aunque nombrado siempre como *librero*, sus labores son de encuadernación, ya que *ata* libros, los *enquaderna*, *adreça y engaffeta.* Las tareas se detallan en los asientos, nombrando los libros sobre las que se realizan: *los libros de canto de órgano del rey dond Fernando que engloria sea, un libro encadenado que esta en el fagistor del cartuario en el dormitorio, seis missales para las cappilas,* y *libros del choro de canto llano y canto de organo.* Tanto este ejercicio como el siguiente, sus ingresos son altos, lo que es más llamativo si se tiene en cuenta que en 1533, aparece en dos asientos, y encuaderna tan solo dos libros, el *Psalterio* y el de *Corpore Christi*.

[483] El impresor Jorge Coci, vende *80 breviarios por encuadernar y 25 encuadernados de la Diocesis de Zaragoza de los últimamente estampados,* a Martin de Cavallos y a Bartolomé de Najera, libreros, por 1.830 sueldos el 31 de marzo de 1514, siendo testigo el librero Domingo de Osera, librero. En la documentación consultada no consta que dichos breviarios sean vendidos posteriormente al Cabildo. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* pp. 225.

Como se deduce de lo analizado en el periodo de 1524 a 1533, y se hace patente en el cuadro anexo, el librero recibe al final de un periodo de diez años una cantidad considerable del Cabildo, pero de una manera muy variable. No obstante los cobros implícitos considerados en 1527 y 1528, que hacen que los ingresos de Martín de Cavallos tengan mayor entidad, éstos no llegan a la de los años iniciales de relación con la Seo. En ellos, especialmente entre 1524 a 1526, sus trabajos como encuadernador y sus ventas como librero le reportan altos ingresos, que no se repiten hasta el año 1529, y en menor medida en los dos últimos años, y ello a pesar que no se contrata a otro librero para realizar las tareas de encuadernación, quedando éstas confiadas en exclusiva a Cavallos, y en una mínima parte a otros agentes que intervienen al margen del gremio.

Sin embargo, a partir de 1534, el librero Martín de Cavallos ve modificada su relación con el Cabildo, siendo el único encuadernador documentado que recibe una pensión anual por sus trabajos, a la que se suma lo que podemos deducir son trabajos extraordinarios. Durante dieciséis años se le pagan constantemente treinta y dos sueldos, siendo probable que el periodo sea realmente de dieciocho años, dado que hay en dos años los registros no se conservan, como se ha dicho anteriormente. El desembolso se enuncia en tres recibos conservados como *por ciertos reparos de libros, por reparar los libros del coro, por reparos de los libros* y *por reparar los libros de la iglesia,* expresando dichos albaranes su carácter de pensión anual en el mismo sentido[484]. En este largo periodo de tiempo, el librero Martín de Cavallos ostenta la calificación de ser el encuadernador de la Seo, no apareciendo en la documentación ningún otro que realice estas labores hasta 1549[485].

A estos ingresos regulares se añade, como se ha dicho, otros esporádicos, que si bien son escasos en 1534, por encuadernar un libro de la capilla de San Miguel, son elevados al año siguiente[486]. Podemos ver su evolución desde 1536 en el cuadro anexo, considerando que los trabajos son similares a los relacionados en años anteriores: encuadernar dos dominicales en

[484] LC nº 59: 1545, *721*: *dos florines digo XXXII sueldos que el comun de la Seo me haze de pension cada un anno por reparar los libros del coro*. LC nº 60: 1546, *729*: *por razon de la quita con que me azen en cada un anno por los reparos de los lybros del coro del dicho Aseo*. LC nº 63: 1549, *751*: *los quales me dan cada un anno por los remiendos de los libros del coro y otros libros de la yglesia*.

[485] Este año 1549, el Común paga a ***Pascual Catalán***, servidor del clérigo ***Marco Pérez***, del *refitorio*, por una Biblia para dicho refectorio, cincuenta y nueve sueldos. El asiento y el recibo aclaran su coste, cincuenta sueldos, y el coste de su encuadernación, nueve sueldos, mediante tablas cubiertas de *cuero enuesado blanco*, sin aportar datos sobre el librero al que se le compra, que no posee una relación continuada con el Cabildo: LC nº 63: 1549, *753, 754*.

[486] Encuaderna tres misales de las capillas de la Asunción, Corpus Cristi y San Valero por treinta y dos sueldos, y posteriormente, dos libros grandes del coro por ciento treinta y dos sueldos: LC nº 49: 1535, *685, 686, 688*.

1536; por unos manuales y proçessioneros para conjurar los nublos, el año 1542; el ejercicio de 1544 cobra por encuadernar cuatro libros[487], dos de ellos en tablas y cordovan; en 1545, encuaderna el libro de canto de órgano y el misal de pergamino del altar mayor; el año 1546, el libro de los invitatorios y dos comunes para dos misales, que asimismo vende[488]; en 1547, el Común le paga por la compra de un misal y un libro pequeño un importe bajo, pero encuaderna doce procesioneros, seis dominicales y seis santurales, y les añade cubiertas de cordobán, explicándose así su alta remuneración; el año 1548, liga dos libros de canto y un papel; y finalmente en 1549, cobra en tres pagos por encuadernar los dos comunes que vende en dos misales, el evangelistero en cordobán y el licionero, libro que ha escrito Juan de Icíar en tres volúmenes el mismo año, siendo este último trabajo el que le reporta la cantidad más alta.

El año 1550 es el último en el que Martín de Cavallos aparece en los libros de Común, siendo el recibo emitido el 7 de enero de 1551, la última referencia a este librero[489].

Si consideramos el periodo en el que trabaja de forma continuada para el Cabildo de la Seo, entre 1524 y 1550, y sumamos todos los abonos recibidos, Martín de Cavallos recibe del Común unos ciento cinco sueldos anuales de media. Es interesante constatar que el salario anual supone menos de la quinta parte del total de estos pagos (18,18 %), porque este salario no es tanto un ingreso fijo que asegure su manutención, cuanto una forma de afirmar el monopolio de sus trabajos eventuales, que son los que le aportan mayores capitales, especialmente los relacionados con los libros del coro.

AÑO	IMPORTE DE LOS TRABAJOS ESPORÁDICOS	SALARIO ANUAL
1516	17 sueldos	
1524	325 sueldos 6 dineros	
1525	245 sueldos	
1526	348 sueldos	

[487] En uno de los asientos se le paga conjuntamente con el escribano mosén Pablo, por realizar varias escrituras: LC nº 58: 1544, *717*.

[488] Este mismo año se registra como gasto en cosas menudas, un pago por papel y encuadernación del libro del *suppriorado*, dos sueldos y medio este último concepto, que se incluye como realizado por Martín de Cavallos: LC nº 60: 1546, *735*.

[489] El recibo corresponde a los treinta y dos sueldos de salario por el *año pasado de 1550*, y corresponde realmente a la contabilidad de dicho año, a pesar de que se conserva entre los de 1551. LC nº 65: 1551, *771*.

1527	65 sueldos	
1528	22 sueldos	
1529	124 sueldos	
1530	44 sueldos	
1532	116 sueldos	
1533	156 sueldos	
1534	22 sueldos	32 sueldos
1535	164 sueldos	32 sueldos
1536	36 sueldos	32 sueldos
1537		32 sueldos
1539		32 sueldos
1540		32 sueldos
1542	14 sueldos	32 sueldos
1543		32 sueldos
1544	31 sueldos	32 sueldos
1545	43 sueldos	32 sueldos
1546	76 sueldos 6 dineros	32 sueldos
1547	122 sueldos	32 sueldos
1548	7 sueldos	32 sueldos
1549	184 sueldos	32 sueldos
1550		32 sueldos
TOTALES	2.162 sueldos	480 sueldos

***Juan de Asian*.** El librero *Joan de Asian* es otro de los comparecientes, a los que el Concejo de Zaragoza otorga ordenaciones en 1537[490]. Aparece por primera vez en la documentación el año 1551, cuando desaparece Martín de Cavallos de ella, por lo que puede entenderse que lo

[490] SAN VICENTE PINO, A., *Instrumentos…, op. cit.,* p. 167. El índice lo recoge como Juan de Asian, su apelativo más frecuente en la documentación consultada. Así lo cita el mismo autor posteriormente: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes… op. cit.*, p.29.

reemplaza en sus cometidos[491]. Sin embargo, su relación con el Cabildo es muy diferente, ya que no va a recibir una pensión fija anual por sus trabajos, apareciendo de forma esporádica pero continuada hasta 1566. Tampoco va a tener la exclusividad de la encuadernación de los libros de la Seo, ya que como veremos, aparecen otros artesanos que las realizan simultáneamente.

El cuadro elaborado para el periodo 1551 a 1566, detalla los cobros de cada uno de los encuadernadores que trabajan para el Cabildo, con el fin de obtener una visión más sintética de los intervinientes y sus ingresos anuales, realizando un cómputo del total en el periodo.

En 1551, Juan de Asian encuaderna siete misales grandes de pergamino, y al año siguiente se documenta en un recibo suelto la encuadernación de un evangelistero y el arreglo de otro, con registros y clavos. El ejercicio 1553, detalla en dos asientos los pagos a *Joan el librero,* por *adobos* en unos libros del coro y el *santural*, *y echarle gafete*s a este último, que se ha incluido entre los trabajos realizados por Juan de Asian, dado que en este momento no aparece otro librero en la documentación. En el ejercicio siguiente, Juan de Asian encuaderna el libro de la Preciosa y el Capitulero nuevo, escrito por Pascual Pérez[492]. En 1555, el Común paga a Asian por encuadernar el Capitulero del coro y el libro de los himnos grande, que el asiento denomina *libro de los Trinos del coro*, y poner *corchetes* al misal del altar mayor.

El año 1557, las labores de encuadernación de los libros las realiza el librero ***Antonio de Benedito***[493], cobrando por *adreçar y adobar todos los libros del coro* de la Seo. Este librero no vuelve a aparecer en la documentación del Común.

Juan de Asian se cita nuevamente en el año 1558, cobrando por la encuadernación de un libro grande de coro, incluido en este precio el *quero de venado para el dicho libro,* como especifica su albarán.

El mismo año, el librero ***Juan Especiber***[494], encuaderna un libro llamado *Bezerillo* o *el veçirrico,* y *masse* ***Luis*** *librero*, un libro de canto de órgano. Ninguno de estos libreros vuelve a aparecer trabajando para el Común[495].

[491] Debido a sus lazos familiares, ya que Martín de Cavallos es su suegro, padre de su esposa María, a la que su madre viuda hace heredera en 1551.

[492] Se conserva el asiento y el albarán, por el que sabemos que el escritor cobra trescientos quince sueldos.

[493] Como Antonio Bendito aparece en la documentación transcrita por A. San Vicente: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 29-30

Entre 1559 y 1563, el único encuadernador documentado en los libros de Común es Juan de Asian, que trabaja en *adreçar* los libros de coro, los años 1559, 1562 y 1563[496], y en encuadernar el salterio del coro y otros libros, en 1561. Dicho año 1563, se cita por primera vez al librero Pedro Sánchez, que como veremos, sucede a Juan de Asian en sus labores en la Seo. En 1565, de Asian encuaderna un libro que procede de Roma, y el siguiente es el último documentado[497], y en el que se muestra más prolífico, dado que se han transcrito cinco asientos con sus correspondientes recibos por arreglos en los libros de coro, de canto de órgano, encuadernación del libro de salves, el *del boton*, el de la *misa de griso para los infantes*, y el breviario del dormitorio.

Del total de sus ingresos resulta una media de cuarenta y siete sueldos y medio anuales, menos de la mitad de lo que Martín de Cavallos obtiene por sus trabajos. La explicación puede encontrarse en la menor actividad del periodo en relación a la adquisición y reparación de los libros, puesto que si sumamos todos los pagos del Común por este concepto, la media anual se aproxima a sesenta y cuatro sueldos.

AÑOS	LIBRERO	IMPORTE DE SUS TRABAJOS	TOTAL
1551	Juan de Asian	112 sueldos	
1552	Juan de Asian	16 sueldos	
1553	Juan de Asian	7 sueldos 6 dineros	
1554	Juan de Asian	52 sueldos	
1555	Juan de Asian	69 sueldos	

[494] Citado como *Espiciver, Joan d',* en SAN VICENTE PINO, A., *Instrumentos…, op. cit.,* pp. 167 y 536. Aparece así entre los libreros comparecientes a los que el Concejo de Zaragoza otorga ordenaciones en 1537. Posteriormente se cita como Juan Especiber González, en SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* 47-48. Se le incluye como Espicemberguer, Juan, en PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 375. Es la forma más fácil de españolizar su apellido para este librero alemán, Juan Spichsembert, que aparece en otro documento transcrito por M. A. Pallarés como Juan Espitenbergel: PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 750-751, 754, 821, 831. De especial interés para comprender la presencia de alemanes en Zaragoza y Aragón es este mismo autor: *Ibidem*, pp. 299-304.

[495] El asiento puede referirse tanto al mismo Luis Especiber, como a Luis Ganareo o Luis Gaspar, todos ellos activos en este periodo: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 51-63, 67: LC nº 72: 1558, *827, 828, 829, 830*.

[496] A pesar de utilizarse la misma fórmula en los tres asientos de la cuenta, para describir el concepto del pago, éste no tiene el mismo importe.

[497] En el año 1571, aparece una referencia a *mase Ionn el librero* en el libro de la Fábrica, por la venta del libro para registrar los pagos de esta administración, por seis sueldos, siendo más probable que se trate de Juan de Asian, que recibe en esta época mayor cantidad de encargos del Cabildo. Este importe no se refleja en el cuadro, por su extemporaneidad, pero sí en el índice onomástico. La atribución tiene en cuenta que Juan Especiber González muere, debido a la peste, el año 1564: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 47-48. Además, su labor como encuadernador para el Cabildo se limita a realizarla excepcionalmente sobre el *becerrico,* en 1558, como se ha visto anteriormente.

1557	Antonio de Benedito	100 sueldos	100 sueldos
1558	Juan de Asian	94 sueldos	
1558	Juan Especiber	20 sueldos	20 sueldos
1558	Masse Luis	6 sueldos	6 sueldos
1559	Juan de Asian	34 sueldos 6 dineros[498]	
1561	Juan de Asian	82 sueldos[499]	
1562	Juan de Asian	20 sueldos	
1563	Juan de Asian	18 sueldos	
1563	Pedro Sánchez de Ezpeleta	120 sueldos	
1565	Juan de Asian	4 sueldos	
1566	Juan de Asisan	203 sueldos	712 sueldos
1566	Pedro Sánchez de Ezpeleta	5 sueldos	125 sueldos

Pedro Sánchez de Ezpeleta[500]. Como se ha dicho más arriba, el librero Sánchez se cita por primera vez en 1563, y se documenta hasta 1596. Debido al periodo de tiempo tan extenso, y por suceder en las tareas de encuadernación para el Común a los anteriores, se elabora un cuadro que registra los mismos datos que el anterior y con similares objetivos.

Las tareas realizadas el primer año son la encuadernación de *la Biblia del cardenal en cinco tomos*, lo que explica su coste, mientras que el siguiente asiento corresponde a arreglos en el libro de canto *llamado del boton*, en el año 1566. Sin embargo, en el ejercicio 1567 se registran importes más elevados, siendo los trabajos más relevantes la encuadernación del Común de los

[498] Se incluye en este importe los dos sueldos y medio pagados *al librero por coser unos quadernos en un libro de coro*, que se entiende ser refiere al mismo Asian: LC nº 73: 1559, *837*.

[499] Este pago suma el coste de los dos cordobanes, treinta y seis sueldos: LC nº 75: 1561, *843, 844*. Se ha transcrito el albarán del año 1562 de Juan, botero, por *un cuero* para el vino del refectorio para los pobres, un odre, por el que se pagan catorce sueldos, para poder establecer una comparativa entre ambos costes: LC nº 76: 1562, *851*.

[500] Pedro Sanchez de Ezpeleta es un destacado miniaturista aragonés que trabaja posteriormente para Felipe II, interviniendo en el proyecto de los libros de coro del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial: MORTE GARCÍA, C., *"*Felipe II y el miniaturista aragonés Pedro Sánchez de Ezpeleta*", Artigrama,* 10, Zaragoza, 1993, pp. 291-302. En 1578 y 1579, Ezpeleta cobra por la encuadernación de un responsorio grande y del libro de los quiries del coro, así como de otros libros, de la Administración de la Sacristía: MORTE GARCÍA, C., "Los cantorales miniados de la orden jerónima en el Reino de Aragón", en Lacarra Ducay, Mª C. (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012, pp. 275-350, espec. 321.

Santos grande del coro y la reparación del Capitulero[501]. Al año siguiente se le paga por encuadernar *el libro de los Inuitatorios*, *los ocho libros de motetes de Guerrero y de la Flor*, por la guarnición de una Biblia para el refectorio, y la escritura de la Regla de San Agustín. Este último recibo, que incluye el pago por dicha escritura, y el del año 1570, que suma a la encuadernación del salterio mayor el coste de *papel pautado para puntar la salmodia*, hace pensar que el librero realiza él mismo como escritor estas tareas[502].

En enero de 1572, encontramos el primer recibo emitido por un librero a la Fábrica, y nuevamente en relación al pago del libro de cuentas, similar a la siguiente mención, del año 1589, que menciona a *Sánchez*, y que asumimos se refiere más probablemente a Pedro Sánchez, a pesar de que se documenta en los mismos años en los libros de Sacristía a Francisco Sánchez.

El año 1573, el librero encuaderna varios libros de la iglesia y del coro, firmando su cuenta como *Pedro Sanchez librero de la Seo*. La documentación de Común certifica que, desde su primer trabajo, en 1563, y hasta 1566, sus labores como encuadernador son simultáneas a los de Juan de Asían, pero que desde esta última fecha, ningún otro artesano los realiza de forma continuada. Nombrándose igualmente como librero de la Seo, emite albarán en 1576, encuadernando un libro de coro por doce sueldos, y firmando en esta ocasión por primera vez como *Pedro Sanchez de Ezpeleta*. El ejercicio 1578, registra a *Pedro Sanchez Dezpeleta* como impresor por los jubileos, y en su recibo se nombra como *Pedro Sanchez de Ezpeleta impresor y librero de la Seo*, por lo que el índice onomástico lo recoge con ambos trabajos, y añade el de escritor.

El librero no se cita nuevamente hasta 1586, cuando el Común le paga ochenta sueldos por la encuadernación de dos libros de misas y motetes de Tomás de Victoria, aquellos que el racionero Juan Marco entrega a la iglesia[503]. El año 1589, cobra otros ochenta sueldos por trabajos diversos en los libros de coro e iglesia. A pesar de pagarse la misma cantidad, los recibos emitidos estos años aclaran los diferentes trabajos realizados por ella.

Los siguientes documentos en que Pedro Sánchez aparece nombrado son albaranes, por no conservarse los libros de Común de estos ejercicios. Corresponden a cinco encargos, tres en el

[501] En este año, el librero ***Francisco Curteti*** vende un libro blanco y dos manos de papel romano para el archivo, por veintidós sueldos: LC nº 81: 1567, *885, 886*. Como mercader de libros y editor comercial aparece en la documentación citada por SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 46.

[502] LC nº 82: 1568, *902, 903* y LC nº 84: 1570, *910, 911*.

[503] LC nº 99: 1586, *997, 998*.

año 1590 y dos en 1596, último en el que se le cita. En el primero, cobra por encuadernar las obras de Robledo[504], el libro de quiries del coro y otros, detallados en su cuenta. Finalmente, en 1596, elabora un libro blanco para cartas del Cabildo, por veintiocho sueldos, haciéndole *merced de doscientos sueldos jaqueses*. Dicha gratificación adicional es aprobada por el Capítulo de viernes 12 del mismo año: *por sus buenos y arreglos servicios*[505].

Entre los años examinados de la administración de la Sacristía de este periodo, 1590 a 1593, aparecen pagos a Pedro Sánchez en tres ejercicios, siempre por trabajos de encuadernación, y en relación a obras de Robledo, de fiestas de Santos, motetes y misales, cuyos importes se incluyen en los ejercicios correspondientes en el cuadro siguiente. Deben destacarse dos extremos, el primero de ellos que se trata de cantidades considerables en los años 1592 y 1593, y el segundo que son años en los que el librero no trabaja para el Común. Esto último lleva a considerar que su compromiso con el Cabildo tiene continuidad hasta el último año documentado en esta serie, al ser compartido por las diversas administraciones de la institución.

AÑOS	LIBRERO	IMPORTE DE SUS TRABAJOS	TOTAL
1563	Pedro Sánchez de Ezpeleta	120 sueldos	
1563	Juan de Asian	18 sueldos	
1566	Pedro Sánchez de Ezpeleta	5 sueldos	
1566	Juan de Asian	203 sueldos	
1567	Pedro Sánchez de Ezpeleta	134 sueldos	
1567	Francisco Curteti	22 sueldos	22 sueldos
1568	Pedro Sánchez de Ezpeleta	184 sueldos	
1570	Pedro Sánchez de Ezpeleta	114 sueldos	
1571	Juan de Asian	6 sueldos	227 sueldos
1572	Pedro Sánchez de Ezpeleta	7 sueldos	
1573	Pedro Sánchez de Ezpeleta	44 sueldos	
1576	Pedro Sánchez de Ezpeleta	12 sueldos	

[504] Se trata de 123 hojas apuntadas por Rafael Brueva el mismo año.

[505] AC, 1596, *1*.

1578	Pedro Sánchez de Ezpeleta	80 sueldos	
1581	Luis Ganareo	6 sueldos	
1585	Luis Ganareo	156 sueldos	162 sueldos
1586	Pedro Sánchez de Ezpeleta	80 sueldos	
1586	Pedro Sánchez de Ezpeleta	80 sueldos	
1589	Pedro Sánchez de Ezpeleta	5 sueldos	
1590	Pedro Sánchez de Ezpeleta	206 sueldos	
1591	Pedro Sánchez de Ezpeleta	50 sueldos	
1592	Pedro Sánchez de Ezpeleta	257 sueldos 6 dineros	
1593	Pedro Sánchez de Ezpeleta	320 sueldos	
1596	Pedro Sánchez de Ezpeleta	228 sueldos	1.926 sueldos 6 dineros

Además del citado Pedro Sánchez, aparecen en la administración de la Sacristía otros libreros, como ***Francisco Sánchez***, que encuaderna un santoral, un dominical y un libro no identificado en 1590; ***Pedro de Ibarra***[506], al que se le pagan cuatrocientos sueldos en 1591 por encuadernar un misal y un breviario, ligando el año 1592 otros misales y cuadernos; finalmente, ***Juan Ibarra*** vende un libro blanco de ocho manos en 1593. A estos pagos deben añadirse algunos similares a los citados en los libros del Común, como la compra de un libro de misas de Constancio Porter y su encuadernación anónima[507].

Luis Ganareo[508] ***y Miguel Ganareo***[509]. Los hermanos Luis y Miguel Ganareo, son libreros de gran tradición, apareciendo en las ordenaciones de 1573 como tales[510], siendo el primero de ellos además librero del Reino, durante más de cuarenta años, al igual que su viuda, Juana Montoya,

[506] M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 386*;* .SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 69-79.

[507] LS nº 59: 1592, *17*.

[508] M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 398-399; SAN VICENTE PINO, A., *Instrumentos…, op. cit.,* pp. 167 y 535; SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 54-63. Luis Ganareo es hijo homónimo de otro librero, de procedencia ultrapirenaica, cuyo apellido *Gasnareau*, da lugar a las formas Ganareu o Ganareo: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 51-53.

[509] M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 399; SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 63-65.

[510] REDONDO VEINTEMILLAS, G., *El gremio de libreros de Zaragoza y sus antiguas ordinaciones (1573, 1600, 1679)*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1979, p. XIII y Ordinaciones cap. 28, f. 13r. Luis Ganareo es otro de los libreros comparecientes a los que el Concejo de Zaragoza otorga ordenaciones en 1537.

desde la muerte del primero en 1602, y hasta 1604[511]. Se le cita por primera vez trabajando para el Cabildo en 1581, cobrando seis sueldos por la encuadernación de un libro de canto. En 1585, aparece de nuevo como librero, por la venta de un catálogo de los libros reprobados, y como encuadernador de dos libros blancos. El albarán, más explicativo, indica que se trata de un libro en blanco, *con cuero y cintas de seda*, y de un martirologio, *en bezerro con cintas de seda*. Como se deduce de dicha documentación, el encargo a Luis Ganareo es excepcional, no solo por su carácter de eventual, sino también por la tipología de su encuadernación, ambas para libros a los que se desea conferir empaque, de ahí que ésta se realice con cubiertas en piel y cintas de seda.

Sin embargo, los trabajos de Miguel Ganareo tienen otra entidad, pues en el periodo en en el que actúa como librero, entre 1598 y 1605, no se documentan otros encuadernadores, lo que le aproxima más bien a la nómina de libreros de la Seo[512]. Se le cita por primera vez en 1598, consistiendo sus labores en la encuadernación de un libro de canto de órgano, por el que se le pagan cincuenta sueldos. El año 1600, cobra ochenta y ocho sueldos por diversas encuadernaciones sobre libros de coro. La cuenta del Común de 1603, le paga ciento cuarenta y seis sueldos, sin especificar más que encuaderna unos libros.

El ejercicio 1605, permite investigar más en sus tareas, ya que además del escueto asiento, por ciento treinta y dos sueldos, se conserva el albarán en las que éstas se especifican al detalle. Por ello sabemos que durante dicho año encuaderna diversos libros, el de *bendiciones del refectorio*, cuatro de responsos, el de *versiculario de los infantes en vezerro*, pone registros en los del coro y guarnece cuatro sacras con flores de oro, indicando el librero el coste de cada una de estas actividades[513]. De estos libros, algunos han sido realizados por su sobrino, Juan Marcial Ganareo, concretamente el *libro de las bendiciones de la mesa de los pobres*, citado también como *el de las bendiciones en el refitorio*, y el libro *versiculario de los infantes*. Además, este último albarán incide además en un aspecto de su trabajo que le aproxima al de su hermano, cuanto es la realización de tareas más originales, en este caso la decoración de las sacras[514].

[511] VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 253-254, 373-374 y p. 471. El hijo de ambos, Juan Marcial Ganareo, es racionero de la Seo y figura como escritor en el índice.

[512] Debe recordarse que no se conservan libros de Administración del Común de 1590 a 1600, información que podría hacer variar estas consideraciones.

[513] En este recibo se le corrige el importe total en diez sueldos: LC nº 103: 1600-1619, *1052*.

[514] Sacras: cada una de las tres tablillas que de rúbrica deben ponerse en el altar para que el sacerdote pueda leer cómodamente algunas oraciones y otras partes de la misa integrantes, sin recurrir al Misal. En la tablilla o sacra que

Pedro Frontín[515]***.*** Este librero aparece documentado en 1608, encuadernando dos libros escritos por Juan Ortiz para el coro, conservándose su detallada memoria de estos trabajos, por los que recibe treinta y cinco libras y diez sueldos, en el que especifica el coste de cada uno de los materiales: *pieças de la clabaçon y del medio, manecillas, tablas, becros, marcabises, doras, pergaminos para guardas, costa menuda, enquadirnacion de cada cuerpo, raspar las orillas de los pergaminos para apegarlas vno con otro.* El mismo año, encuaderna dos cuerpos de epístolas y evangelios, que vende Juan de Bonilla a la Seo, cobrando cinco libras y doce sueldos, tal como detalla el recibo firmado por ambos.

El ejercicio del año 1612, la Fábrica paga a Pedro Frontin cinco guarniciones para cinco libros del coro, cobrando treinta y dos sueldos y diez dineros. Al año siguiente, recibe seis sueldos más, *por cumplimiento de una cuenta de la enquadernacion ultima de los libros del choro*. Finalmente, un albarán de abril de 1615, cita la venta a la Sacristía de un procesionario dominical *que era del quondam Pedro Frontin*, por dos libras, pago que se incluye sin embargo en el asiento de la administración del Común[516]. Esta operación es efectuada por Juan Puyales, tal vez hermano de Gracia Puyales, primera mujer Frontín[517].

Domingo Camacho[518]***.*** Su primer trabajo puede concretarse en 1608 y gracias al albarán que aporta el librero, ya que el asiento solo cita el coste, diez libras, y el concepto, *un libro grande blanco para el deposito*. El citado recibo detalla el coste de doce manos de papel, encuadernación, *rajar* las doce manos de papel, la correa, pespuntear y la seda, la rúbrica y tres manos adicionales de papel. Se trata de un encargo menor, pues como se ha visto anteriormente es el librero Pedro

debe existir al pie de la Cruz en el centro del altar, se tienen impresas las oraciones secretas para la mayor comodidad del celebrante; para lo mismo se hallará en el lado de la Epístola, la que contiene el Lavabo; y en el otro lado opuesto la correspondiente con el Evangelio de San Juan, In principio erat Verbum, etc.: SYLVESTRE BERGIER, N., *Suplemento al Diccionario de teología*, Madrid, José Lorente, 1857, p. 802.

[515] Es librero del Reino hasta 1614, sucediendo a la viuda de Luis Ganareo, Juana Montoya. En este año, una sentencia lo condena a destierro perpetuo de Aragón: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 254, 294, 372 y p. 447. Citado también en: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 49; M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 400.

[516] El asiento es la suma del importe de dos recibos, el de Martín López de Tolosa, por un *procesionero*, y el de Juan Puyales, por dicho *santural*: LC nº 103: 1600-1619, *1127, 1128, 1129*.

[517] VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit,* p. 372.

[518] Su nombre completo es Francisco Domingo Camacho Ferriz, incluyéndose en el índice por el que muestra la documentación consultada. Es criado de Francisco Simón, que le lega seiscientos sueldos en libros de su botiga: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 33. Se sabe que ejerce como librero en junio de 1919, por un legado testamentario, por lo que este albarán lleva su actividad dos años y medio más tarde: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.*, pp. 348-349 y 467. Citado también en: M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 400.

Frontín quien realiza los de mayor empaque este año. Igualmente, en 1611 vende una quinta de papel, que el albarán aclara es *una resma de papel cortado y sin costeras*, cinco libros para cuentas y otro para las distribuciones, denominados *recaudos*, todo por dos libras y doce sueldos. Al año siguiente, encuaderna un libro de canto y cinco letanías por dos libras, y en 1613 vende una resma de papel batido y cortado y realiza unas encuadernaciones, que su recibo explica como *encuadernación y cintas de seda de 6 bullas de la secularidad*, cobrando una libra. No se le cita hasta 1621, cuando el Común le compra un libro blanco para copiar cartas, por lo que puede entenderse que se trata de un librero con menor impacto sobre los trabajos de encuadernación en la Seo. La firma de este recibo, con fecha 24 de noviembre de 1621, documenta su actividad en una fecha en la que no se tenían noticias del librero.

Juan de Bonilla[519]**.** Este librero se cita por primera vez 1608, conservándose la libranza y recibo emitidos por él, junto a Pedro Frontín, por la venta y encuadernación de dos libros de epístolas y evangelios, cobrando el librero siete libras y cuatro sueldos. La relación económica de Juan de Bonilla y Pedro Frontín está documentada por otros autores[520], de forma que estos albaranes vienen a confirmar otra de tipo más profesional. Al año siguiente, Juan de Bonilla vende al cabildo un libro de música, *de misas de quirie* como aclara su comprobante, por doce libras. Se recoge en el índice como librero, por ser ésta la relación que mantiene con el Cabildo, sin olvidar que se trata de un importante mercader de libros y significativo editor de la época.

Bartolomé Lop[521]. Documentado en dos recibos, el primero firmado en 1613, y por importe de dos libras, que se pagan por la encuadernación de dos libros, y el segundo al año siguiente, por la encuadernación y cubiertas de dos cuadernos en pergamino escritos por el racionero Martín López de Tolosa, cobrando cinco sueldos. Este librero firma indistintamente como Bartolomé *Lop, Lopez o Lope*, y el índice elaborado lo incluye tal como aparece en los registros transcritos.

Miguel Gastón[522]. El año 1615, recibe dos libras del Común por la encuadernación de un libro de himnos, escrito y encuadernado en papelón. En 1625, el librero encuaderna para la

[519] M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* pp. 386-387, 400-401; VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 327-338 y 466. Como mercader de libros se cita en: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, op. cit.,* pp. 30-31.

[520] El 27 de noviembre de 1603, el mercader de libros Bonilla entrega una comanda a Frontín y a su mujer por importe de 2.600 sueldos. VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* p. 372.

[521] *Ibídem* pp. 400-402 y 475.

[522] *Ibídem* pp. 375-376 y 471.

Fábrica el salterio del coro, detallando en su memoria el coste de la cola, cordel y ramales, los tres becerros utilizados en las cubiertas, incluyendo el coste del zurrador, el lienzo colocado en el lomo, la harina para pastas, el azafrán utilizado en los cueros, los clavos y finalmente, su propio trabajo. Del importe presentado recibe finalmente tan solo diez libras, es decir, lo que el librero paga por las pieles y su trabajo de encuadernación.

La librera ***Ana Delbo*** emite un recibo de un sueldo, por encuadernar dos libros en 1623. El escribano del archivo detalla que uno de ellos es el del supriorato, escrito por Antonio Murillo.

El librero ***Antonio Pascual***[523] encuaderna un libro de salves en 1632, recibiendo del Común una libra y cuatro sueldos. La Fábrica le paga en 1637 dos libras y cuatro sueldos, por encuadernar el primer tomo del salterio del coro.

Juan Serrano[524]. El sobredicho ejercicio, Juan Serrano recibe cinco libras y doce sueldos, por la misma tarea sobre la segunda parte del salterio, explicando la diferencia de importe por incluir éste *poner cubiertas de becerro*. Es citado en la documentación del Común de los años 1638 a 1640. El primer año, en tres pagos, liquida la venta al capítulo de dos resmas de papel, un libro de gestis[525], y la encuadernación de un breviario de coro. Los dos últimos años cobra por la venta de dos resmas de papel cortado y batido, y un libro blanco. En 1642, la Fábrica le paga por encuadernar un libro de coro.

El librero ***Pedro Escuer***[526], emite en 1638 un albarán por la venta de un martirologio regio para el coro, cobrando una libra y doce sueldos del racionero Juan Verges, que le entrega asimismo en fin de pago otro martirologio viejo.

---

[523] Como Antón Pascual se cita en el índice de E. Velasco: *Ibídem* pp. 478. Así aparece también en el Libro de Actas de la Cofradía, indicándose que muere en 1640, y que *a este no se a allado su desamen.* Dicho Libro, que se comienza a redactar el 6 de marzo de 1639, se inicia con una nómina de los *cofrades que se allan vivos y cada uno dellos en su antiguedad y grado sacados del libro viejo con el dia, mes y año de sus desamenes y folios del dicho libro*, que, lamentablemente, se ha perdido: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas de la Cofradía de San Jerónimo, de libreros de Zaragoza: 1639-1814, Zaragoza,* Institución "Fernando el Católico", 2007, pp. 84, 453.

[524] Examinado el 6 de noviembre de 1620, el 20 de enero de 1643 se reúne el capítulo de la Cofradía, momento en que se expresa su muerte, siendo mayordomo de bolsa: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 416-418, 481; HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 84, 104, 457.

[525] El libro de *gestis* de 1638 está escrito por Miguel de Ortigas, tal como consta en el recibo por él firmado. LC nº 104: 1620-1639, *1295*.

[526] M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 387; Ingresa en la Cofradía el 27 de septiembre de 1630, siguiendo activo con seguridad, el 15 de febrero de 1675: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 356-364 y 469; HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 84, 446.

Roberto Deuport[527]***.*** Se documenta en 1648, mediante asiento y recibo, en este último como *Roberto de Yport y Dereport,* por la encuadernación de dos libros del archivo, cobrando cuatro libras. En 1651, encuaderna *veinte libros de todas las administraciones y de gestis*, por lo que se le pagan cinco libras y diez sueldos, firmando ya como Deuport. Se conserva el albarán detallado de sus trabajos en 1653, firmado como *Deuysort*, que aporta más información que la cita del libro. Este año pone cuadernos en los libros de administración, y cubiertas en cuatro de ellos, encuaderna un libro de coro y cien bulas de la secularidad, pagándole el Común once libras por todo ello. El año siguiente, cobra por encuadernar el libro del racionero Arruego para el archivo y un cabreo, sumando ambos asientos un total de seis libras y diez y ocho sueldos. El último ejercicio documentado es 1663, en el que presenta dos recibos por la encuadernación de cuatro misales de diversas capillas y el libro de las epístolas y evangelios, por lo que se le pagan cuatro libras y tres sueldos en total. El libro del Común le cita en estos asientos como *Roberto de Uport*, firmando uno de los albaranes como *Derysort*. En el índice se incluye su apellido normalizado siguiendo al resto de autores.

Martín Navarro[528]***.*** El librero aparece documentado por primera vez en el año 1649, en dos asientos concisos, que indican los pagos por *adreçar un libro,* y *por dos libros del coro que adreco*, con un importe total de ocho libras. En 1650, el libro de Común anota la realización de *dos encuadernaciones,* con un coste de treinta y cinco libras y siete sueldos, localizándose dos recibos de este año, cuya suma es este precio. El primer albarán se firma en marzo, por la encuadernación de dos libros de coro, poniendo papel en uno, y el segundo, de octubre, es una memoria de las diversas encuadernaciones de libros de coro. Este último recibo es más explícito, e indica los costes de *sus trabajos y recaudos*, con excepción de la *moscobia y la clabaçon de bronce*, que se le han dado, cobrando por la encuadernación y reparación de cada uno de los cuatro libros grandes de pergamino cinco libras. El *libro de misas de la capilla*, poniendo una mano de papel de marca mayor y tablas cuesta cuatro libras, y la escritura de *frayse de Jesus*, *en lo que faltaba*, seis libras y doce sueldos. Finalmente, cobra un sueldo por cada uno de los quince registros de colores de los libros del coro. El año 1651, emite un documento por tres libras y diecisiete sueldos, por reparar y

[527] Su examen se realiza el 27 de septiembre de 1620, y se le cita como *Roberto Duport*: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 351-356 y 468; HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 84, 445, 446.

[528] Consta como examinado en 18 de marzo de 1646, citándose en el Libro de la Cofradía los libros que ha encuadernado para que se le admita como maestro: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 404-405 y 477; HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 85, 110, 453.

encuadernar el diurno del coro de pergamino, colocando tachuelas, un misal y cinco cuadernos de misas de difuntos. El año 1669, *Martin el librero,* recibe dieciséis sueldos de la Fábrica, por aderezar el diurno del Coro, incluyéndose este pago entre los recibidos por este librero, por estar activo en este periodo trabajando para la Seo.

A partir de este momento, mediados del siglo XVII, se produce un significativo cambio en los pagos realizados por las administraciones en referencia a los libros y su mantenimiento, por el cual, la administración de la Fábrica pasa a hacerse cargo de éstos, de forma prácticamente general, quedando responsable el Común de pagos secundarios referentes a los gastos de material de secretaría, que llevan adjuntos la encuadernación de sus propios libros. Sin embargo, será la Fábrica quien asuma la adquisición y reparación de los libros litúrgicos, adscritos a las diversas capillas y la sacristía, y del coro, por lo que las citas a encuadernadores y libreros aparecen mayoritariamente en esta administración.

José de San Juan[529]***.*** Percibe de la Fábrica en 1675, y por la mitad de los libros que encuaderna, treinta y dos libras y catorce sueldos. Su recibo detalla que corresponden *a la encuadernacion de los libros que compuso el señor J. Luys Ygea*[530]*.* Se documenta nuevamente su trabajo para el Cabildo por la encuadernación de los libros del Justicia de Aragón, Luis de Ejea, en 1676, cobrando por ello treinta y dos libras y catorce sueldos, estos pagados por el Común. Se entiende que ambas administraciones han dividido el coste de estas tareas. El año 1687, el librero repara tres misales para el Común, por lo que se le paga una libra y doce sueldos, como expresa su albarán y en el año 1679, la cuenta de Fábrica recoge el pago de encuadernar dos libros de misas para el coro, con *baqueta de moscobia*. La última cita del librero San Juan es en 1704, por *lo que dice su recibo*, cobrando tres libras y dieciséis sueldos[531], esta vez del comunero.

En 1687, la memoria de lo gastado por Fábricas detalla el coste de la encuadernación de la salmodia de la feria cuarta, realizada por un librero anónimo, tres libras, así como el de la baqueta

[529] Se registra su ingreso el 6 de enero de 1666, sin que se documente su examen, aunque ya presenta cuentas en 1672: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 85, 91, 456

[530] En referencia al Luis Ejea y Talayero, Justicia de Aragón hasta 1687. MARTÍN DE MEZQUITA, J., *Lucidario de todos los señores Justicias de Aragón,* Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2002, pp. 378. Su biografía puede consultarse en http://dbe.rah.es/biografias/58653/luis-ejea-y-talayero. La publicación citada es *Discurso historico-iuridico. Sobre la instauracion de la Santa Iglesia Cesaraugustana en el templo maximo de San Saluador, librada la ciudad de la seruidumbre sarracena. Dedicale a la Reyna nuestra Señora, don Luis de Exea y Talayero [...],* [s.l.: s.n., s.a.].

[531] LS nº 71: 1688-1713, 38. Coincide con el asiento del libro borrador del mismo año.

para un libro del coro, suponemos que para este mismo libro, que asciende a dos libras y dos sueldos[532].

Se conserva el documento firmado por el librero ***Bartolomé Mesones***[533], con fecha diecisiete de abril de 1688, por importe de treinta y dos reales, que el Común le paga por la encuadernación *de un libro de la feria tercia*. El librero encuaderna varios libros de solfa, por seis libras y ocho sueldos, en 1697, pagados en este caso por la Fábrica.

Pedro Alambra y ***Barnabe Senes***[534]. El año 1688, el Común paga tres libras y cuatro sueldos, por encuadernar los libros para el coro de la *feria sexta y tercera*, respectivamente, el mismo importe pagado a Bartolomé Mesones el año anterior por similar tarea. En el primero se utilizan para las cubiertas diez libras y tres onzas de *baquera*, costando las tablas para las tapas de ambos libros dos libras, pagadas a Pedro Salado[535].

Simón Garuz[536]. Este librero encuaderna cuatro cabreos en 1687, cobrando una libra, seis sueldos y seis dineros. En 1696, encuaderna diversos libros de cuentas para el archivo por dos libras y ocho sueldos el año, con cargo al Común de dicho año[537].

Andrés Navarro[538]. Este canónigo, presenta memoria a la administración de la Fábrica en el año 1691, por la encuadernación, baquetas y tablas de las ferias segunda, quinta y la *Sabatina*.

---

[532] El coste depende como en otros de su peso, en este caso diez libras a cinco sueldos la libra. LF 1677-1694, *665, 666, 667, 668*.

[533] Pide examen el 7 de junio de 1680, y el día 11 de este mes se le señalan las *piezas* que debe realizar, dándole un mes de tiempo para ello. El 24 de junio presenta su examen, pero por algunos defectos que encuentran los veedores, la Cofradía le impone una pena de cuatro libras de cera blanca para el día y fiesta de San Jerónimo siguiente. En 1690, se va a vivir fuera de Zaragoza, como expresa el libro de la Cofradía, debiendo un total de dieciséis sueldos a la misma: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 85, 179, 180, 413, 453.

[534] Ninguno de estos dos intervinientes figuran como libreros en el índice del Libro de la Cofradía. El índice recoge al segundo como encuadernador, a falta de más datos. En cuanto al primero, citado en el Común como *Pedro Lambra*, se trata del escritor documentado en la administración de la Fábrica, como *Pedro Alambra*, con tareas de tipo musical y de encuadernación similares a éstas.

[535] El coste de la cubierta es de 2 libras, 14 sueldos y 8 dineros. Comparando el coste de este material y el del trabajo del encuadernador, la diferencia es muy poca, de diez sueldos aproximadamente, pero si consideramos además, el importe de las tablas, lo supera. LC nº 106: 1651-1699, *1557, 1558, 1559, 1560, 1561*.

[536] Es hijo del librero Agustín Garuz, admitido en el gremio en 1677 *por maestro conforme los ijos de maestre guerfanos como es costumbre*. HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 85, 173 y 447.

[537] LS nº 71: 1688-1713, *27, 28*.

[538] No puede ser Martín Navarro, ya que se cita a su viuda en 1689 en el Libro de Actas de la Cofradía: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op.cit.* p.414. Se trata de un canónigo, que percibe estos importes bien por realizar él mismo la tarea, bien por encargársela a un librero anónimo. De los documentos puede concluirse más bien la segunda opción.

Recibe veinticuatro libras y diez sueldos por todo, y siete libras dieciocho sueldos el mismo año por realizar idéntica tarea en la *dominica*. En los ejercicios 1692 y 1693, firma dos recibos, que le paga a Pedro de Alambra, por lo que es éste quien aparece citado en el asiento de Fábrica. El primero es por la encuadernación y tablas de un Santoral para el coro, por cuatro libras diecisiete sueldos y cuatro dineros, y el segundo, cuatro libras, a cuenta de ligar un libro de coro indeterminado.

Desde 1700, se encuentran gastos análogos a los anteriores en los libros de la Sacristía, por compras a libreros anónimos, tanto para la propia administración[539], como para las necesidades litúrgicas de la iglesia. Así, se adquieren en los años 1737, *un Breve que se trajo de Roma de Indulgencias*, y en 1739 y 1741, cuatro misales nuevos[540].

José de Casas[541]. En 8 de noviembre de 1738, presenta memoria a la Fábrica por cuatro libras, por la encuadernación de un libro *de Solfa* para la Seo, que incluye el coste de tablas, cordobán *el mayor que se ha hallado,* manecillas, hoja de lata, clavos de bronce y papel de marca mayor. Es difícil determinar el libro concreto, puesto que en esta época, los escritores que trabajan para el coro, Antonio Lorieri y Fray Pedro López, presentan cuentas detalladas que incluyen la encuadernación de sus libros, por lo que debe pensarse en algún otro libro antiguo que la precisara, y teniendo presente que por el uso de un cordobán, debe tratarse de alguno de los más apreciados.

El año 1748, el librero presenta cuenta igualmente a la Fábrica, de tres libras y doce sueldos, por la encuadernación de un libro indeterminado. En su memoria, con fecha diciembre del mismo año, se nombre librero del Santo Templo del Salvador, y pormenoriza sus intervenciones en los libros del coro, incluidos el Breviario y el Epistolero, *y las varias veces que he pasado a coser en los libros de Coro quadernos sueltos*

[539] LS Nº 72: 1714-1732, *18*, asiento por el coste de un libro para registrar los ingresos de la Sacristía.

[540] LS nº 73: 1733-1743, *91, 94, 96.*

[541] Ingresa en la Cofradía el 4 de julio de 1716, o 1715, pagando los trece escudos de entrada. En 1752, los ejecutores de su testamento solicitan permiso para terminar las encuadernaciones que deja pendientes en su botiga: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 237, 280, 445.

José Valero[542]***.*** Dada la variedad de los encargos y el largo periodo de tiempo que este librero trabaja para la Seo, se ha elaborado un cuadro en el que se indican los años en que se cita, el tipo de documento y el importe total percibido en dicho ejercicio. Este esquema se inicia en 1753, por los registros del *Gasto por menor de Fábricas de la Seo de 1753,* donde constan tres pagos al librero, asociados a sus recibos. Siguiendo este documento, durante el ejercicio Valero encuaderna un Breviario de cámara de la Sacristía, y repara unos rasgones en unos libros del coro y en un misal; encuaderna un cuaderno de misas de Requiem, y repara dos libros del coro; encuaderna unas Misas para la capilla de San Valero, y dos *cuadernos* de Santos nuevos, uno en pasta y otro en pergamino. Este mismo año, aparece por primera vez el librero en la documentación del Común, en la memoria del secretario del archivo ***Joaquín Las Santas*** del año 1753, por la venta de un *barral*[543], y una redoma de tinta.

Al año siguiente, la Fábrica le paga por componer el libro Cartulario tercero del Archivo, y un recibo, firmado en octubre de 1754, indica que ha encuadernado un Misal para la capilla de San Bernardo, poniendo canon y misas nuevas. Desde este año, desaparecen los registros que le citan en los libros de Fábricas, por lo que debemos investigar los recibos de cada ejercicio de dicha administración para conocer sus trabajos. Esto se explica por la menor cuantía de dichos recibos, que se incorporan a cuentas denominadas *de lo menudo, de gastos, etc*., registradas posteriormente en los libros de forma sumaria, conservándose en ocasiones archivadas como un recibo más.

En 1755, presenta memoria de lo trabajado en dicho año, detallando sus encuadernaciones, entre ellas la *del diseño de la torre*, en la que pone *una piel de marca mayor, cartones y cintas correspondientes*[544]. Este año encuaderna asimismo el misal de la capilla de San Pedro Arbués, en el que pone un cuaderno de misas nuevas, canon, registros y manecillas, los libros del claustro, un

[542] José Valero, mancebo librero, solicita la plaza para el examen de maestría el 6 de marzo de 1727, el 9 de dicho mes se le señalan *las piezas que deve hazer en su examen* y alcanza el grado de maestro librero el 23 del mismo mes: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 252, 253, 458.

[543] Aragonesismo, que significa redoma grande, derivado del latín *barrale*. En Cataluña designa un botijo con dos asas laterales. https://dle.rae.es/?id=571fRtn

[544] Los diseños conservados actualmente son *copias de presentación*, ya que los originales se han perdido: IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. Y SUTERA, D., "Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: la reforma barroca del campanario de la catedral de Zaragoza", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* vol. 22, 2010, pp. 189-208, espec. 199-200. Este artículo es una traducción al castellano del trabajo "Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 7-25.

misal, un Breviario, y un cuaderno de responsos, *en el que se doraron las tapas*. Del mismo año se conserva el recibo, de tres libras y ocho sueldos, por el material y encuadernación del libro del Patronato para el archivo[545].

Los siguientes ejercicios, el librero presenta igualmente una memoria de sus trabajos, similares a las citadas anteriormente, y que se limitan a arreglos en los libros litúrgicos y del coro, siendo la encuadernación más relevante la del Breviario del Coro, en 1757, por cinco libras, con cubierta de cordobán, tablas, manecillas, registros y dorado de tapas. Nuevamente en la memoria de gasto de secretaria, correspondiente al año 1757, se recoge el pago a José Valero por encuadernar el libro de las sentencias, con manecillas y dorados[546].

En el año 1758 firma la encuadernación de dos libros, de epístolas y de evangelios, con dorado de cortes y tapas, manecillas de bronce y registros. Al ejercicio siguiente, la memoria del secretario Joaquín Las Santas le cita por su venta de papel de marquilla y por encuadernar un *diario nuevo de fundaciones*[547].

En 1760 presenta un recibo a la Fábrica por la encuadernación de tres libros de cuarto en pergamino, y la memoria de sus trabajos en los dos libros de Himnos y de Maitines del coro. En 1761, el libro del Común recoge el pago por la encuadernación de siete libros de cuentas de las administraciones. El año 1762, encuaderna el Misal de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, y añade registros a todos los misales de las capillas la Misa de la Concepción, tareas a las que se suman las detalladas en su memoria, reparando diversos libros.

El Común le paga en 1763, por un libro titulado *Deposito de Sacristia,* y una resma de papel. El albarán firmado por Joseph Valero, detalla que el libro es de cinco manos de papel fino, que se ha foliado, pautado, y encuadernado. La memoria presentada por los trabajos de este año a la Fábrica, registra además la realización de tres sacras, y dos *Lauado y Evangelio*, ajuar litúrgico que se coloca igualmente en el altar para que las oraciones que el oficiante debe rezar en estos momentos del rito estén a la vista. La serie de encuadernaciones realizadas son en pergamino,

[545] Este coste se define en el asiento como *de un libro de las provisiones de curatos,* se corresponde con la memoria del archivero Joaquín Las Santas, por *el gasto realizado en la copia del libro del patronato*, del mismo año. En ella se recogen, entre otros costes, el de encuadernación del librero, en forma anónima. Su importe coincide con el recibo firmado por José Valero al secretario. El total pagado, incluido papel y gratificación a José Ypas por copiarlo, es de treinta y dos libras y once sueldos. LS nº 74: 1744-1759, *105, 106, 107*.

[546] LS nº 74: 1744-1759, *113*.

[547] LS nº 74: 1744-1759, *116*.

terciopelo y pasta, con oro en sus dos caras para el libro de las procesiones. El año siguiente, José Valero presenta dos memorias, distinguiendo sus tareas en los libros de la Parroquia y en los del Templo de la Seo, siendo la primera de mayor importe por la encuadernación de un breviario con tablas y cordobán, con registros y piezas.

El año 1765, el librero firma tres recibos, encuadernando el Breviario del Coro, arreglando el Diurno y el Breviario de la Sacristía, y encuadernando con una baqueta un libro de coro, al que se le quita la polilla anteriormente. En 1767, a su memoria anual, que incluye un cordobán para el forro del Breviario del coro, 16 panes de oro para dorar sus cubiertas, y tafetancillo para los registros, se añaden dos recibos, uno de ellos por cinco libros procesionales en pasta. En el año 1768, se encuaderna el Misal de la capilla de la Virgen Blanca, y se realizan arreglos en varios libros, todos ellos litúrgicos. En 1769 el librero emite un recibo, por lo escaso de sus trabajos, fundamentalmente reparaciones, y su bajo importe.

La memoria presentada en el año 1770 por José Valero es excepcional, pues sus costes mayoritarios son por los jornales dedicados a las reparaciones de los libros del *Coro y Músicos*, cobrando ocho sueldos por cada día, de lunes a sábado, sumando los materiales tan solo una libra y ocho sueldos.

A partir del año 1771, los asientos del libro son mucho más sumarios, al contrario que el Libro de la Fábrica de 1771-1809, mucho más descriptivo, no obstante lo cual siempre los recibos aportan mayor información sobre las encuadernaciones realizadas. Por ejemplo, en el año 1771 sabemos que Valero pone unos registros y encuaderna un misal, pero al año siguiente, en el que los asientos se completan con sus albaranes, se describe la composición de un Misal de marca mayor para la Sacristía, con cortes dorados y tapas con manecillas de latón, la colocación de un canon en el misal de terciopelo de chapa de plata, y la encuadernación de un libro del Oficio de difuntos de marca mayor.

La última referencia al librero se encuentra en el libro de Fábrica de 1773, por el pago de lo trabajado en dicho año, realizando tareas similares a las de los años siguientes. Debe destacarse que Valero, que trabaja como vemos para el Cabildo durante veinte años, lo hace hasta 1769 en régimen de exclusividad, siendo el resto de libreros mencionados tan solo por ventas a la Fábrica de libros litúrgicos. La única excepción es el trabajo realizado en 1756 por Francisco San Juan. No obstante, son los escritores de libros musicales quienes comparten con él las tareas de encuadernación, en los nuevos libros para el coro y en ocasiones también en la composición de

los viejos, quedando por tanto a su cargo el mantenimiento del resto, como misales o breviarios, aunque el continuo deterioro de los libros corales tenga como consecuencia sus intervenciones continuas.

AÑO	DOCUMENTO	IMPORTE TOTAL ANUAL[548]
1753	Gasto por menor de Fábrica Recibos (2) Gastos de secretaría del Común	9 libras 2 sueldos 2 dineros
1754	LF Recibo	3 libras
1755	Memoria Gastos de secretaría del Común	9 libras 18 sueldos
1756	Memoria	1 libras 16 sueldos
1757	Memoria Gastos de secretaría del Común	7 libras 3 sueldos
1758	Recibos (2)	9 libras 8 sueldos
1759	Gastos de secretaría del Común	1 libras 8 sueldos
1760	Recibo Memoria	14 libras 4 sueldos 12 dineros
1761	Común	2 libras 2 sueldos
1762	Recibo Memoria	13 libras 2 sueldos
1763	Memoria Común	18 libras 12 sueldos
1764	Memoria trabajos en la Parroquia Memoria trabajos en la Seo Recibo	6 libras 9 sueldos 8 dineros 7 libras 9 sueldos 8 dineros
1765	Recibos (3)	8 libras 10 sueldos 8 dineros
1767	Memoria	4 libras 13 sueldos 5 dineros

[548] El cambio monetario aplicado en la conversión es: 1 sueldo = 14 dineros; 1 libra = 20 sueldos. Se ha deducido del registrado en los recibos.

	Recibos (2)	
1768	Recibo Memoria	11 libras 5 sueldos
1769	Recibo	2 libras
1770	Memoria	20 libras 4 sueldos
1771	LF	6 sueldos
1772	LF (2) Recibos (2)	7 libras
1773	LF Recibo	3 libras 18 sueldos

Francisco San Juan[549]***.*** Se le cita en 1756, por la encuadernación de treinta ejemplares del papel escrito por Pedro Barberan, en la causa sobre la vicaría de Calatorao[550].

Francisco Garcia Olano[551]***.*** El año 1756, vende un Martirologio Romano para el coro por una libra y dieciséis sueldos.

Joaquín Martínez[552]. La Fábrica registra la compra de un Ritual Romano para la Parroquia al librero, el año 1763, por una libra un sueldo y cuatro dineros. En 1780, vuelve a documentarse por la venta de un Misal, *de impresion de Madrid*, cobrando siete libras y doce sueldos, importe que incluye la muletilla y registros.

[549] Francisco San Juan es mancebo librero, y la Cofradía le concede su solicitud de plaza de examen de maestría el 19 de noviembre de 1752, señalándose las piezas de dicho examen al día siguiente, y otorgándole el grado de maestro librero y hermano de dicha Cofradía el 26 de este mismo mes: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 281, 282, 456.

[550] LS nº 74: 1744-1759, *109, 110*.

[551] La Cofradía de San Jerónimo concede su petición de examen de maestría, el 29 de julio de 1731, a Francisco García, mancebo librero en casa del maestro librero Antonio Rubio, haciendo depósito de las 13 libras para el ingreso, y se comprueba que anteriormente cumple su aprendizaje en casa de Domingo Martínez, trabajando algunos años después en casa de Joseph de Casas. Se le señalan el mismo dia las piezas de examen, alcanzando el grado de maestro librero el 12 de agosto de 1731: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 256-258, 447.

[552] El 23 de abril de 1752, solicita plaza de examen de maestría al oficio de libreros, que se le concede, señalándose las encuadernaciones que debe realizar al día siguiente. El 1 de mayo se examinan, hallando algunos defectos de poca consideración , por los que da seis libras de velas de limosna al Santo, quedando admitido como maestro librero: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 279-280, 451.

José Monge[553]. Este librero se documenta mediante sucesivas ventas de libros litúrgicos al Cabildo, iniciadas con un Misal en 1769, por cinco libras y diecinueve sueldos. Al año siguiente, dichas ventas consisten en nueve Misales comunes, y uno de cámara, todos para las capillas de la Iglesia, por ciento dos libras. Su recibo detalla que de ellos, ocho son de media cámara, otros dos de cámara con cubiertas de tafilete uno de ellos, y añade a la cuenta un Breviario de cámara. En 1771, el Cabildo le compra *unas Sinodales de este Arzobispado*, por tres libras y cuatro sueldos; en el año 1773, un Misal por cuatro libras, 13 sueldos 8 dineros; y al año siguiente otro para la Sacristía por ocho libras, éste último *grande*.

Fermín Molina[554]. En 1773, vende once cuadernos de Misas de Réquiem por tres libras y diecisiete sueldos.

Manuel Sierra[555]. Aparece documentado trabajando para el Cabildo desde el año 1775, detallándose en el cuadro anexo los años, el tipo de registro en el que se le cita, y el importe total anual percibido. Se indica también el número de asientos del libro de Fábrica que le nombran, y si los importes se corresponden con una memoria, es decir, una liquidación que detalla los costes de las diversas tareas y materiales utilizados en un libro concreto, o por los trabajos de un año; o si se trata de un recibo, papel que incluye simplemente la firma por el dinero recibido, y la fecha del pago.

El año 1775, presenta memoria de lo trabajado durante dicho año en los libros del Coro, firmándola en 31 de octubre. Al año siguiente, vende un Ritual de la Diócesis de Zaragoza, encuaderna dos cuadernos de Santos nuevos para la Sacristía mayor y un libro de pasar claustro. Los dos cuadernos se pagan el mismo año al sochantre Juan Gil, al igual que el libro para el claustro, escrito por fray Pedro Pérez.

[553] El 28 de marzo de 1756, José Monje, *mancebo que dijo hera de librero*, solicita se le admita a examen, y después de varias disputas, se le señalan las piezas el 4 de abril, se le examina el 11 del mismo mes y por algunos defectos se resuelve que pague ocho libras de cera para el Santo, quedando con el cargo de llamador: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 288-289, 452.

[554] Solicita examen de maestría el 18 de junio de 1762, pagando este día trece libras y nombrando padrino a Francisco García Olano. El 20 de este mes se le señalan las piezas, y el 29 queda examinado y admitido, multándole la Cofradía con seis libras de cera: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 299-300, 452.

[555] Solicita examen el 20 de noviembre de 1740, se le señalan las seis encuadernaciones a realizar el día 22 y realiza su examen, alcanzando el grado de maestro, el 4 de noviembre: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 268-269, 457.

El librero no aparece en los registros de las cuentas de Fábrica de los años 1777 y 1778, en las que sí se cita al Miguel Valero, que parece recupera el cargo de su padre como librero oficial de la Seo. Sin embargo, el año 1779, vuelven a documentarse ambos, para desaparecer sus citas documentales de los libros a partir de 1780.

En 1779, Sierra encuaderna dos libros de vitela por una libra y catorce sueldos. Se trata del *libro para pasar claustros y otro de vísperas y responsorios de Difuntos,* probablemente los escritos por fray Pedro Pérez este año, que cita en su albarán el cobro por *tres libros claustrales* y los pergaminos *avitelados* utilizados.

AÑO	DOCUMENTO	IMPORTE TOTAL ANUAL
1775	LF (1) Memoria (1)	7 libras 10 sueldos 8 dineros
1776	LF (2) Recibo (2)	3 libras 2 sueldos
1779	LF (1) Recibo (1)	1 libra 14 sueldos
1780	LF (1) Recibo (1)	3 libras 8 sueldos

Fernando Polo y Monge[556]. El librero vende en 1796, un Breviario de cámara para el Coro y un cuaderno de Santos nuevos para la Sacristía por veintisiete libras, ocho sueldos y cuatro dineros. Citado en los asientos como *el librero Monge*, se considera que todos aquellos en los que aparece de la misma forma corresponden a este librero, cuando no existe un albarán que especifique su identidad claramente, y no a José Yagüe y Monge. En 1801, aparece en dos asientos, por la venta de veinticinco Misas de San Raymundo Abad, y por seis Misas del mismo, estas últimas, *sin titulos colorados*, percibiendo un total de catorce sueldos, ocho dineros. Al año siguiente, vende un Breviario de cámara, un Misal en papel, y dos cuadernos de Santos, para la Sacristía mayor, por veintiocho libras, once sueldos y diez dineros.

[556] El 9 de septiembre de 1774, el mancebo librero Fernando Polo solicita el examen de maestría, cuyas encuadernaciones se señalan al día siguiente, quedando aceptado como maestro librero y hermano de la Cofradía de San Jerónimo el 18 del mismo mes: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 321-322, 454.

Miguel Valero[557]. Desde 1777, y hasta 1779, como se ha dicho anteriormente, el librero presenta cuenta por lo trabajado en el año para la Seo. El primer año, estas tareas se realizan en Misales para la capilla del Santo Cristo, de Nuestra Señora la Blanca y la Sacristía mayor, y en el Breviario del Coro, en el que pone registros de *tafetancillo doble*. Comparte este año las labores de encuadernación con el escritor Pedro Lostao, que encuaderna también dos libros para el Coro. En 1778, Valero presenta una memoria por lo trabajado a lo largo del año, y tres más por la encuadernación de un libro de Maitines, el Común de los Santos, y el Breviario del Coro, cuentas en las que se añaden otros quehaceres menores, normalmente poner registros en Misales. Finalmente, firma un recibo por la encuadernación de un Misal para la capilla de San Bernardo. En abril del año 1780, Miguel Valero entrega la memoria de los trabajos realizados en la Seo, siendo la última vez que se documenta trabajando para el Cabildo. Desde esta fecha, aparece citado de forma más constante y numerosa el librero Cristóbal Abella, aunque antes de revisar la larga lista de sus trabajos, que se extienden hasta el año 1828, veremos otros cuya aparición es esporádica, y relacionada mayoritariamente con actos de compraventa y no de encuadernación.

AÑO	DOCUMENTO	IMPORTE TOTAL ANUAL
1777	LF (2) Memoria (1) Recibo (1)	27 sueldos 10 dineros
1778	LF (5) Memoria (4) Recibo	20 libras 12 sueldos 10 dineros
1779	LF (1) Memoria (1)	2 libras 1 sueldo 6 dineros

José Yagüe y Monge[558]. En el año 1797, el librero vende un Martirologio y un Manual, por dos libras, seis sueldos y doce dineros, y en 1800 un breviario de cámara para el coro, por veintitrés libras y diez sueldos. En su recibo, explica que dicho libro se ha comprado y encuadernado. El ejercicio 1802, la Fábrica paga treinta y cinco libras, diez sueldos y trece dineros,

[557] Firma como secretario de la Cofradía de San Jerónimo el 18 de julio de 1806: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 395, 458.

[558] Como mancebo librero, pide examen de maestría el 13 de junio de 1789, y tras el señalamiento de las piezas de examen al día siguiente, se le examina el 21 de junio, quedando admitido en la Cofradía: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* p. 355-356, 458.

por recados tomados para la Iglesia, sin poder especificarse sus tareas, debido a que no existe recibo. En 1804, vende un total de seis cuadernos de Réquiem, por cinco libras y dos sueldos, y probablemente también los cuatro del *Manual cesaragustano para administrar sacramentos, con el oficio de sepultura*, comprados el mismo ejercicio, pero registrado sin datos del librero. Se le cita por última vez en 1809, por una tarea no realizada anteriormente como es la encuadernación de un libro de Coro, del Oficio de Nuestra Señora del Pilar cobrando cuatro libras y cinco sueldos.

En 1806, se registra como gasto extraordinario la compra de un Breviario de media cámara para la Sacristía mayor, por cuatro libras y cinco sueldos, en la que el cordonero Lasala coloca una muletilla[559].

El ejercicio 1807, la Fábrica paga al librero ***Francisco Ruiz***[560], por seis cuadernos de Misas de Réquiem, impresos en Madrid y encuadernados en pasta, seis libras, siete sueldos y ocho dineros. El mismo libro anota a continuación la compra de dos cuadernos de Santos nuevos para la Sacristía mayor, que en la cuenta de gastos extraordinarios se explican como *impresion de Madrid*, por una libra y catorce sueldos. Se puede entender que esta venta la realiza el mismo librero, por lo que se incluye en el índice así.

En el ejercicio 1814, se localiza una compra, de un Breviario de cámara para el coro, en la que no consta el librero, ni en el asiento de la cuenta de gastos extraordinario ni en el recibo correspondiente, que no está firmado. Se pagan por él veintiuna libras y cinco sueldos[561]. El año 1818, se compran dos ejemplares del Oficio del Corazón de Jesús, por tres sueldos y tres dineros[562].

Domingo Pardo[563]. En 1819, y con destino a la Parroquia, se compran el Ritual, dos Manuales y tres cuadernos de Misas de Réquiem, a este librero, por diez libras, dos sueldos y quince dineros, firmando el recibo por la compra ***Manuel Cadal de Benasi***. En el año 1830,

[559] LF 1771-1809, *1344, 1352, 1353*.

[560] La Cofradía concede al mancebo librero plaza de examen de maestría el 28 de agosto de 1781, señala las piezas de su examen el 2 de septiembre y le admite como maestro librero el 16 de este mes: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 340-341, 455.

[561] LF 1801-1822, *1421, 1422*.

[562] LF 1801-1822, *1474.*

[563] Aunque en el libro de la Cofradía no aparece documentado su examen, se le elige llamador el 18 de marzo de 1812, recibiendo al igual que otros maestros reparto en la contribución de subsistencias de junio de dicho año: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 409, 453.

Domingo Pardo presenta una memoria por lo trabajado en el año, destacando en ella el importe de la encuadernación de dos Breviarios de cámara en papel.

El ejercicio 1826 se compra un libro de Santos nuevos para la Sacristía, por una libra, once sueldos y catorce dineros[564].

Cristóbal Abella[565]. Cristóbal Abella se documenta por sus trabajos para la Seo desde el año 1780, y debido a la variedad de registros en que aparece y la amplitud cronológica, se ha realizado una tabla que los indica, detallando si éstos son asientos de la Fábrica (LF), o de la cuenta de Gastos Extraordinarios que la repite (GE*), asiento del Común (LC), o si son recibos o memorias

En primer lugar, se le cita en tres asientos de 1780, presentando dos memorias y un recibo. En sus cuentas indica las diferentes tareas realizadas, como colocar rótulos en pergamino en los libros del Coro, *pegados y clavados con sus trenzaderas y tachuelas*, encuadernar libros corales, dos Misales, uno de marca mayor *en tafilete y dorado* y otro de *camara dorado*, y un Breviario. Su recibo se firma por dorar un Misal de *media camara*.

Al año siguiente, 1781, presenta tres extensas memorias de sus trabajos para el Cabildo, en las encuadernaciones del Coro y Sacristía, la primera, y en exclusiva para la segunda las otras dos, que tienen el mismo importe. En este ejercicio, Abella trabaja para la Sacristía en cuatro Misales, realizando dorados en cortes y cubiertas, uno *encuadernado en tafilete y dorada toda la cuvierta*, sobre tablas de nogal, y los otros tres restantes sobre cubiertas *regulares*, y con tablas de haya. En todos ellos se colocan cuadernos de Misas nuevas, muletillas, de hilo de oro en el primero y de seda fina y de terciado en los otros tres, así como manecillas. Se detalla el coste de cola, hilo, pasta, papel y el trabajo de encuadernarlos, cuarenta y ocho reales el de tafilete, y veintiocho cada uno de los tres restantes. Repara también un Breviario de cámara de dicha Sacristía y los libros de marca imperial del Coro, siendo en este caso el coste de su trabajo superior al de los materiales utilizados, entre ellos los pergaminos *hechos listas para pedazos.* El mismo albarán detalla la mano de obra y al horario: *y por veinte y dos dias que emple en el mismo Coro*

[564] LF 1813-1829, *1546*.

[565] Cristóbal Abella, *manzebo*, obtiene plaza de examen de maestría el día 3 de mayo de 1780, se señalan las encuadernaciones al día *siguiente*, realizando con éxito su examen el 16, siendo admitido en la Cofradía. Aparece en el alistamiento realizado el 19 de febrero de 1793, cuando cinco aprendices, y él como maestro librero, responden a la petición de soldados para reemplazo en la guerra contra Francia. En este alistamiento, se le cita como: *Christoval Avella, maestro librero, edad 37 años, natural de Estercuel, casado y vecino de esta ciudad, por todo el tiempo que dure la guerra contra la Francia en compañía suelta*: HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 338, 339, 361, 442.

trabajando despues de los Oficios Divinos a ocho reales hasta las ocho tocar de la noche. Para la Sacristía, compone *un Breviario de Imperial marca*, otro *del Coro de la misma marca* y un *Misal de marca regular*, éste con cubiertas de cordobán, tablas de haya registros y muletilla de seda, dorado en sus cubiertas y bermellón en los cortes, y manecillas de hierro. Su último recibo es por la encuadernación de dos Misales, con cubiertas encarnadas y tablas de haya, con cortes y cubiertas doradas, muletillas de seda fina y manecillas.

Del año 1782, se transcriben dos memorias, correspondientes a la encuadernación de un libro de Coro y de tres Misales, que se doran en cortes y cubiertas. Como en los anteriores albaranes, Abella detalla los costes de todos los materiales utilizados, incluidos la harina, cuerdas, cordel e hilo, tachuelas, pergaminos y oro. Al siguiente ejercicio, la Fábrica le paga la encuadernación de un Misal con cubiertas *encarnadas* y dorado en las cubiertas y cortes, y un cuaderno de Santos nuevos para la Sacristía, así como por otros trabajos menores. En 1784, realiza *composiciones* sobre nueve libros del Coro, encuaderna dos libros para los Infantes con cubiertas de cordobán, y un Breviario de cámara, cobrando finalmente por otro trabajo *para la Iglesia*, del que no se conserva recibo. Al año siguiente, encuaderna cuatro libros de marca mayor del Coro, y otro más del que no se especifica tamaño.

En 1786, el librero firma recibo por los trabajos de encuadernación de un Breviario de cámara para el Coro, composición de otro del mismo tamaño, de un Misal para la capilla de San Valero, e inclusión de diversos registros. El año 1787, Cristóbal Abella encuaderna dos cuadernos de Santos de la Diócesis y escribe los Responsorios para el Breviario del Coro, sobre una vitela de marca mayor, lo que documenta otras tareas realizadas por este librero. El mismo año, compone libros del Coro en pergamino, incluyendo su cuenta nuevamente la tarea de *escribir registros para dos libros* y *numerar algunos por fuera*. El ejercicio 1788, encuaderna el Oficio de la Purísima Concepción, escrito sobre pergamino por fray Pedro Pérez el mismo año, e iluminado por Ribas.

El libro de la administración de la Fábrica de los años 1771-1809, anota los gastos extraordinarios de los años 89, 90, lo que posteriormente se rectifica, recopilando todos los de los años 89 a 91, y tachando o duplicando los anteriores. Para los pagos a Cristóbal Abella, distinguimos los años en función de los anotados en el vuelto de los recibos por los contadores.

Así, el ejercicio 1790, el librero encuaderna un Misal para la capilla de San Bernardo y compone dos Breviarios de cámara, del Coro y Sacristía, y al siguiente, trabaja en los libros del Coro, compone el Breviario de la Sacristía, encuaderna un Breviario de cámara y un Misal, este

último con cubiertas doradas. En el año 1791, la Fábrica paga a Abella por sus trabajos en los libros corales, componer los Breviarios de la Sacristía y del Coro y encuadernar un Misal con cubiertas doradas. Del importe de uno de los albaranes emitidos, *por un Breviario de cámara… con incluision del cuaderno de Santos nuevos y registros de media liga*, por veinticinco libras y seis sueldos, se deduce que se trata de la venta del libro completo, y no solo de la encuadernación. En 1792, realiza nuevamente trabajos sobre un Breviario de cámara de la Sacristía, y compone diversos libros de la Sacristía y del Coro, detallando cada uno de ellos en sus dos memorias.

En el libro de la administración de la Fábrica de los años 1771-1809, no constan los años 1793 y 1794, por lo que los datos incluidos en la tabla para el primero de ellos, corresponden a las memorias presentadas, en cuyo vuelto consta que corresponden a la Fábrica de dicho año; para el año 1794, se incluyen los que aparecen en el libro de los ejercicios 1760-1800.

En 1793, realiza trabajos de encuadernación en dos misales, uno para la capilla de San Pedro Arbués y otro para la de Santo Tomás de Villanueva, ambos con cubiertas de badana y el primero además dorado, y en cuatro libros para el coro en *pasta fina*. El librero es citado en 1794, por la encuadernación de dos libros en cuarto, manuscritos sobre vitela y realizados por fray Matías Ferrer el mismo año, especificando su albarán que se utilizan cubiertas en cordobán y dorados, y se colocan tres registros en cada uno.

El año 1796, el librero presenta una memoria de todo lo trabajado en *Casa y librería de Christoval Abella para la Santa Iglesia*, y detalla cada una de sus tareas, los libros sobre las que las realiza y sus costes. Debe hacerse notar que la mención a los trabajos en *Casa y librería* tienen aparejados unos costes de transportes de los libros, que aparecen por primera vez en las cuentas de 1797, cuando se paga *al francés, por llebar el libro nuevo para enquadernar,* y *por bolver el libro nuevo encuadernado de casa del librero,* dos sueldos dos dineros en total[566].

Las cuentas de la Fábrica de 1797 a 1799, se conservan: en el LF 1760-1800, de forma muy sucinta y sin aportar datos en sus conceptos; en el LF 1771-1809; en *Recados a Fábricas 1797*, *Gastos extraordinarios ocurridos… desde 1º de abril de 1798*, y *Gastos extraordinarios… en el año de 1799,* archivados como recibos y que repiten los asientos de los anteriores libros, con algunas

[566] Los pagos son continuos hasta 1803, y desde que en 1795 aparece documentado por primera vez uno *al francés*, *por pasar a San Lázaro un libro de coro*: LF 1771-1809, *1145, 1165, 1168, 1171, 1180, 1183, 1187, 1198, 1201, 1203, 1209, 1214, 1217, 1220, 1224, 1228, 1233, 1238, 1244, 1256, 1259, 1260, 1275, 1276, 1286, 1297, 1301*; LF 1801-1822, *1465, 1466, 1478, 1489, 1496, 1510*. Corresponden al transporte de libros al Convento de San Lázaro, y a casa del librero Abella.

diferencias en la redacción[567]. Los libros de la Fábrica de 1800 a 1809, se conservan de las dos últimas formas indicadas anteriormente, es decir, en el LF 1771-1809, y en un pliego que recoge los gastos extraordinarios, archivado como albarán, y que los duplica, con divergencias en las expresiones de sus conceptos. En todos estos años, el cuadro indica: GE*, los asientos de estas cuentas intermedias.

Las tareas realizadas en los años 1797 a 1799, son reparaciones en diversos libros litúrgicos, siendo relevante el pago por la encuadernación de un libro coral de marca mayor en el año 1798, que se corresponde con el realizado por fray Posidio Balaguer, escrito el mismo año sobre pergamino. En la memoria de 1799, los costes más elevados se asocian a los trabajos realizados sobre los libros del coro, pero el que suma prácticamente todo el importe anual, diecinueve libras, corresponde un libro de pergamino en cuarto. Este mismo año, fray Posidio Balaguer escribe dos libros, el de responsorios para los Infantes y otro para el Coro, pero el encuadernado por Abella es el primero, puesto que para el coral se compra la piel de su cubierta al año siguiente.

Desde 1800, las memorias presentadas por el librero incluyen encargos similares, en los que los importes por los trabajos realizados en libros corales supone prácticamente la totalidad de lo pagado por el Cabildo, con la excepción de 1802, en que corresponden a tres Misales y un Breviario de cámara. El año 1805, destaca por la gran cantidad de encuadernaciones realizadas, dos Misales en tafilete, otros diez con cubiertas encarnadas y dorados, el libro coral del Oficio de la Concepción y dos libros de versículos con tablas y piel de cabritilla. Al año siguiente[568], la encuadernación de dos libros de coro supone casi el 50% de este presupuesto, lo que da idea del elevado coste en mano de obra, pues el material de sus cubiertas es más humilde, piel de becerro, y carecen de dorados.

Los libros de la Fábrica 1801-1822 y 1813-1829 no proporcionan información, por lo que las trascripciones recogen la detallada en los pliegos encuadernados como recibos, que contienen la

[567] Por ejemplo, el asiento del libro que registra el pago a Avella por lo trabajado para la Iglesia en el año 98, se corresponde con el del recibo *Nº 2/Gastos extraordinarios… desde 1º de abril de 1798 hasta 31 de marzo de 1799*, que lo expresa de forma muy similar: *al librero Abella por lo trabajado para la Iglesia en el año de 98*. Dicho recibo es un pliego que incluye diversos pagos con este carácter de extraordinario, que tienen asociados a su vez otros albaranes, como la memoria firmada por Cristóbal Abella por sus tareas del año: LF 1771-1809, *1205, 1206, 1219, 1220*.

[568] Este año se localiza entre los recibos otro borrador: *Quaderno de nota de lo que toman los artesanos de la Iglesia de la Seo de Zaragoza a cuenta de lo que trabajan para la dicha*, del que transcribimos solo el que interesa a este librero: LF 1771-1809, *1359, 1360*.

cuenta de los gastos extraordinarios, de cada año, así como los albaranes asociados. Como se ha dicho anteriormente, el cuadro indica mediante GE*, los asientos de estas cuentas intermedias.

El año 1809, Cristóbal Abella emite recibo por la composición de dos libros de Coro, y en 1812, su memoria detalla los diversos trabajos realizados sobre Misales, libros de pergamino y vitela, libros de coro y de claustro. En 1813, se encuadernan tres Misales de marca mayor sobre tablas, con badanas en sus cubiertas y dorados, y se compone un libro de coro, que supone casi la tercera parte de lo cobrado en el año. Al año siguiente, se encuaderna un Misal para la Sacristía mayor en tafilete sobre tabla.

En 1815 Abella presenta dos memorias, la primera por encargos menores, entre los que resultan llamativos dos, el primero por forrar doce cajones para la sacristía y el segundo por la encuadernación y manecillas de dos libros de marquilla, de epístolas y evangelios, en tafilete dorado, con manecillas de plata. El coste de estas manecillas se entrega como un papel adjunto, firmado por Joaquin Fraile. La segunda memoria registra más costes de encuadernar estos dos libros, incluidas las *vadanas para las volsas y hacerlas*, y las encuadernaciones de un Manual y un Martirologio, igualmente en tafilete dorado y con manecillas de plata, sumando en total los cuatro pares de manecillas que firma el artesano, por *el peso de la plata* y *su echura*, cuatrocientos veinte reales de vellón.

El año 1817, Cristóbal Abella encuaderna las *Memorias del Santisimo Cristo*, detallando los mil quinientos ejemplares realizados en blanco, los doscientos en papel pintado y el coste de dicho papel. Tal vez por la mayor entidad de este trabajo, no liquida las cuentas de gastos menores de los años anteriores, por lo que en el ejercicio 1818, presenta una memoria *por lo que ha trabajado para el Santo Tempo… en los años de 1816-1817 y 1818,* que recoge tareas similares a las de otros años, pero que tiene un elevado importe debido al retraso en la presentación. En 1819, el librero encuaderna setecientos libros del rezo de San Vicente Mártir, con cubierta blanca, impresos por Mariano Miedes el mismo año, y presenta cuenta de lo trabajado en este año para el Cabildo. Como en otros casos, y a pesar de que esta memoria se presenta en reales, destacan los costes de encuadernar los libros corales, tres en este ejercicio.

En la cuenta de 1820, se incluye la encuadernación de un libro *en vitela marca mayor para los cantores de la Capilla*, y encuadernación de un libro coral, *en que están las visperas y completas*. Similar es la memoria presentada en 1821, con la novedad de incluir en ella los costes de transportar los libros, tanto si se trata de llevarlos a casa del librero, de su devolución a la Seo,

o trasladarlos al Convento de San Agustín. El dinero percibido este año es mayoritariamente por tareas en los libros de coro, encuadernar uno de responsorios, otro Oficio Parbo y componer todos los libros, en treinta y dos tandas. Comparado con el resto de ejercicios, lo cobrado en 1822 es escaso, y recoge el importe del asiento, a falta de otro albarán. En 1823, el dinero pagado es nuevamente alto, por causa del encargo de encuadernar dos libros del Coro, y desciende al año siguiente, cuando las tareas son variadas, pero de arreglos en los mismos. Esto mismo puede observarse en el ejercicio 1825, en el que la encuadernación de un libro de coro con cubiertas de baqueta, supera a la de dos misales de media cámara dorados. En este recibo se añade el trabajo de componer dieciocho libros de coro con el mismo tipo de cubierta de baqueta, un importe muy superior al coste de la memoria del mismo año. El año 1826, el librero presenta una memoria por sus trabajos, recogiendo el cuadro los datos de lo pagado en el asiento, a falta de otro recibo por la diferencia. El último año documentado de trabajo para el Cabildo, el librero presenta dos memorias, la primera por lo trabajado de enero a agosto de 1828, y la segunda firmada en marzo de 1829.

A los trabajos anteriores, deben añadirse los realizados para la administración del Común, relacionados en este caso con libros de administración. Se inician en el año 1803, pagando al *librero Avella* en dos recibos, el primero por sus trabajos de *cortar y plegar tres resmas de cartas y misivas de edictos* para la plaza vacante de vicesecretario, y el segundo por la encuadernación de libros de cuentas de varias administraciones, sumando un total de diez libras, veintidós sueldos y dieciocho dineros. El año 1806, el librero firma dos recibos, el primero por encuadernar ochenta y cuatro sermones de Santo Dominguito de Val, con cubiertas de papel dorado, y el segundo por otros cuatrocientos ejemplares[569], de los cuales doce se realizan en pasta. Sus honorarios ascienden este año a veintidós libras, veinticuatro sueldos y veinte dineros. En 1815 sus trabajos son dos, el primero nuevamente para el archivo, cortar y plegar media resma de esquelas, y el segundo por un vade en tafilete dorado con cordones de seda para las oficinas del Cabildo, y la encuadernación de seis volúmenes de la *bula de union*, cobrando por ambos menos de dos libras. Este año se encuadernan *antipocas de ambas yglesias*[570], según consta en un asiento, pero sin

[569] Estos cuatrocientos ejemplares los imprime Mariano Miedes el mismo año, según consta en el asiento del libro de este año: LC nº 108: 1801-1822, *1640*.

[570] Término jurídico utilizado en la comunidad autónoma de Aragón, para hacer referencia a un escrito, escritura o documento de reconocimiento de un censo de población.

que se detalle quién las realiza[571]. En 1816, el librero Abella encuaderna nuevamente *bulas de la unión*, veinticuatro, cobrando tres libras y ocho sueldos, y finalmente, en 1817, encuaderna dos libros, y *compone* otro para las oficinas del Cabildo.

AÑO	DOCUMENTO	IMPORTE TOTAL ANUAL[572]
1780	LF (3) Memoria (2) Recibo (1)	27 libras 6 sueldos 4 dineros
1781	LF (3) Memoria (3)	47 libras 17 sueldos 1 dineros
1782	Memoria (2)	19 libras 3 sueldos 4 ½ dineros
1783	LF (2) Memoria (1) Recibo (1)	4 libras 19 sueldos 2 dineros
1784	LF (3) Memoria (2)	35 libras 4 sueldos
1785	LF (2) Memoria (2)	13 libras 19 sueldos 14 dineros
1786	Recibo (1)	25 libras 18 sueldos 14 dineros
1787	LF (2) Memoria (2)	35 libras 3 sueldos 1 dinero
1788	LF (1) Memoria (1)	5 libras 19 sueldos 2 dineros
1790	LF (2) Memoria (2)	3 libras 13 sueldos 2 dineros
1791	LF (3) Memoria (1) Recibo (2)	50 libras 5 sueldos
1792	LF (2)	19 libras 14 sueldos 13 dineros

[571] Se trata de un asiento en el que no se anota el coste, *no se datan al margen*, según la expresión de las cuentas, debido a que el pago lo asume la Pabostría: LC nº 108: 1801-1822, *1666*.

[572] El cambio aplicado es 1 libra = 20 sueldos y 1 sueldo = 16 dineros.

	Memoria (2)	
1793	Memoria (3)	7 libras 3 sueldos 5 dineros
1796	LF (1) Recibo (1)	5 libras 14 sueldos 3 dineros
1797	LF (1) GE* (1) Memoria (1)	12 libras 8 sueldos 9 dineros
1798	LF (1) GE* (1) Memoria (1)	7 libras 3 sueldos 2 dineros
1799	LF (1) GE* (1) Memoria (1)	20 libras 17 sueldos 10 dineros
1800	LF (1) GE* (1) Memoria (1)	8 libras 11 sueldos 10 dineros
1801	LF (1) GE*(1) Memoria (1)	14 libras 18 sueldos 4 dineros
1802	LF (1) GE* (1) Memoria (1)	16 libras 17 sueldos
1803	LC (2) Recibo (2)	11 libras 3 sueldos 2 dineros
1805	LF (2) GE*(2) Memoria (1) Recibo (1)	65 libras 19 sueldos 4 dineros
1806	LF (1) GE* (1) Recibo (2) LC (2) Recibo (2)	28 libras 15 sueldos 2 dineros 23 libras 5 sueldos 4 dineros
1809	GE* (1) Recibo (1)	2 libras 10 sueldos 8 dineros
1812	GE* (1) Memoria(1)	34 libras 8 sueldos 8 dineros
1813	GE* (1) Memoria (1)	15 libras 3 sueldos 4 dineros
1814	GE* (1)	7 libras 14 sueldos 1 dineros

	Memoria (1)	
1815	GE*(2) Memoria (2) LC (2) Recibo (2)	66 libras 14 sueldos 8 dineros 2 libras 15 sueldos 4 dineros
1816	LC (1) Recibo (1)	3 libras 8 sueldos
1817	GE* (1) Recibo (1) LC (1) Recibo (1)	21 libras 15 sueldos 15 dineros
1818	GE* (1) Memoria (1)	101 libras 17 sueldos 14 dineros
1819	GE*(2) Recibo (1) Memoria (1)	80 libras 15 sueldos
1820	GE* (1) Memoria (1)	58 libras 13 sueldos
1821	GE* (1) Memoria (1)	68 libras 10 sueldos 8 dineros
1822	GE* (1) Recibo (1)	4 libras 17 sueldos 12 dineros
1823	GE* (1) Memoria (1)	46 libras 7 sueldos 9 dineros
1824	GE*(1) Memoria (1)	13 libras 6 sueldos 11 dineros
1825	GE* (2) Recibo (1) Memoria (1)	62 libras 18 sueldos
1826	GE* (1) Memoria (1)	17 libras 8 sueldos 8 dineros
1828	GE* (2) Memoria (2)	72 libras 1 sueldos 13 dineros

Impresores[573]

Jorge Coci*[574]*. El primer impresor citado en la documentación del Común es *maestre Jorgi emprentador,* en noviembre de 1501, por los *procesionarios o procesoneros que fizo para la Seu*, cobrando en tres pagos de dicho año un total de mil novecientos sueldos. Entendemos que la cita se refiere al impresor Jorge Coci, en el momento en que se encuentra asociado a Hutz y Appentegger. En 1512, se le paga a *Gorge Coci* por un breviario, para que se coloque *de commun en el sobre claustro*[575]*,* y el año 1535, *Jorge Coçi* vende ocho comunes para ocho misales de la iglesia.

En las cuentas de la Fábrica, el primer impresor nombrado es anónimo, y se registra en el libro de 1501, en el asiento que describe: *Item pague al satanpador aquellos treinta nuebe florines de oro que le eran deuidos de las bullas que havia stanpado que son seycientos vint y quatro sueldos digo DCXXIIII sueldos.* Asimismo, el ejercicio 1503, anota cuatro pagos a un impresor desconocido, que percibe por quince mil bullas un total de cuatrocientos cincuenta sueldos, y por cuatrocientas inscripciones para el archivo, en relación a ellas, veintidós sueldos. Para escribir los deudos de estas bulas, se compran cuatro pequeños libros por ocho sueldos, y se envían a los arciprestados[576].

[573] En el estudio de la imprenta en la ciudad de Zaragoza, son referencias imprescindibles las publicaciones de: ROMEO DE LECEA, C., "Amanecer de la imprenta en el Reino de Aragón", *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 221-361; ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, Tip. La Editorial, 1915-1932. 3v; GUTIÉRREZ DEL CAÑO, M., "Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* IIII (1899), p. 662-671, IV (1900), p. 77-85, 267-272, 667-678 y 736-739; JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVII*, Zaragoza, Tip. La Académica, 1925. XIII. Para la normalización de los nombres de este trabajo, se han utilizado los que en cada uno de los casos particulares se citan. Debe aclararse, que entre los objetivos iniciales de la investigación, no está la identificación de los impresores que trabajan para el Cabildo, pero que debido a la relación comercial con los libreros y encuadernadores, ha resultado inevitable añadir aquellos documentados para completarla.

[574] El nombre normalizado por el autor, la ciudad donde ejerce la actividad, como impresor con taller propio, y fechas extremas de la misma son: Coci, Jorge, Zaragoza, 1499-1537: DELGADO CASADO, J., *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros S.L., 1996, T.I, nº 169, pp. 144-147; PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 147-154 y 819; PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, p. 374.

[575] El breviario se encuaderna por un maestro anónimo, probablemente Gaspar, por ocho sueldos y se le ponen registros por tres: LC nº 30: 1512-1513, *528, 529, 530*.

[576] LF 1501, *287*. LF 1503, *290*, *291, 292, 293, 294*.

En el año 1504, aparece ***Pedro Pérez***, al que se le pagan cien sueldos, *en parte de paga de los mil sueldos que le davamos por las bulas*, expresión que hace suponer que se trate del mismo impresor, por lo que el índice lo incluye en ambos casos.

Pedro Bernuz[577]. En 1557, el notario real y posteriormente impresor, recibe del procurador del Común, veintidós sueldos pagados por la impresión de la bulla *de Neves*, o como cita el albarán, *de la bulla de la exencion en metropolitana de la dicha Seu*.

Agustín Milla[578]. El Común le paga ocho sueldos por cien carteles de *la absolución del provincial de la Merce*d, o de *San Lázaro*, en 1558.

Miguel de Guesa[579]. El impresor recibe doscientos cuarenta sueldos en 1575, por imprimir mil bulas y mil papeles.

Lorenzo de Robles[580]. En el año 1609 el asiento del Común especifica el cobro de quince libras y ocho sueldos, *por la impresión de la tabla del choro*. Como aclara el albarán relacionado, la impresión del sumario de los estatutos tiene un coste de cien reales, siendo el resto del importe el correspondiente a doce manos de papel imperial y seis pergaminos.

Juan de Lanaja y Quartanet[581]***.*** Este impresor se documenta en los libros del Común con un asiento del ejercicio 1615, de dos libras *por la impresión del edisto de la letoral*. Constan tres albaranes de este impresor, el primero firmado en julio de 1615, por importe de dos libras, por la impresión de la canonjía lectoral, incluido el papel; el segundo, de octubre de dicho año, con el mismo concepto y por veinte reales, es decir, dos libras, lo que hace pensar que se encuentra

[577] Bernúz, Pedro, Zaragoza, 1540-1571: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 75, pp. 67-68; PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 147-154 y 819; PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, p. 371. Las noticias más extensas sobre su figura en: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, T. II, op. cit.*, pp. 26-51.

[578] Millán, Agustín, Zaragoza, 1550-1564: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 579, pp. 457-458. SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…, T. II, op. cit.,* pp. 88-94.

[579] Güesa, Miguel de, Zaragoza, 1562-1577: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 374, p. 307. Como Huesa, Miguel de, en SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…T. II, op. cit.,* pp. 70-76.

[580] Robles, Lorenzo de, Lérida, 1576, Zaragoza, 1582-1611, Granja de San Pedro, 1608, en ésta última ciudad, realiza esporádicamente alguna impresión sin abandonar el taller principal de Zaragoza: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.II, nº 374, p. 307. Desde 1582, asociado a su hermano Diego, comienza su actividad para E. Velasco. En el año 1609, toma en alquiler una prensa, propiedad de Juan Lorenzo de Escartin, notario del número de Zaragoza, por un año, pagando veinte sueldos: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp.186-192 y 480. Estudiado de forma más completa en: SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes…T. II, op. cit.,* pp. 162-198.

[581] Lanaja Quartanet, Juan de, Zaragoza, 1608-1639: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 453, pp. 369-370; VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp.131-158 y 474. SAN VICENTE PINO, A., *Apuntes… T. II, op. cit.,* p. 80.

duplicado; el tercer recibo se emite en marzo de 1616, y es por el pago de veinte reales, por la impresión del edicto de la canonjía de penitenciario. En 1625, realiza nuevamente la impresión de los *çedulones o edictos de la calongia penitençiaria*, vacante tras la muerte del *doctor Vincencio Blasco de la Nuça*, cobrando por impresión y papel tres libras y diez sueldos[582]. Finalmente, y en 1627, imprime los edictos de la canonjía magistral, y la decisión *contra los del Pilar incausa*.

Pedro Verges[583]***.*** Trabaja para el cabildo en 1632, imprimiendo, por doce sueldos, edictos del Colegio de Bolonia.

Al igual que ocurre con los libreros, muchos trabajos de los impresores carecen de identificación, bien por ser anónimos, bien por tratarse de encargos realizados por otros agentes sí citados, como la impresión realizada en 1632, concertada por el licenciado Luis Ferrer[584].

Pedro Lanaja y Lamarca[585]. Aunque la referencia del asiento del libro de Común es anónima, el recibo localizado documenta a este impresor en 1635, imprimiendo edictos, en este caso para la canonjía lectoral del obispo Gil. El Común paga a *Pedro Lanaxa,* en 1638, por la impresión de *las çedulicas para los botos de la canongia doctoral*. Este mismo año, se localizan un asiento y un recibo anónimos por la impresión de los edictos para dicha canonjía, que se estima se pagan igualmente a Pedro Lanaja, y se incluyen en el índice de forma condicional. Trabajos similares son los que realiza el impresor en los años 1643 a 1645 para el Cabildo. Un asiento de este último año, lo cita como Pedro Lanaha Quartanet, lo que parece es un error del escribano.

El ejercicio 1642, cita en su libro un pago al doctor ***Juan Francisco Andrés de Uztárroz,*** por sesenta libras, para la impresión de la historia de Santo Dominguito de Val, emitiendo éste ápoca

---

[582] Para estos edictos, graba una matriz con las armas del cabildo *Jusepe* Vallés: LC nº 104: 1620-1639, *1195, 1196.*

[583] Vergés, Pedro, Zaragoza, 1624-1645: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.II, nº 915, p. 704; Aunque puede que se cite a su hijo, Pedro Ignacio Verges, casado ese mismo año: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 211-225 y 483.

[584] LC nº 104: 1620-1639, *1243, 1244*.

[585] Lanaja Lamarca, Pedro, Zaragoza, 1639-1648: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 451, p. 368. Hijo de Pedro Lanaja Quartanet y sobrino de Juan de Lanaja Quartanet, es el sucesor de éste en la imprenta, coincidiendo el inicio de sus trabajos con el fin de los de su antecesor, con el que comparte igualmente los títulos de impresor del Reino de Aragón y de la Universidad. Su actividad no es muy larga, pero sus impresiones son numerosas, siendo en su mayoría costeadas por Pedro y Tomás Alfay, destacando en 1643, la *Historia de Santo Dominguito de Val,* de Juan Francisco Andrés de Uztarroz. También desde el mismo año 1639, lo documenta como impresor E. Velasco. Como sobrino de Juan de Lanaja, lo representa como procurador desde 1627: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 122-130 y 474. La primera cita a Pedro y Tomás Alfay como libreros en: M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 387.

por este concepto[586], el 30 de octubre[587]. Se trata de un encargo a un impresor anónimo, aunque sabemos de la estrecha relación de este doctor con el impresor Roberto Deuport, que le nombra albacea en su testamento de 1639[588]. Sin embargo, el libro, *Historia de Santo Domingo de Val, martyr Cesar Augustano…,* escrito por Juan Francisco Andrés de Uztárroz, se imprime en 1643 en las prensas de Pedro Lanaja y Lamarca, por lo entendemos que este importe es el coste de la edición[589].

Juan Alastruey. Trabaja en 1644, cobrando una libra y diez sueldos, explicando el asiento en su concepto, que se debe al negocio de la Vexilla, y el recibo emitido por dicho licenciado, *por el coste de imprimir un papel por lo de la Vexilla para remitir a Huesca por el Cabildo.*

Diego Dormer[590]***.*** La documentación del Común le cita inicialmente en 1647, por una impresión *en la causa del maestrescuela*. En años sucesivos, esta administración le proporciona trabajos en general relacionados por impresiones de tipo administrativo. Así, el año 1651, cobra seis libras, siendo su recibo poco aclaratorio: *por la impresion de unos papeles*. Los ejercicios 1655, 1656 y 1657, el impresor emite recibos pormenorizados de las impresiones realizadas, de monitorios, edictos, alegaciones, pliegos y cédulas, incluyendo el coste del papel en cada una de ellas, que se han transcrito en su totalidad. El primero de dichos albaranes es una memoria detallada de sus trabajos para la Seo en dicho año[591], que ascienden a la suma de cien libras, siendo menor el importe del siguiente, veintiocho libras. De 1657 se conservan dos albaranes, por sus trabajos de impresión, por un total de sesenta y seis libras. Los últimos trabajos

[586] En Cataluña y Aragón, recibo o carta de pago que se emite por el acreedor para declarar que se da por satisfecho del pago de una deuda. http://dej.rae.es/#/entry-id/E27270

[587] LC nº 105: 1640-1650, *1325, 1326*.

[588] VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 62, 352, 464.

[589] En cuanto a la obra, años más tarde se imprime la de Diego José Dormer, cronista del Reino y reconocido erudito, hijo de Diego Dormer menor: Dormer, D.J., *Dissertación del Martyrio de Santo Domingo de Val, "Seyse o Infante de Coro de la Santa Iglesia Metropolitana de Zaragoça, en el Templo del Salvador, y del culto público inmemorial con que es venerado desde que padeció el Martyrio"*, Zaragoza, Imp. Francisco Revilla, 1698.

[590] Dormer, Diego, Zaragoza, 1632-1673: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 222, pp. 193-194. Se trata de Diego Dormer menor, hijo del impresor del mismo nombre. VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 95-99, 469.

[591] Los pagos anónimos al reverendo Arruego, por la impresión *de un papel acerca la paga litigiosa de subsidio en la provincia*, puede corresponder igualmente a Dormer, pues no existen documentados estos años otros impresores trabajando para el Cabildo, por lo que se incluyen en el índice de esta forma: LC nº 106: 1651-1699, *1463, 1467, 1468*.

documentados son de los años 1660, una citación de la Rota por la que se le pagan dos libras y dieciséis sueldos, y 1668, cuando emite apoca por la impresión de papeles no detallados[592].

El gobierno de la Fábrica también le encarga tareas de impresión, que en este caso son inicialmente de tipo literario y posteriormente, y al igual que las anteriores, tienen carácter jurídico y administrativo. Por su primer trabajo, en el ejercicio 1655, se le pagan quinientas dieciocho libras y doce sueldos, correspondientes a la cuenta presentada del gasto de papel e impresión del libro del arcediano de Zaragoza, en respuesta al escrito por el padre Lezena, de ciento y dos pliegos, y del que *se han estampado mil cuerpos*. Todos estos datos, la extensión de la impresión, el nombre del impresor, el título del libro, *Unica, et peremi Cathedralitate in Ecclesis Sancti Saluatori,* y el coste de la edición, se explican en la detallada memoria firmada por Diego Domer el 18 de julio de 1656. Se trata del libro escrito por el arcediano Juan de Arruego, publicado por Diego Dormer en 1653, y titulado *Catedra Episcopal de Zaragoza, en el templo de San Salvador, desde la Primitiva Iglesia, y en el principio de su fundación,* en la que se describe la historia catedralicia, demostrando que la Catedral de la ciudad estuvo y se fundó en la primitiva iglesia de San Salvador, de la que fue prelado y obispo San Valero, patrón de Zaragoza.

En 1657, presenta dos recibos, el primero de sesenta y cinco libras, por la impresión del libro del arcediano de Zaragoza, en respuesta *a la decisión de Bichi* de la catedralidad y artículos jurídicos; el segundo corresponde a la impresión del memorial del canónigo Lope, por la que recibe cincuenta libras. En el año 1662, Dormer detalla en su cuenta las diversas impresiones realizadas, ya de tipo jurídico y administrativo mayoritariamente, percibiendo un total de treinta libras y ocho sueldos, que el libro registra en dos asientos contables. El ejercicio 1675, se cita a José Dormer, que recibe doscientas libras *a cuenta de lo que su padre trabajo por la Iglesia.*

En abril de 1648, mosén Juan Román Gastón firma haber recibido seis escudos por *la impresión del edicto del señor arzobispo y de un papel contra los racioneros de tres pliegos y se tiraron ciento*. En dicho recibo no consta el nombre del impresor[593].

Domingo Lapuyade. Firma recibo por la impresión de la canonjía del doctor Sala y las aleluyas de Pascual el año 1649, cobrando una libra. En 1652, el Común le paga seis libras, y

[592] LS 71: 1668-1713, *22*.

[593] LC nº 105: 1640-1650, *1390*.

aunque el asiento no detalla el concepto, el recibo firmado explica que son por el papel e impresión de los himnos.

Juan de Ibar[594]. Al igual que en el caso anterior, el libro de cuentas del Común no explica el gasto, pero el albarán firmado en 1652, indica que el pago se realiza por las impresiones de unos edictos del magisterio de gramática, por las que recibe dieciséis sueldos. Dicho albarán transcrito, documenta la continuidad de la imprenta de Pedro Verges, traspasada en vida a su nuera, viuda de Pedro Ignacio Verges, en el impresor Juan de Ibar, que contrae matrimonio con ella.

Antonia Nuebevillas[595]***.*** El libro de Común del año 1679, recoge el asiento por el pago a la viuda de Diego Dormer, por la impresión de un proceso ejecutorio, pagando el Cabildo once libras y catorce sueldos. El albarán está firmado por el procurador de la impresora, Gabriel Colomer, y se emite en septiembre de 1683. Dicho año, recibe un importe similar por la impresión del libro de las letanías y una alegación, firmando su procurador, Francisco Lon. En el ejercicio 1684, se registra el pago a la administración de los Aniversarios, por unas impresiones que pagaron a Dormer.

El año 1685, *la casa de la viuda de Diego Dormer* imprime un monitorio y una excomunión, cobrando tres libras, y cincuenta libras por *diversas impresiones*. Este último pago se corresponde con el recibo emitido el 15 de enero de 1686, por el que conocemos exactamente el trabajo, *la impresion del libro del señor Justicia de Aragon don Luis de Exea Talayero*. Parece además, que el importe incluye otras impresiones realizadas hasta el día de la fecha, pero esta expresión se ha tachado, por lo que se deduce que la liquidación se debe la impresión de esta obra únicamente. El último pago documentado a esta impresora es de 1690, cobrando sesenta libras por la impresión y papel, pero del que no podemos saber el concepto por no conservarse su recibo.

Manuel Roman[596]***.*** El libro de la administración del Común del año 1690, registra el pago a este impresor por un importe de tres libras y cuatro sueldos, por sus trabajos de impresión de

[594] Ibar, Juan de, Zaragoza, 1634-1676: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 412, pp. 338-339; VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 39, 117, 473

[595] Dormer, Diego (Viuda de), Zaragoza, 1695: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 224, pp. 194-195; VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores y libreros…, op. cit.,* pp. 62,95 477; HERRANZ ALFARO, N., *El Libro de Actas…, op. cit.,* pp. 391-392, 453; ESTABLÉS SUSAN, S., *Diccionario de mujeres impresoras y libreras de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII,* Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, nº 275, Nuebevillas y Abenia, Catalina Antonia, pp. 391-392

[596] Román, Manuel, Zaragoza, 1682-1725: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* T.I, nº 780, pp. 607-608.

edictos y cartas de las canonjías magistral y doctoral[597]. Al año siguiente se le pagan dos libras por el mismo concepto.

Se le cita en el año 1696, en dos asientos, el primero de dos libras y ocho sueldos, por la impresión de edictos para la canonjía doctoral, con su correspondiente albarán, y el segundo, de diez libras, por diferentes impresiones *del Sr. doctoral*, que debe asociarse a la memoria *por lo que se ha impreso… este año 1697*, firmada en abril de 1698. Hay un tercer recibo firmado por Manuel Román en marzo de 1696, que no se corresponde con ningún asiento del libro, por seis libras, pagadas por *cien firmas de la comision de corte de la hacienda y derechos del santo templo de Nuestra Señora del Pilar*[598].

El registro del ejercicio 1697, indica que se le pagan al impresor cuatro libras y diez sueldos *por papel del señor doctoral,* y su importe, cuatro libras y diez sueldos, se corresponde con la memoria que Manuel Roman confecciona por las impresiones del año 1698, indicando el concepto, copias y coste de cada una, en impresión y papel.

Los años 1699 y 1702 citan dos pagos *al impresor*, que podemos adjudicar a Manuel Roman por cuanto no existe en este periodo ningún otro que trabaje para el Cabildo, incluyéndose las referencias en el índice[599]. Los ejercicios 1704[600] y 1705, citan explícitamente a *Manuel Roman impresor de la Iglesia*, y los de 1707 y 1708, también, pero el del año 1706 y 1709 son anónimos, procediendo nuestro registro de la misma forma anteriormente indicada. En todos los casos son de menor importe, y al carecer de los recibos correspondientes no se puede aportar mucho de su trabajo para el Cabildo, excepto que parecen ser de tipo administrativo, quedando aparte de esta consideración el del año 1708, por su entidad, veintiséis libras.

Pedro Carreras. Se conserva su albarán, firmado el 17 de agosto de 1704, por imprimir las *instrucciones para los colectores de las decimas de la Iglesia*, de doce escudos.

Román Marco. Este impresor se cita en 1711, en un asiento *por diversos impresos para la Iglesia*, pagando cuatro libras el Común. Al año siguiente, se pagan *al impresor por imprimir ocho*

[597] Se conserva el recibo emitido por la canonjía doctoral, trabajo por los que cobra una libra y doce sueldos: LC nº 106: 1651-1699, *1556*.

[598] LS nº 71: 1668-1713, *25, 26, 29, 30, 31*.

[599] LS nº 71: 1668-1713, *32, 34*.

[600] Este asiento por la impresión de diversos papeles impresos, tiene otro similar en el recibo de borrador de las cuentas del Común: LS nº 71: 1668-1713, *37*.

Famulos y libro de apuntar, tres libras y dieciocho sueldos[601]. Este último pago puede corresponder tanto a Roman Marco como a José Martínez Aguirre, impresor documentado en el siguiente ejercicio.

José Martínez Aguirre. Firma su recibo al Común, de siete libras y ocho sueldos, en 5 de noviembre de 1713, correspondiente a la impresión y encuadernación de 750 villancicos de Santa Catalina de Bolonia[602]. Se trata de un pago parcial, pues el albarán suma treinta y tres libras, 6 sueldos y ocho, tal como se indica al margen, siendo el importe restante el de la encuadernación de estos villancicos, tarea realizada por un librero anónimo.

Agueda Ximenez. El año 1712, la impresora Águeda recibe del Común trece libras *por impresos para la Iglesia*[603]. En 1713 cobra de la Fábrica, ocho libras, por la impresión de cédulas, y veinte libras, por otras *detalladas en su cuenta*, que no se conserva.

Esta administración paga, en el mismo ejercicio, diecinueve libras y ocho sueldos a un impresor anónimo, por la impresión de la carta circular que notifica la muerte de la reina doña Gabriela de Saboya, para que se hagan los sufragios en la Diócesis[604].

Los asientos registrados en el Común para los gastos de impresión de los años 1714 a 1720, se refieren, en su concepto, *al impresor de la Iglesia o a dicho impresor*[605]. El año 1724, se paga al impresor ***Pedro Ximenez***, once libras y ocho sueldos[606].

Luis Cueto[607]***.*** El libro del Común de 1721, registra el pago a *Queto por las impresiones del año.* De sus trabajos para el Cabildo entre dicho año y 1757, no se proporcionan más detalles en

[601] LS nº 71: 1668-1713, *46, 47.*

[602] LS nº 71: 1668-1713, *50, 51.*

[603] LS nº 71: 1668-1713, *48*.

[604] LF 1695-1743, *717*

[605] LS nº 72: 1714-1732, *54, 57, 58, 60, 64, 69, 70, 72, 73*.

[606] LS nº 72: 1714-1732, *80*.

[607] Nombre de al menos dos impresores homónimos, sin duda padre e hijo, que trabajaban en la ciudad de Zaragoza entre el año 1724 y 1821. Luis Cueto (1720-1787), se considera uno de los impresores más inteligentes e instruidos. En sus talleres se editó la Gazeta de Zaragoza, así como numerosas Pragmáticas, Cédulas Reales, Constituciones Synodales y otros muchos libros de interés regional.

http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=7065.

http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=4495&voz_id_origen=7065

los asientos de los libros, entendiéndose que se trata, como en los anteriores, de tareas relacionadas en general con la administración de la Secretaría y temas devocionales[608].

José Fort. En 1743 imprime para el Común, trescientas copias de una decisión Rotal, y cien cartas para distribuirlas[609]. En 1759, la Fábrica paga al impresor ***José Fort*** quince libras, por impresión y papel de veinte rezos para la Sacristía.

Francisco Moreno[610]*.* El impresor se cita en los libros de la administración del Común por primera vez en 1755, por varias impresiones sobre la *provision del curato de Calathorao, y unos exemplares*, cobrando veinticuatro libras y nueve sueldos[611]. Vuelve a aparecen en las cuentas de los años 1772 y 1773, constando en los asientos que presenta cuenta y recibo, no conservados, por lo que carecemos de más datos sobre su trabajo. Aparece también citado como *maestro impresor* en un asiento de la Fábrica de 1755, cobrando dos libras, diecinueve sueldos y ocho dineros por la impresión de doscientas estampas del Santo Cristo.

A partir de 1782, el asiento cita a su viuda, que imprime los edictos para la votación de la plaza de canónigo doctoral, cobrando de papel e impresión, un total de 7 libras y seis sueldos. Entre 1785 y 1791, se la nombra ininterrumpidamente en la documentación de Común, como *viuda de Francisco Moreno*, trabajando para el Cabildo en la impresión de edictos y *papeles*, sin que podamos aportar más información sobre su trabajo.

Francisco (sic) Paula Botallo. Esta impresora es la viuda de Luis Cueto, uno de los más significativos impresores del siglo XVIII. El primer registro en el que aparece, como *viuda de Luis Cueto*, corresponde al libro de administración del Común de 1760, recibiendo nueve libras y un sueldo por varias impresiones. En 1761, 1762 y 1764, imprime edictos y cuartillas, documentada de la misma forma. En 1765 se registra su nombre, *doña Francisco Paula Botallo*, realizando en los años siguientes diversas impresiones de tipo administrativo[612].

---

[608] LS nº 72: 1714-1732, *76, 78, 82, 84, 85, 86*; LS nº 73: 1733-1743, *89, 90, 92, 95, 97*; LS nº 74: 1744-1759, *99, 100, 101, 102, 104, 111, 112.*

[609] LS nº 73: 1733-1743, *98*.

[610] http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=9106&voz_id_origen=7065

[611] LS nº 74: 1744-1759, *108*. De estos ejemplares sobre la vicaría de Calatorao, encuaderna treinta el librero Francisco San Juan: LS nº 74: 1744-1759, *109, 110.*

[612] Consta en todos los asientos que emite una cuenta y recibo, que como en otros casos, informan en detalle el concepto, número de copias y coste de cada una de estas impresiones.

Esteban Joseph de Ara. Trabaja para la administración de la Fábrica en 1788, cobrando cincuenta y dos libras, cinco sueldos y ocho dineros, por el papel e impresión de Santos nuevos para la Sacristía.

Antonio Eras. Se le cita en la administración de la Fábrica de 1789[613], por el papel e impresión de dos mil estampas finas grandes del *Santo Christo del Tabernaculo*, en papel marquilla. Cobra seis pesetas y media el 100, un total de veintisiete libras, doce sueldos, ocho dineros.

***Mariano Miedes*[614]**. Este impresor sustituye a Francisco Moreno y a su viuda en los trabajos de impresión realizados para el Cabildo, documentándose a partir de 1795, presentando igualmente cuenta y recibo que no podemos consultar, y que aportarían como se ha dicho anteriormente, más información sobre ellos. Los asientos de los libros de Común especifican tan solo que imprime edictos para diversas vacantes[615], cartas o *lo relativo a los subsidios.*

La humildad de estos trabajos, que no tienen repercusión bibliográfica, por tratarse de ediciones de tipo administrativo en su mayor parte, tiene sin embargo un resultado económico alto, máxime cuando se repiten a lo largo de un periodo de veinticuatro años documentados, en los que el impresor es prácticamente el único que trabaja para el Cabildo, como veremos. Teniendo en cuenta esta circunstancia, y el tipo de trabajo que Miedes realiza, se incluyen los años 1816 y 1820 en su registro del índice, en los que la documentación cita *al impresor.*

Se ha elaborado una tabla que expresa los importes cobrados por el impresor a largo del tiempo de la administración del Común, registrándose mediante el número de asientos, la existencia de años en los que Miedes realiza más de una tarea.

Entre los trabajos realizados por el impresor Mariano Miedes para el Cabildo destacan dos, el primero de ellos, citado como *los 25 para el rezo de Santo Dominguito de Val*, se realiza en 1805. El año siguiente se imprimen *400 exemplares del sermon de Santo Dominguito*[616]*,* y

[613] El mismo asiento aparece tachado en lo iniciales libros de los *gastos extraordinarios de 1789 y 1790.*

[614] Mariano Miedes es impresor oficial de la ciudad de Zaragoza, de su Cabildo, de la Sociedad Económica Aragonesa, del General de Aragón y del servicio de las contribuciones. Una relación de sus impresiones en: http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=8793&voz_id_origen=7065 (consultado 11-11-2018).

[615] A lo largo del tiempo se suceden la de la vicesecretaría, doctoral, segundo organista, penitenciaria y ayudante de contaduría, maestro de capilla, maitinante, maestro de gramática, contralto, y epistolero, que en la documentación se repiten, en algunos casos, en varios años.

[616] Por la encuadernación de estos sermones firma el librero Cristóbal Abella dos recibos el mismo año.

finalmente, en 1807, Miedes imprime cien cartas para la *direccion del rezo de Santo Dominguito*. La segunda de las impresiones que escapa a las meramente administrativas, es la realizada en el año 1808, consistente en recibos para *percepción de cantidades en pago o socorro de las viudas y familias con motivo de la invasión francesa*.

AÑO: Administración del Común	NÚMERO DE ASIENTOS	IMPORTE TOTAL PERCIBIDO
1795	1	38 libras 17 sueldos 12 dineros
1797	1	7 libras 19 sueldos 6 dineros
1798	2	20 libras 11 sueldos 14 dineros
1799	1	7 libras 8 sueldos 12 dineros
1800	2	12 libras 15 sueldos
1802	2	38 libras 5 sueldos
1803	1	2 libras 15 sueldos 4 dineros
1804	1	5 libras 6 sueldos 4 dineros
1805	1	4 libras 9 sueldos 4 dineros
1806	6	22 libras 14 sueldos 14 dineros 28 libras 5 sueldos 4 dineros[617]
1807	2	7 libras 19 sueldos 6 dineros 1 libra 11 sueldos 14 dineros[618]
1808	3	20 libras 14 sueldos 6 dineros
1811	1	10 libras 4 sueldos
1813	1	4 libras 9 sueldos 4 dineros
1814	2	51 libras 10 sueldos 10 dineros
1815	4	29 libras 12 sueldos 4 dineros
1816	2 (¿)	14 libras 8 dineros
1817	3	21 libras 1 sueldos 6 dineros
1819	1[619]	34 libras

[617] Corresponde al pago de 400 ejemplares del sermón de Santo Dominguito.

[618] El importe de la impresión de cien cartas para la dirección del rezo de Santo Dominguito.

1820	1[620] (¿)	51 libras 2 sueldos 2 dineros

El mismo impresor trabaja paralelamente para la administración de la Fábrica, en cuyas cuentas se documenta por primera vez el año 1796, por la impresión de veinte *pliegos*, de Conmemoraciones para Breviarios. En 1799, se paga la impresión de cincuenta Misas de San Prudencio, cincuenta de los mártires Gervasio y Protasio y seiscientas estampas del *Christo*, a un impresor anónimo. Se incluye como realizada por Miedes, único impresor activo trabajando para el Cabildo en este momento.

El año 1804, Miedes realiza la impresión, en papel de 4 manos, de Antífonas de San Valero y San Vicente. Su recibo expresa: *por la composicion, impresion y papel protocolo,* fórmula común a otros albaranes de los impresores. En 1807, imprime rezos de Santo Dominguito, cien ejemplares, y de Misas, trescientos, *todo en papel de marquilla*. En 1808, presenta recibo por el papel y la impresión de 300 ejemplares en medio pliego de las Misas de Nuestra Señora del Pilar.

En el ejercicio 1813, los gastos extraordinarios de Fábrica registran dos pagos al impresor Miedes, el primero por la impresión y papel de mil estampas *en 4º de marquilla de la Ymagen del Santo Christo*, y el segundo, por la impresión, papel y cortado de quinientas estampas del mismo. El año 1814, el impresor firma recibo por retocar la lámina del Santo Cristo, por un grabador anónimo, y por la nueva impresión de estas estampas, seiscientas en este caso. En los años siguientes, continúa la impresión de estas estampas, una tirada de tres mil seiscientas, que se realiza en cuatro series de entre doscientos y mil cuatrocientos ejemplares en 1815, de setecientos en 1816, de setenta en 1820.

En 1817, imprime quinientos ejemplares del rezo de Santo Dominguito, y en 1818 treinta ejemplares *de la oración y preces que se usan a principio y fin* de la celebración del Cabildo. El ejercicio siguiente, la Fábrica le paga por la impresión y papel del Oficio y Misa de San Vicente Mártir. El alto coste de la impresión se explica en su memoria, detallando los ejemplares impresos del rezo, setecientos en tres pliegos y medio en cuarto, y las Misas, trescientos ejemplares impresos en medio pliego en folio de marquilla. Incluye asimismo el coste de composición y

[619] Se le cita en un único asiento pero éste aclara que recoge tres cuentas de impresión y recibos.

[620] Al igual que el año anterior, un único asiento explica que corresponde al importe de cinco cuentas y gastos de impresión.

arreglo de los moldes, el del papel florete de los rezos, y de marquilla superior para veinticinco y las Misas.

El año 1821, Mariano Miedes imprime el Oficio y Misa del Beato Juan Bautista de la Concepción, veinticuatro ejemplares del primero, en medio pliego de marca mayor, y cien de las Misas, en medio pliego de marquilla. Se le cita por última vez en el año 1829, por la impresión de rezos del Corazón de Jesús, de Nuestra Señora del Pilar y de San Raymundo Abad, cincuenta ejemplares de cada uno en papel de marca mayor, lo que explica su alto coste, tanto por el papel como por la composición de los moldes.

El cuadro anexo da una información sintética de las anteriores tareas de impresión, sufragadas por la administración de la Fábrica.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1796	Impresión de 20 pliegos de conmemoraciones para Breviarios	4 sueldos 5
1799 ¿	Impresión de 50 Misas de San Prudencio, 50 de los mártires Gervasio y Protasio y 600 estampas del *Christo*	6 libras 7 sueldos 8 dineros
1804	Impresión y papel de Antífonas de San Valero	2 libras 15 sueldos 4 dineros
1807	100 ejemplares de rezos de Santo Dominguito y 300 ejemplares de Misas en papel de marquilla	9 libras 11 sueldos 4 dineros
1808	300 ejemplares en medio pliego de las Misas de Nuestra Señora del Pilar	3 libras 3 sueldos 12 dineros
1813	Impresión y papel de 1000 estampas del Santo Cristo, en 4º marquilla Impresión, papel y cortado de 500 estampas del Santo Cristo	11 libras 3 sueldos 2 dineros 5 libras 12 sueldos 10 dineros
1814	Retoque de la lámina del Santo Cristo Impresión de 600 estampas del Santo Cristo	12 libras 15 sueldos 7 libras 13 sueldos
1815	Impresión de 3600 estampas del Santo Cristo	42 libras 5 sueldos 12 dineros
1816	Impresión de 700 estampas del Santo Cristo	8 libras 5 sueldos 12 dineros
1817	Impresión de 500 ejemplares del rezo de Santo Dominguito	6 libras 12 sueldos 13 dineros
1818	Impresión de 30 ejemplares de una oración	1 libras 7 sueldos 10 dineros
1819	Impresión y papel del rezo y Misa de San Vicente Mártir	57 libras 17 sueldos 1 dinero
1820	Impresión de 70 estampas del Santo Cristo	1 libras 1 sueldo 4 dineros
1821	Impresión de 100 Misas de San Juan Bautista y de 24 rezos	7 libras 8 sueldos 12

1829	Impresión de 50 rezos del Corazón de Jesús, 50 de Nuestra Señora del Pilar y 50 de San Raymundo Abad.	35 libras 1 sueldos 4 dineros

En la misma larga época en que Mariano Miedes trabaja para el Cabildo, se documentan igualmente otros impresores, que prueban, en primer lugar, que existe una discriminación de éstos en la elección, dependiendo básicamente de la tipología del encargo, y en segundo, que la exclusividad de los trabajos no es total.

Juan Ibáñez. El impresor realiza el año 1808, quinientas estampas de Santo Dominguito de Val, cobrando casi ocho libras al Común por sus trabajos.

Andrés Sebastián. Se le cita en dicha administración del Común en 1810, por realizar ciento cincuenta ejemplares de la orden de la Intendencia de Aragón, en 1811, por doscientos ejemplares de una circular del Director General de la Contaduría, y finalmente, en 1817, por el coste de impresión y papeles de seiscientos ejemplares de la Real Orden sobre pagos de diezmos.

Francisco Magallon[621]***.*** El librero e impresor, presenta cuenta a la Fábrica en 1816, por la impresión de la *Historia del Santisimo Christo de la Seo*, por setenta y ocho libras, diez sueldos y seis dineros. Se trata del libro *Memoria del Devotísimo Y Portentoso Simulacro de Jesu-Chisto Crucificado Nuestro Divino Redentor*, cuyo autor es el presbítero don Eusebio Ximénez, racionero secretario de la Seo, que la dedica a su Ilustrisimo Cabildo. La tirada y sus costes se detallan en este recibo: mil quinientos ejemplares, *y composición de los moldes de cinco pliegos y cuartilla que compone dicha Historia*, papel florete para quinientos ejemplares y doce resmas *para mil ejemplares de inferior calidad*, *colacionar* y empaquetar todos los ejemplares.

Josef Fenollera[622]. Este impresor valenciano se documenta en las cuentas de la Fábrica del ejercicio 1816, por la impresión de dos mil estampas del Santo Cristo. El mismo año, el pintor Narciso Larra recibe un desembolso, *por una copia que saco de la imagen para hacer una lámina*. La memoria de esta impresión detalla los costes de la misma: se paga en enero de 1817 al grabador Vicente Capilla, y se compra el mismo día una resma de papel de marca mayor para tirar las estampas, realizadas por el estampador Josef Fenollera hasta el 12 de febrero, al que se le pagan también *los dos caxones y cuerdas*. El cuadro adjunto detalla los costes de esta impresión,

[621] Probablemente hijo de Jaime Magallón, activo entre 1680 y 1706, que se traslada desde Lérida a Zaraqgoza en 1692, como continuador de la imprenta de los herederos de Dormer: DELGADO CASADO, J., *Diccionario…, op. cit.,* nº 517, pp. 413.

[622] http://grabadovalenciano.blogspot.com/2010/08/casa-fenollera-y-el-comercio-de-las.html

incluido el coste de *conducción de la lamina y estampas*. Debe indicarse que es fray Luis Rovira quien paga la impresión en Valencia, firmando como comendador, y que se hace constar que el encargo corresponde al secretario de la Seo, Eusebio Ximenez.

FECHA	CONCEPTO	IMPORTE
1816: GE	Narciso Larra, pintor, por la copia de la imagen del Santo Cristo para hacer una lamina	10 libras 12 sueldos 8
	23 enero 1817: Vicente Capilla, grabador: 1500 reales de vellón	
	23 enero 1817: Resma de papel de marca mayor: 320 reales de vellón	
	Hasta 12 febrero 1817: Impresión de 2000 estampas, a cuatro pesetas el ciento, pagadas a Josef Fenorella: 320 reales de vellón	
	Cajones y cuerdas: 24 reales de vellón	
1816: GE	26 febrero 1817: pago a Luis Rovira	114 libras 19 sueldos 4
1816: GE	Conducción de la lámina y estampas	3 libras 3 sueldos 12

Jorge Blesa y Gregorio Blesa. En 1821, se cita por primera vez al impresor en la cuenta de la Fábrica, por la impresión de setecientas estampas del Santo Cristo, y en 1824, realiza la de Santo Dominguito de Val, en dos tiradas. Es excepcional entre estas impresiones una de las realizadas en el año 1828, puesto que aunque su tirada es muy limitada, doce ejemplares, se realiza sobre materiales costosos: *en raso con puntilla de oro y plata*. La siguiente del mismo ejercicio 1828, es una impresión más estándar, como se deduce de su tirada y coste, que de hecho es menor al del año 1821 con la misma tirada, tal vez por la calidad del papel, que desconocemos. Las siguientes impresiones son las habituales, la última documentada, de 1830, realizada por Gregorio Blesa.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1821	Impresión y papel de 700 estampas del Santo Cristo	10 libras 8 sueldos 4 dineros
1824	Impresión y papel de 200 estampas de Santo Dominguito de Val Impresión y papel de 800 estampas de Santo Dominguito de Val	2 libras 19 sueldos 8 dineros 14 libras 17 sueldos 8 dineros
1828	Impresión de 12 estampas de San Pedro Arbués Impresión de 700 estampas del Santo Cristo	27 libras 8 sueldos 4 dineros 8 libras 11 sueldos 1 dineros

Jorge Blesa y Gregorio Blesa. En 1821 se cita por primera vez al impresor en la cuenta de la Fábrica, por la impresión de setecientas estampas del Santo Cristo, y en 1824 realiza la de Santo

Dominguito de Val, en dos tiradas. Es excepcional entre estas impresiones una de las realizadas en el año 1828, puesto que aunque su tirada es muy limitada, doce ejemplares, se realiza sobre materiales costosos: *en raso con puntilla de oro y plata*. La siguiente del mismo ejercicio 1828, es una impresión más estándar, como se deduce de su tirada y coste, que de hecho es menor al del año 1821 con la misma tirada, tal vez por la calidad del papel, que desconocemos. Las siguientes impresiones son las habituales, la última documentada, de 1830, realizada por Gregorio Blesa.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1821	Impresión y papel de 700 estampas del Santo Cristo	10 libras 8 sueldos 4 dineros
1824	Impresión y papel de 200 estampas de Santo Dominguito de Val Impresión y papel de 800 estampas de Santo Dominguito de Val	2 libras 19 sueldos 8 dineros 14 libras 17 sueldos 8 dineros
1828	Impresión de 12 estampas de San Pedro Arbués Impresión de 700 estampas del Santo Cristo	27 libras 8 sueldos 4 dineros 8 libras 11 sueldos 1 dineros
1829	Impresión y papel de 300 estampas de Santo Dominguito	3 libras 16 sueldos 8 dineros
1830	Impresión y papel de 300 estampas de Santo Dominguito	3 libras 16 sueldos 8 dineros

Grabadores

José Vallés[623]. El Común le paga en 1625, seis libras y diez sueldos por, citando el asiento, *esculpir en una lámina un cordero de armas de la iglesia*, explicando la libranza que se graba para los edictos de la canonjía penitenciaria que van a imprimirse[624]. Esta matriz, denominada *la lamina de los edictos*, se retalla en 1645, quedando constancia del pago al platero en el libro de Común, y en el recibo emitido por el secretario Miguel de Ortigas, en el que no consta el nombre del artesano[625]. En julio de 1649, Vallés firma como platero un recibo *por hazer vaciar el sello y*

[623] El índice elaborado lo incluye tal como aparece en otros consultados, a pesar de ser Jusepe el nombre con el que firma la documentación investigada: VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores…, op. cit.,* pp. 38 y 482; ESTEBAN LORENTE, J. F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1981, T. I, p. 158.

[624] El mismo importe figura en el *Libro sacramentales del templo de Nuestra Señora del Pilar. Tomo III (1647-1688)*, f. 370r, y por idéntica tarea: ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XVII*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2013, pp. 219-226, espec. p.220 y nota nº 583.

[625] LC nº 105: 1640-1650, *1351, 1352.*

abrirlo y repasar la lámina, se entiende que la realizada en 1625, cobrando por todo nueve libras y cuatro sueldos[626].

El año 1806, un asiento se refiere a la edición de *edictos con armas finas*, lo que hace pensar que en esta época se utilizan más de una de estas matrices en las impresiones[627].

En enero de 1817, la administración de Fábrica paga al grabador ***Vicente Capilla***, por la lámina del Santo Cristo. Este grabador trabaja en Valencia, para la Casa Fenorella, y realiza la matriz a partir del dibujo de dicho Cristo realizado por el pintor Narciso Larra. Cobra por su trabajo mil quinientos reales de vellón, lo que supone el setenta por ciento del coste total de dicha impresión.

El grabador ***José Gabriel Lafuente***, restaura en 1826 la lámina de Santo Dominguito de Val, por veinticinco libras y diez sueldos.

Calígrafos y escritores

La mayor parte de los escritores que constan en este apartado, aparecen en las cuentas de la administración del Común, realizando tareas muy variadas que se explican para cada uno de ellos, siendo la nómina de escritores a los que paga la Fábrica muy reducida. Por ello, debe entenderse que nos referimos por defecto siempre a la primera administración, haciendo constar la circunstancia explícitamente en otro caso[628]. Igualmente resultan escasas las noticias sobre escritores localizadas en la documentación de la Sacristía, en los años 1590 a 1593[629].

Miguel Bendicho. El escritor *don Bendicho* es el primero documentado, en el año 1434, por el pago del papel utilizado para ciertas escrituras administrativas del Capítulo. En el índice se ha identificado con *mosen Bendicho*, que copia una gracia del papa al rey en 1444, y con *fray Miguel Bendicho,* al que el 8 de noviembre de 1452, se le entregan cuatro sueldos para comprar los

[626] ROY SINUSÍA, L., *El arte…, op. cit.* p. 225 y nota nº 617.

[627] LC nº 108: 1801-1822, *1636*.

[628] Los escritores que aparecen en la administración de la Fábrica son: Miguel Doyz, Juan de Arruego, Pedro Lostao y Joaquín Ponzano. Unicamente Pedro Lostao trabaja para ambas.

[629] Los escritores que trabajan para la Sacristía son: Pedro Serrano, fray Amat, mosén Baltodano y Manuel Zaldívar. El primero de ellos se incluye en el índice como escritor musical.

pergaminos necesarios para escribir la historia de San Braulio, utilizada en los sermones que los canónigos de la Seo realizan anualmente en la iglesia Santa María[630].

En 1444, otro escritor anónimo recibe un total de doscientos sesenta sueldos por el salterio en dos pagos[631].

El resto de escritores realizan trabajos puntuales para el cabildo, no apareciendo citados en más de una ocasión. El 5 de octubre de 1465, se le paga al escritor ***Honorat*** cuarenta y seis sueldos y seis dineros, por escribir el libro de Pedro de la Cavalleria[632]. El 24 de enero de 1467, mosén ***Domingo*** cobra por escribir el pistolero nuevo. En 1482, ***Nicalau*** recibe doce sueldos para los pergaminos de *Santa Maria de Nive.*

Paulo Ribas[633]***.*** En 1485, *Paulo Ribas* recibe un florín para la compra de pergaminos, y todo lo necesario para escribir los oficios nuevos en el breviario de la sobreclaustra, así como para escribir antífonas y responsos en el oficio de Nuestra Señora. El año 1491, citado como *mossen Paulo* cobra otro florín, igualmente por pergaminos y escribir dichos oficios nuevos en *los breviarios*. El índice recoge ambos pagos en referencia a la misma persona, por asimilación del encargo. Nombrado como *Paulo*, copia *la bulla del estudio en el cartuario* en 1498[634].

Miguel Doyz. La primera cita a un escritor en las cuentas de la Fábrica se localiza en 1501, y se trata de una escritura de tipo jurídico y administrativo: *Item pague a Miguel Doyz por aregestrar parte de las bullas y un libro firmario que screuio por mandado del tesorero trenta sueldos digo, XXX sueldos.*

[630] La actual Basílica Catedral del Pilar se denomina en la documentación de esta época *Santa María la Mayor*.

[631] LC nº 5: 1444, *36, 39*. El primer pago lo recibe *la muler del scriptor*.

[632] El libro se capletra en septiembre, por Pedro de la Cedacería, y en octubre se liquidan los trabajos de escritura de este libro, por lo que hay algún pago anterior no localizado: LC nº 8: 1462-1469, *114, 115*.

[633] Se le documenta así, en el contrato firmado por Domingo Ramo para realizar un libro dominical para la iglesia de Tierga (Zaragoza), para solventar las diferencias entre las partes, junto a Pedro Crespo: *Item es concordado que si alguna diferencia haura entre las ditas partes… que aquello haya de estar a conocimiento del reverendo maestre Pedro Crespo e de mosen Paulo Ribas, racionero de la Seu.* PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op.cit.*, p. 39.

[634] Se refiere a la bula de 13 de diciembre de 1474, del papa Sixto IV, que eleva el estudio de Artes, a la categoría de "Universitas magistrorum", al estilo de la Universidad de París. Anteriormente, dicho estudio, creado por la Iglesia en el siglo XII, imparte gramática y filosofía, y concede el título de bachiller. A solicitud del príncipe Fernando el Católico, entonces Rey de Sicilia, se obtiene este rango, ratificado por el mismo papa en 1476 y por el Rey Juan II de Aragón en 1477. Disponible en: http://www.unizar.es/institucion/historia/historia

En el año 1504, un asiento de la misma administración registra el pago a un *scolar del Corpus Christi*, por escribir un libro *de las segundas bullas*, veintidós sueldos[635].

Mosén Pedro escribe y nota las dominicas del Adviento en 1508, cobrando dieciséis sueldos. ***Pedro*** *el escribano* vende cuatro manos de papel y las pauta en 1516 por un florín, con destino a un libro de Juan de Ocón para el coro[636]. Ambos se registran de forma diferenciada en el índice, por carecer de fundamentos para equipararlos.

El año 1510, a *un capellán* que escribe el oficio de la Concepción, se le paga cincuenta y ocho sueldos, incluidos los pergaminos[637].

Pablo Vidal. Entre 1513 y 1514, diversos registros nombran a *mossen Paulo el pistolero*, o *epistolero*, cuyas tareas se describen como *scripturas que scrive para la Iglesia.* Por ejemplo, se le cita por escribir privilegios en el capitulero, cédulas para el coro, escrituras *en el pleito de la Seu con los de Sancta Maria*, y en varios asientos, el libro de los Aniversarios, con el *soprior.* Este último es su encargo más importante, percibiendo por él ciento cincuenta y un sueldos.

A partir de 1518, aparece documentado *mosen Paulo el bocillero*, al que el Común le paga este año doce sueldos, para hacer un cántaro de tinta, necesario para *escrivir los licioneros y otros libros de la iglesia*. El mismo ejercicio, se compra una docena de pergaminos a Juan Valero, para dicho *licionero*, y se le entrega a mosén Paulo un sueldo para bermellón. Otro asiento recoge el pago de ocho sueldos a *Paulo Vidal botillero y scriptor,* para la compra de una onza de azul y dos de bermellón para hacer las *cabletras del licionario*. En 1519, mosén Paul el botillero compra dos docenas de pergaminos para la iglesia a *Balero el pargaminero*, pagando treinta y dos sueldos por ellos. El índice onomástico incluye en la entrada de Pablo Vidal, escritor, sus trabajos desde 1513, entendiendo que se trata del mismo clérigo, al que se le nombra por su nuevo cargo en la Seo a partir de 1518.

El escribano mosén ***Pablo*** recibe ocho reales, dieciséis sueldos, en 1544, por sus trabajos en el salterio mayor y en los salmos. El año 1545, el Común paga a mosén ***Pascual Julián***, por veintidós pergaminos y por escribir en ellos los oficios de Santa Ana y San Agustín, cien sueldos. El mismo año, ***Domingo Proença*** recibe doce sueldos por escribir un magníficat.

[635] LF 1504, *295*.

[636] LC nº 32: 1516, *589, 590*.

[637] LC nº 28: 15207-1510, *526*.

En 1546 se gastan ciento diez sueldos, que cobra ***Francisco Prat***, por pasar a limpio el libro del subpriorado. Su coste en papel y encuadernación asciende a cuatro sueldos y medio[638].

El escribano ***Domingo Lacambra*** cobra dieciséis sueldos por escribir dos sentencias en el cartulario el ejercicio de 1552[639].

El mismo año, a ***maestre Bernat*** se le pagan cuatro sueldos, por una tabla en la que se escriben los nombres de canónigos y racioneros en la pabostría.

Pascual Pérez[640]. Este escribano se cita por primera vez en un asiento y recibo de 1552, explicando el primero que el pago se debe *por que escribio los nombres y del pargamino*. El recibo, más descriptivo, indica *por las hechuras de la tabla de la pabostria,* soporte sobre el que se dispone el pergamino escrito con los nombres de canónigos y racioneros. Se denomina de esta forma por el lugar en el que se coloca[641], y se describe que se horada y se colocan trencillas en los nombres, por su función de ordenamiento de la comunidad. El siguiente trabajo de Pérez, es la escritura del Capitulero, por la que cobra trescientos quince sueldos en 1554. Finalmente, en un recibo del año 1555, firma un trabajo menor, de diez y nueve sueldos, por escribir medio cuaderno para la sacristía.

El capiscol mayor de la Seo, ***Antonio Bagues***, paga en 1557, veintidós sueldos y medio, por poner títulos en los libros del coro, incluyendo este coste el de los materiales, el escribano y el librero, estos últimos anónimos.

El escribano ***Pedro Cerezo,*** realiza en 1558 un libro procesionero y tres hojas de pergamino, por el que el Común le paga ciento sesenta y siete sueldos en dos pagos, indicando el recibo que tiene cuarenta hojas de cuarto.

El secretario del archivo, ***Miguel de Iriarte***, recibe dos pagos en 1603, el primero por escribir el libro *de Gestis Capituli* del año 1602, de cinco libras, y el segundo, por el mismo

[638] LC nº 60: 1546, *732, 735*.

[639] Domingo Lacambra se documenta en 1561 trabajando en la Catedral de Huesca, pero en nuestra documentación ejerce como escribano sin relación con el coro, y así se incluye en el índice. CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII),* Zaragoza, Librería General, 1977, pp. 102 y 156.

[640] A falta de más datos sobre sus trabajos, y por no coincidir exactamente la cronología, que el autor señala en el año 1599, no se ha identificado con Pascual Pérez, calígrafo y escritor de música citado por CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 102 y 157.

[641] En referencia a la calle *Horno de la Pabostría*: FALCÓN PÉREZ, I., "El barrio…", *op. cit.*, pp. 85-103, espec. p. 89. En el siglo XVI se refiere a la puerta homónima, desde la que se accede a la catedral por el lado sur del templo, a los pies y que se construye en 1558, por iniciativa de don Hernando de Aragón.

concepto y registrado como los *treudos del archivero*. Al año siguiente, son sus herederos os que reciben la cantidad que se le adeuda por esta tarea, coincidiendo ambos importes.

Juan Marcial Ganareo. Hijo de Luis Ganareo y de Juana Montoya, es racionero de la Seo[642], y autor del *Missae propiae Sanctorum Cesaragustanae Diocesis, Apostolicae Sedic auctoritate, celebrandae*, publicado en 1615, por Pedro Cabarte. En las cuentas de Común aparece en 1605, en tres asientos con sus albaranes correspondientes, en relación a los pagos por los pergaminos y a la escritura del oficio de Nuestra Señora, el de difuntos, el de salmos graduales y penitenciales, la tablilla del capítulo, el libro de las bendiciones y el libro de versículos de los infantes, estos dos últimos encuadernados el mismo año por su tío Miguel Ganareo. Se le paga un total de 57 libras. Sus trabajos durante 1606, son menores, cobrando tres libras y dieciocho sueldos, por escribir las tablas de la pabostría, capítulo y otras oraciones.

Entre los gastos extraordinarios de Sacristía de los años 1590 a 1593, se citan pagos a varios escritores. El primero es ***Pedro Serrano***[643], que escribe el Oficio de Santiago y las antífonas del *Triumpho de la Cruz*, cobrando por éstas también el pergamino. En cuanto a fray ***Amat***[644], carecemos de datos sobre su trabajo, que puede valorarse por la importancia de lo percibido, cuatrocientos sueldos. También se cita a mosén ***Baltodano***[645], que elabora cuatro libros para las procesiones generales, cobrando dieciocho reales por el pergamino, escribir, pautar, puntar y encuadernarlos. Finalmente, la administración de la sacristía paga a ***Manuel Zaldívar***[646] diez libras, en 1695, en agradecimiento por escribir los estatutos de la Iglesia.

El arcipreste ***Francisco de Cueba*** realiza un breviario para el coro por cinco libras en 1605.

El escritor ***Antonio Ortiz Areyzaval***, cobra en 1605 tres libras por escribir trece collectas en letra antigua en pergamino[647].

[642] VELASCO DE LA PEÑA, E., *Impresores…, op. cit.,* pp. 81, 403, 373.

[643] LS nº 57: 1590, *1, 2*. El índice lo recoge como escritor musical.

[644] LS nº 59: 1592, *15*.

[645] LS nº 59: 1592, *19*.

[646] LS nº 71: 1668-1713, *24*.

[647] Este escritor trabaja también en libros para el coro, tal como documenta el asiento de 1609.

Antonio Murillo. Este escritor se documenta mediante un asiento y dos recibos, el primero de 1621, cuando el Común le paga diez libras a cuenta de la copia del libro del subpriorato. Emite un albarán anualmente, en 1622 y 1623, por diez sueldos, a cuenta de dicha escritura[648].

Miguel de Ortigas. El secretario recibe del Común dieciséis sueldos, en 1634, para comprar de papel de protocolo, destinado al inventario de las casas de la Sacristía, que él mismo escribe. El año 1638, recibe de mosén Pedro de Sada, una libra y cuatro sueldos, por la escritura del libro de *Gestis Capituli* de dicho año. Se localiza un albarán para pagar el mismo libro del año 1646, por siete sueldos, a un librero anónimo. Aparece en otros registros relacionados con su cargo, como son la compra de papel, encargos de impresión, retallar la matriz con las armas de la Seo y organizar el archivo nuevo.

Continúa su trabajo como secretario ***Ventura Rolin***, que percibe igualmente y de forma anual, diversos importes por los gastos de impresión, papel, pergamino, tinta, plumas, encuadernación y portes de cartas, transcribiéndose los correspondientes a los años 1649 a 1653.

El escritor mosén ***Juan Aranda,*** recibe doce sueldos por escribir el libro de gestis del año 1649.

Juan de Arruego[649]***.*** Racionero de la Seo, recibe doscientas libras de la Fábrica en 1657, *por otras tantas que tenia dadas*, como fin de pago del libro por él escrito, cuyo título se describe como *Cathedra Episcopal de Çaragoça*.

El año 1763, el Común paga a maestre ***Juan Argueta*** cuarenta libras, como gratificación por el *libro de ceremonias* escrito por él. Por la misma causa, la Fábrica le entrega cincuenta y dos

[648] Se entiende que el libro se acaba este año, puesto que la librera Ana Delbo cobra por encuadernarlo, junto a otro no identificado, diez reales: LC Nº 104: 1620-1639, *1180*.

[649] Juan de Arruego: (Leciñena, 1600 - Zaragoza, 1673). Sacerdote, racionero de la Seo de Zaragoza, muy devoto de la Santísima Trinidad, dona un cáliz para la liturgia de su fiesta, e instituye un montepío para socorro de labradores de Leciñena. Destaca como investigador de historia, y por sus contactos con eruditos contemporáneos, entre otros, Martín Carrillo, abad de Montearagón, el cronista Dormer o el canónigo Diego Salas. Entre sus publicaciones destacan: *Noticia de la segunda jura del serenísimo señor don Juan de Austria*, 1672; *Sumario de los frutos y rentas del arzobispado de Zaragoza y de las cargas anuales que paga*, Zaragoza, 1647, con una nueva edición ampliada, Zaragoza, 1669; *Libro de la canonical de Zaragoza*, Zaragoza, 1636; *Muerte del santo canónigo e inquisidor Pedro de Arbués*; y, sobre todo, su *Cátedra episcopal de Zaragoza*, Zaragoza, 1653, su obra más divulgada, con más de ochocientas páginas in folio. Dejó escritos, además, dos opúsculos sobre la Virgen de Magallón y su milagrosa aparición a las gentes de Leciñena; otros sobre acontecimientos políticos de su tiempo, y varios discursos y papeles sobre materias de historia eclesiástica relativas a las iglesias del Pilar y de la Seo, pleitos, rentas, etc. Se le entierra humildemente a la entrada del claustro de La Seo, hoy desaparecido, donde se localizaba la campana que llamaba a los canónigos regulares al rezo, conservándose la lápida en mármol negro en el zaguán del acceso actual por la puerta de San Bruno. http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1382

libras, en 1775, por los *libros sobre el ceremonial*. Debido a la falta de datos sobre el contenido musical de estos libros, se incluye en el índice como escritor calígrafo.

José Ypas. Este escritor aparece citado en dos ejercicios, en primer lugar el de 1755, por la gratificación de veinticinco libras recibida por copiar el libro del patronato, que el asiento denomina de las *provisiones de curatos.* En segundo lugar, el año 1758, cuando se le recompensa con veintidós libras y tres sueldos, *por haver copiado el Indice y Compendio del Cartuario menor del Archivo*.

El año 1777, ***José***, hijo de Tomás Pedros, escribe los borradores de las cuentas de treudos para su impresión, por lo que cobra dos libras, dos sueldos y ocho dineros. Otro asiento, en el que se le cita como Esteban José, establece un pago extra por el gasto de dicha impresión. El índice lo recoge con el nombre de Esteban José Pedros.

Pedro Lostau realiza el inventario de todas las reliquias, jocalias y ornamentos de la sacristía mayor y capillas del templo de la Seo, en el año 1778. Escribe dos libros distintos, por los que cobra doce libras como gratificación, pagadas por el Común. Como se ha dicho anteriormente, también se cita en el libro de la Fábrica de 1777, como *Pedro Lostao*, por un pago de diez sueldos y diez dineros, por componer dos libros del Coro. Este asiento tiene asociado un recibo que no aporta más datos sobre el firmante, por lo que el índice le registra también como encuadernador, por la similitud de las tareas descritas con las de estos artesanos. En 1781, escribe un índice para el Breviario nuevo, por ocho sueldos ocho dineros, incluyéndose con su nombre su trabajo en ambas facetas.

Fray Lamberto de Zaragoza. Como agradecimiento por escribir el libro de la *historia de las iglesias del Reyno*, el Cabildo le concede cincuenta libras en 1784[650].

Joaquín Ponzano se cita en 1787, como epistolero, por trabajos en los dos Breviarios, explicado como corregir los cuadernos, extraer oficios y rezos que faltaban, foliarlos y hacer

[650] Fray Lamberto de Zaragoza OFMCap, (Zaragoza, 1711 - Zaragoza, 1785). Escribió numerosas obras, oraciones, novenarios, panegíricos, un total de veinte obras. Esta gratificación se refiere a su participación en la obra *España Sagrada; theatro geographico-historico de la Iglesia de España, origen, divisiones y terminos de todas sus provincias... con varias disertaciones criticas para ilustrar la historia eclesiastica de España...; su autor el P. M. Fr. Henrique Florez, del Orden de San Augustin ....,* publicada en Madrid, entre 1747 y 1918. Fray Lamberto escribe cuatro tomos de los cincuenta y seis de que consta el total de esta colección. http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=13210&tipo_busqueda=1&nombre=fray; http://datos.bne.es/persona/XX1336801.html

índices. Como *Joaquin Panzano* aparece en el asiento y recibo de 1792, por el *Indice, Registro y correcion del Breviario del Coro*, cobrando diecisiete sueldos.

Escritores de música y otros pagos del cabildo en relación a los libros corales

Al igual que en el apartado de los escritores calígrafos, la mayor parte de los escritores que constan en éste aparecen en las cuentas de la administración del Común, aunque a partir de comienzos del siglo XVII, este tipo de coste se registra en los libros de cuentas de la Fábrica, que asume los costes más importantes en relación a la elaboración de libros para el coro, como veremos. Hasta 1617, primera vez en que se cita al escritor Martín López de Tolosa en la documentación de Fábrica, todos los pagos son realizados por el Común, apareciendo algunos residuales en Sacristía.

García Baylo[651]***.*** El 4 de julio del año 1466, *Grarcia Baylo* recibe de la administración del Común ciento cuarenta y seis sueldos y ocho dineros, por sus trabajos para los entremeses del Corpus y *los carros*[652]. Se trata del maestro de canto, primero conocido en el cargo, nombrado como tal en 1473, pero que puede documentarse trabajando para el Cabildo zaragozano ya en esta fecha[653]. En 1487, *mossen Garcia* nota, junto a Piphan, algunos libros, entendiendo por el tipo de trabajo y la referencia de la cita, *y regir los reyes*[654], que se trata de García Baylo. El mismo año se localiza un asiento en el que figura *Garcia capiscol*, por un donativo entregado a un canónigo italiano, al que han robado en el camino a Santiago.

[651] En 1469, es *chantre* de la capilla real, que actuaba en la iglesia de San Martín del palacio de la Aljafería: CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* pp. 30, 34, 128 y 153. En la misma fecha es capiscol de la Seo, nombrado maestro de canto de la catedral en 1474, y se le considera el constructor de órganos homónimo activo en los años 60 en: GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* p. 422; GONZÁLEZ MARÍN, L.A. Y ANDRÉS CASABÓN, J., "Himno…", *op. cit.,* p. 268; MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, p. 32.

[652] Se trata de representaciones de todo género muy vinculadas a la música. Sobre la tradición musical cesaraugustana y las festividades celebradas en la Seo a lo largo del tiempo, realiza I. Miguel un resumen en: MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, pp. 29-35. Asimismo, en relación a este tema: CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* pp. 43-47; FALCÓN PÉREZ, I., "El barrio…", *op. cit.*, pp. 85-103, espec. p. 99; MATEOS ROYO, J. A. "Municipio y espectáculo teatral: los entremeses de la ciudad de Zaragoza (1440-1540)", *Archivo de Filología Aragonesa*, vol. 57-58, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001, pp. 11-48.

[653] En 1475, aparece en un asiento en relación a un encargo, dos coronas realizadas por *maestre Just* para la Virgen María y Jesús, cuyo importe se le entrega: LC nº 11: 1471-1476, *208*.

[654] Los *reyes* son personas que representan a los veinticuatro ancianos del Apocalipsis en las procesiones, denominación similar a la que reciben en Valencia y Barcelona: FALCÓN PÉREZ, I., "El barrio…", *op. cit.*, p. 99.

Pedro Piphan[655]**.** Se documenta entre 1467 y 1497, trabajando en la Seo, tratándose del escritor más prolífico. *Maestre Bifan cantor* recibe ochenta sueldos el día 2 del mes de junio de 1467, en pago por los entremeses del *Corpore Christi*. Citado en 1481, en la *espensa de los libros del coro*, cobra ciento cuarenta sueldos, el 10 de enero. Las tareas por las que recibe dicho importe se aclaran en un registro del año siguiente de *la espensa extraordinaria, los libros,* anotación de 18 de enero, cuando se pagan cinco sueldos por *poner los quadernos que avia notado maestre Bifan*. El mismo año se le entregan dos sueldos para pergaminos y, nombrado como *maestre Pipham*, nota *lamentaciones e liber generaciones e responsos* y corrige *muchas otras cosas.* Nuestra hipótesis es que se trata del mismo escritor, por lo que en el índice se introducen estos datos con la misma entrada, Piphan. En el año 1483, nombrado como *mastre Piffan,* cobra del común por los pergaminos del oficio de Santa María de las Nieves, y como *mastre Piphan,* por escribir el oficio de *Dedicaciones Ecclesie* en el capitulero mayor, y por otras escrituras[656].

En 1485 se le cita como *Pere Pifan*, realizando reparaciones en los libros del coro y cartas rotas, y como *mastre Pifan*, como escritor de los oficios nuevos en unos cuadernos que se ligan en un lecionero. Al año siguiente, nota prosas en el libro del organista, escribe responsos y antífonas y realiza de nuevo *adobos de cartas rasgadas del coro*, tareas similares a las realizadas en los años 1487 y 1488, en que nota libros, responsos, escribe los oficios de Nuestra Señora, del *Angel Custos* y la *Regla nueva*. A ellas se añaden la de *regir los reyes*, junto a *mossen Garcia*, por la que cobran, *como es costumbre*, un florín, importe que le paga el Común en los años siguientes[657]. Los pagos

[655] No se han encontrado referencias a su trabajo en las investigaciones de otros autores, excepto la mención a una representación sacra en el interior de la Seo en 1487, *con música de un tal maese Piphan*: GONZÁLEZ VALLE J. V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* p. 422. Se le cita como Pedro Pifant, nombrado maestro de canto en 1476, ocupando el puesto de García Baylo: GONZÁLEZ MARÍN, L.A. Y ANDRÉS CASABÓN, J., "Himno…", *op. cit.,* p. 269; y como Epifanio: MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, p. 32. Se opta por recogerlo en el índice tal como se le nombra en la documentación, y como cantor, su primera denominación localizada, y maestro de canto. A pesar de ello, no debe olvidarse la variedad de sus tareas, desde escritor calígrafo a compositor de entremeses, y la indicación documental de que *rige los reyes* y a *los capiscoles* junto a mosén García. Se desecha considerarle como ligador, aunque es evidente que interviene ocasionalmente en la reparación del deterioro continuo de los libros del coro, pues del asiento no se puede deducir su autoría, entendiéndose que puede encargar la tarea a otro encuadernador anónimo: *Item e pagado a maestre Pere Pifan un florin de oro por muchos reparos que a fecho en los libros del coro y adobos de cartas rasgadas encolar por todo le di XVI* sueldos: LC nº 15: 1485-1486, *295*. Similares tareas realiza en 1486, 1487, 1491 y 1495: LC nº 15: 1485-1486, *313*; LC nº 16: 1487-1490, *337*; LC nº 17: 1491, *382*; LC nº 20: 1495, *407*.

[656] Este año se le abona un total de noventa sueldos y ocho dineros, y consta que su cuenta se detalla en un albarán que no se conserva.

[657] *Item a maestre Pere Pifan por el regir los reyes y los libros de canto e lirios un florin, XVI sueldos:* LC nº 16: 1487-1490, *345*. *Item a maestre Pere Pifan por el regir los como se acostumbra a los capiscoles un florin por las cabelleras y lirios y notas de libros, XVI sueldos*: LC nº 16: 1487-1490, *367*. *Item a maestre Pifan e los capiscoles por sus*

realizados entre 1489 y 1497, son reiteradamente por escribir oficios, antífonas, epístolas, y reparar cartas y libros del coro.

Juan de Ocón[658]**.** En el año 1510 se cita a *Joan maestro de scribir*, que nota los libros de canto y rehace los cuadernos. Tras el polifacético García Baylo, se trata del primero de los escritores, relacionados exclusivamente con el coro localizados, deduciéndose la importancia del trabajo del importe que se le paga, ciento cuarenta y cuatro sueldos[659]. Por la proximidad de fechas entre los asientos, las características de los encargos y los importes pagados, se establece como hipótesis que se trate de Juan de Ocón. En 1516, y como *Joan de Ocon puntador de canto de órgano por un libro que pincto para el choro de canto de organo,* el Común le paga cien sueldos[660]. El año 1517, se realiza otro pago de diecisiete sueldos a *mossen Joan el de la capilla del senor arçobispo*[661], que se incluye igualmente en esta entrada del índice, por tratarse sus trabajos de *puntar dos magnificat y otras cosas en el libro nuevo de canto*. Realiza otros encargos, citado como *Joan de Ocon*, puntando diversas misas, oficios, motetes y libros de canto de órgano para la Seo, por los que el Común le paga cincuenta sueldos en 1518, y cien en 1520.

Pedro Agustín. El año 1522, el Común paga a *Pedro Agostin* por *puntar el ofiçio o motetes de San Valer Vicent y Loren* ocho sueldos. Este "maestro de enseñar a escribir" [662], realiza dicho año su primer encargo para el Cabildo, a los que siguen diversos trabajos que se asimilan a los de un escritor musical, por lo que se le incluye en este apartado diferenciado del índice. Si su primera labor resulta económica, la realizada en 1529 es de mayor entidad, pagando el Común al *scriptor*

trabajos de regir como es costumbre XVI sueldos con los lirios e cabelleras y notas algunos libros, XVI sueldos: LC nº 17: 1491, *383*.

[658] El índice le incluye como calígrafo, siguiendo a CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* pp. 102, 157. En 1520, Juan de Ocón trabaja en la Catedral de Huesca, como documenta DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Turolenses, 1991.

[659] Por el contrario, un escribano anónimo que realiza *ciertas escripturas* en los libros del coro, recibe cuatro sueldos al año siguiente. LC nº 29: 1511, *553.*

[660] Las cuatro manos de papel, pautadas por Pedro el escribano para dicho libro, cuestan dieciséis sueldos. LC nº 32: 1516, *590.*

[661] De esta capilla, con escasa información, no se encuentran datos sobre este año 1517 en la publicación: CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* pp. 69-71. El autor explica que, siendo arzobispo don Alonso de Aragón, se fundan seis raciones o beneficios para cantores de la capilla de música, cuyos beneficiarios parece pertenecer indistintamente a la capilla de la Seo y a la del arzobispo: GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* p. 422.

[662] Así se le cita en un documento de compraventa de 1517: PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, pp. 271 y 369.

Agustin doscientos noventa sueldos por catorce cuadernos del evangelistero[663]. En el ejercicio de 1530, aparece como *scriviano* y *escribano* en tres pagos*,* el primero de cincuenta y cuatro sueldos por *las caletras y letras doradas* que realiza sobre los antedichos evangelisteros. Los posteriores abonos son de cuarenta y cuatro sueldos, por encuadernar el evangelistero viejo, y de catorce sueldos por puntar el *liber generationes Jesuchristi*. Sus trabajos del año 1532, se relacionan en cuatro asientos, percibiendo un total de ciento ocho sueldos por escribir en el santoral; puntar oficios de varias misas en el *bezerico*; escribir, puntar y capletar el oficio de Nuestra Señora, y puntar unas *chançonetas* para la noche de Navidad[664]. En el ejercicio de 1534, realiza sus últimas tareas documentadas, *cierta escritura en el coro* y responsos en el oficio de San Sebastián, abonando el Común sesenta y seis y ocho sueldos, respectivamente.

En el año 1535, el Cabildo paga treinta y tres sueldos a *mossen Valaguer* por un libro de canto de órgano, sin aclarar si éste lo escribe o simplemente lo compra, opción ésta última que parece más probable, como se deduce del coste de los anteriores[665]. Al año siguiente se le pagan doce sueldos a *mossen Montañan*, por unos cuadernos que encarga puntar y por la compra de unos pergaminos[666].

Pedro de Apiés[667]***, Jaime Talamantes***[668] ***y Martín de Aranguren***[669]. Se trata de tres racioneros que ostentan los cargos musicales de la Catedral, respectivamente capiscol mayor, maestro de capilla y maestro de canto, y a los que la administración del Común entrega diversas cantidades, en relación a sus deberes, que en ocasiones corresponden a encargos a terceros.

---

[663] En 1528, el escribano ***Cespedes*** recibe setenta y dos sueldos por los pergaminos que ha comprado para el dicho evangelistero. LC nº 43: 1528, *650*.

[664] Por el papel para estas *chançonetas*, el Común paga al canónigo *Qez* cuatro sueldos. LC nº 46: 1532, *671*.

[665] LC nº 49: 1535, *689*. Podemos aproximarnos al coste total del evangelistero elaborado por Pedro Agustín, sumando lo percibido por su escritura, el coste de los pergaminos, y de las *caletras y letras doradas*, un total de cuatrocientos dieciséis sueldos. A este importe debe añadirse el de su encuadernación, que no se expresa en las cuentas, pero que podemos asimilar al del *evangelistero viejo*, realizado el mismo año, que cuesta cuarenta y cuatro sueldos.

[666] LC nº 50: 1536, *693.*

[667] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* p. 30, 72. Se trata del último maestro de canto que asume las obligaciones de capiscol mayor y de maestro de capilla, cargos que se separan a su jubilación: GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* p. 422; en el mismo sentido: MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, pp. 32-33.

[668] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* p. 30, 72. Jaime Talamantes (1546-1570) sucede a Pedro de Apiés como maestro de capilla hasta su muerte: GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* p. 422; MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, pp. 32-33.

[669] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit.,* p. 30; MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, p. 32.

En 1539, el comunero da a *mossen Apies* cuatro sueldos por hacer puntar un motete, y en 1545, *mossen Pedro de Apias,* recibe tres ducados, sesenta y seis sueldos, por un libro de canto de órgano.

El maestro de capilla Jaime Talamantes, ejerce su cargo desde el año 1546, en que se jubila Pedro Apies, hasta 1569, por lo que las referencias en los libros de Común son mucho más numerosas. El primer ejercicio en que se documenta, se le pagan cuarenta y cuatro sueldos, *por el segundo libro de las misas de Morales,* y al año siguiente, se le dan cincuenta sueldos por encargar tres manos de papel de marca mayor y hacer puntar varias composiciones. En 1548, el Común paga cuarenta sueldos a Talamantes, *para el que puncto unos motetes y ciertos versos del Credo*, y para un candelero para el atril de canto del órgano. Recibe también otro desembolso por una mano de papel para puntar salmos. Al año siguiente, el maestro de capilla realiza una prueba a un contralto desplazado desde de Huesca y punta una lamentación, por veintiún sueldos.

Otras noticias sobre Talamantes, en relación a los libros del coro, se encuentran igualmente entre los gastos extraordinarios de los años 1556 y siguientes. En dicho año 1556, se transcribe un asiento, con su albarán correspondiente, por el abono de catorce sueldos por seis cuadernos de música, y al año siguiente compra unos cuadernos de motetes de Guerrero por dieciséis sueldos. El ejercicio 1558, registra un pago a Talamantes de veintiocho sueldos, por hacer puntar los himnos de cantos de órgano para la capilla, como explica su recibo correspondiente. En estos casos anteriormente comentados, el autor permanece anónimo, pero en 1562, el asiento puede relacionarse con el albarán emitido por el escritor ***Pedro Lagasca***, que firma haber recibido del maestro de capilla el importe. Ocurre igualmente al ejercicio siguiente, ya que el albarán emitido por Jaime Talamantes pormenoriza todos los trabajos a los que corresponde el abono del Común.

El año 1575, los capiscoles *mosen Angueren y mosen Otho*, reciben ochocientos sueldos por trabajar en la corrección de los libros del coro para cantar el breviario nuevo romano. El índice recoge al primero como ***Martín de Aranguren***, al que se le pagan nueve sueldos por un libro en 1580[670]. En cuanto a ***Martín Oto***, se identifica con el cantor citado por P. Calahorra[671].

[670] Citado como *Anguren*, cobra nueve sueldos, *del libro de los sábados y no se que otros*. Recibe también un pago por pergaminos, en 1592, de la administración de la Sacristía.

[671] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…*, *op. cit.,* pp. 108.

Juan de Icíar[672]**.** Al escritor de libros *Juan d'Iciar*, *Yciar* en su albarán firmado a 20 de septiembre de 1549, se le pagan dos mil cuatrocientos cuarenta y dos sueldos por escribir un *licionario en tres cuerpos*. Es uno de los más importantes *scriptores o hacedores de libros de iglesia*, del siglo XVI.

Martín Asín. El año 1571, el clérigo y beneficiado de la iglesia de San Gil, punta una salmodia, himnos y motetes, por cuarenta sueldos. En 1574, sus honorarios ascienden a doscientos cuarenta y tres sueldos, en dos pagos. El primero se detalla en su cuenta, constando que pauta y punta villancicos y canciones para la noche de Navidad, y el segundo se refiere a los mismos trabajos sobre los salmos.

Melchor Robledo[673]***.*** En la capilla de música de la Catedral de la Seo, destaca la figura de Melchor Robledo, para Pedro Calahorra Martínez cabeza de la escuela polifónica aragonesa. Es nombrado maestro de capilla en 1569, ejerciendo este cargo hasta su muerte, en 1586. En relación a nuestro tema, se transcriben tres asientos, dos de ellos con sus correspondientes recibos, el primero de 1573, por la entrega de cuarenta sueldos, *para comprar 15 libros de los motetes de Guerrero*. El segundo es del año 1575, registro de lo que el Común le paga, doscientos sueldos, de papel y puntar las canciones de Navidad, el Tedeum y dos magníficat. En el ejercicio 1584, Robledo ingresa otros doscientos sueldos, en este caso por un libro de canto de órgano de misas *que dio Guerrero a esta santa yglesia*[674].

Durante este periodo, se encuentran cobros menores de escritores de música, como en 1547, año en que el clérigo ***Colao Ans*** recibe sesenta y dos sueldos, en dos pagos, por puntar un total de catorce *magnificas*. Mosén ***Pedro Gascón*** recibe doce sueldos por puntar una misa en un libro de coro el año 1566. En el ejercicio de 1576, el escritor ***Domingo Pueyo*** realiza un libro para canto, detallando el albarán firmado por el doctor Cerbuna prior, que se trata de un libro *para canta de horgano al fafistol de los cantores,* recibiendo treinta sueldos. ***Rafael Arcena*** trabaja en

[672] El índice le incluye como calígrafo, siguiendo a CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 102 y 157.

[673] Es maestro de la capilla del Pilar en 1531, y después de la capilla de la Catedral de Tarragona en 1549 y 1566: CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 72, 73, 76, 158. Sucede a Jaime Talamantes como maestro de capilla, existiendo problemas en establecer una biografía y una autoría clara de sus obras: GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* pp. 422-424; MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio…", *op. cit.*, p. 33-34.

[674] Francisco Guerrero, sacerdote católico español y maestro de capilla, que junto a Tomás Luis de Victoria y Cristóbal de Morales es uno de los grandes nombres de la música sacra española del Renacimiento y uno de los mayores compositores españoles de todos los tiempos. Se conocen dieciséis misas compuestas por él, no aclarando a cuál de ellas se refiere el pago ni el albarán.

1588, escribiendo y puntando la *psalmodia de Robledo*, por lo que cobra trescientos veinte sueldos, incluyendo el precio una resma de papel.

Pedro Serrano. Emite recibo al Común en 1589, por la escritura en canto llano para *seis libros de pasar claustra que están en la sacristia*. Al año siguiente, escribe el Oficio de Santiago y las antífonas del *Triumpho de la Cruz*, cobrando por éstas últimas también el pergamino. Estos importes son abonados por la administración de la Sacristía.

Rafael Brueva. Se cita en un albarán de 1590, por apuntar ciento veintitrés hojas de *hymnos y magnificas de Robledo*, cobrando tres sueldos por hoja. A final de siglo, ***Pedro Jerónimo de Villanova***, *escriptor de libros*, firma dos recibos en 1598, por sus trabajos para servicio del coro. El primero se trata de los salmos de las vísperas de difuntos, y el segundo del oficio de la misa de San Diego de Alcalá, por los que el Común le paga un total de doscientos veinte sueldos.

A lo largo del siglo XVI se encuentran asientos del Común, en algunos casos anónimos o referentes a encargos a terceros, cuyo importe es bajo. Así, en 1551, el Común paga a *mosen Joan*, por varios cuadernos de música para las fiestas[675]; en 1559, mosén Tejeda hace puntar un *goco en un libro de coro*[676]; el año 1559, mosén Pedro Gascón punta una misa en el libro de coro[677]; y en 1566, el sacristán, mosén Pedro Esteban, emite recibo al Común por un libro de canto[678]. A este último pago, el de mayor importe, podemos añadir el que corresponde a la compra de cuatro libros de música, que el albarán describe como *lamados de la flor,* realizada por mosén Salabert en 1571[679]. Finalmente, el Común entrega en 1586, doscientos sueldos a Juan Marco, racionero del Pilar, por un libro de misas de canto de órgano, manifestando su recibo que se trata de éste y de otro de motetes de *Thome de Uictoria*[680].

Como se ha dicho anteriormente, también se localizan registros en las cuentas de la Sacristía de este periodo, que corresponden a pagos a los maestros de canto y de capilla, por pergaminos, papel y encuadernación de obras litúrgicas. Así, se abonan pergaminos a *mosén*

[675] LC nº 65: 1551, *770.* Recibe tres sueldos.

[676] LC nº 73: 1559, *836.* Recibe dos sueldos y medio.

[677] LC nº 80: 1566, *865.* Recibe doce sueldos.

[678] LC nº 80: 1566, *872.* El albarán, que no se corresponde con ningún asiento, detalla que la compra la realiza mosén Erla, quien compra libros para el padre predicador, fray Cárdenas.

[679] LC nº 85: 1571, *916, 917.* Suman ochenta sueldos.

[680] LC nº 99: 1586, *997, 998.*

Anguren, identificado como Martín de Aranguren, en 1592, y el maestro de capilla Francisco de Silos recibe el coste de papel y encuadernación de *la Pasión del Domingo de Ramos*, el siguiente año[681].

A partir de 1603, aparece un gasto ordinario que se repite en la documentación posterior del Común, consistente en el pago por trasladar los libros del coro, que tiene que ver con la forma en que a lo largo del tiempo se custodian los mismos. En el primer asiento encontrado, este desembolso se da a *Borgoñon*, su importe es de cinco libras, y se expresa *por quitar los libros del coro*[682]. Al igual que el salario del dormitolero, se asocia a otra tarea, *el servicio de la vara,* siendo de carácter anual y por importe variable[683]. En el ejercicio siguiente se cita el nombre completo, *Juan Borgoñon*, y en 1606 se le denomina escolar, estando documentado hasta 1613, con un salario constante de cinco libras por colocar los libros de canto, por *poner los libros en el fagistol* o *poner los libros de coro en el atril*[684]*.* A partir de 1614, el salario se paga a Diego Polo de forma continua hasta 1654, sin que varíe su importe[685]. Para esta tarea no se encuentra en los libros del Común un continuador, a partir de dicha fecha.

Martín López de Tolosa. Este racionero se documenta en la administración del Común desde 1605, año en el que escribe cuatro libros pequeños de responsos, cobrando diez libras, y otras tres y media por repararlos. En 1606, se le paga por varios papeles, que su albarán explica como *tres cedulas que e escrito en pergamino aforradas en vadana.* No aparece nuevamente en los registros hasta 1613, año en el que escribe un libro de versos para los infantes, percibiendo dos libras y seis sueldos, incluyendo el pago de la encuadernación del mismo. Al año siguiente, el asiento *por un libro y enquadernacion,* no permite saber más que su coste, pero el albarán del

[681] LS nº 59: 1592, *16*. LS nº 60: 1593, *18*.

[682] Su nombre se cita en el asiento anterior: LC nº 103: 1600-1619, *1032, 1033*.

[683] LC nº 103: 1600-1619, *1032, 1037, 1038, 1060, 1071, 1087, 1111*. En 1603 es de siete libras y media, al igual que en 1604 y 1605, asiento en que se explica el trabajo como *officio de echar los pobres de la iglesia.* En 1606 se aumenta a veintiuna libras su salario, por *andar con la vara en la iglesia,* recibiéndolo por última vez en 1613, *por la vara del silencio.*

[684] LC nº 103: 1600-1619, *1033, 1037, 1061, 1072, 1088, 1099, 1103, 1106, 1110.* Al igual que la muchos de los salarios pagados por el Común en esta época, el asiento explica que el pago se divide en dos tandas, la de San Juan y la de Navidad, que corresponden cada una a un semestre.

[685] A partir de 1645, se le añade a su salario el de *superintendente del barrer*, que lleva asociados también unos gastos variables, por el que cobra siete libras, y entre 3 y ocho sueldos cada año. LC nº 103: 1600-1619, *1125, 1137, 1138, 1142, 1144, 1150.* LC nº 104: 1620-1639, *1152, 1153, 1157, 1164, 1174, 1175, 1183, 1191, 1200, 1204, 1211, 1216, 1219, 1226, 1231, 1248, 1253, 1260, 1269, 1275, 1282, 1300.* LC nº 105: 1640-1650*, 1306, 1314, 1322, 1329, 1336, 1345, 1346, 1360, 1361, 1367, 1368, 1378, 1379, 1392, 1393, 1404, 1405.* LC nº 106: 1651-1699*, 1418, 1419, 1436, 1437, 1445, 1446, 1452, 1453.*

escritor López de Tolosa, explica que ha escrito dos cuadernos en pergamino para diversas misas. Se trata de las misas de mosén Griso, escritas por orden del maestro de capilla. El recibo está asimismo firmando por el librero Bartolomé Lop, por la encuadernación y cubiertas del mismo. En 1615, el racionero Tolosa vende al Común un procesionario en papel por una libra y diez sueldos, tal como firma en su albarán[686], y en 1618, escribe el juramento de los canónigos y racioneros en el Capítulo, incluida la encuadernación. Se trata como vemos, de un escritor versátil, que parece tiene un carácter más caligráfico en la mayoría de las tareas que le encarga el Común, mientras que desde la Fábrica asume trabajos musicales.

El racionero recibe de la Fábrica en el ejercicio 1617, treinta y siete libras y cuatro sueldos, por escrituras de dos libros dominicales para el coro, firmando entre abril de este año y marzo de 1618, cuatro recibos que suman dicho importe. Uno de ellos detalla que el importe se debe a la escritura de un libro de responsos y salves, al vuelto denominado por la administración de la Fábrica, *un Manual de Clauitos*. El resto de albaranes, son pagos parciales por la escritura de dos libros dominicales para el coro, cuyo fin de pago se firma en julio de 1618, como aclara el mismo. Este mismo ejercicio, se le cita en siete asientos, por pagos parciales por la escritura de tres libros de *missas de Sanctis*, cuenta que se finaliza en 1619, con su memoria detallada. En el año 1620, el racionero presenta dos recibos, por cinco y diez libras, correspondientes a los cuatro últimos libros de misas de Santos. El índice incluye aquellos recibos presentados por el pergaminero Jacques de Borbón, en que Martín López de Tolosa firma la entrega de pergaminos.

Domingo Cetina. El epistolero primero de la Seo trabaja en 1608, en un libro antifonario para el coro, y en la escritura de dos tablas, *una de pastas movibles y otra para la cozina*. Al año siguiente realiza otra obra para el coro, que no se especifica, y que se concierta en quince libras por el arcediano de Belchite, José de Palafox y el canónigo Palacios.

Juan Ortíz. Asimismo en el año 1608, Juan Ortiz escribe dos libros para el oficio menor de Nuestra Señora y difuntos, cobrando un total de noventa y dos libras, en tres recibos, dos a cuenta de su trabajo, y otro de liquidación. En éste último se explica que se han escrito sobre pergamino y que *esta acabado de escriuir con satisfaction.* Al año siguiente, el Común le paga ocho libras, por limpiar los libros escritos y pautados por Domingo Cetina y Antonio Ortíz

[686] Para completar el coste del asiento en el libro, debe tenerse en cuenta el albarán de Juan Puyales: LC Nº 103: 1600-1619, *1127, 1128, 1129.*

Areyzaval, como aclara el albarán, ya que el asiento confunde a Antonio Areyzaval con el propio Juan Ortíz.

Francisco Berge[687]. El maestro de capilla Francisco Berge ocupa dicho cargo entre 1612 y 1614, año en que muere con tal solo veintinueve años de edad. Es natural de Alcorisa (Teruel), llegando a la Seo desde la Catedral de Lérida. Se documenta un pago de cinco libras en 1613, por la compra de un libro *pautado y desenquadernado*. El mismo año, tasa el *libro de versos de los* infantes, del escritor Martín López de Tolosa, como consta en el albarán emitido por éste[688].

Francisco de Silos[689]. Natural de Tarazona, ocupa el cargo de maestro de capilla durante veinticinco años, pero en dos periodos, entre 1594 y 1611, en que es invitado a renunciar a su cargo por su carácter, y desde la muerte de Francisco Berge, hasta 1632. En los libros de Sacristía de 1593, se documenta un pago por papel y encuadernación de cuatro cuadernos con la *Pasion del Domingo de Ramos*. En el ejercicio de 1615, cobra seis libras y dieciséis sueldos del Común, por papel *de marcas mayores para puntar el canto*, y un pasionero impreso.

Se ha transcrito la memoria del estado de los libros del coro en 1616, realizada por el canónigo Saravia para el canónigo Clavero, y entregada a don José de Palafox, donde consta *lo que falta* en ellos[690].

Juan Clamudi[691]***, Pedro Clamudi***[692] ***y Clemente Clamudi***. Como señala Pedro Calahorra Martínez, los ministriles no solo constituyen un grupo estable, sino que constituyen un gremio de gran endogamia, por formarlo en ocasiones familias completas, como en este caso. Los hermanos Clamudi son ministriles oficiales del Concejo, la Diputación del Reino y el Pilar, en 1582[693]. En

---

[687] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 74, 93, 95.

[688] LC nº 103: 1600-1619, *1113.*

[689] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 73, 74, 159.

[690] LC nº 103: 1600-1619, *1141.* La memoria no tiene fecha ni importe, y se encuentra archivada entre los recibos de este año ya que, como indica al vuelto, corresponde a los albaranes de las cuentas del Común de 1616.

[691] CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 54, 56-58.

[692] *Ibidem*, pp. 54, 57-58.

[693] Junto a Antonio Ferrer y Andrés Brun. En 1605 los hermanos Pedro y Juan Clamudi figuran como ministriles del Pilar, como sacabuche, bajón y trompeta, respectivamente: CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII. II. Polifonistas y ministriles,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1978, pp. 295; CALAHORRA MARTÍNEZ, P. PÉREZ BERNÁ, J., *La capilla de música de la catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (ca. 1666-1727)*, USC, Departamento de Historia del Arte, Área de Música, Santiago de Compostela, 2007, p. 152. En 1603, los cuatro ministriles, junto al bajón Salvador Navarro, son despedidos por sus desavenencias, siendo admitidos de nuevo el mismo año.

1609, son admitidos como ministriles polifónicos de la Catedral de la Seo, cuando se determina que *a los Clamudies y su compañía se admitan, que son tres.* Se establecen sus obligaciones: tañer al comienzo, mitad y final de vísperas y misas, y en todos los salmos de las fiestas principales[694].

Juan Clamudi presenta una memoria a la Fábrica por lo puntado en el año, hasta el mes de junio de 1617, fecha de la misma, por cuatro libras. La siguiente memoria, por el mismo importe y pagada en el ejercicio de 1618, indica que se debe a *lo apuntado para la capilla, en la Navidad de 1617 y la fiesta de el Corpus del año 1618.* Estas memorias detalladas, indican cada uno de los trabajos realizados: motetes, Credo, villancicos y salmos.

En la administración del Común, se documenta el primer pago a Juan Clamudi en 1618, por escribir los villancicos de Navidad y Corpus. Su albarán correspondiente, firmado el 22 de junio de 1619[695], está avalado por el maestro de capilla Francisco de Silos, que tasa su trabajo de puntar once villancicos de Navidad y Corpus, en diez reales por encima de lo pagado finalmente. En 1620 y 1621, punta nuevamente dichos villancicos, firmando pormenorizados recibos sobre sus trabajos, y cobrando del Común el mismo importe, cinco libras. A partir de 1622 y hasta 1628, los Clamudi reciben este salario constante por la misma tarea. El primer año expresa *por apuntar lo que se ofrece entre año,* y posteriormente por puntar los citados villancicos de Navidad y Corpus[696].

Entre 1624 y 1626, el asiento del libro cita a Pedro Clamudi, pero los dos recibos anuales correspondientes son firmados por Juan, aunque ya no detallan sus tareas. En el año 1624, existe además otro abono por tres manos de papel pagadas a Pedro, para puntar los villancicos. El ejercicio de 1628, el Común paga a la viuda de Juan Clamudi, María Pomar, cien reales, diez libras, por la venta de un libro de canto de órgano.

El tercero de los Clamudi es Clemente, citado desde 1622 en dos asientos, el primero por el salario proporcional hasta San Juan, y el segundo por la tanda de Navidad, cobrando anualmente

---

[694] Los ministriles polifónicos en la Seo y sus obligaciones, en CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Música en Zaragoza…II, op. cit.,* pp. 310-317, espec. 311-313.

[695] Debe recordarse el carácter plurianual de la Administración. En este caso, se corresponde a dicho asiento, tanto por su importe, como por la indicación *a escrito para las fiestas de la Navidad del año pasado y del Santisimo Sacramento deste presente.*

[696] En el último cuarto del siglo XVI, además del repertorio litúrgico está en boga otro más vulgar, el de los villancicos, que son prohibidos en 1599, pidiéndose que sean eliminados de los maitines y misas de Navidad y Reyes, sustituyéndolos por responsorios en polifonía: GONZÁLEZ VALLE J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música…"*, op. cit.,* p. 424. Estos pagos documentan que todavía se mantiene este gusto por ellos.

veinticuatro libras entre dicho año y 1631, sin citarse sus tareas. Desde 1628, a dicho salario se añaden las cinco libras correspondientes a los trabajos de puntar los villancicos del Corpus y Navidad. El mes de abril del año 1632, su hermano Juan Luis Clamudi firma la ápoca de Clemente Clamudi por la parte proporcional, debido a su muerte el 10 de marzo del mismo año[697].

***Juan Luis Clamudi*.** El libro del Común de 1632, registra cinco pagos a Juan Luis Clamudi, el primero de cuarenta libras por los *menestriles*, tres más por las tandas de San Juan y Navidad, y otro por apuntar los villancicos de Navidad. De ellos, uno se corresponde con la ápoca de Clemente Clamudi, para sus herederos, por la tanda de San Juan[698]. Entre 1633 y 1639, Juan Luis Clamudi recibe ambos salarios, el de los ministriles y el que le corresponde como corneta, obteniendo el maestro de capilla las cinco libras por puntar los villancicos en 1634[699]. En 1635, Juan Luis Clamudi recibe un pago adicional por sacar las chirimías la víspera de la consagración del obispo de Vic. Otro asiento del año 1650, cita a *Luys Clamudi*, por el pago de cuatro libras por unos rótulos, incluyendo esta entrada el índice.

***Diego Calvete*.** En 1629 y 1630, es quien retoma el gasto ordinario de cinco libras por apuntar los villancicos del Corpus y Navidad. El índice recoge su oficio como ministril, por realizar el mismo trabajo que los anteriores, a falta de más datos.

A lo largo del siglo XVII podemos localizar algunas otras noticias relativas a los libros del coro en las cuentas del Común. En 1605, el Cabildo hace la merced de diez libras al maestro ***Pedro Jerónimo de Casamante***, sacristán mayor, por el libro que ***Tomás de Victoria*** escribe para la Seo *por medio suyo*[700]. ***Fray Diego Roca***, monje cisterciense del convento de Poblet, cobra sesenta y dos libras y ocho sueldos en 1650, por copiar, citando el asiento del libro, *los ocho libros de la musica.* El recibo firmado por él los explica como *ocho libros de música de psalmos de visperas y*

[697] Los salarios del primer semestre, la *tanda de San Juan*, son proporcionales, expresándose como *la rata de su salario*. La ápoca indica que la muerte de Clemente Clamudi se produce el diez de marzo de 1632, y se liquida por tanto el salario semestral de doce libras, desde Navidad a esta fecha. Asciende a cuatro libras, trece sueldos, 4, cobrando el resto, hasta las doce libras, Juan Clamudi, es decir, siete libras, seis sueldos 8: LC nº 104: 1620-1639, *1229*, *1232, 1233.*

[698] Este año, se reparte la tanda de San Juan con Clemente: ver nota nºn 681. Cobra íntegra, doce libras, la de Navidad: LC nº 104: 1620-1639, *1229*, *1230*.

[699] LC nº 104: 1620-1639, *1255*. Desde 1632 se hace cargo de la capilla el toledano Gaspar Cueto, debido a la avanzada edad de Francisco de Silos. Entre 1636 y 1649, ocupa el puesto el maestro de capilla de la Catedral de Tarazona, Sebastián Romero, que la rige hasta 1649. Dicho maestro de capilla, cobra estos cinco sueldos por puntar villancicos, desde 1637 a 1653, el primer año pagado por error por la Sacristía, corrigiéndolo el Común en 1638. LC nº 104: 1620-1639, *1278, 1279, 1299*. LC nº 105: 1640-1650, *1305, 1313, 1321, 1328, 1335, 1344, 1359, 1366, 1377, 1391, 1403.* LC nº 106: 1651-1699, *1417, 1435, 1449.* CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música…, op. cit*., pp. 74.

[700] LC nº 103: 1600-1619, *1058, 1059.*

completas. El escritor ***Cristóbal de Escarpi,*** emite un recibo por ocho libras y doce sueldos, el 19 de junio de 1686, como fin de pago pago de las catorce libras y ocho sueldos, que cuesta su trabajo de escribir cuarenta y ocho hojas de rezos en solfa, para el coro de la Seo. En cuanto a ***Pedro de Orga,*** el asiento del libro de la administración del Común cita su pago en 1688, por el pergamino para la *feria sexta*. El recibo firmado por él, aclara que la cantidad se corresponde a ocho docenas de pergaminos de marca mayor para la *feria quinta que açe para dicha santa iglesia*[701].

Como se ha dicho anteriormente, a comienzos del siglo XVII, los pagos a los escritores de música se documentan a cargo de la administración de Fábricas.

Jerónimo Zamorano*.* En 1618, este ministril cobra de la Fábrica dos libras y seis sueldos por unos libros de motetes y una flauta.

Sebastián Aguilera de Heredia[702]***.*** El 24 de noviembre de 1618, el entonces organista de la Catedral firma un recibo a la Fábrica por la entrega de cien sueldos, que el Cabildo *mando que se diesen para ajuste de la impresión de mi libro*[703]. El asiento cita el concepto como *ayuda de la impression de su libro de magnificat*[704].

Pedro de Porras, compra un libro de música para los ministriles en 1623, recibiendo trece libras y cuatro sueldos de la misma administración.

Fray Alberto Díaz de Azpilicueta. En el año 1624, este carmelita calzado aparece citado como *Alberto Deaz Peliqueta* en la Fábrica, *a cuenta de los libros que açe para la Iglesia*, especificando al año siguiente, tanto el asiento como el recibo, que se trata del *Psalterio diurno*. El cuadro siguiente detalla los pagos realizados por dicha administración por este salterio, indicando los intervinientes, fechas e importes.

---

[701] Se le incluye en el apartado de escritores por esta expresión, y porque dicho libro lo encuaderna otro librero, Pedro Lambra, como consta en el siguiente asiento.

[702] Sebastián Aguilera de Heredia (Zaragoza, 1561-1627), organista y compositor español, máximo exponente de la Escuela Aragonesa, y considerado puente entre las figuras de Antonio de Cabezón y Francisco Correa de Arauxo.

[703] Se trata del libro *Canticum Beatissimae Virginis Deiparae. Octo modis seu tonis compositium, quaternis vocibus, quinis, senis et octonis concinendum*, Zaragoza, Tip. Pedro Cabarte 1618, conjunto de treinta y seis magnificats a cuatro, cinco, seis y ocho voces, y a dos coros, obra considerada magistral en el uso de la policoralidad.

[704] El magníficat es un género de música polifónica vocal religiosa, basado en el pasaje del Evangelio de Lucas 1:46-55, que comienza "Magnificat anima mea Dominum". No pertenece al año litúrgico, siendo interpretado antes de las misas en festividades religiosas extraordinarias. Destaca en la composición de magníficats la escuela de polifonía española, con autores relevantes como Cristóbal de Morales, Tomás Luis de Victoria, y Sebastián Aguilera de Heredia.

INTERVINIENTE	FECHA	IMPORTE
Jaques de Borbón: pergaminero	Año 1624: asiento	22 libras 9 sueldos
Fray Alberto Diaz de Azpilicueta: escritor	Año 1624: asiento	15 libras
Fray Alberto Diaz de Azpilicueta: escritor	Año 1625: asiento y recibo	79 libras 2 sueldos
Juan de Resami: buidador	Año 1625: asiento y recibo	8 libras
Miguel Gastón: encuadernador	Año 1625: asiento y recibo	10 libras

Juan Verges. La administración del Común del año 1638, archiva el recibo del racionero *Juan Verges*, por el pago que hace al librero Pedro Escuer de un martirologio regio, que incluye la entrega de otro *viejo*[705]. El año 1640, se le cita por primera vez en las cuentas de la Fábrica, por escribir la pasión cantada el Domingo de Ramos *en canto de organo*, cobrando siete libras, importe que incluye papel y encuadernación. En 1643, percibe veinte libras, correspondientes a la escritura de unos libros de canto de misas, especificándose que son de 8 y 12 salmos y misterios, a tres coros. El año 1669, la misma administración le entrega cinco libras por renovar unos libros de música. El ejercicio 1676, *Juan Verges* recibe cien reales, diez libras, por la escritura de dos libros de música *que contienen Salues, Motetes, Lletanias.*

Fray Manuel Correa[706]. El maestro de capilla de la Seo muere en Zaragoza en 1653, fecha en la que la Fábrica paga ciento treinta sueldos *por los papeles de música que compro la Iglesia del maestro Correa*. Se transcribe la memoria de los papeles que se hallaron y que Miguel Jeronimo Martel paga[707], en nombre del Prior de la Seo Miguel de Francia, al del Carmen, fray Raimundo Lumbier. En esta memoria se distinguen las diversas categorías de música: *missas, psalmos, para la Semana Santa, villancicos*, explicando cada una de estas composiciones musicales.

[705] LC nº 104: 1620-1639, *1296.* Este albarán se firma como *Verges*, pero el escribano de la secretaría anota en su vuelto: *Al racionero don Juan Berges.* Este uso indistinto de su apellido, lleva a confusión en el asientos de la Fábrica del año 1669, aunque la naturaleza de las tareas le corresponden, por lo que se incluye en el índice.

[706] (Portugal,? - Zaragoza, 1653). Maestro de capilla de la Seo y compositor musical, considerado de los más importantes de la primera época del barroco *musical* español. Ernesto Vieira lo da como natural de Lisboa y discípulo de Filippe de Magalhaes. Nombrado, en 1648, maestro de la catedral de Sigüenza, en 1650 gana las oposiciones para la Seo, ocupando el cargo tres años tan sólo, muriendo víctima de una epidemia que asola Zaragoza en 1653. A su muerte, en la disputa entre el Cabildo y sus superiores carmelitas por la posesión de "un baúl con los papeles y obras que tenía trabajados", se reconoce la importancia de su obra musical.

[707] Miguel Jerónimo Martel, (Zaragoza, 1604-1678), es escritor, poeta y jurista. Coadjutor de la Seo y arcediano de Santa María.

Los gastos extraordinarios de 1657, registran el pago a ***Geronimo Mores****, Infante, por sacar en limpio unas obras de música del maestro Romeo*, por diez libras. El índice le incluye por la naturaleza de esta tarea, en el apartado de los escritores de música. El año 1664, un escritor anónimo realiza el oficio de San Jorge, recibiendo cinco libras de la Fábrica[708].

Jerónimo Ortador. Sochantre, recibe en 1667 once libras y doce sueldos, correspondientes a la escritura de un libro de claustro, y a la baqueta para el himnero del coro y hacerlo encuadernar. En 1677, aparece en un albarán de Pedro Alambra, en lo que parece una colaboración para realizar un santoral para el coro.

El racionero ***Barnabe Graras*** escribe el libro de los versos por ocho libras, en 1674.

Pedro Alambra. Se le cita por primera vez el año 1677, como *escritor de libros de choro*, percibiendo ocho libras y doce sueldos por escribir el oficio del Carmen y el de santa Isabel. El mismo año se le pagan noventa y ocho libras y ocho sueldos, por las hojas escritas para un santoral de Santos propios. Al vuelto del recibo, firmado conjuntamente por él y Jerónimo Ortador, se detalla una cuenta, de la que puede deducirse que de dicha cantidad, cincuenta libras las percibe éste último. El recibo firmado por Pedro Alambra, en 2 de enero de 1680, se corresponde con el importe, las cincuentas libras, y corresponde a la escritura del segundo santoral para el coro. En 1681, escribe doce hojas del oficio de Santa Isabel, por seis libras.

Tal como se ha dicho anteriormente, se documenta a *Pedro Lambra* en el Común, en el año 1688, administración que le paga la encuadernación de un libro de coro, firmando su albarán como *Pedro Alambra*. Los ejercicios 1691 y 1692, percibe seis libras por el pergamino y escribir el oficio de Santa Eulalia, y en 1692 y 1693, se le pagan las encuadernaciones y tablas de libros de coro. No podemos concluir que él mismo realice estas tareas, o que las delegue en otro librero anónimo.

El racionero ***Jerónimo Zaldivar*** recibe seis libras y ocho sueldos por escribir un libro de *apuntaciones del coro*, tal como registra el libro de Común de 1697 y su recibo, firmado el 13 de diciembre de 1698. A partir de 1702, se le documenta en esta administración como secretario, presentando anualmente memorias de gastos relacionadas con estas tareas, como compras de pergaminos y libros de cuentas, así como pagos por sus encuadernaciones.

[708] LF 1651-1675, *618*.

En el libro de cuentas del Común del año 1702, se anota el pago al maestro ***Casseda***, por hacer copiar la música de Navidad y *embiarla fuera*.

Berges. En el ejercicio 1713, se registran las cinco libras que se pagan al *razionero Berges sochantre*, por la corrección de los libros del coro, y en el año 1724, el mismo recibe diez libras, por el cuidado de componer el Diurno y otros libros. En el ejercicio siguiente se le dan a su ejecución testamentaria veinte libras, por agradecimiento de lo que había trabajado en los libros del coro. La cronología nos lleva a separar ambos escritores, a falta de más datos, y a pesar de la similitud de sus trabajos.

El año 1716, se paga a *mossen* ***Pasqual Ysac***, *por componer lo escrito de los libros de coro*, quince libras[709], y se puntan las *salves de presencia*, con un coste de una libra y dieciocho sueldos, que para pagan al escritor, el pergamino, y al cordonero, por hacer los cordones de seda[710].

Finalmente, el libro de Común de 1763, registra el pago de cuatro libras y trece sueldos por la gratificación dada al sochantre ***Juan Ezpurz***, por la realización de un libro para *el gobierno del coro*[711]. Dicho regalo se entrega en especie, doce libras de chocolate, emitiendo el recibo José Sánchez de Jaullaz por la compra del mismo[712].

A partir de 1700, se encuentran gastos análogos a los señalados en los libros de la Sacristía, debidos a encargos anónimos[713], o a escritores citados en la documentación del Común o de la Fábrica, como ***Lorieri***, que en 1716 escribe libros para el coro[714]. Además, localizamos documentadas compras de libros, como las realizadas en los años 1737, *un Breve que se trajo de Roma de Indulgencias*, y en los ejercicios 1739 y 1741, que registran la adquisición de cuatro misales nuevos[715].

[709] Este mismo ejercicio, la administración de la Sacristía paga a Lorieri *por lo que ha escrito para el coro*. En relación a este pago, parece más una gratificación, debido a la expresión final *de orden de los señores de la Junta*: LS nº 72: 1714-1732, *62, 63*.

[710] El licenciado ***Juan Marcen*** se encarga de realizar el pago: LS nº 72: 1714-1732, *66, 67*.

[711] A este libro también se le cita como un *diario para el coro* y *el libro para el gobierno de los sochantres.*

[712] El mismo año lo copia ***Lorenzo Lugex***, criado de Juan Andreu, y por el recibo emitido por el secretario Joaquín Las Santas, sabemos tanto el coste de la gratificación, dos libras once sueldos, como que consta de dieciocho pliegos: LC nº 107: 1760-1800, *1589, 1590*.

[713] LS nº 71: 1668-1713, *33*, corresponde al pago por *un libro de solfa para los Passios*.

[714] LS nº 72: 1714-1732, *62*.

[715] LS nº 73: 1733-1743, *91, 94, 96*.

La administración de la Fábrica paga, desde comienzos del siglo XVIII, la mayoría de los costes asociados a la creación de los libros del Coro, de mayor entidad que los anteriores libros litúrgicos.

Las cuentas de fábrica del ejercicio 1713, registran el pago a ***Francisco Loriente***, por escribir seis libros de coro, incluida la iluminación y la encuadernación, por doscientas ochenta y una libras, catorce sueldos y ocho dineros.

Antonio Lorieri[716]***.*** En la tabla anexa se detallan los años en que se documentan en los registros de la Fábrica retribuciones al escritor, el concepto que consta en el asiento o en el recibo, y el importe percibido por su tarea. La primera cita al escritor aparece en el ejercicio 1719, presentando cuenta detallada de los costes de cuatro libros para el coro, según el número de hojas escritas, la iluminación, la encuadernación, y los pergaminos para su conservación. Se le pagan ciento treinta y seis libras y cuatro sueldos, y firma su cuenta en marzo de 1721.

En el año 1722, Antonio Lorieri recibe doce pagos a cuenta de un libro que escribe para el coro, no determinado[717]. El ejercicio siguiente, recibe diez libras más, sin que el asiento ni el albarán detallen de qué libro concreto se habla. En el ejercicio 1732, presenta recibo por escribir *los rezos del Patrocinio de San Jorge y San Fructo*, aunque en su albarán detalla que son los de San José.

En 1733, escribe dos rezos y un libro de horas para el coro, información dada por el asiento del libro, pues no existen albaranes. En el ejercicio 1735, la Fábrica le paga la realización del segundo tomo Diurnal para el coro, y el rezo de Nuestra Señora de Loreto. El primero incluye la iluminación de las mayúsculas, los pergaminos en blanco, la encuadernación y la baqueta para sus cubiertas, restando del importe total lo recibido a cuenta. Puede deducirse que el anterior libro, del que se carece de datos, es el primer tomo de dicho Diurnal, aunque la diferencia de costes es notable. En cuanto al rezo, se concluye con el pago de 1736, que liquida la escritura, iluminación y encuadernación del mismo.

[716] Francisco Lorieri es el calígrafo que realiza, en 1692, uno de los cantorales del Convento de Santa Engracia conservados en el Archivo de la Catedral de Huesca: MORTE GARCÍA, C., "Los cantorales …", *op. cit.,* pp. 276.

[717] Firma un recibo, y en un folio se registran las sucesivas entregas, con fecha e importe. Para que cuadre el asiento con las sucesivas firmas de Lorieri por la recepción de los pagos a cuenta, debe considerarse que en septiembre de 1721, hay un error entre la cantidad escrita en letra y en números arábigos, siendo correcta la primera.

Este mismo año se comienza a pagar a cuenta el rezo de maitines de Reyes para el coro, concluido por Lorieri en 1737. Nuevamente, en la liquidación de este libro se incluye la iluminación, pergaminos en blanco, encuadernación, tablas y baqueta para las cubiertas, tasada según su peso. La misma cuenta contiene la escritura del himno de rezo nuevo de Santa Juliana.

En 1738, Lorieri recibe dos pagos a cuenta por el libro de Antífonas comunes, y salda la escritura de dos libros, el del rezo de Nuestra Señora de los Dolores, y de las Capitulas y Oraciones *de siete rezos nuevos* para el Diurno del coro. Al año siguiente, firma un pago a cuenta para el libro de Antífonas comunes, y liquida el coste de todos sus componentes, entre los que se incluyen las tablas, cuyo pago posee albarán independiente del carpintero Cristóbal López.

El ejercicio de 1747, la Fábrica paga a Lorieri por un Libro de *Missas modernas* para la Parroquia, emitiendo el escritor dos recibos y memoria de liquidación del mismo, como en anteriores ocasiones incluyendo la iluminación, el pergamino en blanco, y la encuadernación, con tablas y baqueta. En este caso, hay un coste adicional, el del entonador, *por pasar de la Iglesia a mi casa para copiar las misas*.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1719: LF 1721: Cuenta	Maitines de la transfiguración, de Todos los Santos, Antífonas y responsorios de comunes y oficio de San Valero y *Te Deum*. Responsorios de San José en los libros de claustro.	136 libras 4 sueldos
1722: LF 10-V-1722 a 25-I-1723: (12)recibos	A cuenta del libro para el coro	141 libras 12 sueldos 4
1723: LF 1724: recibo	A cuenta del libro del coro	10 libras
1732: LF 1733: recibo	Rezo del Patrocinio de San José, Aleluya de San Fruto e índice. Diurno: capitulas y oraciones de San Fruto y Patrocinio de San José. Cuaderno de los Infantes: responsorios breves.	7 libras 5 sueldos 11
1733: LF	Rezo de San Pantaleón Rezo de Santa Gertrudis Libro de horas para el coro	2 libras 10 sueldos 10 libras 10 sueldos 48 libras 10 sueldos 9
1735: LF 1736: (2) recibos	Segundo tomo del Diurnal Rezo de Nuestra Señora de Loreto	64 libras 16 sueldos 5 4 libras

1736: LF 1736: recibo	Rezo de Nuestra Señora de Loreto	6 libras 7 sueldos[718]
1736: LF 1737: recibo	Rezo de Maitines de Reyes	16 libras
1737: LF 1737 a 1738: (2) recibos	Libro de Maitines de Reyes Libro de Maitines de Reyes e himno del rezo nuevo de Santa Juliana	16 libras 22 libras 10 sueldos 9
1738: LF 1738 a 1739: (4) recibos	Libro de Antífonas comunes Rezo de Nuestra Señora de los Dolores Capitulas y Oraciones de siete rezos nuevos en el Diurnal	32 libras 31 libras 1 sueldos 2 2 libras 8 sueldos
1739: LF 1740: (2) recibos	Libro de Antífonas comunes	56 libras 9 sueldos 11
1747: LF 1748: (3)recibos	Libro de Misas	20 libras 10 sueldos

Pedro Polo. *Micer o mosén* Pedro Polo, recibe cuatro libras de gratificación en 1736, por el cuidado de los libros que ha compuesto Lorieri, al que denomina *Gloriero* en su recibo. Al año siguiente, se le gratifica nuevamente con el mismo importe, expresando el asiento que se debe a *arreglar su libro de Psalmodias*, refiriéndose probablemente a Lorieri, receptor del anterior pago en el libro de cuentas. El albarán asociado indica sumariamente que la donación es por *gratificación de escribir los libros del Coro*. El año 1740, recibe nuevamente una gratificación, de ocho libras, por copiar un antifonario.

Fray Pedro López. Este religioso jerónimo de Santa Engracia, se cita a partir de 1737, como escritor del libro de Himnos para el coro, indicando su recibo que el cobro se refiere *al trauajo de escriuir y enquadernar*. Al igual que para Lorieri, se registran sus cobros en el cuadro anexo, y como vemos, sus tareas son simultáneas en estos años.

En 1738, escribe dos libros, de los que se detallan las hojas escritas, su coste total, así como el de las vitelas, tablas, baqueta para la cubierta, hierros y clavos dorados.

[718] Se incluye el coste total de este libro, detallado en el recibo, que no coincide con el del asiento, porque según se indica en dicho recibo, se descuentan cuatro libras *ha abonado el señor Muniesa en quenta de 1735*.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1737: LF 1738: recibo	Libro de Himnos para el coro.	56 libras 19 sueldos
1738: LF 1738: (2)recibos	Libro de Salves y Motetes Libro de misa de Requiem, Adviento y Quaresma, y Motetes para todas las festividades.	20 libras 19 sueldos 34 libras
1742: LF 1742: Cuenta y recibo	Tres libros del Pasionario	52 libras 2 sueldos

Fray Sebastián Laraña. Citado como *Lararra*, y *La Araña*, trabaja en el libro de Himnos del coro en el año 1749, en diversas tareas pormenorizadas en su recibo, entre ellas la escritura e iluminación, pero también las hojas en blanco para reparación y refuerzo, herrajes, tablas, baqueta y encuadernación, que se encargan a otros terceros anónimos. Al año siguiente, el *pater* Araña recibe otro pago de la Fábrica, por escribir y encuadernar este libro, es decir, por completarlo. Entre 1755 y 1757, se le llama Laraña, y firma su albarán en el Convento de San Ildefonso, y como dominico, desde 1758. En estos años compone y añade hojas al Capitulario, y al libro *Kyriero*, escribe el libro *Opusculo* y adiciones al Martirologio, así como seis antífonas en el libro de los Comunes y la Misa de Santiago.

En el año 1758, realiza un libro para el coro, firmando un recibo por el coste de los pergaminos y liquidando posteriormente la cuenta del gasto total en ellos, escritura, iluminación, clavos, manecillas y encuadernación. Escribe también las misas de Santiago para el Coro. Similares tareas realiza a lo largo de los años siguientes, escribiendo misas, pequeños libros y renovando hojas en los libros del Coro, por lo que emite recibos que firma desde el Convento de San Ildefonso. En cuando al libro de Coro realizado en 1761, su memoria no detalla de cuál se trata.

Su último trabajo realizando un libro completo, se registra en el libro de Fábricas de 1772, indicando que escribe el oficio de difuntos, que su memoria pormenoriza en costes por pergaminos, escritura, cuyo coste depende de si es *letra muerta o psalmodia a 5 sueldos o la de solfa a 4 sueldos,* e iluminación. Al año siguiente, escribe unas hojas en el *libro de las misas de capite*, su último trabajo registrado para el Cabildo.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE TOTAL ANUAL
1749: LF 1749: cuenta	Libro de Himnos para el coro.	99 libras 3 sueldos
1750: LF	Libro de los responsos breves para los Infantes	16 libras
1752: LF	Libro de los responsos breves para los Infantes	16 libras
1755: recibo	Libro Opusculo de los versículos y oraciones de difuntos. Rezo de los Dolores para el Capitulario	4 libras
1756: recibo	Libro Kyriero Martirologio Libro de los Comunes. seis Antífonas	9 libras 8 sueldos
1757: recibo	Misa de Santiago	2 libras 8 sueldos
1758: LF 1758: (3)recibos	Libro para el coro Misas de Santiago para el Coro	52 libras 8 sueldos 4 libras
1759: recibo	Cuatro Misas para la Parroquia de la Seo	2 libras 2 sueldos
1760: (2) recibos	Renovar hojas en los libros de Himnos y encuadernarlos Rezo y Misa de Nuestra Señora de Guadalupe	14 libras 18 sueldos 3 libras 16 sueldos
1761: recibo Cuenta	Rezos de Vísperas Libro de Coro	16 sueldos 41 libras 13 sueldos
1762: recibo	Dominical para los sochantres Misa votiva del Sacramento	12 libras 2 libras 16 sueldos
1763: LF 1763: cuenta y recibo	Ocho libros para el claustro Misa de San Joaquín	75 libras 16 sueldos 2libras
1764: cuenta	Dos libritos manuales de Vísperas y responsorios de difuntos	6 libras 5 sueldos
1765: (2) recibos	Arreglo del Breviario y Misa del Triunfo de la Cruz Rezo de San Pedro Arbués	12 libras 9 libras
1768: (2) recibos	Misas de San Camilo, la Vigilia y la Asunción Misa de San José de Calasanz	4 libras 1 libra 12 sueldos
1772: LF 1772: recibo	Oficio de difuntos	43 libras 6 sueldos
1773: LF	Libro de las misas de capite	1 libras 13 sueldos 8

En el año 1749, se paga a mosén ***Lorenzo Casa o Blasa***, una gratificación de tres libras y cuatro sueldos, por los trabajos en otro de los libros de himnos.

Juan Domingo Azpiricueta. Por resolución del Cabildo, se le entregan ochenta libras en 1750, a cuenta de sus trabajos en los libros de Ceremoniales.

Fray Rafael de Ezpeleta. Recibe dos libras y dos sueldos en 1759, por la escritura de cuatro Misas para la Parroquia de la Seo.

Lorenzo Plaza. En el año 1761, la Fábrica le paga tres libras y cuatro sueldos por adaptar y ordenar un libro nuevo de coro, con los Oficios de los Santos de julio y el de San Lorenzo.

Fray Juan de San Lorenzo. Firma, como Trinitario Descalzo, su recibo en abril de 1790, por ocho libras y diez sueldos, que la Fábrica le paga por escribir *los responsorios…en un pliego de vitela fina*. Su albarán detalla que escribe *los responsorios de Todos los Santos y de los Comunes en dos hojas de vitela para el Breviario del Coro de Maytines*.

Fray Matías Ferrer. En el año 1794, escribe un Manual del Coro, sobre vitela, por doce libras y quince sueldos, quedando en su poder las vitelas sobrantes, como explica el registro de la cuenta. En el mismo ejercicio, percibe seis libras, siete sueldos y ocho dineros por más vitelas, veinticuatro, y escribir *el Manual de los versos que cantan los Infantes*. Dicho Manual consta de veintidós hojas, *poco mas o menos*, como señala su recibo. El año 1797, fray Matías Ferrer escribe un libro para el Coro, cobrando treinta y seis libras, dos sueldos y medio. Su albarán pormenoriza los costes en números arábigos, y la suma total, que incluye doce duros a cuenta por el libro que escribe. Este libro, citado *que se ha escrito nuevo*, se lleva a casa del librero para encuadernar, el ocho de noviembre, y se trae a la Seo, el veinticinco del mismo ya encuadernado. Con seguridad, el librero encargado de la tarea es Cristóbal Abella, que en su memoria de este año incluye: *el 25 de noviembre se encuaderno un libro de coro nuevo marca mayor de pergamino*.

Fray Francisco Ramón Manero. Asimismo en 1794, la Fábrica paga a este escritor por dos Manuales de Oraciones de difuntos, escritos en el *Convento de N. P. San Agustin de Zaragoza*, como señala su albarán.

Fray Pedro Pérez. El siguiente escritor que realiza una tarea continua para el Cabildo es fray Pedro Pérez, para el que se elabora una tabla que detalla el año en que se cita, si se corresponde al libro de la Fábrica o a un recibo, el concepto expresado en ellos y el importe percibido. Este coste no es el total anual, sino el percibido para cada uno de los libros, puesto que en este caso no

se trata de grandes libros de coro, que precisan de varios ejercicios para su confección y se liquidan con pagos a cuenta y liquidaciones interanuales, sino de libros cuya memoria se presenta en un solo albarán.

Este escritor, del convento de San Lázaro como indica su segundo recibo, comienza a citarse en el año 1774, mediante dos asientos con sus correspondientes albaranes. El primero es por la escritura de cuarenta y cuatro vitelas para el Diurno del Coro, compradas el mismo año al pergaminero Antonio Benedi, y el segundo por la escritura de *la tabla de las preces feriales de vísperas y maitines*, como cita el asiento.

En el año 1776, escribe un libro para pasar claustro sobre pergamino, encuadernado posteriormente por el librero Manuel Sierra, y unos responsorios para el Breviario del Coro, sobre una hoja del mismo soporte. En 1777, se le paga *por hazer unos rotulos para los almarios de la contaduria*. Los conceptos de los recibos de los años 1778 a 1782, se incluyen en el cuadro anexo. Destaca el periodo en el que no trabaja para el Cabildo, tal vez por el tiempo dedicado a la tarea de escribir el Oficio de la Concepción, cuyo importe da idea de su excepcionalidad. En esta idea abunda el trabajo de Ribas, iluminador, el mismo año y para dicho libro. Se le documenta el año 1796 por última vez, por la escritura para el Diurno, sobre diez vitelas vendidas por el pergaminero Joaquín Pérez en agosto, y que se le remiten a Calatayud, constando los pagos de los portes del envío.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1774: LF 1774: (2) recibos	Libro Diurno para el coro Tabla de las preces feriales de vísperas y maitines	17 libras 4 sueldos 1 libra 17 sueldos 5
1776: LF 1776: (2) recibos	Libro para el claustro Responsorios para el Breviario del Coro	10 libras 11 sueldos 1 libra 1 sueldo 4
1777: LF	Rótulos para los armarios de la contaduría	12 sueldos 12 dineros
1778: LF 1778: recibo	Dos hojas de pergamino de marca mayor y su escritura, para el coro	1 libras 1 sueldos 4 dineros
1779: recibo	Tres libros de claustro, incluidos los pergaminos avitelados	25 libras 12 sueldos
1780: LF 1780: recibo	Cuatro colectas para los Misales	17 sueldos
1781: LF 1781: recibo	Escritura de trece pergaminos de marca segunda, incluido el coste de los mismos.	17 libras 6 sueldos 4 dineros

1782: LF 1782: recibo	Tres Misas nuevas para la Parroquia de San Miguel de la Seo, incluidos los pergaminos.	1 libras 11 sueldos 4 dineros
1788: LF 1788: recibo	Oficio de la Concepción	40 libras
1796: LF 1796: recibo	Escritura de diez vitelas para el Diurno coral	8 libras 10 sueldos

Fray Posidio Balaguer. El escritor aparece citado por primera vez en 1797, como *suprior de San Agustin*, realizando tareas de escritura litúrgica. Se ha elaborado igualmente un cuadro, que recoge sus trabajos a lo largo de los años y los importes percibidos.

Realiza un libro para el Coro en 1798, firmando su albarán *como escritor de los libros de coro de la Santa Iglesia metropolitana de la Seo*, en el que se contiene el recibo de los ciento quince pergaminos de marca mayor que Joaquín Pérez le entrega, y su cuenta por la escritura de los mismos, distinguiendo el coste por los pergaminos en solfa y los de *letra muerta*, más caros. El libro se encuaderna en casa de Cristóbal Abella, tal como se indica en la memoria de este mismo año, con los costes asociados de llevar y traerlo, que se detallan igualmente, así como el coste de la baqueta para encuadernarlo, proporcionada por Joaquín García, y entregada al librero.

El año siguiente, se le cita en dos asientos, por la escritura del Manual de responsorios para los Infantes, o *de Bersos que cantan los Infantes,* y por los pergaminos y la escritura para un libro del Coro. Parece que el primero de ellos se encuaderna el mismo año, según la memoria del librero: *se encuaderno un libro de pergamino en 4º*; y el coral al año siguiente: *en 20 de julo* [*sic*] *se encuaderno un libro de coro*. Para dicho libro se compra en 1800, un becerro y medio a Vicente Alonso, que lo entrega al librero, y una muletilla al cordonero Esteban, *para diurno del coro*, así como cinta de varios colores para registros. En 1801, los asientos recogen la entrega de pergaminos de Joaquín Pérez, firmada por fray Posidio, y el pago de la Fábrica al mismo por la escritura de dichos pergaminos.

En 1804 se le documenta por última vez en los libros de dicha Fábrica, por lo que percibe por escribir el libro del rezo de la Concepción, incluidos los pergaminos. Este recibo detalla, como los anteriores, los pergaminos utilizados, las hojas de escritura que se liquidan en la cuenta, y por primera vez, los portes de Zaragoza a Mirambel, donde se encuentra fray Posidio y se firma el albarán el 24 de noviembre, y de llevarlo a Calanda, incluyendo asimismo *la caxa y cordel y del*

encerado para cubrir el pergamino, y algo que di al pintor por hermosear el libro. De este rezo se realiza el mismo año una copia, sin recibo, por un escritor anónimo.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1797: LF, GE* 1798: (1) recibo	Suplemento para el Martirologio romano, Epístolas y Evangelios de difuntos.	8 libras 10 sueldos
1798: LF (2) GE*(2) 1798: (2) recibo	Manualito de oraciones para las Salves, incluidas las seis vitelas utilizadas. Libro para el Coro.	7 libras 8 sueldos 12 dineros 40 libras 3 sueldos 4 dineros
1799: LF (2) GE*(2) 1799: (2) recibo	Escritura del Manual de responsos para los Infantes, de noventa y cuatro folios, y coste de once pergaminos de segunda marca. Escritura de un libro de coro: 156 pergaminos, 96 en solfa y 60 en letra muerta, y coste de ciento sesenta pergaminos.	21 libras 17 sueldos 107 libras 2 sueldos
1801: LF (2) GE*(2) 1801: (1) recibo	Cuatro Colectas, con inclusión del pergamino Escritura de veintiún pergaminos con letra de solfa, para el Coro.	10 sueldos 10 dineros 6 libras 13 sueldos 14 dineros
1804: LF, GE* 1804: (1) recibo	Escritura del libro del rezo de la Concepción, de setenta y dos hojas, y setenta y seis pergaminos de marca mayor.	50 libras 7 sueldos 4 dineros

Mosén Francisco Javier García. El año 1806, la Fábrica paga al maestro de capilla veintitrés libras y dieciséis sueldos por la encuadernación de misas, copias y papel, sin que conste el librero que realiza la tarea. Al año siguiente, cobra treinta y cuatro libras *por poner en música de canto llano el nuevo rezo de Nuestra Señora del Pilar y hacer una copia en composición*.

Isidro Clavel. Citado por primera vez en 1812, en un abono de la Fábrica de dicho año, por poner en solfa para el Coro diversos Invitatorios: *de la Purisima, Purificacion, Expectación, Desposorios, Visitacion y Natividad a Nuestra Señora, Circuncifion y Dulcisimo Nombre de Jesus, San Josef el Patrocinio y San Estevan*. Emite una cuenta, en un folio doblado, que contiene cuatro albaranes cosidos en su interior, por los pagos a cuenta recibidos. Al año siguiente, escribe en solfa para el Coro el *Invitatorio de San Jorge*. Se documenta su trabajo por última vez en 1814, por la escritura en solfa del *Himno de San Hermenegildo* y de los *Invitatorios de la Invención de la Santísima Cruz y de Santa María Magdalena*.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1812: GE* 1812: (3) recibos 1813: (1) recibo	Escritura en solfa para los libros del Coro de los Invitatorios	5 libras 14 sueldos 12 dineros
1813: GE*(1) 1813: (1) recibo	Escritura en solfa para el Coro de un Invitatorio	8 sueldos 8 dineros
1814: GE* (1) 1814: (1) recibo	Escritura en solfa para el Coro de un Himno y dos Invitatorios.	2 libras 2 sueldos 8 dineros

Fray Manuel Alviac. Se le documenta por primera vez en el recibo firmado por el pergaminero Joaquín Pérez, a 31 de marzo de 1805, que indica que hace entrega de *veinticuatro pergaminos de marca mayor al P. Fr. Manuel Alviac, religioso agustino calzado, para escribir un suplemento en el libro del rezo de la Concepcion*, escrito por fray Posidio Balaguer, en noviembre del año anterior.

Los primeros pagos de 1805, le citan como *Alviar y Alviac,* como *Alviac* y *Albiac* aparece en 1806, y como *Albiar* y *Albiear* en 1807. Se le incluye en el índice con el nominativo con el que firma su primer recibo, en 1805. En el año 1808, el libro de cuentas registra el coste de escribir *el rezo de Nuestra Señora del Pilar*, importe que se refleja en el cuadro y que no se corresponde con el del albarán transcrito, que es menor, puesto existe otro no localizado. El libro se escribe sobre el pergamino que continua suministrando Joaquín Pérez a fray Manuel Alviac, y lo encuaderna el mismo año el librero José Yagüe y Monge, presentando recibo firmado el 17 de abril, con dos pieles de ternera curtidas de diecisiete libras de peso, vendidas por Julián Puyol.

El 20 de diciembre de 1815, firma la recepción de noventa y seis pergaminos marca mayor, suministrados por Juan Anel, *para la obra que tengo encargada de los responsos de maytines para la metropolitana de la Seo de esta ciudad*. El 1º de agosto del año 1817, rubrica al mismo la entrega de otras ocho docenas de pergaminos, y el mismo año, se liquida su cuenta de un libro de coro *y otras cosas que escribio.* Su memoria detalla los pergaminos entregados, utilizados, y que constan como *existencias*, la escritura *de foxas y letra muerta*, y *la portada y doce letras pintadas*.

En el año 1818, presenta una memoria que liquida lo pendiente del primer tomo de *Responsorios*, escrito el año anterior, y diversas escrituras: los *Claustros de Nuestra Señora del Pilar, Concepción y Corazón de Jesús*, dos hojas para los *Responsorios de la Epifanía*, y el *Oficio del Corazón de Jesús*. Este último, consta de treinta y seis hojas, e incluye el coste de nueve letras

grandes iluminadas. En dicho albarán, figura el coste de un pergamino grande avitelado, y el mismo año firma al pergaminero Juan Anel dos entregas de pergaminos, *de marca mayor selectos*. La segunda memoria, pagada el mismo ejercicio, liquida la cuenta de lo escrito para el libro coral *que contiene los Salmos y Antífonas para los maitines de la festividad del Corazón de Jesús*, ciento y siete hojas, *y antífonas y responsorios de otras festividades*. Estos costes variados incluyen cuatro hojas más con las *Conmemoraciones o Suffragia Sanctorum*, catorce letras iluminadas, *tasadas por el pintor*, y la *Misa en tiempo de peste*.

En 1819, firma la recepción de doscientos pergaminos de marca mayor a Mariano Andreu, y en el ejercicio 1820, de otros veinticuatro pergaminos *de la marca de vitelas dobles para el libro de Capilla*, entregados por el mismo pergaminero. Presenta dos memorias, la primera por el libro del Oficio de San Vicente Mártir, Breviarios para los maitines de la Conversión de San Pablo Apóstol, Purificación de Nuestra Señora y Santa Águeda, himnos y antífonas de Santa Salome, y propios de las Santas Justa y Rufina. Liquida las ciento y once hojas escritas, las diez letras iluminadas, vistas y tasadas por el pintor Juan Luzán, y los pergaminos utilizados. En la segunda memoria, presenta la cuenta por la escritura del libro de *Magnificat para las vísperas de facistol o latril,* con el coste del frontispicio del mismo, *y otras frioleras*, dos hojas de papel de marca con antífonas y unos *remiendos* de un rezo.

Debe indicarse, que estas dos memorias tienen las siguientes fechas: 10 de julio de 1820, y 23 de noviembre del mismo año. Esto explica, que el librero Cristóbal Abella liquide en su cuenta de trabajos del año 1819, firmada a 15 de agosto de 1820, algunos de estos libros elaborados por fray Manuel Alviac:

• *Un libro de coro*, por 240 reales de vellón y u*n libro de coro*, por 406 reales de vellón: el escrito en el año 1817, primer tomo de *Responsorios*, y el escrito en 1818, para *los maitines del Corazón de Jesús*, que explica su cargo *por poner y quitar el Oficio del Corazón de Jesús en un libro del Coro*.

• *Otro libro de coro con el oficio de San Vicente*: que aparece en la primera de las memorias del escritor del año 1820.

En el año 1821, fray Manuel Alviac presenta cuenta por el *libro segundo de los Responsorios*, que incluye nuevamente la portada del libro y dos letras iluminadas, y hace recuento de los pergaminos utilizados en la escritura y en la encuadernación, cuantificando los

que quedan aún en su poder. En 1822, presenta recibo *por lo que he escrito en el libro de coro del Oficio Parvo y otros*.

En 1823, firma memoria detallada de los dos últimos libros escritos para el Coro, los *Responsorios propios de Santos*, con los costes de las hojas escritas en cada uno de ellos, la portada y las letras iluminadas, suma las dos hojas con antífonas, y realiza el inventario de pergaminos utilizados en todos ellos. Al año siguiente, presenta nuevamente una memoria por los dos libros escritos para el Coro, registrando las hojas escritas, las pintadas *de la entrada*, y las letras iluminadas, añadiendo dos hojas de antífonas de laudes *de Dominica*.

En el ejercicio 1827, escribe siete hojas de *Invitatorios*, y otra más de la que incluye el coste del pergamino, y realiza seis letras grandes iluminadas en ellos, a lo que suma la escritura de una *colecta* para un Misal. Se le cita nuevamente en 1830, por la cuenta de lo escrito en el *Diurno coral*, *de la composicion o remiendo del Diurno pequeño,* treinta y una hojas escritas *con inclusión de adornos y oro para las mayusculas capitales*, y carga el coste de seis vitelas en blanco. Aparece igualmente en un recibo del pergaminero Mariano Andreu, firmando la recepción de treinta y seis vitelas para dicho Diurno.

La última noticia documentada del escritor coincide con la última transcripción de los gastos extraordinarios de la Fábrica del año 1831, y corresponde a trabajos menores, por la escritura de *cuatro colectas*.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1804: (1) recibo	Entrega de veinticuatro pergaminos de marca mayor para el suplemento del libro del rezo de la Concepción	
1805: LF (2) GE*(1) 1805: (1) recibo	Escritura de treinta y una hojas, en pergamino de marca mayor, para el Coro Escritura de Cuatro Colectas para la Sacristía mayor	10 libras 10 sueldos 6 dineros 17 sueldos
1806: LF (3) GE*(3)	Escritura del Oficio Parbo Escritura de Responsorios para el Coro, incluida la vitela Escritura del Manual para los Responsorios, incluida la vitela	72 libras 12 sueldos 2 libras 11 sueldos 10 libras 12 sueldos 8 dineros
1807: LF (2) GE*(2)	Escritura de las Oraciones de Santo Dominguito en el Diurno coral y cuaderno para las Salves Escritura de dos Colectas, incluido el pergamino	8 sueldos 8 dineros 8 sueldos 8 dineros
1808: LF (1)	Escritura del rezo de Nuestra Señora del Pilar	62 libras 15 sueldos 14

GE*(1) 1808: (1) recibo		
1815: (1) recibo	Entrega de noventa y seis pergaminos por Juan Anel	
1817: (1) recibo 1817: GE* (1) 1817: memoria	Entrega de noventa y seis pergaminos por Juan Anel Escritura del tomo 1º de Responsorios con otros agregados	92 libras 3 sueldos 7 dineros
1818: GE*(2) 1818: (2)memorias 1818: (2)recibos	Escritura de Claustros, dos hojas de responsorios y el Oficio del Corazón de Jesús Entrega de setenta y ocho pergaminos por Mariano Andreu Entrega de trescientos seis pergaminos por Mariano Andreu Escritura para un libro coral, cuatro hojas de otro, catorce letras iluminadas y la Misa en tiempo de peste	31 libras 10 sueldos 1 dinero 64 libras 16 sueldos 4 dineros
1819: (1) recibo	Entrega de doscientos pergaminos por Mariano Andreu	
1820: (1) recibo GE* (2) 1820:(2)memoria	Entrega de veinticuatro pergaminos por Mariano Andreu Escritura del libro del Oficio de San Vicente , tres Breviarios para maitines, himnos y antífonas de dos propios Escritura del libro de Magnificat	62 libras 3 sueldos 2 dineros 54 libras 12 sueldos 4 dineros
1821: GE*(1) 1821: (1) memoria	Escritura del tomo 2º de Responsorios	75 libras 4 sueldos 8 dineros
1822: GE*(1) 1822: (1) recibo	Escritura en el libro del Oficio Parvo y otros	17 libras 8 sueldos 8 dineros
1823: GE* 1824: (1) memoria	Escritura de dos libros de Responsorios propios de Santos y de dos hojas de antífonas de laudes para las Dominicas	91 libras 18 sueldos 2 dineros
1827: GE*(1) 1827: (1) memoria	Escritura de hojas de Invitatorios, una con su pergamino, y seis letras grandes iluminadas, y una colecta	5 libras 2 sueldos
1830: GE*(1) 1830: (1) memoria	Escritura en el Diurno pequeño	67 libras 3 sueldos
1831: GE*(1)	Escritura de cuatro colectas	10 sueldos 10 dineros

El año 1830, la cuenta de los gastos extraordinarios, presentados por Pedro Dusen, registra el pago a Manuel Bello, para tinta para *copiar papeles de solfa.* El índice elaborado lo registra como escritor de música.

Pintores e iluminadores

Los primeros pagos por estos conceptos se localizan en los asientos de los libros de la administración del Común. El año 1473, conservado por duplicado, cita a *maestre Thomas*, que pinta y dora *un libro de fusta* realizado por *maestre Just*. Como se ha dicho anteriormente, este asiento puede corresponder a *la Vexilla*[719]*.* Otras noticias acerca de este libro se encuentran en 1436, al registrar el comunero el coste de notarlo, incluido el pergamino, que asciende a tres sueldos, y en 1505, por la compra de un pergamino para la *vixila* por un sueldo[720].

Pedro Arbuces[721]***.*** El 26 de septiembre de 1465, Pedro *de la Cedaceria* capletra[722] el libro de Pedro de la Cavalleria[723], *Zelus Christi*, escrito por Honorat, por treinta sueldos. Al año siguiente, realiza la misma tarea sobre el *pistolero nuevo*, por treinta y cuatro. Se le cita en 1475, por el *guasto de oro y azur y de manos* del primer volumen del salterio, cobrando seiscientos veintiséis sueldos, a los que deben sumarse los recibidos al año siguiente, doscientos ochenta y dos sueldos, *segunt el numero de las letras de oro et menudas et de azur,* que realiza en el mismo ejemplar. Se trata de elevados costes que indican la importancia del trabajo del iluminador en los libros litúrgicos.

El mismo año de 1476, se paga al *batifulla del oro*, cuarenta y siete sueldos, por el material que el hijo del maestro Pedro toma para el tercer volumen del salterio*.* Posteriormente, con él mismo se cuenta y valora *el azur y capletres perfiladas y lampidas y letras mayores con la mayor ystoriada* en trescientos setenta sueldos y medio, que se entiende realizan sobre este ejemplar*.* El mismo año y asimismo con su hijo, se acuerdan otras tareas: *por el corregir y por la tabla de las ystorias y por la rueda,* en cien sueldos. Finalmente, cobra del cabildo dos florines de oro por realizar el *Sede Magestatis* del altar mayor, incluido el pergamino, en 1498.

---

[719] Se atribuye al pintor ***Tomás Giner***: GONZÁLEZ MARÍN, L.A. Y ANDRÉS CASABÓN, J., "Himno…", *op. cit.,* pp. 268-269.

[720] LC nº 4: 1434-1436, *29*; LC nº 10: 1471-1476, *161, 162*; LC nº 11: 1471-1476, *192, 193*, y LC nº 26: 1505, *495*.

[721] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 472. La cronología coincide con este Pedro Arbuces, que arrienda en 1488 unas casas en la calle Cuchillería a Juan Ram, dejando por lo tanto de denominarse con el apelativo *de la calle Cedacería*. Citado como Arbueies, Pedro en: PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 370.

[722] El dibujo de iniciales en los libros se denomina capletrado: PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., "Algunas reflexiones sobre el inicio de la tipografía en Zaragoza y Aragón: cambios y pervivencias en la transición del códice al impreso", en *XV Jornadas del Canto Gregoriano. El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012, pp. 67-133, espec. p. 67. Para M. Rico y Sinobas, esta labor utiliza la técnica del estarcido, y posteriormente los *moldes o plantillas caladas*, y *tampones cargados de tinta,* especialmente en los libros cantorales de comienzos del siglo XV. Considera estos trabajos precedentes de la impresión mediante planchas de madera, y finalmente, de la imprenta. Estos moldes son para el autor, utilizados para crear las letras capitales, fundiendo cera en ellos sobre el pergamino, para después modelar, cubrir con bol de Armenia, colorear y aplicar el oro: M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* pp. 179-181.

[723] Ver notas nº 388 y 632.

Diez años antes, en 1488, el pintor ***Miguel Valles*** recibe, dieciséis sueldos por realizar un *Sede Magestatis* sobre *el misal*, y otro pintor alemán anónimo, el doble, dos florines de oro. En este último caso, la imagen se realiza sobre el misal de *mossen Johan de Teruel*, que se ha capletrado y ligado, tareas con un coste asimismo mucho más oneroso, ascendiendo estas labores a ciento treinta y ocho sueldos[724].

Juan Valladolid[725]***.*** Juan Valladolid se cita en 1487, como capletrador de *una parte de los Nicolaos* que mosén Lobera trae de Venecia, y el siguiente año realiza la misma tarea sobre el *mixto de emprenta* de maestre Épila, cobrando cinco florines de oro *por cabletar y perfilar y tocar de cafran*. Trabaja posteriormente para el Cabildo desde 1505 a 1516, en las actividades propias de un escribano, como son realizar el manual de las oraciones, el oficio de Santo Domingo de Silos, las reglas del coro, un *epistolero*, diversos títulos, el libro de los Aniversarios e intervenir en el libro *Capitulero*, *Epistolero* y en los *Procesioneros*, pagándosele en ocasiones los pergaminos que emplea. Sin embargo, su encargo de mayor importe vuelve a ser como iluminador, en 1513, cuando realiza trescientas setenta y tres letras en el *epistolero*, cobrando ciento veintiséis sueldos, *a cuatro dineros por letra*.

A partir de esta fecha, desaparecen las alusiones a los iluminadores en las cuentas del Común, trasladándose los pagos a las de Fábrica.

El iluminador ***Joan Agustín Ferrer*** cobra veinte libras en 1609, emitiendo dos recibos en diciembre de dicho año, por las iluminaciones de letras de los libros del coro, veinte en total, de las cuales dos son grandes y dieciocho pequeñas, explicándose en su ápoca, que se han realizado sobre los libros que escribe *Joan Ortiz*. Se trata de Juan Ortiz, al que el Común paga en 1608, noventa y dos libras, *por dos libros que escribio para el officio menor de Nuestra Señora y diffuntos*. Se le paga en tres recibos que firma en enero, marzo y mayo de dicho año, y son encuadernados por el librero Pedro Frontín en noviembre de 1608, por treinta y cinco libras y diez sueldos. En 1612, Joan Agustín Ferrer percibe ochenta sueldos y catorce dineros, firmando un

[724] LC nº 16: 1487-1490, *353, 354*.

[725] Se trata, como se ha dicho anteriormente, del cuñado de Pedro San Jorge, que M. A. Palláres cita como escritor y calígrafo: PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, pp. 422-424. M.J. Pedraza lo incluye en su relación onomástica como iluminador: PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, p. 388. El índice elaborado lo registra como iluminador, sus primeras tareas documentadas, y como escritor, entendiéndose que en la época estas actividades diversas, pero en relación con la creación del libro, son realizadas normalmente por la misma persona. Se le nombra siempre *scriptor, scrivano* y en dos ocasiones como librero, en 1505 y 1508, a pesar de que realiza la tarea de escribir en ambos asientos: LC nº 26: 1505, 482; LC nº 28: 15074-1510, 498.

total de cinco albaranes, que suman dicho importe[726]. Nuevamente se le cita en el ejercicio 1618, en este caso por realizar *veinte y quatro letras pequeñas de los libros ultimos de missas de tempore.* El 6 de septiembre de 1619, presenta su recibo por cincuenta letras pequeñas y dos grandes, de cinco libros de misas de santos.

Basilio Antonio de León recibe ocho libras de la Fábrica, por pintar trece vitelas con las armas del señor Mur, en 1765.

Ribas. En 1788, firma el recibo por la pintura de la Concepción para dicho libro, por cuatro libras y cinco sueldos, en el Convento de San Lázaro. Dicho importe lo acredita el escritor fray Pedro Pérez.

Felipe de Gallaga. En 1790, y citado como Phelipe Galla en el asiento, y Felipe y Philipe de Gallaga en su recibo, se le paga por un remiendo que ha escrito en el libro del Martirologio. Su albarán explica su trabajo como *renovando las capitulas que se hallan al principio de dicho libro*, razón por la que se le incluye en el índice como iluminador.

En esta nómina de iluminadores deben incluirse escritores anteriormente citados, que elaboran libros en los que existe constancia documental que se realiza esta tarea. Por ello, debe añadirse a ***Antonio Lorieri, fray Sebastián Laraña, fray Pedro Pérez*** y ***fray Manuel Alviac***, cuyos albaranes incluyen la liquidación por iluminación, entendiendo que son ellos mismos los encargados de realizarla.

Pergamineros y papeleros

Debe indicarse, en primer lugar, que las compras de pergaminos y papeles son muy tempranas y continuas en la administración del Común, pero las referencias en la mayoría de los casos son anónimas, o bien se incluyen en el pago del escribano que las utiliza, lo que impide el conocimiento de los nombres de estos artesanos. Estas citas desaparecen desde comienzos del siglo XVII, época en la que la Fábrica asume estos costes, al igual que sucede como se ha visto anteriormente, con los de otros artesanos.

[726] En cuanto a este pago, el recibo de 14 de agosto de 1610, incluye al vuelto esta cantidad, suma de las que aparecen en los tres albaranes de 8 de mayo de 1610, 2 de marzo de 1610, y 28 de mayo de 1611, por lo que se transcribe en último lugar, dado que parece la liquidación final por estas tareas. El papel firmado en 17 de junio, archivado en 1612, corresponde a una ayuda que el Cabildo da al iluminador, por necesidad, dado que la casa en la que vive ha caído, estando malheridas su hija y su cuñada.

El primero de ellos se documenta en 1500, cuando el Común paga trescientos sueldos al pergaminero ***Assenssio***, por *senyal y principio de paga* de los pergaminos para los *procesioneros*. Se entiende que él mismo recibe, al año siguiente, tres florines, citado como *el maestro que fizo los porgaminos para los procesioneros.* Igualmente en 1501, aparecen dos asientos, por un total de trescientos cincuenta y dos sueldos, pagados *al pargaminero,* sin especificarse su destino, pero que el índice recoge como pertenecientes a este mismo artesano, aunque es posible que estas percepciones correspondan a Jaime Valero, que vende de forma simultánea pergaminos al Cabildo en 1500.

Jaime Valero[727]***.*** El *pargaminero Jayme*, que aparece en la documentación de 1500, se identifica con Jaime Valero, pergaminero en activo hasta por lo menos 1520. En 1500 vende pergaminos para los procesioneros junto a Asensio, cobrando ciento sesenta sueldos, y en los años 1506 y 1507, el Cabildo paga a este pergaminero mayor doce sueldos por un campo en Viana, se entiende que por su arriendo.

Juan Valero[728]***.*** Se le cita por primera vez en 1513, como *Joan Valero*, vendiendo pergaminos por valor de setenta y dos sueldos y medio, para las diversas encuadernaciones que realiza Gaspar Creer el mismo año. El año 1518, recibe quince sueldos por doce pergaminos para el libro *licionero* que escribe Pablo Vidal, y al siguiente, vende dos docenas para el mismo fin.

Las cuentas del año 1585, registran el pago a ***Monserrat Castellón***, de treinta sueldos, por doce pergaminos, a la que a falta de más datos, se incluye en el índice como pergaminera.

Pedro Caudevilla vende al Común dos resmas de papel en 1649, cobrando tres libras y cuatro sueldos.

Como se ha dicho anteriormente, los costes de la confección de los libros del Coro son asumidos desde comienzos del siglo XVII por la Fábrica, por lo que resulta consecuente que otros asociados a los de los escritores, como encuadernadores, iluminadores y pergamineros, se documenten en esta administración. Todos los artesanos que a continuación se relacionan se aparecen citados en los libros de cuentas de Fábrica.

[727] Parece que no puede tratarse de Jaime San Juan, que dicta testamento en 1499, a pesar de que se documenta en 1501 en un acto notarial: PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.,* pp. 486-487; PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 388.

[728] PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 376.

Jaques de Borbón. El pergaminero percibe, en 1617, treinta libras, por cincuenta docenas de pergaminos, *dados en ocho rollos para los libros que ha de escribir y dar cuenta de dichos pergaminos el racionero Tolosa*. Al ejercicio siguiente, en 8 de julio, se le pagan cuarenta y cinco libras, por fin de pago de dichos pergaminos, recibiendo el 17 de octubre del mismo año veinticuatro libras, por dieciséis docenas de pergaminos entregados al racionero Martín López de Tolosa, firmando éste ambos recibos. El pago de 2 de junio de 2019, se incluye en el ejercicio de 2018, y consiste en sesenta libras por cuarenta docenas de pergaminos, entregadas igualmente a dicho racionero Tolosa, que no interviene en este caso en la emisión del albarán. En el año 1625, entrega dieciocho docenas de pergaminos para el salterio, por veintidós libras y nueve sueldos.

El libro del Común de 1650, anota el pago a ***Pablo de Buena***, por papel para la sacristía.

Antonio Benedí. En el año 1774, vende cincuenta y tres vitelas al Cabildo, por seis libras, doce sueldos y ocho dineros, con destino al Diurno del Coro.

Fermín Molina. En *los gastos extraordinarios de los años 1789 y 1790*, se registra el pago al librero *por 75 pliegos de papel de marca mayor para la torre*, por dieciocho sueldos y doce dineros. Igualmente, los *gastos extraordinarios de los años 1789, 90 y 1791*, recogen este concepto con el mismo número de asiento, N21, igual importe, y concepto similar: *Es data a Fermin Molina librero por 76 pliegos de papel de marco, consta de recibo, 18 sueldos 12.* Estos documentos son borradores de las posteriores cuentas definitivas, en las que dicho desembolso desaparece. Por ello, y a falta del recibo correspondiente que aclare los conceptos, estas compras se relacionan con las trazas de la nueva torre de la Seo. A pesar de su denominación de librero, el índice lo incluye asimismo como papelero por esta causa, pues no vuelve a citarse en la documentación.

Joaquín Pérez. Vende doce vitelas para el Diurno coral, en 1796, por dos libras, dos sueldos y medio. Dichas vitelas, compradas en agosto, se envían el mismo mes a Calatayud, *al padre Pérez*, fray Pedro Pérez, que las escribe y cobra en octubre de este año. Igualmente en 1796, se registra un pago anónimo*, al pergaminero*, por cuatro docenas de pergaminos, *por esquela del P. Ferre*, por un total de quince libras y seis sueldos, que se incluye realizado a Joaquín Pérez. Al siguiente ejercicio, vende *4 vitelas de a pliego para colectas*, por trece sueldos y trece dineros, y *ocho docenas y ocho pergaminos para la obra escrita por el referido Ferrer*, por treinta y tres libras y tres sueldos.

En 1801, fray Posidio Balaguer firma la entrega realizada por Pérez, de veinticuatro pergaminos de marca mayor, para un libro para el Coro, cobrando el pergaminero siete libras y trece sueldos. El año 1804, vende veinticuatro pergaminos de marca mayor, por el mismo importe cobrado en 1801, y los entrega al P. Fr. Manuel Alviac, religioso agustino calzado, *para finar el libro del rezo de la Concepcion.*

Finalmente, el pergaminero aparece en dos asientos de 1805, por la venta de ocho y ocho docenas de pergaminos, de marca mayor, los primeros *para finar el libro de la Concepcion*, percibiendo este año treinta y tres libras y tres sueldos.

Juan Anel. Se documenta por primera vez en 1806, por la venta de pergaminos para el *Oficio Parbo*, que el mismo año escribe y liquida fray Manuel Alviac, aunque no contamos, como en otros casos, con el recibo de éste por su entrega. El año 1808, entrega cuatro docenas y media de pergaminos a dicho escritor, que firma la recepción en septiembre, con destino al *rezo de Nuestra Señora del Pilar*. De forma similar se procede en 1815, para la escritura de los *Responsos de maitines*, y en 1817, última vez en que aparece citado, suponiendo en este caso que el libro que los utiliza es el tomo *1º de Responsos coral*, en el que trabaja fray Manuel Alviac.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1806: GE*(1)	Para el Oficio *Parbo* 12 docenas de pergaminos de marca mayor a 21 pesetas la docena	53 libras 11 sueldos
1808: LF, GE*(1) 1808: (1) recibo	Entrega a fray Manuel Alviac para el rezo de Nuestra Señora del Pilar 4 docenas y media de pergaminos marca mayor a 18 pesetas la docena	17 libras 4 sueldos
1815: GE*(1) 1815: (1) recibo	Entrega a fray Manuel Alviac para los Responsos de maitines 8 docenas de pergaminos marca mayor a seis duros la docena	51 libras
1817: GE*(1) 1817: (1) recibo	Entrega a fray Manuel Alviac para el tomo 1º de Responsos 8 docenas de pergaminos marca mayor a 10 reales de vellon	51 libras

Mariano Andreu. Se le cita por primera vez en 1818, por dos ventas, de setenta y ocho pergaminos marca mayor *selectos*, que entrega a fray Manuel Alviac, escritor al que suministra el soporte para su escritura, junto a Juan Anel, el resto de años documentados, registrados en el cuadro anexo.

AÑO	CONCEPTO	IMPORTE
1818: GE* (2) 1818: (2) recibos	Entrega a fray Manuel Alviac 78 pergaminos de marca mayor a once reales de vellón cada uno 306 pergaminos marca mayor	 45 libras 11 sueldos 10 178 libras 16 sueldos 6
1819: GE*(1) 1820: recibo (1)	Entrega a fray Manuel Alviac 200 pergaminos de marca mayor a diez reales de vellón cada uno	 106 libras 5 sueldos
1820: GE*(1) 1820: recibo (1)	Entrega a fray Manuel Alviac 34 pergaminos de marca de vitelas dobles	 9 libras 17 sueldos 10
1830: GE (1) 1830: recibo (1)	Entrega a fray Manuel Alviac para el Diurno pequeño 36 vitelas a cuatro reales de vellón cada una	7 libras 13 sueldos

Trabajadores de complementos del libro

Guarnicioneros

En relación a tema la investigación, estos artesanos no aparecen en la documentación hasta el siglo XVII, por ventas pagadas por la administración de la Fábrica, y en relación con libros litúrgicos.

El guarnicionero ***Mateo de Gracia*** percibe diez libras en 1630, por una docena de becerros para los libros del Coro.

Para los tres libros de Coro escritos en 1719 por Antonio Lorieri, se incluye el coste de unas *vaquetas a la Parte*, por dieciséis libras y siete sueldos[729]. No se incluye en el índice, por entender que expresa un gasto adicional de encuadernación, y no el nombre del artesano que lo realiza.

Pedro Rosi vende, en 1772, una *baqueta de moscobia*, para *el libro del oficio de difuntos,* libro terminado el mismo año por fray Sebastian Laraña. Excepcionalmente, el escritor no incluye la encuadernación entre los costes de su albarán.

Este mismo ejercicio, la Fábrica registra dos pagos al guarnicionero ***Thomas Grañén***, de los que no tenemos más datos, por carecer de los recibos emitidos. Puede suponerse que se trata de

[729] LF 1695-1743, *729*.

las pieles utilizadas en este año por el librero José Valero, para las encuadernaciones de un Misal para la Sacristía y el libro del Oficio de difuntos. Citado como *Thomas Granen*, en 1783, el Cabildo le paga un total de siete libras, 6 sueldos y medio, en dos pagos, y en el año siguiente, tres libras y dieciocho sueldos, siendo el concepto constante, *por lo que ha trabajado para la Iglesia*. De la misma manera cobra en el 1785, en tres pagos, percibiendo un total de cuatro libras, trece sueldos y seis dineros.

El maestro guarnicionero ***Joseph Garcia*** trabaja para la Fábrica en 1785, 1786 y 1788, siendo la única información de la que disponemos el importe pagado. En igual situación, los años 1786, 1788 y 1792, se cita a ***Joseph Velarte***, guarnicionero.

El año 1775, el maestro guarnicionero ***Martin de Hugald***, vende una *baqueta de moscobia*, de nueve libras, para un libro del coro. El importe cobrado es de dos libras, dieciocho sueldos y siete dineros. El ejercicio 1778, el Cabildo le compra dos, la primera por tres libras, dieciséis sueldos y ocho dineros, especificando su peso el albarán, doce libras, y su destino, *para la enq*[*uadernacion*], y la segunda, para un libro de coro, por tres libras y ocho sueldos, pesando nueve libras y media.

Juan Gramontel. Aparece registrado por una compra el 18 de octubre de 1796, de *un cordobán negro para enquadernar el Diurno del Coro*, cobrando una libra, nueve sueldos y doce dineros. Se le incluye como guarnicionero, a falta de más datos. Firma *Juan Garamonte* en su recibo de 1797, recibiendo once libras y nueve sueldos y medio, por *tres docenas de badanas encarnadas*.

El mismo año 1797, se cita al guarnicionero ***Ignacio Ballota***, por hacer dos acheros, remendar la cubierta del altar mayor y hacer seis cubiertas *para los tauretes de terciopelo*. Se comprueba la variedad de funciones que cubren en la época los guarnicioneros, y como consecuencia de ello, su continua aparición en las cuentas de Fábrica. A este tenor, encontramos asientos similares, correspondientes a pagos a guarnicioneros anónimos, por ejemplo el año siguiente, *por tres vadanas forradas y rivietadas para el altar de la Reserva*, y en 1799, *por componer ocho almuadas a la Sacristia mayor*[730].

Joaquin Garcia y Arista, vende en 1797, un bezerro para forrar un libro de Coro, por cuatro libras y cinco dineros. Este libro, escrito por fray Matías Ferrer, se lleva a casa del librero, con

[730] LF 1798, *1197, 1221*.

seguridad Cristóbal Abella. Se actúa de la misma forma con el libro escrito, al año siguiente, por fray Posidio Balaguer, llevado igualmente a casa del librero, al que se le entrega la baqueta para encuadernar el libro, con un coste de cinco sueldos y dos dineros.

Vicente Alonso. En 22 de julio de 1800, firma por seis libras, once sueldos y doce dineros, que la Fábrica paga por un becerro y medio, *entregado al librero Abella para encuadernar un libro de Coro*.

José Latorre, vende dos pieles para encuadernar libros de la Seo, por seis libras, nueve sueldos y diez dineros, en 1801.

El año 1802, se paga una *piel de tafilete para el Breviario que se compro para la sachristia*, por una libra, dieciocho sueldos y cuatro dineros[731]. En 1804, el guarnicionero ***Janti*** recibe, por lo trabajado para la Iglesia, nueve libras dieciséis sueldos y nueve dineros.

Julian Puyol. Vende dos pieles de ternera curtidas de diecisiete libras de peso, para encuadernar el rezo de la Virgen del Pilar en 1808, cobrando cuatro libras, diez sueldos y cinco dineros.

Fusteros, madereros y carpinteros.

Estos artesanos aparecen mayoritariamente en la documentación del Común, en relación a nuestro tema de estudio, siendo excepcional su localización en la Fábrica, además de muy tardía.

En el año 1464, el fustero ***maestre Just*** realiza cuatro grandes facistoles en las paredes de la librería, para los que se habían comprado anteriormente las maderas y los clavos, cuyo coste se detalla en los asientos[732]. El mismo maestre Just arregla la tabla del *licionero sanctoral*, en 1472, *que estaua fendida por medio,* mediante unas *launas de fierro*. Al año siguiente realiza *el libro de fusta*, pintado y dorado posteriormente por el pintor *maestre Thomas*, y que relacionamos con *la Vexilla*. Finalmente, en 1475, realiza una corona para *la Virgen Maria et otra para el Jesus,* con anillas de hierro, que se doran posteriormente, pagándose al maestro de canto Garcia Baylo, un total de cuarenta y ocho sueldos.

[731] LF 1802, *1287*.

[732] La viga de madera cuesta cuarenta sueldos, y serrarla en ocho tablas así como su transporte, *de cerca las carnecerias del mercado fins a la Seu,* veinte. Por los clavos se pagan cinco sueldos, y por los seis jornales que trabaja Just en los cuatro grandes facistoles, veintiún sueldos. Se completan con anillas y clavos, ocho sueldos, *para do cuelgan los ditos fagistores:* LC nº 8: 1462-1469, *104, 105, 106, 107, 108*.

Juan Cortes Torres. A este maderero se compran, en abril de 1487, dos tablas grandes, de veinte y veintidós palmos, que se colocan en la sobreclaustra, para los libros de maestre Épila y Juan de Teruel.

Dichos volúmenes, se habían colocado *en unas tablas nuevas que an fecho fazer al portogues*, en septiembre de 1485[733]. Este maestro anónimo vuelve a citarse el año 1487, cuando se compra una tabla y clavos, que son *obradas* en su casa, pagándose también el coste del porte desde casa del maestro a la Seo. Parece que se trata nuevamente de un estante para los libros que proceden de los legados de maestre Épila y mosén Juan de Teruel, que se añade a las dos grandes *tablas* compradas a Juan Cortes el mismo año. Igualmente en 1487, este portugués realiza dos facistoles, uno para la capilla de San Martin y otro para la de San Bartolomé. En junio del año 1488, el *portugues* hace un aro encerado para las lumbreras de la librería, y a finales de septiembre, el mismo, citado como *el portogues fustero,* realiza tres tablas para los libros en la sobreclaustra[734].

El fustero maestre ***Pedro*** recibe, en 1507, cincuenta y tres sueldos y diez dineros, por la obra en madera que realiza en la librería para colocar nuevos libros.

Los maestros y peones que trasladan los bancos de la biblioteca vieja a la nueva, hicieron las puertas y *otros gastos necesarios para la dicha librería,* perciben por estos trabajos doscientos sueldos, en 1513[735].

Pedro Havivas cobra, en 1514, doscientos sueldos por realizar los nuevos bancos de la librería, y treinta y cuatro sueldos y ocho dineros, por los jornales de *asentar los armarios del archiu.*

Un recibo firmado en agosto de 1654, anota lo cobrado por el carpintero ***Juan de Val***, que realiza dos arcas para transportar veinte libros a Roma, por cinco libras y ocho sueldos[736]. En 1688, se cita el pago a ***Pedro Salado*** por las tablas para la encuadernación de dos libros para el coro, cobrando dos libras.

---

[733] LC nº 15: 1485-1486, *300*.

[734] LC nº 16: 1487-1490, *321, 322, 323, 344, 351, 352, 335*.

[735] LC nº 30: 1512-1513, *558*.

[736] Es el importe de su recibo por este concepto, puesto que el libro anota una cuenta mayor, que incluye otros trabajos: LF 1651-1675, *587, 588*.

El año 1704, el carpintero ***José Sanz*** realiza un arca para los papeles de música, y otros trabajos menores en la Sacristía.

Cristóbal López. Recibe de la Fábrica, una libra y cuatro sueldos, por las dos tablas del libro de Antífonas comunes para el coro, escrito por Antonio Lorieri, que se concluye en el año 1739.

En 1755, el carpintero ***Manuel Rueda*** aumenta el número de armarios y *calaxes* del archivo, que se ejecutan en nogal, mostrándose insuficiente esta ampliación, ya que años después, en 1777, otro carpintero, ***Silvestre del Rey***, realiza la misma tarea, con la ayuda del cerrajero Simón Brieba.

Pedro Lamotex. Se registra en los libros de la Fábrica el 28 de junio de 1802, fecha de la firma de su recibo, por el atril para la Sacristía, *y otras cosas que han ocurrido*, cobrando ochenta y cinco libras.

Buidadores, doradores y plateros

La mayoría de los buidadores[737] que se citan en este apartado, aparecen mencionados en los libros de la Fábrica, por trabajos relacionados con la confección y reparación de los libros corales. El único documentado en las cuentas del Común es ***Jaime Pradie***, que en 1651, emite un pormenorizado recibo por la elaboración de cantoneras, bollones y manillas, para los libros del coro, por los que el Común le paga once libras y ocho sueldos.

El año 1613, el dorador **Gaspar Belin** recibe seis libras y seis sueldos, por *mil y quatroçientos marcabises que a dorado para los libros del choro*.

El buidador ***Juan de Resami,*** cobra ocho libras por la guarnición de bronce del salterio diurno del coro, en 1625. En 1628, nombrado como vaciador en el asiento y buirador en su recibo, cobra diez libras, por guarniciones de bronce para cinco libros del coro.

Juan Pertussa, percibe diecisiete libras, por *dos errages para don santorales del choro*, en 1681.

Alexos Casamayor, cobra treinta libras, en 1713, por los herrajes para los seis libros de coro escritos por Francisco Loriente dicho año. Se le incluye como buidador, por similitud de tareas con

[737] Se define como oficial que trabaja cosas de latón y bronce, principalmente bañándolas. Es voz usada en Aragón, y su origen es del francés *buider*, que significa vaciar. *Diccionario de la lengua castellana... compuesto por la Real Academia Espanola*, Tomo primero que contiene las letras A. y B., Madrid, 1726, p. 710.

otros citados anteriormente, al igual que al siguiente, a pesar de constar como cerrajero en la documentación, debido a que sus trabajos son análogos.

Joaquin Frayle. El año 1815, firma como platero dos recibos por las manecillas de plata que el librero Cristóbal Abella coloca en los libros de Epístolas, Evangelios, Manual y Martirologio, que se encuadernan en tafilete dorado. Los cuatro pares de manecillas importan cuatrocientos veinte reales de vellón, aunque el precio de los tres primeros pares es de ochenta reales cada uno, mientras que el último par encargado asciende a ciento veinte, siendo las diferencias tanto en el peso de la plata, como en las *echuras*. En las primeras, la plata pesa 62 en total, cuarenta reales cada una de coste, y en la segunda el peso es de 52, cien reales de coste. La elaboración de las primeras se calcula en sesenta reales el par, la de la segunda en ochenta reales. Estas cuentas se conservan como papeles adjuntos, firmados por *Joaquin Frayle* sin fecha, adjuntos a las memorias presentadas por el librero.

Cordoneros

Citados en la documentación de la Fábrica, y a partir del siglo XVIII.

Claudio Besson. Recibe diecinueve sueldos en 1770, por dos registros grandes *para dos Misales y dos Santos nuevos*. Se le identifica como cordonero o mercero, por similitud en el asiento con otros citados en este apartado.

Esteban, *cordonero*, cobra cuatro sueldos y cuatro dineros por una muletilla para el *Diurno del Coro*, en 1800. Este libro, para el que Vicente Alonso vende un becerro y medio, se encuaderna el mismo año por Cristóbal Abella. Aunque no se le cita expresamente, probablemente es el mismo que vende la cinta de varios colores para los registros de dicho libro, que aparece en el asiento siguiente.

En 1802, se compra *tercipelo carmesi* para forrar el Misal nuevo, y doce docenas de varas de varias cintas para registros de Misales, a un artesano anónimo[738].

El cordonero ***Lasala*** cobra, en 1805, *por las muletillas y registros que puso en los epistolarios de primeras clases y diurno coral*, doce sueldos y doce dineros. Al año siguiente,

[738] LF 1802, *1292*.

vende una muletilla para el Breviario de media cámara de la Sacristía mayor, por cuatro sueldos y cuatro dineros. El coste de este libro, comprado el mismo año, es de cuatro libras y cinco sueldos.

Cerrajeros

Los cerrajeros, que en la documentación del Común se nombran siempre como *cerallеros o seralleros,* aparecen tempranamente en lo referente a nuestra investigación, asociados a las cadenas que se colocan en los libros, normalmente aquellos que, procedentes de donaciones o ejecuciones testamentarias, se incorporan a la biblioteca[739]. En este sentido se cita a ***Guillami*** en 1452, y a ***Johan*** en 1462 y 1463[740].

Frente a estas tareas puntuales, el *cerallero* ***Miguel*** trabaja para el Cabildo entre 1485 y 1505, transcribiendo el anexo documental aquellas relacionadas con los libros. Dichas actividades son muy diversas, y se documenta que coloca clavos y anillas sobre los libros de maestre Épila, plomos en el facistol del coro, y cadenas y diversas guarniciones sobre los libros de la librería, además de su trabajo normal de cerrajero, documentado como ejemplo en 1500.

Un *mastre* ***Pedro*** recibe, en 1511, seis sueldos, por dos plomos que faltaban en el fagistol, con sus cuerdas, incluyéndose en el índice como posible cerrajero.

El año 1514, el cerrajero ***Francisco Picart*** cobra los treinta y cuatro sueldos que se le deben, como final de pago, por las cerrajas de los armarios del archivo. el mismo año recibe un sueldo y dos dineros, por arreglar la cerraja del Capítulo.

En 1513, un *cerrajero vezino* cobra seis dineros por poner y quitar la cadena a un libro, con la finalidad de llevarlo al arzobispo, *para ver cierta clausula que tocava en el negocio de Sancta Maria*[741].

Finalmente, el año 1520, el cerrajero *mastre* ***Ramon*** pone cadenas en el facistol del coro, donde están los libros grandes, por treinta y dos sueldos. En el libro de Fábrica, se documentan entre dicho año y 1531, cuatro pagos, correspondiendo tres de ellos a idéntica tarea, hacer dos llaves para el armario de los libros de canto.

---

[739] Sus tareas son muy diversas, apareciendo continuamente en la documentación de cada ejercicio, con memorias y albaranes detallados de sus trabajos para el Cabildo.

[740] Se refieren a los libros de los clérigos Bernar de la Torre, Perruca y Anton Jaime.

[741] LC nº 30: 1512-1513, *557.*

El cerrajero ***Francisco Brieba*** recibe quince libras en 1719, correspondientes a los herrajes para libros de coro. Su albarán detalla que se tratan del de la fiesta de Todos los Santos, la Transfiguración, y *la Pascual del Nacimiento*, cobrando cinco libras por cada uno de ellos. El año 1755, ***José Brieba*** o Brieva, asimismo cerrajero, probablemente descendiente, trabaja en los armarios del Archivo. El tercer Brieba, llamado ***Simón Brieba***, e igualmente maestro cerrajero, trabaja en los armarios de la contaduría en 1777.

Otros asuntos relacionados con los libros

Debido a las características de los registros consultados, asociados a los anteriores artesanos aparecen referencias a los libros de variada entidad, que se recogen en este apartado, y en los que se distinguen dos apartados, según la administración que realiza los desembolsos.

Administración del Común

Registra la primera compra documentada en 1425, y su importe es de gran entidad, puesto que se pagan a Juan Rodrigo Álvarez, canónigo de Orense del reino de Galicia, 490 sueldos por un libro denominado *Joan Joan sore la Biblia et decreta*, cuyo destino es la enfermería[742].

El mismo año se explica el robo del calendario de la Seo, vendido al vicario de Longares por un florín, que paga el Cabildo a Rodrigo Ramos para que se lo envíe a dicho vicario, recuperándolo la iglesia[743].

El 21 de noviembre de 1425, el maestro del Estudio de Zaragoza, Pascual Jiménez de Vea, presta cien florines al Capítulo, dejando éste como prenda la Biblia, que se recupera el 15 de marzo del año siguiente[744].

El 1 de septiembre de 1435, se compra al corredor Salvador del Fierro[745] un libro llamado *de la disputa de los jodios*[746]. Su coste es de *onze florines* y se encuaderna el lunes 28 de

[742] LC nº 2: 1425-1426, *6*.

[743] LC nº 2: 1425-1426, *7*.

[744] LC nº 2: 1425-1426, *8, 9, 10.* Por este mismo importe de cien florines, vende el Cabildo una Biblia a Juan del Arcipreste, arcediano de Zaragoza, antes de 1431, como señala P. Galindo Romeo: GALINDO ROMEO, P., *La biblioteca…, op. cit.*, p. 56. En el mismo sentido, M. Rico explica que durante el siglo XIV son comunes los préstamos bajo fianza y los arrendamientos anuales de los códices, debido a la situación de pobreza de los monasterios de Castilla, causada por las continuas guerras, y cuya consecuencia es la desaparición de librerías eclesiásticas: M. RICO Y SINOBAS, *El arte del libro…, op. cit.,* p. 230-231.

[745] Tal vez en relación con el documentado Miguel Juan Fierro, notario. *Ibidem,* 821.

noviembre, junto a un *pistolero*. Otros doce florines se pagan por un *bertin*, perteneciente a *maestre Johan*[747]*.*

El mercader ***Gabriel de Santolaria***[748] vende, en 1488, cinco docenas de cadenas para los libros de la sobreclaustra, por noventa sueldos.

El mercader de libros ***Dionís de la Rocha***[749], se documenta en 1489, por la compra que realiza maestre Torquat, para la biblioteca, de unos *Agustin Trenitatis Dei,* con un coste de setenta sueldos.

El librero ***Luis Malférit***[750], se cita en 1499, por un pago realizado a Pedro Romeu, por los testigos en su contra *por lo de maestre Torquat*. No hay más citas en relación a su trabajo.

En febrero de 1489, el clérigo ***Martín de Lobera*** percibe dieciséis sueldos por ocho tablas, con destino a los siete altares y al coro, con las *estaciones de Roma con las indulgencias*. Posteriormente, en las compras de pergaminos llevadas a cabo los años 1500 y 1501, cuya finalidad es la escritura de los *procesioneros*, es mosén Lobera quien da el albarán al pergaminero, en cuatro de los cinco pagos. Entre los pergamineros documentados en 1500, están *Assenssio* y *Jayme*, recibiendo los pagos del año 1501 uno de ambos, no identificado. Estos *procesioneros* los realiza, impresos, *Jorgi emprentador*, el mismo año, cobrando un total de mil novecientos sueldos en tres pagos. El índice atribuye esta referencia a Jorge Coci.

El notario ***García Ganen***, recibe ocho sueldos en 1513, por escribir en el Cartulario un privilegio[751].

El año 1514, ***Bernard de Casanova***[752], identificado como pañero, vende a la Seo treinta varas y tercia de *angevis*[753]*,* para realizar los sacos de los actos de los treudos *para el archiu de la*

---

[746] Aunque no puede identificarse totalmente, se trata de uno de los precedentes del *Zelus Christi, contra iudaeos, sarracenos et infieles,* de Pedro de la Cavallería, editado en 1540. Pueden consultarse estos referentes: FERRERO HERNÁNDEZ, C. y GÓMEZ LLAUGER, N., "Polémica y razón cristiana en el Zelus Christi contra iudaeos, sarracenos et infideles de Pedro de la Cavallería", en *Iberia Judaica*, *Miscelánea judaica catalana,* Volumen V, Asociación Hispana de Estudios Hebraicos, Madrid, 2013, pp. 195-205. LC nº 4: 1425-1426, *20.*

[747] LC nº 4: 1425-1426, *21*.

[748] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, p. 831. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.,* p. 386.

[749] *Ibidem,* 388-391.

[750] *Ibidem,* 357-366. PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.* p. 380.

[751] LC nº 30: 1512-1513, *559*.

[752] PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, p. 373, cita al estudiante Bernard de Casanueva.

librería vieja. El sastre maestre ***Pascual***, corta y cose un total de veintisiete sacos para dichos contratos.

En 1516 y 1517, se realizan dos pagos al *pistolero* ***Miguel Malo***, clérigo que compra registros para el salterio pequeño del coro, plumas, papel y tinta para las cuentas del Común y un libro *para las tablas*[754], recibiendo un total de cuatro sueldos y medio. En 1518, es mosén ***Domingo Montes*** quien compra los registros, en este caso para el *Capitulero y para el libro de oraciones*, cobrando tres sueldos por ello.

El año 1516, ***Juan Francés*** recibe veintiséis sueldos, por una docena de pergaminos que compra para escribir en el Cartulario, y buscar en él tres procesos. El índice lo recoge como mercader, hijo del jurista del mismo nombre[755].

El año 1518, el escribano de la Diputación ***Pedro Maella***[756] recibe del Común dieciséis sueldos, por su trabajo en escrituras de matrículas y oficios.

En 1524, el notario ***Francisco Cantinas*** cobra cien sueldos, por copiar en el cartulario los seis cánones del arzobispo don Alfonso.

El comunero paga, en 1543, treinta sueldos a *mossen Pedro Piso,* por un misal que estaba roto, con destino a la capilla de Santa Catalina[757].

El racionero Alonso de Aranda, recibe cuarenta y ocho sueldos en 1555, por la compra de un santoral nombrado como *de papel y de enprenta*, para las capillas y el coro[758].

Se han transcrito los recibos presentados por el notario ***Sebastian Moles,*** por la escritura de Actos del Cabildo, entre los años 1554 y 1559, lo cual se justifica por el interés en comparar el coste de estos libros con el del resto de los investigados. El importe pagado por el primer libro

[753] Angeo: especie de lino basto. Dic. Autoridades: *angeo:* "lienzo de estopa, o lino basto y grosero, que se trahe de fuera de estos reinos y comúnmente de la provincia de Anjou, en Fracia, por cuya razón se llama angéo". https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/10081/angeo (consultado 8-V-2019).

[754] Se denomina así en la documentación a las listas con los nombres de los canónigos y las diversas obligaciones que tienen periódicamente de celebrar misas en cada una de las capillas de la Seo. Define también el índice de materias de un libro. https://dle.rae.es/?id=Ysg8s8S

[755] PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., *La imprenta..., op. cit.*, pp. 376.

[756] PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos…, op. cit.*, p. 380.

[757] LC nº 57: 1543, *712*.

[758] LC nº 69: 1555, *799, 800.*

registrado, que corresponde a los actos de 1552, es de trescientos treinta sueldos, quince ducados, manteniéndose dicho coste en años sucesivos, hasta 1559.

El ejercicio 1566, registra el pago de cien sueldos que el sacristán entrega al clérigo mosén Erla, con destino a la compra de libros para el padre predicador, fray Cárdenas[759].

Al igual que con el notario Sebastián Molés, el deseo de estudiar el coste asociado a los libros de archivo y su escritura, ha llevado a la transcripción de los recibos de mosén ***Pedro Zuera***, encargado del mismo entre 1567 y 1569. En general, el coste del libro de Común en que se registran sus propios gastos oscila entre tres y cuatro sueldos, cuatro en este periodo, y se carga a gastos ordinarios, mientras que otros propios de la escritura se pagan como gasto extraordinario. En el primer ejercicio por ejemplo, se compran tinteros, tijeras, tinta, papel y libros en blanco por valor de setenta y dos sueldos. Los dos siguientes, recibe cien sueldos en dos pagos, por materiales necesarios para el archivo.

El archivero ***Martín Pérez de Manero***, cobra por su salario seiscientos sueldos y recibe una paga de cincuenta para papel, tinta, y plumas en 1571 y 1573, pagando seis y cuatro sueldos respectivamente, por el libro de Común. Los ejercicios de 1574 a 1578, registran el pago de cinco y cuatro sueldos por el libro, y el gasto de cincuenta sueldos para el servicio del archivo, a ***Pedro Esparza***. Los mismos importes se encuentran en los asientos de los años 1579 a 1588, referidos al archivero ***Pedro Espinal***, y a su sucesor, mosén ***Canuy***, en 1589. Se trata como vemos, de un coste de archivo que la administración del Común asume como ordinario en este periodo, independiente de otros en los que pueda incurrir este servicio[760]. Como se ha dicho anteriormente, no hay registros hasta 1600, año en el que vuelve a aparecer este asiento, ahora referido al *secretario*, pero con el mismo importe, y en el año 1603 éste se expresa en libras y sueldos pero no varía[761]. En cuanto a otros gastos del archivo, se ha realizado la transcripción de ellos a lo largo del periodo considerado, dado que informan de costes menores pero asociados a la confección de libros manuscritos, como papel, tinta o plumas, que pueden servir para establecer comparativas respecto al trabajo de escritores, impresores y libreros.

---

[759] LC nº 80: 1566, *872*.

[760] Por ejemplo, el mismo año 1584, Pedro Espinal presenta un recibo por papel para libros y por un encerado para enviar un pliego de cartas a Roma. LC nº 97: 1584, *980, 982*.

[761] Desde el año 1607, el secretario del archivo es el licenciado Laporta: LC nº 103: 1600-1619, *1021, 1026, 1034, 1062, 1089*, *1100*, *1107, 1139, 1143, 1145, 1151, 1156, 1187, 1254, 1264, 1270, 1285, 1301, 1307, 1315, 1323.*

A los gastos del archivo deben sumarse los necesarios para el capítulo, como los realizados en 1582, consistentes en dos libros blancos para escribir las *determinaciones capitulares*, o en 1583, por tinta, papel, plumas, tintero, salvadera, cuchillo y tijeras para servicio del mismo[762].

En 1579, se paga al guadamacilero ***Juan Martin,*** por la elaboración de un cubre mesa para la mesa del dormitorio por veinticuatro sueldos. El gremio de guadamacileros aparece de forma continua en la documentación consultada como independiente del de encuadernadores, y en este sentido se transcribe este ejemplo de sus trabajos, como muestra de sus tareas diferenciadas, tanto en ejecución como en coste.

El año 1605, el mercader ***Juan de Goya*** vende encerados para la librería, cobrando veinte libras y dieciséis sueldos. El albarán incluye pagos a Felipe los Clavos y al sastre Herrera por sus trabajos en la vidriera nueva de esta instancia.

El año 1610, el Común paga a ***Pedro Cosida***[763], agente de la procura de negocios del Cabildo de la Seo de Zaragoza en Roma, desde 1589 hasta 1600, trescientas noventa y cinco libras, por su salario de cien escudos de las estampas. Se transcribe parcialmente la carta citada en el asiento, de 8 de diciembre del mismo año, en la que se aclara la forma de pago.

Matías de Lizau[764], realiza un expurgo en la librería en 1632, por el que mosén Pedro de Sada le entrega cinco libras y diez sueldos. Es el último asiento en el que consta una referencia a la biblioteca en los libros de la administración del Común.

El secretario ***Miguel de Ortigas*** paga, el 21 de enero de 1648, tres libras y doce sueldos a dos estudiantes que trabaja en el archivo. El recibo detalla que suben al archivo nuevo libros, papeles, calajes[765], dos arcas y una arquimesa y que además ayudan en la colocación por años y *ligarza* de los libros de todas las administraciones y sus albaranes.

---

[762] LC nº 95: 1582, *972, 973;* LC nº 96: 1583, *975*.

[763] Su figura puede estudiarse en las investigaciones de: AZNAR RECUENCO, M., "Orígenes familiares y desarrollo profesional en la corte romana de Pedro Cosida, agente del arzobispo Andrés Santos, y de la Procura de negocios del cabildo de La Seo zaragozana en la Santa Sede (1581-1600)", *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática,* nº 17, 2011, pp. 239-264; *Ibidem*, "Pedro Cosida, agente de su majestad Felipe III en la corte romana (1600-1622)", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* nº 109, 2012, pp. 143-176.

[764] Este mercader de libros publica a su costa, en 1648, el libro de Gonzalo Pérez de Ledesma, *Censura de la eloquencia para calificar sus obras y señaladamente las del pulpito.*

[765] Se refiere a un cajón o receptáculo que se abre y cierra y se afirma sobre otro mueble, como un armario o una naveta. LC nº 105: 1640-1650, *1375, 1376*.

En el año 1695, se le pagan diez libras al lutier ***Thomas Sierlas****, por el violon que hizo para la Iglesia*.

Administración de la Fábrica

El año 1582, el canónigo Lupercio Ortal paga ciento cuatro sueldos a mosén Miguel de Litago, por un breviario para la coro, detallando su albarán que se trata de *un breviario de plego entero de Antuerpia*[766].

El año 1656, se pagan once libras y ocho sueldos a Jayme Meseguer, por portes de libros del arcediano de Zaragoza, ***Juan de Arruego***, que se remiten a Roma[767].

En cuanto a los siguientes agentes: Francisco Rubio y Latore, Antonio Mendoza y Pérez, y Andrés Ribera y Biota, no pueden localizarse en ningún asiento del libro de la Cofradía. Por ello, se les identifica según la naturaleza de sus tareas, descritas por la documentación: a Francisco Rubio y Latore, como escritor; a Andrés Ribera y Biota, como encuadernador; y a Antonio Mendoza y Pérez, como mercader.

Francisco Rubio y Latore. Vende a la Fábrica un libro de Lamentaciones escrito en pergamino por nueve libras, en 1657. El mismo año, percibe ocho libras por escribir en canto la *Missa de San Joachin,* por lo que el índice le identifica como escritor.

Andres Ribera y Biota. Firma la reparación del santoral del coro, en enero de 1662, detallando en su recibo los materiales y coste de cada uno: cuatro badanas anteadas, tachuelas, cuerda, estrellas de metal y hojas de lata, cantoneras y manecillas, pergaminos y cola, cordel delgado y tachuela de hierro. Percibe la cantidad total de nueve libras y dieciocho sueldos.

Antonio Mendoza y Pérez. Este mercader de libros, vende al Cabildo y para la Sacristía, dos Misales, un epistolero y un evangelistero, en 1757. Cobra veintidós libras y ocho sueldos por todos ellos. El año 1758, entrega un Breviario por veintisiete libras, un sueldo y catorce dineros.

En el ejercicio 1681, la Fábrica paga al racionero Espuña, cuatro libras y dieciséis sueldos, por el coste de dos martirologios romanos que se compran en Madrid[768].

---

[766] Antigua denominación de Amberes, Bélgica. LF 1582, *444*.

[767] El asiento anterior indica el pago de los portes de cartas de los derechos de estos libros: LF 1651-1675, *593, 594.*

[768] LF 1677-1694, *655.*

En 1743, se compra un Breviario de Cámara para el coro, por veinticinco libras y catorce sueldos[769].

El año 1712, se paga al maestro entallador ***José Sanz***, por el encajonado para la librería del coro, que se ubica en la Capilla de San Marcos. Recibe un primer pago de sesenta y nueve libras, por tablas y tablones de nogal, y seiscientas treinta y dos libras, por su apoca.

El año 1755, el presbítero y racionero de la Seo, Pedro Hernández, actuando como tutor de los herederos del mercader de libros ***José de Mendoza***, vende ocho misales y un cuaderno de misas nuevas al Cabildo, por veintinueve libras y cuatro sueldos.

El sochantre ***Juan Gil***, compra dos cuadernos de Santos nuevos para la Sacristía mayor, en 1776, por dieciséis sueldos. El librero Manuel Sierra los encuaderna el mismo año.

El lamparero ***Manuel Ferreñac,*** recibe dos libras y catorce sueldos, por una sota de *baxeta*, para entrar los libros al coro, en 1775. Este gasto es trianual, y se añade a lo que percibe anualmente el encargado de colocar los libros corales. Por ejemplo en el año 1780, se transcribe el asiento por este vestuario, la sotana, realizado en la Cuaresma, y que se le paga a ***Manuel Ubin***, criado de los escolares. En 1797 y 1801, el importe se entrega a ***Vicente Pérez***. En 1805, se paga a ***Agustín Orcal***, y se explica, *que de los 27 reales que paga la fabrica de tres en 3 años por poner los libros del coro por razon de la sotana*, se prorratean los 18 meses que le corresponden. En 1812, 1814 y 1817, el asiento registra el abono a ***Cosme Polo***, y el receptor es el mismo hasta los años 1826 y 1829, cuando finalizan los libros de la Fábrica.

En 1795, un asiento recoge el pago por dos libros, uno de epístolas y otro de evangelios, que se compran para llevar a los Agustinos, por cinco libras y diecinueve sueldos. Podemos suponer, que esta entrega tiene como finalidad la copia de los mismos, ya que el año 1797, *al P. suprios de Agustinos Calzados* por *4 epistolas y 4 evangelios de las misas de Requien que escribio en vitela*, se tacha en las cuentas de dicho año[770].

El año 1801, el Cabildo compra a los padres de San Ildefonso, un Diurno coral encuadernado con cubiertas de badana y bronces, por tres libras, once sueldos y tres dineros[771].

[769] LF 1695-1743, *804.*

[770] LF 1771-1809, *1143, 1166*.

[771] LF 1801, *1280*.

En 1804, el Cabildo paga ciento quince libras, nueve sueldos y doce dineros, por el importe de veinticuatro Misales de media cámara traídos de Madrid. De este asiento, numerado N.32, se conserva un legajo con papeles en su interior, del que se transcribe la cuenta, que incluye los costes de portes, *del mozo por traerlo, enfardarlo y seron*, y *de llevar a la posada*, y una de las cartas, dirigida a don Vicente Baigorri y firmada por el capellán ***Félix Antonio de Salcedo***, que indica que el fardo con los Misales en papel se envía con Juan García[772].

La Fábrica paga al sacristán mayor, ***Mariano Diest***, treinta y cuatro libras, el año 1815, para pagar cuatro juegos de sacras y dos atriles, con destino a las capillas de la iglesia.

El año 1823, se compra *un libro para conjurar los Escolares los nublados*, por cuatro sueldos y cuatro dineros[773].

[772] LF 1801-1822, *1395, 1396.*

[773] LF 1823, *1526*.

4. Las encuadernaciones: estilos decorativos y tipologías

Encuadernaciones artísticas, definición

En tanto que el libro antiguo es objeto generalmente de estudio en lo que atañe a su decoración, la investigación de su aspecto constructivo es escasa, a pesar de que los materiales y la técnica nos informan de la producción, su organización en talleres y sus propietarios[774].

El estudio de las encuadernaciones históricas muestra que éstas dotan al libro de su apariencia externa y debido a sus cualidades pueden otorgar una imagen de prestigio, tanto al libro como a su poseedor, o transmitir valores sacros o simbólicos[775]. La encuadernación hace superar al libro su presencia como objeto físico y es el resultado del encuentro de dos voluntades, la del creador, que desea trascender lo meramente utilitario y la del encargante, que se propone asumir las formas artísticas contemporáneas en la esfera de sus propiedades individuales.

El cuerpo del libro transmite información y posee asimismo un contenido decorativo, sobre el que se superpone la encuadernación artística, que avanzado el tiempo interactuará con sus contenidos. Una reflexión sobre el libro como objeto artístico muestra que la encuadernación no solo aporta al libro su revestimiento estético sino que, al igual que otras artes decorativas, transforma el soporte de manera radical, dotándole de nuevas cualidades sensibles: visuales y táctiles

En el libro antiguo, la encuadernación muestra el gusto de la época y no únicamente el del propietario, superando la funcionalidad que para el libro supone su estructura ligatoria, para establecer un lenguaje artístico propio, que aspira en ocasiones a transmitir el de su texto[776].

---

[774] CABALLERO ALMONACID, M., "Las encuadernaciones…", *op. cit.,* pp. 83-100. El texto se inicia con esta reflexión, aporta los trabajos realizados en España sobre estructuras ligatorias y examina las técnicas de ejecución de diversas encuadernaciones, describiendo su estado de conservación actual sin aportar comentarios sobre su valor artístico.

[775] Esta idea inspiró la exposición *Els Vestits del Saber,* celebrada en Valencia en 2003.

[776] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op.cit*., p. 16. Una reflexión sobre la bibliofilia y las colecciones más significativas puede encontrarse en el mismo libro: *Ibidem,* pp. 19-32. En cuanto al estudio de las bibliotecas españolas, es pionero el estudio de procedencias, encuadernaciones y bibliofilia: HUARTE MORTÓN, F., "Las bibliotecas particulares españolas de la Edad Moderna", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LXI (1955), pp. 555-576. Una revisión sobre los tipos de bibliotecas e inventarios de libros, así como los realizados hasta la fecha: INFANTES DE MIGUEL, V., "Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas", *Bulletin Hispanique*, tomo 99, n°1, Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3, 1997, pp. 281-292.

Evolución técnica de la encuadernación occidental desde la época medieval a la moderna

En lo referente a la evolución de la encuadernación en la época medieval[777], hay que considerar que, desde finales del siglo XIII a mediados del siglo XV, se produjo en Occidente una expansión sin precedentes en la producción y mercado del libro, cuyos motivos fueron varios: el cambio del papel por el pergamino, la invención de la imprenta, el desarrollo de los estudios universitarios y finalmente, la diversificación tanto de las temáticas como de los lectores[778]. El aumento de volúmenes para encuadernar tuvo consecuencias en la técnica ligatoria, que siguió siendo artesanal hasta el siglo XIX, pero adquirió una serialización necesaria. Por su parte, el desarrollo de los lectores incorporó tanto nuevas tipologías como nuevos gustos a la encuadernación.

La técnica románica de encuadernación utiliza una ranura oblicua en el canto de la tapa por la que pasa la tira de cuero cuadrada que sirve de nervio, que por tanto va del interior al exterior de la tabla, a la que se sujeta con una clavija de madera. El libro gótico practica estas ranuras en la parte superior de la madera, haciendo que el nervio, redondo y en ocasiones de cuerda trenzada, pase del exterior al interior de la tapa. Además, los cortes en forma de cuña para pasar el hilo del cosido, que producen nervios más evidentes y pronunciados, pueden sustituirse en ocasiones por agujeros. Estos cambios —la ranura, su forma y el material del nervio[779]— produjeron mayor solidez en el cosido y facilidad de apertura de la tapa.

De las características de la encuadernación copta, se mantiene el refuerzo del pliego mediante una tira de pergamino, pero el cosido de dos hilos se sustituye por un único hilo que

[777] En lo referente a la encuadernación oriental y sus diferencias con las encuadernaciones medievales occidentales, se analizan exhaustivamente en: SÁNCHEZ HERNANPÉREZ, A., "En cordobán colorado enquaderne este", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 47-66, espec. p. 55. También puede consultarse en: CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2017, pp. 25-26.

[778] CLAVERÍA LAGUARDA, C., *Reconocimiento y descripción de encuadernaciones antiguas,* Madrid*,* Arco Libros S.L., 2006, pp. 61-81.

[779] En cuanto a la tipología de los nervios, hacia 1460, los nervios hendidos se sustituyen por un doble cordel vegetal y el nervio simple de piel, por un cordel de varios cabos retorcidos de fibra vegetal, tipologías que conviven con costuras con nervios de piel: CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales…, op. cit.,* p. 30. En las encuadernaciones catalogadas, los nervios de piel al zumaque son los mayoritarios.

recorre toda la longitud del pliego. El sistema de cierre copto mediante una tira de cuero anudada, se reemplaza por engarces rígidos en las tapas unidos por tiras de cuero.

La madera se mantiene como soporte de la encuadernación por su perdurabilidad, pero las tapas varían dependiendo de los países y por tanto de la disponibilidad del material, siendo masivamente utilizados el roble en Inglaterra y el haya en Alemania e Italia[780]. Este robusto y pesado material se cambia progresivamente, durante el siglo XV, por el cartón y el pergamino, que precisan un cosido más tupido, lo que da lugar a una variedad en la tipología de las guardas. Además, la tapa de madera se podía biselar en cualquiera de sus cantos, otra innovación introducida en la época gótica. En cuanto a las pieles utilizadas, son mayoritariamente la de oveja, cerdo, cabra y becerro.

Conjuntamente, a partir del siglo XIII se producen cambios en las bibliotecas, pasando los libros de estar en posición horizontal a colocarse en facistoles o estantes. Este cambio en la forma de custodia tiene como consecuencia la aparición de la ceja, borde de la tapa que sobresale del cuerpo del libro para protegerlo.

Asimismo, el lomo plano característico románico pasa a redondearse a mazazos en las encuadernaciones góticas para hacerlo más duradero. En ocasiones, presenta una *franquicia* o acanaladura, con función estética y también práctica, por cuanto facilita la apertura del libro. Estos lomos redondeados deben reforzarse con tiras de papel, tela o pergamino encoladas. En cuanto a los cortes, el uso de cuchillas, cepillos y cinceles para igualarlos permitió su decoración mediante variadas técnicas: pintado, aserrado, dorado, etc.

Todos los cambios explicados producen unas encuadernaciones tardomedievales muy variadas, sin características identificadoras, en las que se desarrolló el gofrado (sobre todo en Alemania) y el cuero cincelado, iniciándose el dorado y la utilización de cierres y cantoneras metálicas. La preocupación por la preservación de las cubiertas dio lugar a la fabricación de camisas, de segundos lomos y de bollones.

Las encuadernaciones góticas hispánicas se dividen en dos grupos fundamentales, las denominadas "corrientes", que mantienen las someras decoraciones de siglos anteriores de

[780] También se utiliza la madera de encina y en menor medida, las obtenidas del olmo, olivo, cedro y nogal: CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales…, op. cit.,* p. 31.

fileteados en seco y las de lujo, que agrupan un tipo "gótico puro", muy exiguo en España[781]. En cuanto al estilo mudéjar, constituye un estilo propio nacional, que aparece durante la época tardomedieval y mantiene las estructuras de las encuadernaciones europeas, desarrollando una característica decoración exterior que perdura hasta mitad del siglo XVI. Las encuadernaciones mudéjares conforman un conjunto muy alejado del gótico europeo, dado que sus repertorios decorativos derivan de los islámicos[782]. Dicha ornamentación tiene importantes relaciones con el trabajo de los guadamacileros para autores como Ramón Miquel y Planas[783], Francisco Hueso Rolland[784], Manuel Rico y Sinobas[785] y José Galiay Sarañana[786], extremo que se analiza en el apartado cuarto del estudio de estas encuadernaciones. Se trata de un sistema ligatorio que *consiste siempre en dos tapas de madera articuladas con el lomo mediante los nervios del cosido, recubiertas de cuero en el que de antemano se labró y estampó la decoración, distinguiéndose dentro del tipo dos variedades: la llamada encuadernación entera, cubierta toda ella de piel, y la media encuadernación, en la que el cuero sólo cubre la mitad de la tapa por la parte que se articula con el lomo, dejándose el resto sin decorar; procedimiento éste muy aragonés*[787].

La estructura constructiva de los ejemplares catalogados en la Biblioteca de la Seo, presentan mayoritariamente las características próximas a la encuadernación occidental[788], lo que resulta consecuente con la documentación obtenida sobre sus artífices. Dichas particularidades técnicas se concretan en el uso de tapas de madera y potentes nervios dobles, que quedan resaltados sobre el lomo redondeado, en el que se encolan diferentes tipologías de refuerzos. Los nervios y la cabezada se cosen sobre tiras de piel tratados con zumaque[789][figs. 1, 2 y 3].

---

[781] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.,* pp. 34-56.

[782] ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *op.cit.,* p. 447. IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "Encuadernaciones artísticas de la Biblioteca Capitular de la Catedral del Salvador de Zaragoza", en Castán Chocarro, A. (coord.), *La Historia del Arte desde Aragón,* Zaragoza, Departamento de HA de la UZ, 2016, pp. 23-34.

[783] MIQUEL Y PLANAS, R., *Restauración del arte hispano-árabe…, op. cit.,*

[784] HUESO ROLLAND, F., *Exposición…, op. cit.,* pp. 27-29.

[785] RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro... op.cit.*, pp. 273-274.

[786] GALIAY SARAÑA, J., *Arte Mudéjar..., op.cit.*, pp. 208 y 213.

[787] *Ibidem*, p. 212.

[788] Más extensamente en: SÁNCHEZ HERNANPÉREZ, A., "En cordobán colorado…", *op. cit.,* pp. 54-62.

[789] Zumaque: del ár. hisp. *summáq,* este del ár. clás. *summāq,* y este del arameo *summāq*'rojo', por el color de sus semillas. Arbusto de la familia de las anacardiáceas, de unos tres metros de altura, con tallos leñosos, hojas compuestas de hojuelas ovales, dentadas y vellosas, flores en panoja, primero blanquecina y después encarnada, fruto drupáceo, redondo y rojizo, y que tiene mucho tanino, que los zurradores emplean como curtiente. Consultado 03-05-

En lo referente a este extremo, hay que aclarar que la historiografía considera sistemáticamente que el tanino empleado para curtir las pieles de las encuadernaciones es el alumbre[790], pero que con toda probabilidad este material es sustituido por el zumaque en lo que respecta a la ciudad de Zaragoza. La anterior afirmación puede extenderse a la mayor parte de la cuenca mediterránea, en la que el arbusto del zumaque es endémico, utilizándose mayoritariamente en las industrias de cuero aún en la actualidad.

Por el contrario, el alumbre, mineral de enorme importancia en la alta edad media[791], llega a Europa desde las minas de Asia Menor, bajo poder bizantino, interrumpiéndose su suministro ante el avance otomano. Se trata por tanto de una materia prima escasa en la época cuyo destino es la industria textil de lujo de los centros pañeros del Norte y Centro de Europa[792].

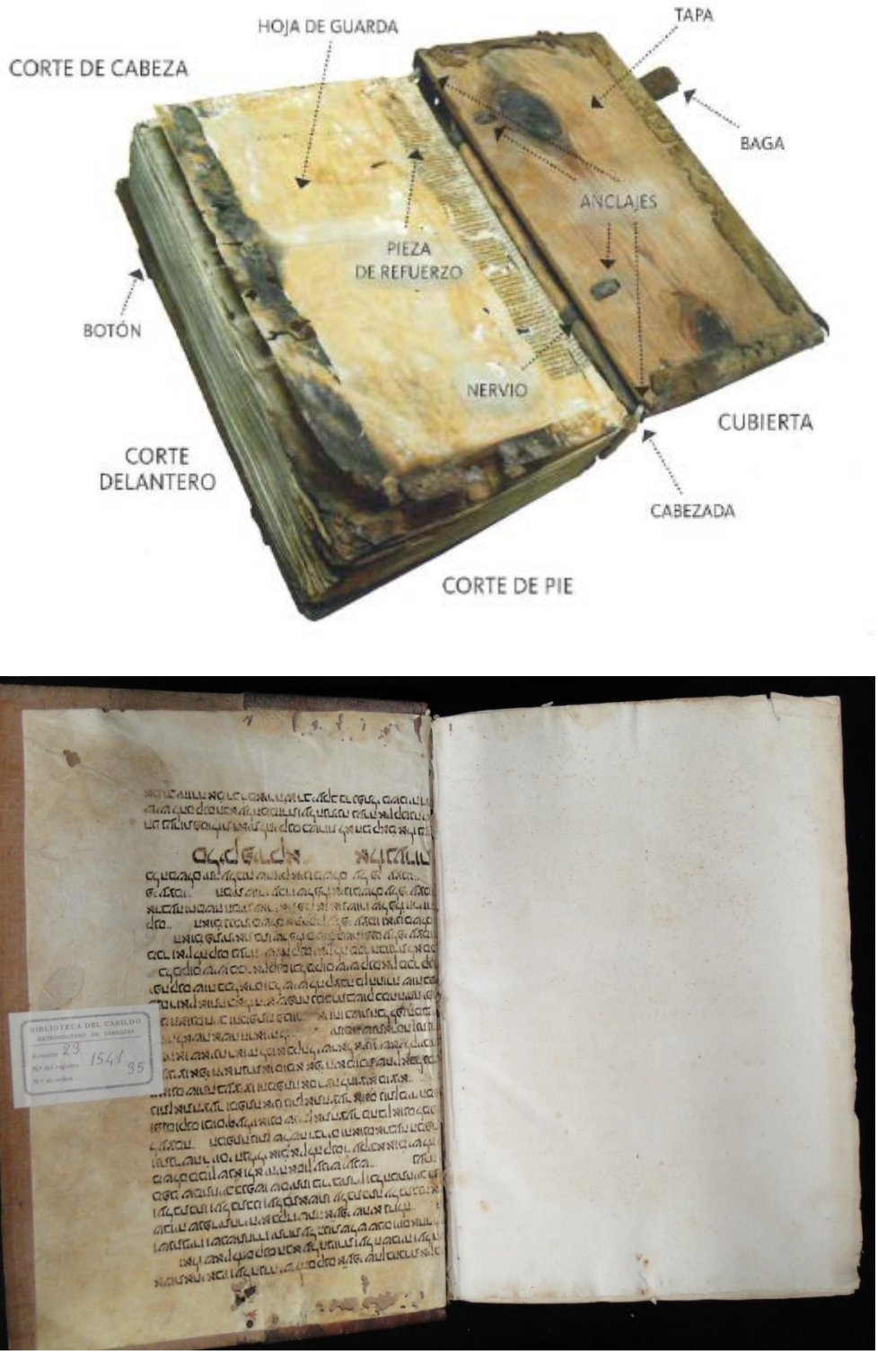
Por las anteriores razones y a falta de documentación sobre la industria del curtido en la ciudad en la Alta Edad Media, así como de análisis que permitan concretar los taninos utilizados en las cubiertas, parece más razonable que para los curtidos se utilice una materia prima abundante y barata que puede obtenerse con mayor facilidad.

19: https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=zumaque. En cuanto a su producción, comercio medieval y bibliografía: https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/7853/zumaque

[790] Alumbre: sulfato doble de alúmina y potasa: sal blanca y astringente que se halla en varias rocas y tierras, de las cuales se extrae por disolución y cristalización. Se emplea para aclarar las aguas turbias, sirve de mordiente en tintorería y de cáustico en medicina después de calcinado. Consultado 03-05-19: http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=XDLxQUPAIDXX2PUCO3LS. Sobre su protagonismo en la tintorería, su comercio medieval, las citas documentales y la extensa bibliografía: https://www.um.es/lexico-comercio-medieval/index.php/v/lexico/7391/alumbre Consultado 03-05-19.

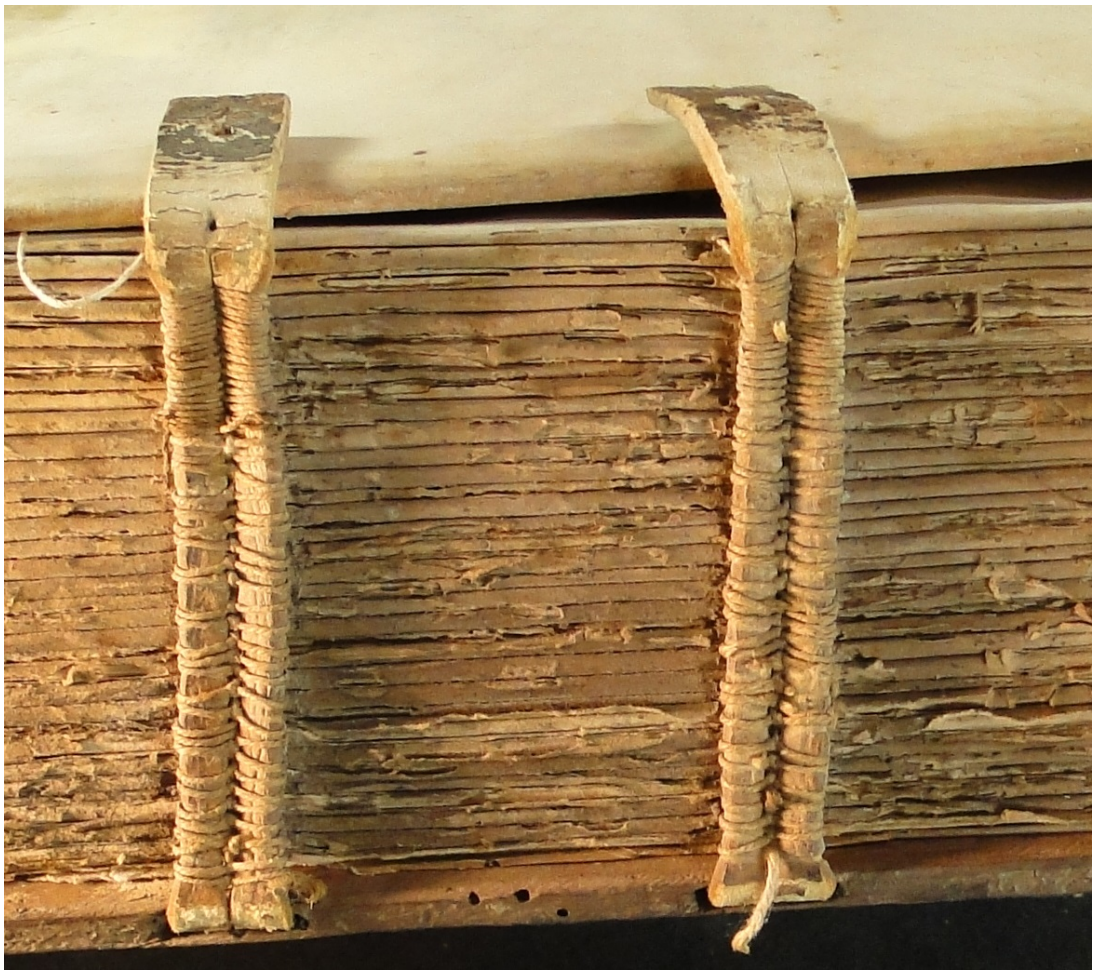
[791] El alumbre se utiliza en la vidriería, iluminación de códices, elaboración de fármacos y cosméticos, curtido y y tinte de las pieles, pero fundamentalmente como mordiente en la industria textil de lujo.

[792] En lo referente a este tema, el impacto que en el territorio aragonés tuvo la interrupción del comercio y las explotaciones mineras de la ribera baja del río Jiloca: MORALES GÓMEZ, J. J., "Las minas de alumbre del bajo Jiloca (Zaragoza) y su explotación a fines de la Edad Media", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III*, *Historia Medieval*, nº 29, UNED, Facultad de Geografía e Historia, pp. 543-569.



[Fig. 1] Terminología específica de las encuadernaciones (arriba) [*Piel sobre tabla*, p. 199]. Ejemplo de refuerzo interior del lomo reutilizando pergaminos antiguos (abajo).





[Fig. 2] La ilustración muestra la dificultad de diferenciar los nervios dobles (arriba) de los nervios hendidos (abajo) a través del examen visual del exterior del lomo, puesto que ambos se presentan en la misma forma. La identificación inequívoca solo puede realizarse cuando, lamentablemente, la encuadernación presenta un estado de conservación deficiente.









[Fig. 3] Útiles para la decoración: Hierros para gofrado y ruedas para fileteados. [Fotografías: http://aquiseencuaderna.com/].

Encuadernaciones góticas

Definición y caracterización de la encuadernación gótica

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

En cuanto a las novedades decorativas, debe destacarse que en la decoración tardomedieval, la aparición de la rueda de gofrar supuso una gran evolución. Asimismo, los libros góticos tienen los cortes pulidos y en muchos casos adornados en forma epigráfica o con motivos diversos, tanto vegetales como figurativos. Además, los broches y bollones, de carácter más bien práctico puesto que evitan su deterioro, se manufacturan en ocasiones con diseños artísticos sobre metales grabados.

Las encuadernaciones góticas se ornamentan mediante seis técnicas no excluyentes[793]:

• La impresión en frío mediante punzones de madera o marfil, que se sustituyen por los de hierro a comienzos del siglo XV, denominándose así tanto la huella, como la herramienta utilizada para realizarla. Los hierros presentan un motivo en relieve en su extremo, que deja impronta en el cuero mediante presión. Con la técnica del gofrado, este útil se calienta al fuego y se aplica a la piel humedecida. Los hierros góticos son más numerosos y variados que los románicos y se presentan mayoritariamente de forma aislada.

• El fileteado, técnica similar a la anterior pero utilizando hierros de líneas rectas que crean rayas paralelas o cruzadas. Las áreas resultantes se adornan, en ocasiones, con pequeños hierros.

• La estampación mediante rueda, que permite realizar tanto marcos como orlas de motivos diversos, pero con mayor rapidez. Los motivos se presentan perpendiculares inicialmente y en dirección al desplazamiento de la herramienta, en el siglo XVI.

[793] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op.cit.*, p. 166-169. También puede consultarse, resumidamente, en: CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales…, op. cit.,* p. 32-33.

• La pintura sobre cuero, técnica decorativa que aparece en Francia a finales del siglo XIV y comienzos del XV, aunque las más famosas se realizan en Siena.

• El cuero grabado en rehundido o realzado, llamado cuero cincelado y repujado. Imitan la decoración de monedas o de sellos, siendo el precedente artístico de las plaquetas humanistas italianas y francesas de los siglos XV y XVI.

• El sistema de estampación mediante planchas.

Encuadernaciones de fileteados

Las encuadernaciones que utilizan el fileteado como recurso decorativo son las primeras descritas en la bibliografía básica, debido a la sencillez del motivo y de la herramienta empleada[794], llegando a considerarse en ocasiones como corrientes[795]. La catalogación llevada a cabo propone que las cubiertas ornamentadas con esta técnica únicamente[796], forman un grupo con entidad propia debido a que, como veremos, su uso se prolonga a lo largo de todo el periodo cronológico considerado. De hecho, su primera característica es su transversalidad, apareciendo sobre libros manuscritos e impresos, medievales y modernos —desde un incunable *ca.* 1470[797], hasta un impreso de 1646[798]—. Es por ello que sobre estas encuadernaciones podemos apreciar también la evolución del cuerpo del libro, dado que su estudio aporta ejemplares con las características de los incunables[799], las iniciales marcas de impresor y finalmente las portadas, en este caso muy variadas por la amplitud de fechas estudiada.

[794] Se utiliza para gofrar los filetes una rueda y previamente a la aparición de esta herramienta, que se data en 1469 en Alemania, un hierro denominado *pata de cabra*: CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales…, op. cit.,* p. 32. En el caso de los libros catalogados, debe considerarse por tanto que los hilos se estampan mediante ruedas.

[795] MÉNDEZ APARICIO, J., "Las encuadernaciones de los siglos XV, XVI y XVII de la Biblioteca Pública de Toledo", *Toletum*, año XLVIII, nº 7 (1971-1974), Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, pp.27-49, espec. p. 37. En el mismo sentido: LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española,…, op. cit.,* pp. 39. Se entiende que no se trata de una expresión peyorativa, sino que las autoras expresan así que son encuadernaciones muy numerosas y que se realizan con mayor facilidad.

[796] No se consideran en este apartado por lo tanto, aquellas que puedan acompañarse de hierros en ocasiones: CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op.cit.,* p. 167.

[797] Signatura 22-23.

[798] Signatura 30-102

[799] DE LOS REYES GÓMEZ, F., "El libro y la imprenta incunable en España", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 17-28, espec. pp. 21-22.

La impresión de líneas rectas mediante una rueda, presenta, bajo su aparente sencillez, muchas variantes. La propia línea puede mostrar diferencias en su grosor, estamparse única o combinarse en dos o tres paralelas, algunas de ellas con otro calibre, y disponerse agrupada creando una orla. Además de organizar marcos externos, las líneas pueden formar orlas o bandas lisas, tanto rectangulares como en aspa. Mediante los filetes se elaboran motivos recurrentes en las esquinas de estas orlas, que crean cuadrados mediante la prolongación del hilo que las delimita o se disponen en diagonal uniendo sus ángulos. Además, la zona de la banda más próxima al lomo se decoran, continuando los fileteados que remarcan los nervios, que pueden llegar hasta el inicio de la orla o introducirse en su espacio, creando rectángulos o triángulos dentro de él. Finalmente, los hilos decoran los espacios interiores creando pequeños rombos o grandes motivos —como aspas, estrellas y diagonales—, que se extienden por toda el área, o pueden compartimentar previamente este plano, en cuatro rectángulos normalmente, para ornamentarlos posteriormente, inscribiendo en este a su vez aspas[800], o estrellas. En estos casos, el espectador puede distinguir, como en un juego visual, entre las figuras geométricas más grandes y las más pequeñas [figs. 4, 5, 6 y 7]. En general, los libros aportan una sensación de sobriedad y equilibrio, producto del uso de la línea en patrones geométricos de gran tamaño o repetición seriada de formas simples.

La hipótesis de que dichos patrones y recursos decorativos presentan una evolución cronológica, desde aquellos más sencillos a otros más complejos, se rechaza debido a las múltiples contradicciones encontradas. Por ejemplo, la compartimentación en espacios menores en los que se inscriben motivos, que podría considerarse un patrón más avanzado que la disposición de un gran motivo central, se presenta en manuscritos (sig. 2-67 y 11-36) y en impresos (sig. 18-7 y 26-93) de los siglos XV y XVI. De la misma forma, una gran aspa central ocupando todo el espacio interior, una estructura *a priori* simple, decora cubiertas de incunables (sig. 10-15) y de impresos del siglo XVII (sig. 30-102). También las decoraciones de esquinas y zonas próximas al lomo en las bandas, se presentan tempranamente (sig. 10-15, *ca.* 1495).

Finalmente, debe señalarse que los ejemplares catalogados con tapas de madera presentan decoraciones con elementos metálicos —como bollones y cantoneras—, elementos de cierre —botones y hebillas grabados y recortados en diversas formas— y clavitos con gallones o florecillas

[800] Este motivo de cuatro rectángulos con aspas inscritas, tiene otra lectura, como un gran rombo central con un aspa de igual tamaño superpuesta.

que sujetan tanto los anteriores como las bagas, que aportan al libro una imagen más ornamentada sobre la sobriedad del fileteado [fig. 8].

La tabla de inventario *Góticos*[801] incluye un total de cuarenta y cinco encuadernaciones, entre ellas veintiuna sin decoración, de las que se ha catalagodo una como muestra (sig. 10-14), describiéndose del resto los materiales de la tapa y cubiertas, el código IBE y los *exlibris*. Se han elaborado fichas para los dos ejemplares restaurados (sig. 5-18 y 17-17) y para un manuscrito de 1597, encuadernado en cartera (sig. 12-4), con una decoración que combina filetes teñidos en color negro y tiras de piel en color blanco formando cruces.

Las treinta y cinco encuadernaciones restantes pertenecen a la tipología de fileteados y se analizan distinguiendo los materiales de sus tapas, tablas de madera —la mayoría, veintiuna en total— o cartón y los cueros utilizados en sus cubiertas —piel, de becerro o badana y gamuzas—, continuando con otras circunstancias dentro de estos conjuntos.

Encuadernaciones de fileteados en media piel sobre tabla

De las encuadernaciones sobre tabla, cinco utilizan cubiertas de media piel, becerro en color castaño. Uno de los volúmenes (sig. 10-14) presenta la piel lisa y, como se ha dicho anteriormente, se cataloga como muestra de lo que puede considerarse la encuadernación más básica utilizando ambos materiales.

Dos de los libros son manuscritos (sig. 2-67 y 62-3), con decoraciones similares que consisten en un fileteado de dos hilos que crea una sucesión de tres y seis espacios rectangulares en los que se inscriben estrellas, patrón que se repite en el lomo del primero. También el impreso más antiguo (sig. 22-23) utiliza una estructura análoga, en este caso dos rectángulos con dos aspas inscritas en la cubierta y el mismo motivo en los entrenervios.

Por último, el ejemplar impreso en Venecia en 1476 (sig. 20-24) presenta una orla fileteada con el espacio interior sin decoración. Debe ponerse en relación con el mismo libro (sig. 20-25) encuadernado con una orla de fileteado de hilos finos similar, rellena con hierros de roleos (ROL1). Constituyen un ejemplo de cómo el mismo volumen puede encuadernarse de forma más o menos económica, dependiendo del poder adquisitivo y del gusto del cliente.

[801] Tomo III. *Catalogación*, Anexo II, Inventarios de las encuadernaciones artísticas de la BCSZ: *Encuadernaciones góticas.*



[Fig. 4] Signatura 4-1: Fileteado de tres hilos, el central más grueso, que crea una orla, decorada con cuadrados en sus esquinas, formados por la prolongación del fileteado. En la zona del lomo, el fileteado que remarca los nervios se continúa formando triángulos. En su espacio interior se inscribe una gran aspa.



[Fig. 5] Signatura 58-49: Fileteado de dos hilos finos que crea una orla, decorada con el mismo motivo diagonal en sus esquinas, uniendo sus ángulos. En la zona del lomo, el fileteado que remarca los nervios se continúa hasta el inicio de la banda. En su espacio interior se inscribe una gran aspa formada por dos orlas.



[Fig. 6] Signatura 24-12: Fileteado de dos hilos finos que crea un marco. En la zona del lomo, el fileteado que remarca los nervios se continúa hasta el inicio de la banda. En el espacio interior, el fileteado forma cuatro rectángulos menores en los que se inscriben aspas, o bien un gran rombo con una gran estrella superpuesta.



[Fig. 7] Signatura 24-14: Fileteado de dos hilos finos que crea una orla, decorada con el mismo motivo diagonal en sus esquinas, uniendo sus ángulos. En la zona del lomo, el fileteado que remarca los nervios y ornamenta los entrenervios, se continúa hasta el inicio de la banda. En el espacio interior, el fileteado forma una composición de losanges.

Signaturas 24-12, 24-13 y 24-14. Bollón redondo con forma globular.



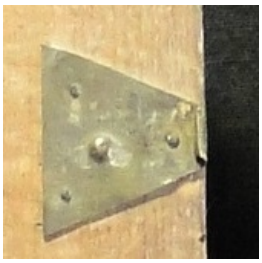
Signaturas 43-2, 58-47 y 58-48. Pequeñas cantoneras no superpuestas sobre las cubiertas.



Signatura 2-67. Botón trilobulado sujeto con un clavito de florecilla.



Signatura 10-14. Botón triangular.



Signatura 10-15. Botón cuadrangular de extremo redondeado y ápice central.



Signatura 11-36. Botón trilobulado de extremo apuntado, grabado con tres florecillas



Signaturas 24-12, 24-13 y 24-14. Botón rectangular grabado con filetes.



Signaturas 27-116. Botón con extremo bífido con dos ondas, grabado con un hilo y circulillos, sujeto con clavos de florecillas.



Signatura 43-25. Botón bífido de extremos florenzados.



Signaturas 58-47 y 58-48. Botón de extremo ondulado, grabado con filetes y circulillos.



Signatura 10-15. Hebilla de forma rectangular y extremo bífido, con una onda central y laterales cuadrangulares de perfil dentado.



Signatura 27-116. Hebilla con extremo bífido con dos ondas, grabado con un hilo y circulillos.



Signatura 58-46. Hebilla con extremo festoneado, grabada con filetes y circulillos.



[Fig. 8] Elementos metálicos y de cierre presentes en los ejemplares catalogados.

Encuadernaciones de fileteados en gamuza sobre tabla

El siguiente conjunto a considerar son las encuadernaciones en gamuza sobre tabla, pieles que presentan tonalidades claras, desde el beig al avellana. Se trata de trece libros en total, cuatro catalogados entre los impresos griegos y hebreos. Hay dos grupos con encuadernaciones similares, el primero formado por cinco ejemplares que contienen un *Corpus Juris Civilis* impreso a mediados del siglo XVI en Lyon[802] y el segundo con tres ejemplares de una Biblia hebrea, editada en Burgos a comienzos del mismo siglo[803].

Mayoritariamente, decoran sus cubiertas mediante un fileteado de tres hilos, el central más grueso, que crea un marco con cuadrados en sus esquinas, formados por la prolongación de este motivo. En su espacio interior se incribe un aspa y en la zona de la cubierta próxima al lomo, los hilos se prolongan formando triángulos.

Este esquema básico se puede enriquecer, por ejemplo colocando motivos adicionales (como la cruz en tinta del libro con sig. 4-2) o realizando el aspa con una gran orla cruzada (sig. 5-2 y 58-49) [fig. 5]. En otros casos el patrón se simplifica -haciendo del marco la única decoración (sig. 17-20 y 43-2) o incluyendo en él un único filete diagonal (sig. 27-116)-, o se modifica, como en el libro impreso en París (sig. 58-46), en el que el fileteado crea dos espacios rectangulares en los que se inscribe un losange.

Encuadernaciones de fileteados en piel sobre tabla

Estas encuadernaciones se presentan en dos manuscritos, un impreso veneciano con un *Codex Justinianus* y un libro facticio[804]. Los ejemplares utilizan badanas y becerros, ambas pieles en color marrón. Sus patrones decorativos repiten los anteriores, presentando varios marcos fileteados sucesivos sin decoración interior (sig. 5-62), con grandes aspas (sig. 10-15) o estrellas (sig. 43-25), y cuatro rectángulos con aspas inscritas (sig. 11-36).

Encuadernaciones de fileteados en piel sobre cartón

En catorce de los libros catalogados se utiliza esta tipología, entre los que podemos distinguir dos grupos diferentes. El primero de ellos está formado por siete ejemplares impresos

[802] Signaturas: 2-44, 4-1, 4-2, 5-2, 14-4 [fig. 4].

[803] Signaturas: 24-12, 24-13, 24-14 [figs. 6 y 7].

[804] Signaturas 5-62, 11-36, 10-15 y 43-25, respectivamente.

en Venecia, entre 1496 y 1499, por lo que el término *post quem* propuesto para las encuadernaciones es éste[805]. Excepto el publicado en esta última fecha, el resto son obra del arzobispo de Palermo y experto en derecho canónico Nicolò de' Tudeschi, que recibe los apelativos de *Panormitanus, Abbas Modernus o Recentior, Abbas Panormitanus o Siculus*, este último por su lugar de nacimiento, Sicilia. El material de las tapas es muy sensible al biodeterioro, por lo que las pieles de becerro en color castaño usadas se encuentran afectadas con un alto nivel. A las coincidencias de edición y materiales de sus tapas y cubiertas, se suman las de sus patrones decorativos, que se encuentran entre los más elaborados de los fileteados: cuatro rectángulos en los que se inscriben estrellas (sig. 18-7, 18-9 y 18-14), una gran estrella (sig. 18-10, 18-13 y 18-12) y una gran aspa formada por dos orlas (sig. 18-11). Todos ellos cierran con juegos de cuatro correas de cuero, dos en el corte delantero y uno en los de pie y cabeza, que se encuentran parcialmente perdidos.

El segundo grupo lo constituyen los siete libros encuadernados en badanas en color marrón. Son libros posteriores, impresos en el primer tercio del siglo XVI, entre 1500 y 1529, en París, Lyon y Burgos[806]. Como los anteriores, cierran con tiras de piel, aunque excepto uno que presenta cuatro juegos (sig. 25-45), el resto tiene dos en la zona del corte de frente, que están mayoritariamente perdidas. Las encuadernaciones son análogas y consisten en un fileteado de tres hilos finos que crea una orla decorada con cuadrados en sus esquinas y con el fileteado de los nervios prolongado en la zona del lomo. En el espacio interior se inscribe una gran estrella o cuatro rectángulos con aspas.

Otras consideraciones

Además de las numerosas relaciones artísticas entre el cuerpo del libro y los motivos de sus cubiertas, puestas de manifiesto por diversos autores, existen otras entre los ornamentos metálicos y las herramientas utilizadas. Por ejemplo, las florecillas grabadas en el botón trilobulado del libro con signatura 11-36[807] [fig. 8], probablemente con un hierro similar al utilizado para gofrar el cuero de la cubierta, aparecen asimismo en la rueda R-FL2, lo que muestra que los artesanos grabadores utilizan los mismos repertorios en los utensilios. Estos motivos son

[805] Signaturas: 18-7, 18-9, 18-10, 18-11, 18-12, 18-13 y 18-14.

[806] Signaturas: 25-45, 26-93, 29-76, 52-15, 52-34, 52-41, 52-42.

[807] Florecillas de pétalos apuntados, pistilo circular y estambres filamentosos.

análogos a los de los buidadores, que elaboran clavitos con los que se sujetan bagas y botones. Así, las florecillas del libro con signatura 27-116 [fig. 8], pueden asimilarse a las variadas florecillas con pétalos circulares y pistilo circular, como las de los hierros F3, F5, F6 y F7.

Finalmente, algunos de los libros catalogados decoran sus cortes tiñéndolos con color rojo (sig. 43-2), y con inscripciones referentes al contenido del ejemplar. Respecto a estas inscripciones, al igual que las etiquetas de las cubiertas con abreviaturas manuscritas en letra gótica relativas tanto al título como al autor del libro, quedan entre lo utilitario y lo decorativo en la época de su realización, pero actualmente son consideradas como parte de su bagaje artístico.

Conclusiones: Encuadernaciones de fileteados

El conjunto de las encuadernaciones decoradas mediante el fileteado de las pieles utiliza mayoritariamente tablas de madera, que se presentan desde el volumen más antiguo, *ca.* 1470 (sig. 22-23), hasta el más tardío, un *Ritual* impreso en Zaragoza en la tipografía de la Viuda de Pedro Verges, en 1646. Esta última circunstancia muestra la vigencia de la tipología en fechas avanzadas, ya documentada en las Ordenaciones de los Libreros de Zaragoza de 1573, cuya normativa, más extensa que las anteriores de 1523 y 1537, señala que debe encuadernarse en piel sobre tabla en el examen de maestría[808].

En el conjunto de libros en media piel, tanto los manuscritos como los impresos parecen ser obra de talleres locales, por cuanto los libros manuscritos se encuadernan generalmente bien en su lugar de elaboración bien en el de residencia de su adquirente, como muestra la documentación transcrita. En lo referente a los impresos, se trata de libros venecianos y alemanes de gran tamaño, que se transportan normalmente en blanco, es decir sin encuadernación, debido a su menor peso. Las decoraciones de sus cubiertas utilizan motivos muy extendidos geográficamente y recurrentes en los encuadernadores, lo que refuerza nuestra hipótesis. Estas encuadernaciones pueden considerarse las más elementales en cuanto a decoración y las más económicas para la clientela, que no renuncia sin embargo, a la tradición de utilizar tablas y nervios dobles en libros de grandes formatos.

En las encuadernaciones de gamuza sobre tabla, las consideraciones son similares respecto a los talleres, por encontramos ante patrones básicos en los que las modificaciones son fruto del

[808] IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El gremio…", *op. cit.,* pp. 94-106.

natural deseo de variedad del artesano, o bien tienen una finalidad utilitaria, permitiendo al lector distinguir entre los libros de la biblioteca.

Los libros con cubiertas de piel sobre tapas de cartón, utilizan un material que no es totalmente desconocido en la ciudad[809]. En cuanto a su procedencia, la documentación consultada no describe ni su compra, ni su encuadernación y, considerando que a pesar de su tamaño tienen relativamente poco peso, resulta difícil concluir si los libros llegan en las condiciones actuales a la Seo[810], o bien se encuadernan en talleres locales.

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros

Analizamos en este apartado las treinta y cinco cubiertas decoradas mediante el uso combinado de filetes y de hierros para gofrar las pieles, entre las que se diferencian varias tipologías diferentes, distinguiendo el material de sus tapas —madera o cartón—, y si los cueros cubren total o parcialmente las tablas. Las herramientas utilizadas son las ruedas, para realizar la línea o líneas rectas, y los hierros, instrumentos que presentan motivos pertenecientes al gótico occidental cincelados en sus extremos. El grupo recibe la denominación de *tardogótico*, para concretar lo máximo posible la cronología en la que se localizan, el último cuarto del siglo XV.

Las ruedas con hilos se utilizan, como se ha visto en el apartado anterior, para crear grandes motivos o bien otros de menor tamaño y fragmentar las cubiertas. Numerosas encuadernaciones de este conjunto utilizan un fileteado con el hilo central más grueso, un motivo más evolucionado y que se mantiene durante todo el siglo XVI. De hecho, los fileteados de dos o tres hilos finos usados para compartimentar aparecen esporádicamente, mientras que el de un hilo central de mayor anchura entre dos menudos se afianza como mayoritario, tanto para crear marcos, dividir el espacio o delimitar orlas. La explicación es por supuesto económica, dado que la rueda se utiliza en el último caso en un solo movimiento y no en tres, obteníendose el mismo resultado con menor esfuerzo y tiempo del artesano. El fileteado decora las bandas lisas al prolongarse, formando cuadrados en sus esquinas, solución que tiene gran éxito y se repite

[809] El papelón es utilizado en los manuscritos aljamiados procedentes de Almonacid de la Sierra y en las encuadernaciones de cartera de las Cuentas del General del Reino y Cuentas de la Administración del General de la Diputacion del Reino de Aragón: CABALLERO ALMONACID, M., "Las encuadernaciones…", *op. cit.,* pp. 83-100, espec. pp. 93-99. Los libros catalogados bajo la categoría *cartón,* utilizada de forma extensa, puede que usen similares tapas bajo sus cubiertas de cuero.

[810] Así lo indican el *olim* y el *exlibris* localizados en ellos.

frecuentemente en las encuadernaciones realizadas a lo largo del siglo XVI. Por último, algunos ejemplares utilizan los fileteados agrupando dos o tres ruedas de hilos finos para obtener bandas, que se disponen alternadas con las decoradas mediante gofrados de imágenes.

En cuanto a los hierros, muestran una colección de motivos de tamaños variables, desde los muy pequeños —florecillas, rombos, circulillos, cuadritos con flores de lis o animales, lazos simples en ángulo y piñas—, los de tamaño intermedio —alfardones, aspas, inscripciones, cruces, follajes, palmetas y losanges con otros motivos inscritos— y finalmente, otros de gran envergadura, que se imponen en la cubierta y aportan una imagen de firmeza al libro incluso cuando se utiliza un material más ligero en sus tapas, como es el cartón —castillos y dragones en grandes losanges, lazos simples redondeados y flores de lis voluminosos, y florones—.

En el geográficamente extenso territorio europeo, se utiliza un repertorio común a las artes decorativas de la época, razón por la cual los motivos se presentan repetidamente. Por ejemplo, las denominadas rosas góticas, flores dobles[811] vistas frontalmente, se utilizan en diversas variantes en las encuadernaciones catalogadas y se han denominado *florones*[812]. La categoría Florón (FN) registra doce de estos hierros, con flores inscritas en círculos o libres, que modifican el número de sus pétalos o se presentan en dos o tres registros concéntricos. Los pétalos se diseñan en parejas, pueden ser lisos o rayados y sus extremos ondulados o redondeados. Incluyen otros elementos que las diferencian, como los estambres intermedios o los pistilos, representados con un punto, un botón central o una agrupación de circulillos. Uno de ellos es una versión esquematizada de esta imagen (FN10), a modo de celosía. Estas rosas góticas aparecen asimismo en la azulejería y vajilla de la época[813] [fig. 9], razón por la cual puede, por ejemplo, observarse repetidamente plasmada en los suelos de la pintura gótica [fig. 10].

[811] En Botánica, el término *flor doble* describe a aquellas variedades de plantas que presentan un número extra de pétalos, muy superior al número usual para la especie en cuestión, debido a que en ellas un grupo o todos los estambres son reemplazados por pétalos: https://es.wikipedia.org/wiki/Flor_doble (consultado el 9-X-2019).

[812] Tomo III. *Catalogación*, Anexo III, Catálogo de hierros, ruedas y planchas: *Hierros, ruedas y planchas góticos.*

[813] Azulejos del siglo XV, catalogados por: GONZÁLEZ MARTI, M., *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales. Tomo II. Alicatados y azulejos,* Barcelona, Editorial Labor, 1952, pp. 410-419, figuras 560 a 576 e *Ibidem, op. cit., Tomo III. Azulejos, "socarrats" y retablos,* lámina XVIII. Similares motivos pintados en maceta o alfavever en: MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica Hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*, Madrid, El Viso, 1991, fig. 164 (1450-1475). Aparecen igualmente, impresas en un plato: MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, "Cuerda Seca", Talavera de la Reina, Alcora, Manises,* Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1978, fig. 122-123 y MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *La loza dorada,* Madrid, Editora Nacional, 1982. p. 143.



[Fig. 9] *Plato brasero*. Manises, primera mitad del siglo XV (1451-1475). Museo Nacional de Cerámicas y Artes Suntuarias González Martí.



[Fig. 10] *El Profeta Isaías*, Juan Rexach o Reixach (1411-1486). Procedente de la Cartuja de Porta Coeli. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en media piel sobre tabla

Existen un total de trece libros encuadernados con esta tipología, utilizada tanto en manuscritos como en impresos, en un arco temporal que se extiende entre 1480 y 1498.

En cuanto a la técnica de encuadernación utilizada, podemos encontrar similitudes entre los manuscritos con signaturas 15-6 y 20-41, ambos nervios dobles, cabezadas de espiga en colores marrón y amarillo y cerquillos metálicos grabados con puntos para fijar la cubierta sobre la tabla, mediante clavitos gallonados en el segundo ejemplar. Presentan unas tiras de cuero pegadas sobre sus nervios dobles, cuatro y tres respectivamente, que se prolongan hasta el final de la cubierta. Estas pieles no solo suponen un refuerzo de los nervios, sino que son también un recurso artístico, que permite compartimentar el plano y recibir motivos decorativos, en este caso fileteados con frisos horizontales de hierros menudos gofrados. Entre estas pieles sobrepuestas aparece la de la cubierta, decorada con aspas en cuyos espacios intermedios se disponen las florecillas o los circulillos sueltos, estructura que decora asimismo los lomos [fig. 11].

Otro grupo con encuadernaciones en media piel[814], utilizan igualmente el fileteado para dividir los espacios de la cubierta, si bien sus resultados finales son muy diferentes. El manuscrito con signatura 16-12, tiene una imagen muy próxima a los anteriores, debido al uso de los hilos para dividir la cubierta en seis cuadrados, en los que se inscriben estrellas con hierros de cruces en los espacios intermedios. Se utiliza un motivo más elaborado, estrellas frente a aspas y un hierro de mayor tamaño, pero el aspecto de su cubierta es análogo al de los primeros.

En el libro procedente de Lugduni (sig. 43-4), el fileteado de dos hilos finos crea una retícula contínua formada por losanges, en los que se inscriben pequeños hierros de cruces. Este tipo de redes aparecen en ocasiones decorando también los entrenervios, codificándose en las fichas catalográficas como “pequeños rombos” (PR)[815], realizados con uno o dos filetes[816], por lo que no resulta ajeno a los patrones locales.

[814] Signaturas 14-33, 16-12, 30-26 y 43-4.

[815] Tomo III. *Catalogación*, Anexo III, Catálogo de hierros, ruedas y planchas.

[816] Por ejemplo en las signaturas 14-31 y 14-32.



[Fig. 11] Signatura 15-6: Encuadernación tardogótica en media piel sobre tabla, fijada con tira metálica punteada. Presenta cuatro tiras de cuero sobre los nervios dobles, decoradas con hilos que forman una orla en la que se disponen florecillas sueltas en fila. En los cinco compartimentos resultantes se gofra un aspa mediante fileteado y florecillas en los espacios intermedios y se dispone un clavito gallonado en su centro.

Dos de los incunables presentan *exlibris* manuscritos sobre sus guardas anteriores. El incunable cuyo autor es Nicolas de Lyra (sig. 14-33) muestra dos *exlibris* manuscritos, el de *G: Serra* y el de *Bartolomé Llorente*. Utiliza un hierro a modo de ramo, formado por una mandorla vegetal en la que se inscribe un pequeño tallo, que se combina en grupos de cuatro unidos por un vértice, creando ocho grandes flores que comparten los pétalos de arriba y abajo [fig.: 12].

En el veneciano (sig. 30-26), con *exlibris* de *Joanni Serra*[817], el fileteado se utiliza para crear tres espacios rectangulares, el del medio de mayor tamaño. Los espacios de arriba y abajo se decoran con tres frisos de losanges dispuestos con sus vértices conectados, creando así una retícula. En el rectángulo central se componen dos motivos, formados por tres florones inscritos en círculos unidos por un losange y una cruz en el medio, con cuatro hierros de estos rombos unidos [fig. 12].

Existen dos volúmenes dentro de este grupo, un incunable (sig. 20-25) —al que nos hemos referido en el apartado anterior[818]— y un manuscrito (sig. 62-2), que se decoran con un motivo de roleos (ROL1), usado también en otras cubiertas tardogóticas. En ambos ejemplares, el fileteado crea un marco cuyo espacio interior se decora, en el primero con dicho hierro y en el segundo, con tres frisos que utilizan los roleos en combinación con otro en forma de losange en el que se inscribe una cigüeña (Z1).

[817] Juan Serra y además de su *exlibris* contiene una inscripción que señala el coste del incunable, cuyo autor es el teólogo Pedro Lombardo —dieciséis sueldos— y el de su encuadernación —tres sueldos—.

[818] Se trata del mismo libro, encuadernado con fileteado (sig. 20-24) o con este motivo en combinación con hierros (sig. 20-25).



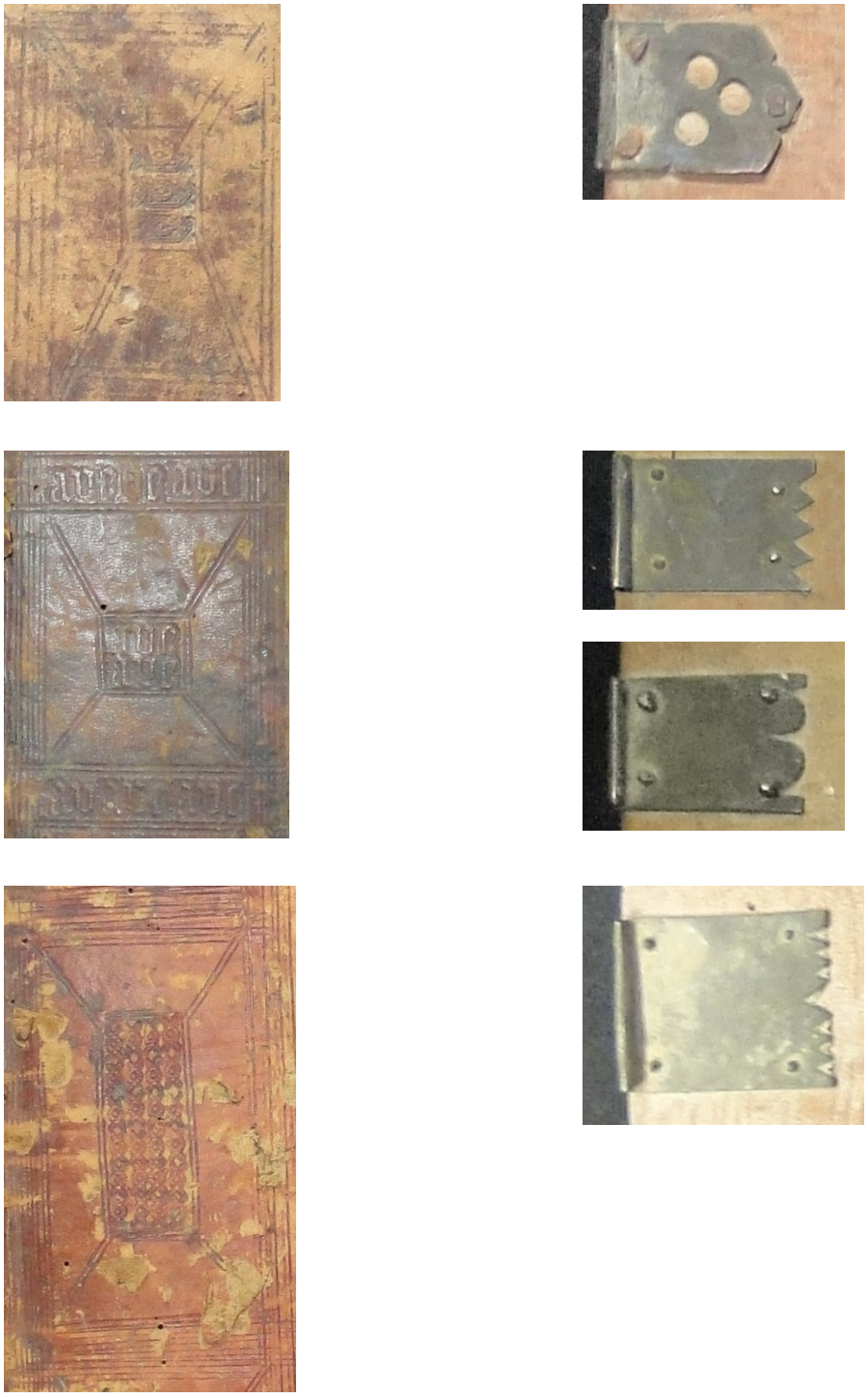


[Fig. 12] Signatura 14-33 (izquierda): Hierro de rameados (R3), combinado en grupos de cuatro unido por su vértice, que forma flores que comparten sus pétalos de arriba y abajo.

Signatura 30-26 (derecha): Hierro de losanges (L9), dispuesto en tres filas uniendo sus vértices, creando una retícula, en las áreas de arriba y abajo. En es espacio central, se agrupan cinco hierros formando una cruz y se componen dos motivos relacionando tres florones (FN11), flores góticas inscritas en círculos, mediante este motivo.

Finalmente, un conjunto de cinco incunables presentan encuadernaciones análogas, en las que el fileteado de hilos finos crea compartimentos en los que se inscriben aspas de dos hilos y un pequeño rectángulo central, delimitado por el mismo motivo fileteado. Los rectángulos se rellenan mediante hierros superpuestos, de alfardones en dos de ellos (sig. 14-31 y 14-32), con la inscripción *AVE* en otros dos (sig. 19-17 y 19-54), y con lazos simples en ángulo en el último (sig. 25-14). Si bien las encuadernaciones que contienen alfardones son iguales —la cubierta presenta cuatro rectángulos y coindicen asimismo la decoración mediante pequeños rombos del lomo y los botones—, en las restantes se presenta variedad en la compartimentación —los espacios son dos rectángulos y tres cuadrados centrales, cuatro cuadrados separados por frisos y tres rectángulos, respectivamente—, en la decoración de los entrenervios —con aspas fileteadas, estrellas o cuadrados fileteados, en dos de ellos combinados con los hierros— y en los botones utilizados, todos lisos y de forma rectangular, pero con diferentes extremos [fig. 13].

La variedad de las encuadernaciones obedece en este grupo, en primer lugar, a razones funcionales, puesto que los ejemplares que comparten todas las características decorativas cubren dos libros de Nicolas de Lyra, mientras que el resto son de varios autores. Pero asimismo, la colección resulta una muestra de un gusto por encuadernaciones con diseños más elaborados que aquellos que utilizan tan solo fileteados, y por la diversidad de propuestas para llevarlos a cabo.



[Fig. 13] Signaturas 14-31 y 14-32 (arriba): Hierro de alfardón (AF1) superpuesto y botón apuntado con tres circulillos recortados. Signaturas 19-17 y 19-54 (centro): hierro con la inscripción *AVE* (I1) superpuesto y botones rectangulares de extremos dentado y con dos ondas y dos ápices laterales. Signatura 25-14 (abajo): hierro de lazo simple redondeado (LSA1) superpuesto y botón rectangular con extremo dividido y dentado.

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en piel sobre tabla

Entre las trece encuadernaciones tardogóticas en piel sobre tabla catalogadas, podemos encontrar varias colecciones significativas. La primera de ellas utiliza badanas en el mismo tono de color castaño, estructuras con orlas y motivos decorativos iguales[819]. En ambos libros aparece el *exlibris* de Lázaro Torcat y muestran huellas de haber estado encadenados. Estos volúmenes pueden relacionarse con otros tres anteriormente descritos, que utilizan las mismas pieles y repertorios[820]. Las encuadernaciones se realizan con lomo redondeado, tres nervios dobles y cabezadas sencillas y utilizan los mismos hierros: roleos (ROL1), zoomorfo (cigüeña) (Z1), lazo simple redondeado (LSR1) y pequeños rombos (R1). Se conservan sus botones, que son análogos, rectangulares con extremo apuntado y forma lanceolada. Las decoraciones siguen un patrón similar de orlas —la exterior de hilos finos, seguida de las decoradas con roleos y cigüeñas—, y un espacio central enmarcado por el mismo fileteado, relleno con frisos verticales del hierro de lazo simple redondeado dispuesto conectado, formando trenzas de dos cabos.

Un incunable de Lyon (sig. 23-3), presenta parecidos evidentes con los anteriores, en la piel, los hilos utilizados como recurso decorativo y los motivos —una cenefa de grandes roleos (CN8) parecida a (ROL1)—, pero mientras que los anteriores pueden adscribirse al mismo taller local, este ejemplar impreso en Francia se aproxima a los tipificados como "encuadernaciones de París", en los que se alternan marcos concéntricos y bandas con pequeños hierros repetidos[821] [fig. 14].

A esta misma tipología de cubiertas parisinas pueden vincularse las utilizadas para dos tomos de la obra de Orígenes y el libro de Jean de Jandun, impresos en esta ciudad en 1512 y 1511[822]. La coincidencia de encuadernaciones modifica el término *post quem* de la última al año más reciente. Presentan el marco fileteado, seguido de una orla con grandes hierros rectangulares, en los que se inscriben un ciervo y un dragón afrontados y un espacio interior con tres frisos verticales, de rosas góticas en círculos y castillos dentro de losanges [fig.: 15].

---

[819] Signaturas 2-64 y 16-56.

[820] Apartados: *Encuadernaciones de fileteados en media piel sobre tabla*, sig. 20-27; *Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en media piel sobre tabla*, sig. 20-25 y 62-2.

[821] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación*..., *op.cit*., p. 171.

[822] Signaturas 14-29, 14-30 y 42-32. La inscripción manuscrita en el primer libro nos indica su coste, ciento veinte sueldos, se entiende que por el total, a pesar de que se divide en varios tomos de los que se conservan dos. En el caso del libro de 1511, informa del propietario mediante su *exlibris* manuscrito, Mateo Polo.



[Fig. 14] Signaturas 2-64 (arriba) y 16-56 (centro): Detalles de la cubierta con los hierros utilizados: roleos (ROL1), zoomorfo (cigüeña) (Z1) y rombos (R1). El espacio interior de ambas presenta frisos realizados con lazos simples redondeados (LSR1) conectados formando trenzas de dos cabos. Signatura 23-3 (abajo): Detalle de la cubierta con el hierro de cenefas con grandes roleos (CN8) y patrón de marcos fileteados concéntricos, alternados con orlas de hierros menudos.



[Fig. 15] Signaturas 14-29, 14-30 y 42-32, con marcos de fileteados de hilos finos, orla de motivos zoomorfos (ciervo y dragón afrontados) y espacio interior con tres frisos verticales con hierros de rosas góticas y de castillos inscritos en losanges. Tanto el marco, como las orlas y los frisos se delimitan con fileteado de tres hilos, el central más grueso.

Al igual que en otros conjuntos vistos, las ruedas se utilizan también para compartimentar el plano o crear en él figuras geométricas, que posteriormente se combinan con las decoraciones de los hierros. En el incunable perteneciente a Juan de Tava (sig. 21-100), el filetado forma un marco en el que se inscriben seis rectángulos con aspas realizadas también con dos hilos y círculos aspados (CA1) en sus espacios intermedios.

Los libros con signaturas 27-18 y 52-23, ambos de inicios del siglo XVI, presentan idéntica estructura, una orla decorada con hierros circulares, cuyo espacio interior se rellena con rombos fileteados en los que se disponen hierros análogos —florones de rosas góticas y el mismo motivo esquematizado—. Los ejemplares son heterogéneos, ya que presentan características de los incunables[823], mientras que sus encuadernaciones utilizan repertorios góticos [fig. 16].

Otros dos libros impresos en Basilea en 1528, con las obras de Cicerón en varios tomos de los que se conservan dos con cubiertas iguales, semejantes a las anteriores (sig. 39-9 y 39-10). El fileteado decora la orla exterior, con cuadrados en sus esquinas y triángulos en la zona del lomo y crea en su espacio interior cuatro aspas —o bien un gran rombo central con un aspa de igual tamaño superpuesta—. Utilizan un repertorio más variado de hierros, que son todos, no obstante, de inspiración vegetal: rosas góticas, losanges con flores filamentosas inscritas, follajes y florecillas con el mismo tipo de pétalos. Sus portadas presentan una alegoría de la fortuna inscrita en un medallón con un cuero recortado, ejemplo del gusto renacentista [fig. 17].

La colección de libros encuadernados con la tipología de piel sobre tabla incluye el de San Jerónimo, incunable editado en Roma (sig. 21-2), cuyas cubiertas se adornan mediante bandas rectangulares formadas con hierros de aspas, losanges y palmetas, alternadas con otras lisas. El fileteado de dos hilos enmarca las orlas y decora, dispuesto diagonal, sus esquinas y el espacio interior, con un zigzag.

[823] El libro con signatura 27-18 posee todas, en lo referente a portada, tipografía y abreviaturas latinas, a pesar de estar impreso en Basilea en 1507. El volumen con signatura 52-23, impreso en Mantua en 1506, carece asimismo de portada a pesar de su tipografía más avanzada.



[Fig. 16] Signatura 27-18 (arriba): detalle y motivo de florón (FN10), flor esquematizada inscrita en un círculo.Signatura 52-23 (abajo): detalle y motivo de florón (FN9), rosa gótica dentro de un círculo.



[Fig. 17] Signaturas 39-9 y 39-10: cubiertas decoradas con orlas y figuras geométricas formadas mediante fileteados, combinadas con hierros de inspiración vegetal: rosas góticas, follajes y florecillas filamentosas (FN12, L10, F10, FLL4).

Otro incunable impreso en Basilea completa este grupo (sig. 22-4). La encuadernación presenta un estado de conservación bueno, pero su piel se ha deteriorado, por lo que la decoración es poco evidente. Muesta tres orlas, la exterior lisa y las otras dos con motivos de losanges y filacterias dispuestos conectados. El fileteado de hilos finos las delimita, y compartimenta el espacio interior mediante una cruz en cuyo centro se dispone un gran bollón de bronce y motivos de florecillas sobre la piel de los cuatro rectángulos. Tanto el bollón como las cantoneras y los clavos, así como los elementos de cierre son de gran vistosidad y pueden relacionarse con los de la colección de planchas alemanas que se analiza más adelante.

Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en piel sobre cartón

Las encuadernaciones que utilizan cartón sobre sus tapas son nueve y algunas de ellas presentan similitudes, formando conjuntos diferenciados.

El primero lo forman dos libros (sig. 19-33 y 24-47), editados en París en 1501 y en Venecia en 1503, con un patrón decorativo similar al de las encuadernaciones alemanas vistas en el apartado anterior. Utilizan un fileteado de tres hilos, el central de gran diámetro, para delimitar dos orlas y el mismo motivo para crear rombos en continuidad en el espacio interior, combinados con los mismos hierros de grandes lazos simples redondeados reticulados (LSR2) y de losanges con flores de lis inscritas (L2). Estas cubiertas presentan una imagen peculiar, con una sensación de robustez resultado tanto de la utilización del grueso fileteado, como del gran tamaño de los motivos de sus hierros, lo que se opone a la ligereza de las tapas de cartón. Ambos libros pertenecen a la Biblioteca de la Seo y su estado de conservación es regular [fig. 18].

Un segundo conjunto reúne a cuatro encuadernaciones del círculo de Paris, dos sobre incunables impresos en Venecia, con obras de Juan Duns e iguales cubiertas (sig. 20-52 y 20-53). Se decoran con una gran orla, seguida de otra menor, que enmarca el espacio interior. En este espacio se disponen tres frisos verticales, que alternan hierros con losanges de lados cóncavos dentados y una rueda con una marcada crestería de perfil asimismo dentado [fig. 19]. Los otros dos libros (sig. 22-47 y 62-19), utilizan el mismo patrón decorativo de frisos centrales, tres en el primero, un incunable impreso en Venecia y siete en el último libro a considerar. Se trata de un manuscrito de segunda mitad del siglo XV, que utiliza exclusivamente ruedas tanto para decorar la orla exterior como para rellenar el espacio interior, alternando dos ruedas diferentes de losanges con florecillas inscritas y otra de cresterías con perfil dentado [fig. 20].



[Fig. 18] Signaturas 19-33 y 24-47: cubiertas decoradas con orlas y figuras geométricas formadas mediante fileteados, combinadas con grandes hierros de losanges, con flores de lis inscritas y de lazos simples redondeados (L2, LSR2).



[Fig. 19] Signaturas 20-52 y 20-53: cubiertas decoradas con una gran orla seguida de otra menor. La primera utiliza hierfos de grandes círculos con rosas góticas inscritas (FN6), alternados con flores de lis (FL2), y la segunda una rueda de losanges con pequeñas flores inscritas (R-L1). En el espacio interior se combinan los frisos realizados con hierros, de losanges de lados cóncavos (L4), y una rueda de cresterías (R-CR1), ambos con perfiles dentados.



[Fig. 20] Signatura 62-19: cubiertas decoradas con una orla con una rueda de flores entre cintas (R-FL2). En el espacio interior se disponen siete frisos verticales que utilizan tres ruedas diferentes: los laterales exteriores, de losanges con flores (R-L1), los siguientes de cresterías de perfil dentado (R-CR1) y los tres centrales, de losanges con florecillas (R-L3). La orla y los frisos se delimitan con fileteado de tres hilos, el central de gran calibre.

Un tercer grupo los forman dos encuadernaciones sobre impresos en Venecia —en 1508, con las obras de Santo Tomás de Aquino (sig. 27-20) y en 1524, cuyo autor es Girolamo Benivieni (sig. 43-110)— que muestran una solución para decorar su espacio interior de influencia italiana, en los que los hierros se combinan en el centro de la cubierta creando motivos compuestos, un rasgo que avanza las encuadernaciones renacentistas. Se trata de herramientas menudas, florecillas y corazones, o bien de gran tamaño, cruces, que presentan imágenes repetidas entre las encuadernaciones tardogóticas, por lo que se han incluido en esta categoría [fig. 21].

Finalmente, el *Ritual* manuscrito sobre pergamino de la segunda mitad del siglo XV, perteneciente a la Seo (sig. 25-61), utiliza un solo hierro para su decoración, con bastoncillos rectos centrales y curvos los laterales (B1), dispuestos alternativamente de forma vertical u horizontal, creando un entrecruzado cercano a las labores de cestería [fig. 21].

Otras consideraciones

Podemos observar que en los manuscritos encuadernados en media piel sobre tabla (sig. 15-6 y 20-41), los clavitos metálicos se utilizan para su finalidad originaria —fijar la tira que une la cubierta a la tabla y los elementos de cierre, botones, bagas y hebillas— y también como medio ornamental, sustituyendo el gofrado del hierro en el centro del aspa fileteada.

En los anteriores libros, los elementos metálicos de latón presentan motivos que aparecen igualmente sobre el cuero, como punteados en las tirillas que sujetan la cubierta y en los botones, y filetes e inscripciones con el monograma de Cristo, *IHS,* en la hebilla. El incunable editado en Roma (sig. 21-2), conserva botones con un *Agnus Dei* grabado, emblema de la Seo, que como hierro decora algunas otras cubiertas de la colección. Igualmente, el libro impreso en Lugduni (sig. 23-3), tiene botones grabados con florecilas de pétalos circulares y pistilo circular, motivo presente entre los hierros catalogados —por ejemplo F3, F5, F6, F7—, ejemplo de los repertorios comunes de los grabadores, tanto de hierros para los encuadernadores como de utensilios para los buidadores.













[Fig. 21] Signatura 27-20 (arriba): detalle del espacio interior, con hierros menudos de corazones (V2) en sus ángulos interiores, cuatro de ellos agrupados en el centro formando un motivo compuesto a modo de flor. Signatura 43-110 (centro): detalle del friso vertical formado en su espacio interior por un hierro de cruces (C2) de tamaño mayor. Signatura 25-61 (abajo): detalle de la cubierta, con decoración similar a entrecruzados de cestería y el motivo utilizado, con bastoncillos rectos y curvos (B1).

Los elementos de cierre conservados, mayoritariamente botones, se decoran además de mediante el grabado, mediante el recorte de circulillos en su interior y de las formas de sus perfiles —cuadrados, redondeados, trapezoidales, lanceolados o rectangulares—. Los botones pueden tener siluetas lisas, onduladas o dentadas y sus extremos poseen igualmente formatos diversos —apuntados, bífidos, festoneados, con pequeños ápices centrales o laterales, diversidad que ornamenta el libro, apareciendo ya en algunos ejemplares los pequeños botones rectangulares dispuestos bajo las cubiertas (por ejemplo en las sig. 14-29 y 14-30), en los que esta aportación decorativa de los cierres desaparece.

Otros elementos metálicos de los libros son las anillas utilizadas para encadernarlos, de los que se encuentran restos (por ejemplo sig. 43-4) o bien se conserva completa (sig. 30-26), ambas en la tapa anterior. Se trata de libros de la Biblioteca Capitular cuyo origen es la Seo, como muestra su *olim*.

Conclusiones: Encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros

Entre las encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en media piel sobre tabla, se encuentran evidentes similitudes técnicas y decorativas entre los manuscritos[824], libros que con mucha probabilidad son elaborados en la ciudad. Esto lleva a concluir que las encuadernaciones fueron igualmente realizadas por talleres locales, el mismo en el caso de los dos primeros libros. Otro incunable (sig. 43-4), comparte con ellos la tipología de piel utilizada y la técnica decorativa, pero en este caso podemos tan solo exponer estos datos y aventurar su probable encuadernación en Zaragoza, a falta de ejemplares similares entre los catalogados en la ciudad.

En cuanto a las cubiertas de dos incunables con *exlibris* manuscritos[825], resultan muy diferentes, no tanto en sus patrones decorativos, sino en la utilización de sus hierros, que se disponen formando grandes flores, retículas y agrupaciones en motivos únicos en la colección. A pesar de que los hierros de losanges y flores góticas constituyen un repertorio recurrente entre los encuadernadores tardogóticos, el rameado (R3) no se localiza en otros libros, por lo que podemos concluir que se trata de un ejemplar ajeno a los talleres de encuadernadores de la ciudad.

[824] Signaturas 15-6 y 20-41, a los que se asimila el de signatura 16-12.

[825] Signatura 14-33: *exlibris* de Bartolomé Llorente y de G. Serra. Signatura 30-26: *exlibris* de Juan Serra.

El conjunto de cinco incunables con encuadernaciones análogas[826], puede adscribirse al mismo encuadernador local, que utiliza un diseño para los libros del mismo autor y otros similares para el resto de la colección. Las variaciones introducidas pueden obedecer a una causa funcional, una manera de distinguir el contenido para los usuarios de la biblioteca, o ser meramente ornamental, mostrando el gusto del artesano y del cliente por la variedad de estructuras utilizando los mismos recursos técnicos y decorativos.

En el grupo de las encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en piel sobre tabla, dos ejemplares, propiedad del canónigo Lázaro Torcat[827], son ejecutados por el mismo encuadernador utilizando iguales hierros. Se relacionan con tres libros en media piel sobre tabla[828], tanto por la piel de la cubierta utilizada como por el motivo de roleos gofrado.

En este conjunto hemos catalogado cuatro encuadernaciones pertenecientes al *círculo de París*, en un ejemplar impreso en Lyon y en otros tres editados en dicha ciudad, estos últimos con las mismas cubiertas[829]. Utilizan fileteados de hilos finos para crear marcos y orlas, que se alternan con otras guarnecidas tanto mediante hierros menudos como de otros de gran tamaño, dispuestos ambos en continuidad.

Otra colección de cubiertas puede relacionarse con las coetáneas alemanas, en las que los fileteados crean formas geométricas en los espacios centrales, bien rombos pequeños o de mayor tamaño con un aspa superpuesta, motivo que es el resultado de conectar cuatro aspas menores[830]. Tanto en las bandas como en los espacios intermedios se disponen hierros recurrentes de inspiración vegetal. Estas encuadernaciones en piel sobre tabla parecen realizadas por talleres lejanos, tratándose de libros que llegan a la ciudad en circunstancias desconocidas, pero ya ligados y decorados.

Las encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros en piel sobre cartón, poseen igualmente patrones decorativos ajenos, tanto alemanes como parisinos[831], lo que muesta que este material sustituye a las tablas de madera de forma extensiva. Su menor peso

[826] Signaturas 14-31, 14-32, 19-17, 19-54 y 25-14.

[827] Signaturas 2-64 y 16-56.

[828] Signaturas 20-24, 20-25 y 62-2.

[829] Signaturas: 23-3; 14-29, 14-30 y 42-32.

[830] Signaturas: 27-18 y 52-23. Signaturas: 39-9 y 39-10.

[831] Signaturas: 19-33 y 24-47. Signaturas: 20-52, 20-53 y 62-19.

facilita su transporte, como se ha dicho anteriormente, por lo que es posible que estemos ante libros comprados por canónigos que estudian en estos países o bien que los adquieren en la ciudad de mercaderes extranjeros.

Se conservan dos encuadernaciones con influencia italiana, que presentan motivos compuestos en sus espacios interiores[832], solución que avanza decoraciones que se verán repetidamente en las cubiertas renacentistas. Entre los impresos del siglo XVI custodiados en el fondo antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, se localizan también algunas similares, con hierros combinados en el espacio interior creando diseños de mayor tamaño[833]. Si bien los conservados en esta institución utilizan motivos de ramillos vegetales, los de la Biblioteca de la Seo presentan hierros más próximos a los repertorios góticos —corazoncitos y cruces—, razón por la que se han catalogado en este apartado. Destaca una última encuadernación sobre cartón, que muestra un patrón decorativo único, muy próximo a las labores de entrecruzado de cestería, utilizando un único hierro cuadrangular.

Encuadernaciones tardogóticas de planchas

Entre los incunables catalogados en la Biblioteca Capitular, destacan las encuadernaciones tardogóticas que corresponden a un estilo técnico denominado *de plancha*[834]. El término plancha designa una matriz de latón o bronce con motivos grabados, cuyo tamaño impide utilizarla con las manos y que al aplicarla a la piel de la cubierta reproduce dicha ornamentación en relieve[835]. Para obtener la impresión, las matrices se calientan y se aprietan sobre la piel humedecida, se ata este bloque y se le aplica fuerza con una prensa. Al igual que ocurre en las artes gráficas, las planchas de madera iniciales se sustituyen progresivamente por las metálicas durante el siglo XIV[836]. Que el

[832] Signaturas: 27-20 y 43-110.

[833] Signaturas: G-67-37 y H-11-175. Disponible en: https://biblioteca.unizar.es/biblioteca-general/encuadernaciones-mudejares-sxvi

[834] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op. cit.,* pp. 176-184.

[835] HERNÁNDEZ DOPAZO, P. Y CARPALLO BAUTISTA, A., "Las encuadernaciones con planchas de la Biblioteca Complutense", *Pecia Complutense,* nº 17, Madrid, Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, pp.14-5, espec. pp.18-19.

[836] Estas planchas de madera se denominan propiamente "entalladura" ya que el término "xilografía" debe utilizarse cuando la matriz se realiza sobre madera cortada a contrafibra o a la testa. La xilografía aparece en Europa en el siglo XIX, siendo Thomas Bewick el inventor de la técnica. Las entalladuras se realizan, por el contrario, con matrices de madera grabadas con el buril a la fibra, es decir, en el sentido de las vetas de la madera y no de forma transversal a ellas. Una explicación exhaustiva de estas técnicas, sus diferencias y la utilización de los términos por los diversos

sistema de impresión mediante planchas elaboradas por grabadores sea adoptado por los libreros no resulta extraño, dado que sus talleres trabajan en conexión[837].

Las primeras encuadernaciones que utilizan dichas planchas surgen en el Norte de Europa en el siglo XIV[838], y se generalizan en los últimos años del siglo XV, siendo los talleres flamencos los creadores de planchas más delicadas. Debido a que el grabado nace inspirado en el trabajo de los orfebres, con los que los grabadores mantienen relaciones familiares, de formación o de suministro de repertorios, los temas de las planchas utilizadas en las cubiertas son muy cercanos a los de las estampas populares, presentando mayoritariamente motivos religiosos como la Anunciación, Santos Patrones, la Crucifixión, etc.

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

La plancha puede repetirse en una misma cubierta, al aplicarse en varias impresiones, formando los denominados *paneles compuestos*, que llevaron a la creación del *friso*, cenefa decorativa realizada mediante un hierro delgado que rellena el espacio que quedaba sin decoración. Al combinar planchas y frisos, los encuadernadores encontraron una técnica decorativa rápida, que les permitía satisfacer el aumento de la demanda de la época[839]. La utilización del friso aporta en lo artístico mayor variedad a la decoración mediante planchas,

autores: YEBES ANDRÉS, J. A. (ed.), *El libro ilustrado. Técnicas de estampación,* Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, F.S.P. y Analecta Editorial, 2016, pp. 122-123 y 134-135.

[837] Autores como Matilde López Serrano consideran que el uso de planchas caracteriza las encuadernaciones góticas europeas de finales del siglo XV, matrices que tienen su origen en los avances del grabado, concretamente en las xilografías: LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.,* pp. 53-54. Sin embargo, existen ejemplares de encuadernaciones islámicas medievales que utilizan planchas grabadas con motivos ornamentales en el proceso de decoración de las cubiertas, siendo los más significativos aquellos recogidos en la publicación de Hossam Mujtār al-ᶜAbbādī: HOSSAM MUJTĀR AL-ᶜABBĀDĪ, *op. cit.*, pp. 150-159. Son aquellos previamente investigados por G. MARÇAIS, y L. POINSSOT, *op.cit.* y otros incluidos en J. DODDS, *Al-Andalus: las artes islámicas en España* [catálogo de la exposición], Nueva York, The Metropolitan Museum, Madrid, El Viso, 1992.

[838] El primer ejemplar data de 1370 y se localiza en Brujas.

[839] IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "Encuadernaciones góticas francesas de planchas en la Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza", *Artigrama,* nº 31, 2016, pp. 329-345, espec. pp. 331-333.

enriqueciendo los diseños de las cubiertas, y en lo técnico permite adaptarse a otros formatos de libros que no sea el octavo[840], mayoritario en la época, añadiéndolos hasta completar el tamaño del soporte. En ocasiones, las planchas se obtienen por la combinación de varios frisos con motivos vegetales, dispuestos paralelamente y rodeados de orlas compuestas por follajes que albergan animales fantásticos, filacterias y motivos heráldicos[841].

La época de máximo apogeo en el uso de las planchas se da entre finales del siglo XV y comienzos del XVII en Flandes y Bramante, desde donde se difunde a zonas de Alemania, Austria, Inglaterra y Francia. Las primeras planchas francesas se localizan hacia 1480, en Borgoña y Champaigne, siendo mayoritariamente realizadas en París y Normandía. En España, las planchas, introducidas por los encuadernadores alemanes en el siglo XIV, se utilizan combinadas con ornamentos mudéjares, pero pierden frente a este estilo hispánico la importancia que poseen en la tradición gótica. En la Biblioteca Capitular se catalogan dos libros decorados mediante planchas francesas y una colección denominada planchas del *círculo de Anton Koberger*, compuesta por once ejemplares.

Encuadernaciones tardogóticas de planchas francesas[842]

Las encuadernaciones tardogóticas de planchas francesas destacan por su finura, siendo muy escasas las catalogadas en las bibiliotecas españolas. En la Biblioteca Capitular se han localizado tres de ellas, la primera en las *Sentencias* de Pedro Lombardo[843], libro del que existen otros ejemplares, tanto de esta edición como de otras posteriores, todos encuadernados en media piel sobre tabla y cubiertas con decoración mudéjar.

Este volumen conserva la cubierta de la tapa posterior, decorada con una plancha con el martirio de San Sebastián, cuya figura ocupa la posición central en la composición [fig. 22]. Su cuerpo desnudo, excepto por un paño en la cintura, se encuentra erguido, con los brazos alzados

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

[841] GID. D. Y LAFFITTE, M-P., *Les reliures à plaques* françaises*,* Brepols, 1997, pp. 306-339, números 209 a 233.

[842] IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "Encuadernaciones góticas…", *op. cit.* Posteriormente se han catalogado otras cuatro planchas góticas francesas en la publicación: CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales…, op. cit.,* pp. 198-205, espec. pp. 31 y 205.

[843] Signatura 23-39: PETRUS LOMBARDUS. *Sententiarum libri quattuor, cum commentario et quaestionibus Beati Bonaventurae, additis articulis Parisiensibus necnon tabula Johannis Beckenhaub*, *Partes I-V,* Norimbergae, Antonius Koberger [d.2 marzo, 1491].

y sus tobillos y muñecas atadas mediante cuerdas. Tras su cabeza aparece un vástago que a partir de sus manos se divide en dos y al que se superpone una corona sustentada por dos ángeles. A los lados del mártir se encuentran dos arqueros, tras los cuales asoman varias ramas. A los pies de las tres figuras hay diversas flores de formas esquematizadas. Toda la escena de martirio está rodeada por una orla decorada con un rameado que soporta vides y que en las zonas centrales de sus laterales dispone dragones y lo que parece una comadreja o un armiño en la parte superior. Las esquinas están ocupadas por flores de lis y en la banda inferior hay una cartela con la inscripción *ANDRI BOVLE*. La plancha central está rodeada de tres frisos decorativos, el primero con un motivo animal (moscas), el segundo con decoraciones vegetales (flores) y el tercero con una orla de losanges con rosetas inscritas.

La plancha se encuentra entre las catalogadas por Denise Gid en la Biblioteca Mazarino, utilizada en las cubiertas de dos libros[844], y en treinta y seis ejemplares presentes en diversas colecciones de Francia, Bélgica, Italia, Países Bajos y Estados Unidos, incluidos en el catálogo realizado por D. Gid y Marie-Pierre Laffitte[845]. Todos los libros, datados entre 1500 y 1523, muestran en sus encuadernaciones la plancha de San Sebastián en la cubierta posterior, en combinación con una plancha representando una Crucifixión en sus cubiertas anteriores.

Asimismo, la British Library custodia dos ejemplares que utilizan las mismas planchas[846]. A todas ellas debe sumarse el libro custodiado en la Biblioteca Capitular, sobre el que planteamos como hipótesis razonable que mostrara en la tapa anterior una cubierta decorada con la plancha de la Crucifixión, como los ejemplares antes citados. En la parte inferior de ambas planchas se sitúa una cartela con la inscripción *ANDRI BOVLE*, prolífico encuadernador establecido en París entre 1499 y 1543, emparentado con Pierre y Jean Boule[847].

---

[844] GID, D., *Catalogue des reliures françaises estampées a froid (XV^e^-XVI^e^ siècle) de la Bibliotèque Mazarine,* Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984, pp. 285 y 391, números 325 y 473.

[845] GID. D.Y LAFFITTE, M-P., *Les reliures…, op.cit.,* nº 195, pp. 286 a 290.

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

[847] Dichas planchas se consideran propiedad de su predecesor, el librero parisino Hémon Lefèvre, del que se conservan dos planchas con su nombre inscrito, una representando el Martirio de San Sebastián y que supone uno de los cuatro y excepcionales ejemplos seguros de reutilización de planchas, mostrando las encuadernaciones en piel de becerro marrón, huellas del raspado realizado para eliminar el nombre de Lefèvre y colocar el de Boule sobre una filacteria: GID. D.Y LAFFITTE, M-P., *Les reliures…, op.cit.,* nº 120, p. 178 y nº 199, pp. 295-296.



[Fig. 22] Plancha 195 [D. GID Y M.P. LAFFITTE].

Las otras dos planchas catalogadas se encuentran en el *Comentario sobre la Lógica de Aristóteles*, de Jean Raulin[848]. Las obras de este autor no son tan abundantes como las de Pedro Lombardo en las bibliotecas españolas, custodiándose la mayoría en la Biblioteca Colombina de Sevilla, integrada en la actual Institución Colombina. De la obra que nos ocupa existe tan solo otro ejemplar en la Península, conservado en dicha Institución y encuadernado en pergamino[849]. El volumen de la Biblioteca Capitular de Zaragoza posee cubiertas decoradas mediante planchas y conserva ambas tapas.

La plancha de la cubierta anterior muestra las figuras frontales y con un halo, de cuatro Santos, Santiago, Bárbara, Genoveva y Nicolás, dispuestas en cuatro compartimentos bien delimitados y bajo arcos de medio punto [fig. 23]. El Apóstol Santiago se identifica como peregrino, con sus atributos característicos, bordón con calabaza, sombrero y manto con zurrón, y como evangelizador mediante el libro que porta en su mano. Santa Bárbara lleva la palma de martirio en una de sus manos y tras ella se dispone la torre de su encierro, con tres vanos en alusión a la Trinidad. Santa Genoveva de París sostiene un libro en una mano y una larga vela en la otra, así como un pequeño dragón sobre el hombro izquierdo, en representación de la leyenda según la que un demonio intentaba apagarla cuando visitaba la primera Basílica de Saint Denis de noche. Finalmente, San Nicolás de Bari porta libro y báculo, mitra de obispo y le acompaña la representación del milagro de la resurrección de tres niños sacrificados, que se disponen en una cubeta a sus pies. Las cuatro escenas están rodeadas por una orla vegetal en cuyas partes centrales se disponen dragones, excepto en la zona inferior, cuyo espacio está ocupado por las iniciales *D R* dispuestas a los lados de un escudo heráldico. En las esquinas de esta orla, aves y animales fantásticos sostienen las filacterias con inscripciones que identifican a los santos.

En cuanto a la plancha de la cubierta trasera, se trata de una composición que combina las cresterías con bellotas y florecillas, rodeada por una orla de follajes vegetales y animales fantásticos, dragones alados, con frutos en sus esquinas [fig. 24]. Ambas planchas descritas están encuadradas mediante un fileteado de tres hilos paralelos que forman, junto a otro idéntico dispuesto en los bordes de la cubierta, un marco, quedando el resto de la piel de la cubierta lisa.

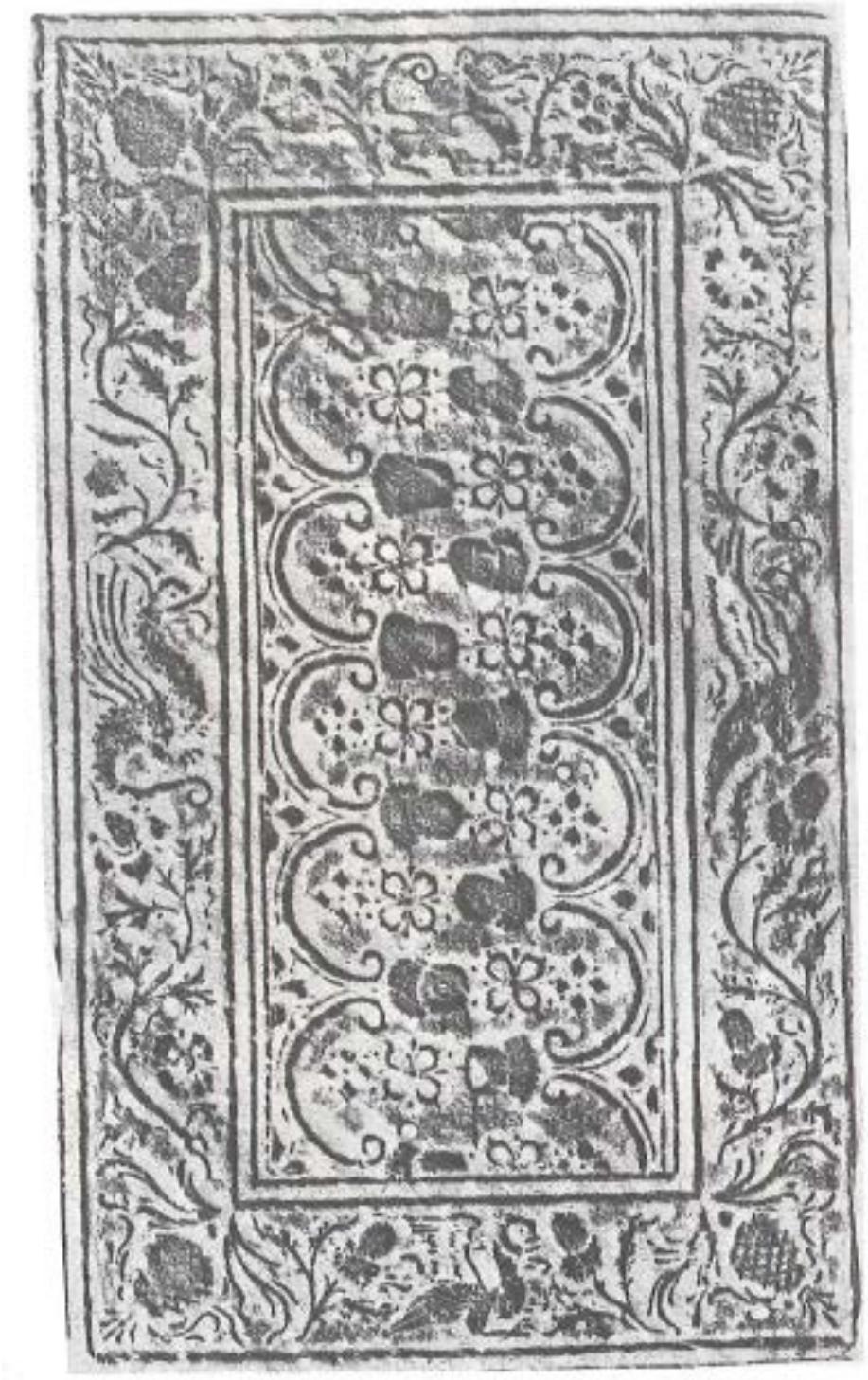
---

[848] Signatura 25-67: RAULINUS, JOHANNES. *Commentum in logicam Aristotelis, iuxta textum a Thoma Bricot abbreviatum, una cum dubiis Nicolai Amantis*. Parisiis. Felix Baligault. *Impens.* Nicolai Vaultier et Durandi Gerlier. 30 noviembre, 1500.

[849] [En línea]. Disponible en: http://www.icolombina.es/colombina/index.htm.



[Fig. 23] Plancha 188 [D. GID Y M.P. LAFFITTE].



[Fig. 24] Plancha 100 [D. GID Y M.P. LAFFITTE].

Esta combinación de planchas es semejante a la que presentan quince volúmenes de diversas bibliotecas, colección menos numerosa respecto a la anterior, a la que debe sumarse el ejemplar de la Biblioteca Capitular de Zaragoza[850]. Las encuadernaciones se atribuyen al librero escocés Denis Roce, establecido en París entre 1490 y 1517[851].

Los motivos iconográficos de las planchas destinadas a la encuadernación resultan recurrentes entre los grabadores flamencos, especialmente aquellos que trabajan en Nuremberg, como Martin Schongauer, Israël van Meckenem, o Durero, activos creadores de otras para estampas devocionales populares. Se trata de repertorios religiosos presentes asimismo en piezas con fines litúrgicos, como los platos limosneros, obras realizadas en metales no nobles, como el azófar o latón, lo que permite, por su economía, que se popularicen también para usos civiles. Las artesanías asumen el nombre genérico de *dinanderies*, tomando su nombre de la ciudad Dinant-sur-Meuse, en la que se ubican sus talleres más famosos.

Nuremberg monopoliza prácticamente desde mediados del siglo XV la producción de piezas de cobre y latón, hasta mediados del siglo XVII. Estas manufacturas llegan a los puertos cantábricos, vía Flandes, para venderse en las ferias medinenses entre el último cuarto del siglo XV y primer tercio del siglo XVII. Las iconografías de los platos limosneros pueden asimilarse a los de las planchas de las encuadernaciones, puesto que no dependen de un encargante concreto ni tienen relación con el texto del libro. Se trata de motivos fácilmente comerciables, de forma que muestran una piedad general y por ello temas universales relacionados con la Salvación o la Conversión. Entre los catalogados[852] se encuentra asimismo una escena del martirio de San Sebastián [fig. 25]. Se trata de repertorios que tienen relaciones evidentes con las ilustraciones de los libros de horas editados en París, que sirven igualmente de modelo para cartones de tapices o vidrieras[853].

[850] GID. D. Y LAFFITTE, M-P., *Les reliures…, op.cit.,* nº 100, pp. 149-151 y nº 188, pp. 272-274.

[851] *Ibidem* nº 8, pp. 11-12 y nº 123, pp. 182-183. Utilizadas exclusivamente sobre libros impresos en París entre 1493 y 1500.

[852] MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., "Platos limosneros en Guipuzkoa", *Ondare*, 22, Donostia, 2003, pp. 271-300, espec. nº 14, p. 289.

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









[Fig. 25] Plato limosnero con imagen de San Sebastián (arriba). Iglesia de San Bartolomé, Ezkio-Itsaso [Aizpea Lasa]. Ruedas góticas: cenefas con cresterías (R-CR1) (arriba).

Signatura 25-67: marca de impresor con frisos añadidos de follajes vegetales con animales fantásticos (abajo). Ruedas góticas: cenefas con flores (R-FL1).

Además de los temas religiosos de los emblemas centrales, las planchas góticas francesas y los platos limosneros manufacturados en Nuremberg comparten las inscripciones de fórmulas piadosas y las decoraciones mediante cresterías [fig. 25][854]. En lo referente a los follajes de la orlas de las planchas, encuentran sus precedentes en aquellos medievales que inspiraron obras de orfebrería, pero más directamente en los utilizados para iluminar los bordes de los salterios y libros de horas. El naturalismo y minuciosidad de los iluminadores inspiran la posterior obra de los grabadores flamencos, cuyos roleos se enriquecen con aves, frutas y otros animales[855], uno de cuyos ejemplos se encuentra en el colofón de la obra de Jean Raulin [fig. 25]. Tanto los temas de cresterías como los de flores se utilizan para grabar las ruedas, utilizadas para el gofrado de las cubiertas de los libros [fig. 25].

La invención de la imprenta en Maguncia y la dirección de los primeros talleres por impresores alemanes explican el predominio de los repertorios góticos germánicos, sobre todo en los incunables. Estos motivos se presentan en las cubiertas estudiadas en las orlas de las planchas, cuyos grabadores se inspiran en las decoraciones marginales de los libros de horas, manuscritos o impresos, y de las estampas.

Debe destacarse la relación entre las técnicas artísticas de la encuadernación, las *dinanderies* y el grabado, éste último muy cercano asimismo a la orfebrería. En el caso de los libros, la inspiración para las planchas de las cubiertas proviene en ocasiones de las ilustraciones utilizadas para la decoración del propio texto del volumen. En cuanto a los repertorios, el gusto por los motivos decorativos piadosos impulsa su utilización recurrente en estas artes, lo que justifica sus transferencias. Dadas sus similitudes artísticas, es probable que las matrices utilizadas en las artes del metal, en la encuadernación[856] y en la estampación compartan asimismo los mismos talleres creadores.

[854] RAMOS GONZÁLEZ, F., *Civitates. Ciudades y comercio en la Europa de los siglos XVI y XVII,* [catálogo de la exposición], Diputación Provincial de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, "Palacio de Pimentel", 2010, pp. 35-36.

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

[856] Nos referimos a matrices en sentido amplio, ya que en encuadernación incluyen tanto las planchas como las ruedas o los hierros.

Encuadernaciones tardogóticas de planchas del círculo de Anton Koberger

La Biblioteca Capitular custodia una colección de once encuadernaciones en su mayoría sobre libros de gran formato, con una imagen diferente, resultado tanto de la singularidad de sus cubiertas, como del volumen y la calidad de sus elementos de cierre y metálicos. El conjunto posee una entidad propia, en primer lugar por los ejemplares que ornamentan, incunables impresos entre 1478 y 1489, en las ciudades de Nuremberg, Estrasburgo y Venecia[857]. Estas ciudades se encuentran relacionadas por las rutas comerciales y en el caso de las localidades de Nuremberg y Estrasburgo, a la coincidencia geográfica se añaden la política —en esta época ambas se encuentran bajo el gobierno del Sacro Imperio Romano Germánico[858]—, y las que atañen a su alto nivel comercial y artístico. El editor Anton Koberger establece en la época vínculos con otros libreros de Europa occidental, especialmente con Venecia, el siguiente gran centro impresor a finales del siglo XV.

En lo referente a sus encuadernaciones, los libros utilizan pieles de becerro color castaño y tablas de madera. Para ligarlos, se cosen nervios dobles cuyo número depende, lógicamente, de sus dimensiones en altura. Son cinco, en la mayoría de los ejemplares —con una altura entre 48 y 49 cm—, cuatro —en aquellos que miden de 43 a 35 cm— y tres —en dos libros con 23 y 20 cm— y se utilizan cabezadas sencillas.

Los patrones decorativos y los repertorios son análogos, mostrando una combinación de planchas rodeadas de orlas que se decoran utilizando hierros de inspiración vegetal (rosas góticas, florecillas, cenefas con tallos y con hojas de acanto, palmetas inscritas en motivos acorazonados, follajes, piñas y ramos), y otros recurrentes en el repertorio gótico (filacterias con inscripciones *MARIA.UIR*, cresterías con flores de lis, losanges con pequeñas figuras inscritas y dragones). Las planchas presentan retículas de diferentes mandorlas vegetales, con algunos de los anteriores diseños, ramos fundamentalmente, dispuestos al tresbolillo en su interior, dando como resultado un motivo decorativo muy próximo al textil, por lo que se han catalogado bajo la denominación "planchas con motivos adamascados" [figs. 26 y 27].

[857] Entre los incunables, tan solo uno se edita en Venecia. El grupo incluye un impreso en Rouen en 1509, cuyas decoraciones se consideran un consecuente artístico de los primeros.

[858] Bajo el nombre de Argentina, Estrasburgo se incorpora a este imperio en 1272, como ciudad libre, hasta su anexión a Francia en 1681. Pertenece a la región de Alsacia, en el Bajo Rin.



[Fig. 26] Signatura 18-40: Cubierta anterior decorada mediante una plancha central con motivos adamascados, rodeada de orlas delimitadas con fileteados, ornamentadas con hierros y cuadrados en sus esquinas, formados por la prolongación de los hilos.



[Fig. 27] Signatura 18-40: Cubierta posterior decorada mediante una orla delimitada por un fileteado que se prolonga formando cuadrados en sus esquinas y se ornamenta con diversos hierros. En su espacio interior se inscribe un aspa doble, realizada con los mismos hilos, y con dragones inscritos en losanges en los espacios intermedios.

Esta colección refleja por tanto las características de las llamadas "encuadernaciones de Anton Koberger"[859], aunque presentan unos rasgos propios, dado que algunas sí utilizan el mismo patrón decorativo en ambas cubiertas, como veremos. Los tallos de follajes forman óvalos en los que se inscriben ramos, un motivo definido acertadamente como *floral* por J. L. Checa, por su imagen enteramente vegetal. Hierros similares a los que forman las retículas se clasifican como *motivos arquitectónicos* en la publicación de D. Gide, dado que su división los aproxima al perfil de los arcos conopiales[860].

Hemos considerado que en las encuadernaciones custodiadas en la Biblioteca de la Seo se han utilizado planchas con estos tallos florales en los rectángulos centrales, por ser iguales las dimensiones de estos espacios[861]. La diversidad en los patrones de decoración, los follajes de las planchas y los hierros con las que se combinan, llevan a suponer que varios talleres ubicados en la ciudad de Nuremberg utilizan este tipo de planchas para satisfacer un gusto común, razón por la que hemos dado a la colección el apelativo de *círculo de Nuremberg*.

La Biblia, cuya impresión en cuatro volúmenes se estima en Estrasburgo en 1481[862], tiene los cantos de sus tapas biselados en las zonas medias. Los cuatro libros utilizan gran variedad de hierros para la decoración de sus orlas, pero hay que destacar que estas encuadernaciones, presenten o no decoración simétrica sus tapas, utilizan planchas en los espacios centrales de ambas cubiertas.

Esta característica las distingue del siguiente conjunto, en el que la estructura decorativa utilizada en la cubierta anterior, una plancha central rodeada de orlas guarnecidas con hierros, se modifica en la posterior. La primera variación la encontramos en un impreso de Nuremberg de 1478 (sig. 6-10), que utiliza dos bandas decoradas con hierros, y cuyo espacio central incluye motivos de ramos iguales a los inscritos en los losanges de la plancha. La alternativa más

[859] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación*..., *op.cit.*, pp. 172-173.

[860] GID, D., *Catalogue…, op. cit.,* Pl. 8-9, mot. 1 a mot. 5.

[861] En estos rectángulos centrales se dispone la matriz. Las medidas de cada uno de ellos se han reflejado en las fichas catalográficas correspondientes. La plancha P-AD1, utilizada en los ejemplares con signaturas 6-1 y 6-2, tiene las mismas medidas. Su diseño coincide con el libro 6-4, que ha perdido parte de la tapa posterior por lo que en este caso solo podemos estimar su uso mediante la decoración. La plancha P-AD2, aparece en los volúmenes 6-3 y 6-4, con una diferencia de tamaño de 1 cm en la cubierta anterior del primero. La plancha P-AD4, se ha empleado en los ejemplares 18-40, 21-57, 22-5 y 26-23, coincidiendo totalmente los motivos, con medidas variables que se repiten exactamente en dos volúmenes. La plancha P-AD6 decora las dos cubiertas del libro 48-49, con medidas iguales. El resto de planchas presentan diseños que no se repite en los ejemplares catalogados.

[862] Signaturas: 6-1, 6-2, 6-3 y 6-4.

numerosa sin embargo, sigue la pauta de decoración descrita por J. L. Checa, que consiste en una gran orla con un aspa fileteada inscrita, ambas igualmente guarnecidas con hierros sueltos o conectados[863].

Al margen de los anteriores incunables, la encuadernación utilizada en el impreso de Rouen de 1509, presenta la misma plancha en sus dos cubiertas, y para decorarla no utiliza orlas ni hierros, sino un simple fileteado que crea un marco para la retícula vegetal.

Otras consideraciones

El conjunto de encuadernaciones del círculo de Nuremberg presenta un repertorio de elementos metálicos y de cierre con personalidad propia. Se asemeja a los de otros libros con la misma procedencia, que utilizan cantoneras, bollones, chapitas para sujetar bagas y broches análogos a los de los ejemplares de la Biblioteca de la Seo[864].

La Biblia impresa en cuatro ejemplares nos permite reconstruir un juego completo puesto que los utilizan iguales, a pesar de que su conservación y el número elegido son irregulares y dependen del volumen. Debido a las dimensiones del libro, se usan cuatro pares de cierres, dos en el corte de frente y uno en los cortes de pie y cabeza. Los primeros se componen de un botón de forma rectangular y extremo bífido ondulado, grabado con roleos vegetales con florecillas inscritas, dispuestos entre dos bandas lisas, y de una baga sujeta con una plaquita rectangular y con una hebilla en su extremo, ambas a juego. Los cierres de los cortes superior e inferior están formados por un botón de forma rectangular con extremo recto, grabado con la inscripción *MARIA* entre dos bandas de florecillas enlazadas con hojas de acanto, y de una baga sujeta con una chapita rectangular lisa, de la que no se conserva la hebilla. En todos los volúmenes, los botones se disponen en la tapa posterior y las plaquitas de sujeción para las bagas en la anterior, mientras que en el resto de la colección el orden es el inverso.

En cuanto a los elementos metálicos de la cubierta, además de la huella que dejan las anillas con la que se encadenan, perdidas en todos los ejemplares, los libros se decoran con cantoneras de bronce en forma de losange, de perfiles rectos en los cantos y lomo, y con

[863] Signaturas: 18-40, 21-57, 22-5, 22-22 y 26-23. Estos libros se editan en Venecia —un *Corpus Juris* de 1489—, Nuremberg —en 1482 y 1488— y Estrasburgo —en 1478 y 1489—.

[864] Por ejemplo la custodiada en University of St Andrews: https://standrewsrarebooks.wordpress.com/2011/09/23/52-weeks-of-fantastic-bindings-week-15/ (consultado el 1-08-2019).

cresterías sobre la cubierta. Están decoradas con un ramo de tres flores recortadas, con follajes vegetales y dos pequeñas flores en la zona inferior, donde se dispone en la esquina el soporte redondo de base plana. Además, en el centro de la cubierta se disponen bollones cuatrilobulados, con cuatro hojas de acanto en cada extremo redondeado, cuatro estambres de terminación apuntada y soporte globular de base plana central [fig. 28].

En el libro impreso en Nuremberg en 1478 (sig. 6-10), se utilizan dos cierres en el corte del frente, formados por un botón de forma rectangular y extremo bífido ondulado, grabados con roleos vegetales con florecillas inscritas, dispuestos entre dos bandas de cresterías y de una baga sujeta con una plaquita rectangular a juego [fig. 29].

Igualmente, el incunable editado en Venecia (sig. 18-40) presenta dos cierres, ambos en el corte de frente, compuestos por un botón rectangular de extremo recto, grabado con una banda central de letras góticas entre otras dos iguales, decoradas con dragoncillos y follajes y una baga sujeta con una chapita a juego. También se decora con cantoneras de bronce, de motivos más someros que las anteriores aunque similares. Las cantoneras tienen forma de losange, perfiles rectos en los cantos y lomo y festoneados sobre la cubierta. Se decoran con un ramo de tres acantos, ceñido por unas anillas en su parte inferior, de la que parten dos ondas cordadas. El motivo se rodea por arriba con una orla triangular de zigzag y abajo tiene dos florecillas laterales y el soporte circular central, en el que se inscriben circulillos a modo de flor. Los bollones centrales son cuatrilobulados, con cuatro hojas de acanto de extremo apuntado y soporte redondo de base plana central [fig. 29].

Otro libro presenta elementos metálicos y de cierre análogos (sig. 21-57), asimismo dos en el corte delantero, formados por un botón rectangular de extremos rectos, grabados con roleos con flores inscritas y una baga sujeta con chapitas a juego. Las cantoneras de bronce tienen perfil exterior romboidal, perfiles rectos en los cantos y lomo y recortado sobre la cubierta. Se decoran con un motivo flordelisado formado por tres hojas de acanto con dos ondas cordadas en su base, dos florecillas laterales y un soporte redondo de base plana. El bollón es una cruz con brazos formados por hojas de acanto de extremo apuntado y soporte central de base plana [fig. 29].

ELEMENTOS DE CIERRE

Botón, plaquita de sujeción de baga y hebilla del corte de frente.



Botón y plaquita de sujeción de baga de los cortes de pie y cabeza.





ELEMENTOS METÁLICOS

Bollones y cantoneras





[Fig. 28] Signaturas 6-1 a 6-4: Juegos de cierre, bollones y cantoneras.



[Fig. 29] Signatura 6-10 (arriba): botón y plaquita de sujeción para la baga. Signaturas 18-40 (centro) y 21-57 (abajo): botón y chapita de sujeción de la baga. Bollón y cantonera.

1





2





3









4









[Fig. 30] Signaturas 22-5 y 22-22 (1): botón y plaquita de sujeción para la baga. Signatura 26-23 (2): botón y chapita de sujeción de la baga. Signatura 22-4 (3): botón y clavo de sujeción de la baga. Bollón y cantonera. Signatura 20-27: botón y chapita de sujeción para la baga. Bollón y cantonera.

El resto de volúmenes son una combinación de estos elementos. Así, los incunables impresos en Estrasburgo en 1478 y 1489 (sig. 22-5 y 22-22), y el impreso en Nuremberg en 1482 (sig. 26-23), utilizan cantoneras y bollones como los del libro con signatura 21-57 [fig. 29], pero modifican los juegos de cierres. En estos ejemplares, los botones y plaquitas están grabados con roleos vegetales en los que se inscribe un busto de perfil de un hombre tocado con un gorro y rodeados de estrellitas, y con dos frisos centrales de florecillas y hojitas entre dos bandas de ondas, respectivamente [fig. 30].

A esta colección de cantoneras y bollones debe añadirse las que decoran el incunable de Basilea, cuyas cubiertas presentan una combinación de fileteado con hierros (sig. 22-4). Las semejanzas con las anteriormente analizadas son evidentes, no así los cierres, cuya tipología está alejada de los vistos [fig. 30]. Finalmente, un incunable editado en Nuremberg en 1485 (sig. 20-27), presenta esta tipología de cierres tan característica, así como bollones y cantoneras. Se aleja sin embargo en cuanto a la tipología decorativa, que es mudéjar [fig. 30].

Conclusiones: Encuadernaciones tardogóticas de planchas

Las encuadernaciones tardogóticas de planchas francesas resultan muy escasas en las bibliotecas españolas y en el caso de las custodiadas en la Biblioteca Capitular, se trata de cubiertas inéditas que deben añadirse a las ya catalogadas en otros países. Presentan motivos recurrentes y relacionados con otras artes decorativas, como las *dinanderies*, los tapices o las vidrieras. En el caso de la encuadernación, es posible que los talleres creadores de las matrices sean los mismos que trabajan para las artes del metal y la estampación.

Las que hemos denominado encuadernaciones del *círculo de Nuremberg* forman una colección de mayor entidad, cuya importancia requiere un estudio individual. La documentación no aporta datos sobre la compra de estos ejemplares, por lo que para investigar la manera en que se integran en la Biblioteca Capitular debemos esperar nuevos datos documentales, fruto de futuras investigaciones en los archivos. Sus motivos decorativos proceden de los brocados genoveses del siglo XV, continuamente reproducidos por los pintores de la época y son repertorios que asumen otras artes decorativas, como la cerámica [fig. 31].

Igualmente, nuevos estudios pueden aportar documentación sobre el comercio de los elementos metálicos y de cierre que decoran los libros, a partir de las evidencias que muestran los ejemplares estudiados.







[Fig. 31] Tejido del siglo XV [Metropolitan Museum of Art] (arriba). Azulejo de Manises, siglo XV, procedente de la fuente del Real Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe [Instituto Valencia de Don Juan, Madrid] (abajo). *Epifanía* (detalle), Juan Huguet 1415-1492) [Museu d'Historia de la Ciutat, Barcelona] (a la derecha).

Encuadernaciones mudéjares

Definición y caracterización de la encuadernación mudéjar

En España aparece durante la época tardomedieval la *encuadernación mudéjar*, estilo hispano que mantuvo las estructuras de las encuadernaciones europeas, desarrollando una característica decoración exterior y que perduró hasta bien entrado el siglo XVI.

Para explicar de forma simple y clara la técnica de la encuadernación[865], seguimos el texto de Francisco Hueso Rolland en su capítulo *las primeras encuadernaciones*[866]. El autor define la encuadernación como "la unión de las hojas de un libro, que se cosen a los nervios, y éstos, a su vez, quedan sujetos a las cubiertas de madera, que le sirven de protección y, finalmente, son recubiertas de cuero". Es posible distinguir dos tipologías, la encuadernación *entera o en piel*, cuando ésta cubre la totalidad de la tapa, o la *media encuadernación o media piel*, cuando el cuero se dispone sobre el lomo y la mitad de la tapa, quedando el resto de la tabla al descubierto y fijándose dicha piel mediante una fina tira de metal o badana, sujeta con pequeños clavos. Este último procedimento es el más utilizado en los volúmenes custodiados en los archivos aragoneses, debido a su menor coste.

En lo referente a la técnica ligatoria, el estilo mudéjar utiliza nervios preferentemente de piel al zumaque, tanto dobles como sencillos, a los que se cosen los cuadernillos mediante costura compensada. Dichos nervios destacan en la zona del lomo, a diferencia de las encuadernaciones islámicas que poseen un lomo plano.Las cabezadas son generalmente sencillas y realizadas en el mismo hilo que la costura. Las cubiertas más lujosas se realizan mediante cordobanes, aunque entre los ejemplares custodiados en la Biblioteca Capitular son más numerosas las badanas, piel de oveja o carnero y la piel de becerro, mucho más económicas. Igualmente, entre estos volúmenes predomina el uso de tapas de madera, apareciendo aisladamente alguna tapa de cartón entre las encuadernaciones más tardías, cuando dicho material comienza a generalizarse

[865] Conviene señalar que la palabra encuadernación se refiere tanto a la acción como al producto resultante de la misma. La tercera acepción, indicada en el apéndice del Catálogo elaborado para la Exposición de la BNE, no es de uso común en la literatura especializada consultada y se refiere al establecimiento donde se realizan estas labores: CARPALLO BAUTISTA, A. y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., (comis.), *Piel sobre tabla…, op. cit.,* p. 201.

[866] HUESO ROLLAND, F., *Exposición…, op. cit.,* pp. 21-22.

también en el resto de Europa. Como se ha dicho anteriormente, el sistema ligatorio descrito presenta más semejanzas con el coetáneo occidental que con los orientales.

Diferenciando la decoración posterior de las cubiertas, realizada con diversas técnicas y utilizando variados motivos en las herramientas, se establecen las tipologías artísticas de encuadernación. En el caso de la encuadernación mudéjar, la técnica recurrente es el gofrado que estampa, sobre la piel humedecida, los hierros grabados y previamente calentados, lo que hace que sobre el cuero se marque el diseño. Este tipo de trabajo se denomina *gofrado en frio o en seco*[867]*,* a diferencia del que se hace aplicando una lámina de oro con el instrumento, que se denomina gofrado *en caliente*. Es característico también el uso del *fileteado*, grabado de líneas en seco mediante ruedas[868].

Si bien las encuadernaciones mudéjares comparten la técnica decorativa del gofrado con sus coetáneas góticas, sus precedentes directos en lo artístico deben relacionarse con las encuadernaciones islámicas[869]. Dichas encuadernaciones comprenden cuatro grandes conjuntos: persas, indopersas, turcas y árabes. El último grupo engloba a su vez, entre otras, a las encuadernaciones de Siria, Egipto y Norte de África. Estas encuadernaciones coetáneas del Magreb constituyen los referentes estéticos de las encuadernaciones mudéjares hispanas, puesto que a pesar del importante desarrollo de los talleres artesanales relacionados con el libro en al-Andalus y en el Occidente islámico, no se conservan obras del periodo, debido tanto a la destrucción intencionada de las bibliotecas como a la desaparición de los volúmenes con el tiempo. Como señalan, entre otros, los estudios de Hossam Mujtar al-cAbbādī y de Julián Ribera[870], la documentación muestra una numerosa producción debido al aprecio que por el libro tuvieron estudiosos y coleccionistas andalusíes. Los más importantes conjuntos de encuadernaciones magrebíes son los localizados en Kairuán y Marrakech, cuyos estudios han sido

[867] El *estezado* es la técnica artística en la que el instrumento se aplica frío y el motivo se obtiene mediante la presión del hierro sobre la piel.

[868] Hierros y ruedas son motivos decorativos que toman su nombre de los utensilios empleados para realizarlos.

[869] ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *op. cit.*; ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Las artes decorativas mudéjares", en Giansante, D. (comis.), *Els Vestits del Saber: Enquadernacions mudèjars a la Universitat de València*, Valencia, Universidad de Valencia, 2003*,* pp. 175-184.

[870] HOSSAM MUJTĀR AL-ᶜABBĀDĪ, *Las artes…, op. cit.;* RIBERA, J., *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana: Conferencia leída en la Facultad de Medicina y Ciencias*, Zaragoza, Establecimiento tipográfico de "La Derecha", 1896.

publicados, respectivamente, por Georges Marçais y Louis Poinssot y por Prosper Ricard, que se refieren a las realizadas en los siglos IX-XIII y XII-XIII[871].

En el repertorio de motivos ornamentales mudéjares predomina el geometrismo: bastoncillos rectos o curvos, lazos redondeados o en ángulo, rombos con cintas, aspas, etc., que se disponen en varios sentidos para obtener diferentes orlas, crear sogueados o retículas. Estos hierros se combinan con los de motivos florales, zoomorfos, alfardones o con aquellos que incluyen inscripciones y con filetes rectos realizados mediante ruedas de gofrar [fig. 29]. Ello se debe, como señala Mª I. Álvaro, a "la caracterítica hibridación que es propia del arte mudéjar", que asume diversas soluciones técnicas o decorativas con naturalidad. Los hierros mudéjares se disponen en composiciones variadas cuyas tipologías se añalizan en el siguiente punto.

Las encuadernaciones mudéjares encuentran sus mejores referencias estéticas en el arte islámico, su mayor influencia. Por ello, son sus valores característicos la "estética de la fragilidad", la imagen de la "no permanencia", el concepto de la "naturaleza quebrada" o la "estética del concepto". El arte islámico destaca por el valor de lo ornamental y el desarrollo de las artes decorativas, pero no debe olvidarse que los temas artísticos utilizados expresan el mensaje divino recogido en el Corán. Por ello, en su configuración poseyeron un simbolismo iconográfico acusadísimo y sutil, que inevitablemente se perdió, o se modificó radicalmente, en su asociación con el arte occidental.

Como señala Oleg Grabar[872], "el cambio de significado y el cambio de forma son dos fenómenos separados que dependen uno del otro, pero que no coinciden necesariamente". De modo que a la transformación de las representaciones perceptibles debe añadirse "una interrelación entre estos aspectos y otro más difícil de captar: la mente del espectador". Así, un musulmán podía contemplar una imagen y dotarla de un sentido distinto, de manera que "esta diferencia de entendimiento visual o de uso práctico afectase ampliamente la composición de nuevas formas". Similar razonamiento puede aplicarse a los cristianos que asumieron en España la estética islámica y no solo en cuanto a las artes decorativas. La eliminación cristiana de los significados otorgados por los musulmanes a sus formas decorativas impide, lógicamente, una

[871] MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais…, op. cit.,* pp. 109-127.

[872] GRABAR, O., *La formación del arte islámico,* Madrid, Cátedra, 2000, pp. 15 y 223. Su primera edición, en 1973.

clasificación iconográfica de los motivos mudéjares. Sin embargo, no hay que olvidar que los motivos geométricos la poseyeron en sus orígenes: el cuadrado, el trenzado, siete círculos, etc.[873]

Ejemplifica el resultado de esta técnica ligatoria el volumen *Sermones,* impreso en 1519[874], que hace patente la perduración de la encuadernación mudéjar, manteniendo la totalidad de características de la encuadernación descrita y de sus valores artísticos, estos últimos derivados del arte islámico. La cubierta plasma la denominada "estética de la fragilidad", que genera ornamentaciones caracterizadas por la reiteración de motivos, en ritmos compositivos con valores claroscuristas [fig. 32].

La decoración asume asimismo el gusto por la geometría, utilizando una tipología de bandas. La orla realizada mediante hierros de lazos simples en ángulo, enmarca un campo donde se disponen hierros de lazo simple redondeado. Idéntico sogueado de cintas entrelazadas se usa en las azulejerías de arista que se generalizan a comienzos del siglo XVI en Aragón, a partir de las realizadas en el alfar de Cadrete con destino al Convento de Santa Engracia [fig. 33] y cuyos precedentes se localizan en los alicatados del palacio nazarí de Granada[875]. Dichos azulejos se describen en el contrato, de 1501 y primero conocido de dicha tipología, mediante sus motivos, denominados "de las almenas y grano de ordio"[876]. Sogueados similares decoran manuscritos en árabe y aljamiado de los moriscos de la época, entre ellos los localizados en Morés, Calanda y Almonacid de la Sierra, localidad de la que procede un Corán ornamentado con este motivo [fig. 33][877]. Estos soguedos simulan un gran cordón continuo de rombos enlazados, al que el arte islámico aporta una significación, debido a que los motivos artísticos utilizados expresan el mensaje divino recogido en el Corán, por lo que no debe olvidarse que las decoraciones geométricas la poseyeron en sus orígenes y que encuadernaciones islámicas como la procedente de Kairuán [fig. 34] muestran idénticos motivos, dotándolos de una carga espiritual.

---

[873] HOSSAM MUJTĀR AL-ᶜABBĀDĪ, *op.cit.*, señala que el encordado de una cubierta simboliza el infinito, pp. 151-152, y que el entrelazo posee simbología metafísica, p. 154.

[874] A pesar de ello, conserva algunas de las características de los incunables, como la tipografía de letra gótica, uso de abreviaturas latinas y ausencia de portada decorada, aunque presenta ya foliación e iniciales impresas

[875] ÁLVARO ZAMORA, Mª Isabel, "La cerámica andalusí", en Gonzalo Borrás Gualis, coord., *Arte andalusí,* Zaragoza, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2008, pp. 337-369.

[876] ÁLVARO ZAMORA, Mª Isabel, *Cerámica aragonesa. Volumen II. La obra cerámica: La cerámica aragonesa desde el siglo XIII al XVII (1610)*, Zaragoza: Ibercaja, Departamento de Obra Social y Cultural, 2002.

[877] CERVERA FRAS, Mª José, *Manuscritos moriscos aragoneses,* Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2010.



[Fig. 32] Signatura 51-76. Encuadernación mudéjar en media piel sobre tabla. Bandas rectangulares.





[Fig. 33] Azulejos (arriba). Cadrete. 1501. Posiblemente del Monasterio de Santa Engracia de Zaragoza. Museo de Zaragoza. [ÁLVARO 2002, fig. 346] Primera página de un Corán en árabe y su comentario en aljamiado, entre líneas (abajo). Procede de Almonacid de la Sierra, s. XVI (Ms. Junta 47. Biblioteca Tomás Navarro Tomás, CSIC, Madrid). [CERVERA 2010, p.41]



[Fig. 34] Cubierta islámica. Principios s. XI d.C. Kairuán. [HOSSAM 2005, p. 153]

Las tipologías decorativas de las encuadernaciones mudéjares

En cuanto a las clasificaciones de las tipologías decorativas mudéjares, se ha producido en ellas una evolución que es necesario explicar para entender el estado actual de las mismas, así como la elección y justificación de la utilizada en nuestra catalogación.

Las publicaciones recientes acerca de las encuadernaciones artísticas podrían explicarse mediante dos líneas paralelas de investigación. A la primera, que profundiza en las técnicas de elaboración de la encuadernación, corresponden la tesis de Antonio Carpallo Bautista[878], la investigación de Carlos Clavería Laguarda[879], y la más reciente catalogación de encuadernaciones mudéjares de la Biblioteca Nacional de España[880].

La segunda línea de investigación concierne a la clasificación de las tipologías decorativas de las encuadernaciones mudéjares, que se inicia con una sistematización de tipo geográfico. Siguiendo este criterio, R. Miquel y Planas[881] distingue dos grupos:

• Toledano, caracterizado por un trabajo de lacería central, un encuadramiento y el gofrado mediante estampación de pequeños hierros en los espacios libres, y

• Aragonés-catalán o Gótico-mudéjar, que el autor asocia a los ejemplares conservados en los Archivos de la Corona de Aragón y que en su opinión tienen una cualidad "mixta" a diferencia de los "puros mudéjares", caracterizándose por recuadros, con estampaciones de hierros, que enmarcan cuadrifolios o rombos con motivos heráldicos.

A los dos anteriores, F. Hueso Rolland añade el Salmantino[882], en el que las lacerías ocupan toda la cubierta, y predominan las formas cuadradas y rectangulares.

Cuando Juan Ainaud desarrolla el tema en *Ars Hispaniae*[883], aporta una revisión cronológica de la encuadernación en España, una completa bibliografía y la explicación del estilo mudéjar en la encuadernación, señalando que a su fundamental influencia islámica debe añadirse la de la

---

[878] CARPALLO BAUTISTA, A., *Análisis documental de la Encuadernación Española. Repertorio bibliográfico. Tesauro. Ficha descriptiva,* Madrid, AFEDA (Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte), 2002.

[879] CLAVERÍA LAGUARDA, C., *Reconocimiento…, op.cit.*

[880] CARPALLO BAUTISTA, A. y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., (comis.), *Piel sobre tabla, op.cit.*

[881] MIQUEL Y PLANAS, R., *El arte de la encuadernación,* Barcelona, Cámara Oficial del Libro de Barcelona, 1933.

[882] HUESO ROLLAND, F., *Exposición…, op. cit.,* pp. 34-35.

[883] AINAUD DE LASARTE, J. M., "Encuadernación", *op. cit.,* pp. 323-344.

encuadernación occidental, ya que para el autor "la fusión de elementos de ambos estilos en toda la España cristiana tuvo como consecuencia la creación del arte propiamente mudéjar".

Posteriormente Matilde López Serrano distingue[884], basándose en la decoración, dos grupos definidos de encuadernaciones de los siglos XIII a XV, la *corriente* y la de *lujo* y, en esta última, diferencia tres subgrupos: las encuadernaciones de gusto gótico, muy escasas en el caso español, las de ornamentación mudéjar y un tercero, que surge al mezclarse los temas de los anteriores y que denomina gótico-mudéjar, caracterizado por adornar con rombos o cuadrifolios.

Las encuadernaciones mudéjares son para la autora, "la gran serie típica de nuestra época gótica". M. López Serrano modifica el criterio de clasificación, debido a las contradicciones que encuentra entre el anterior criterio geográfico y el propiamente artístico[885]. En base a los motivos ornamentales de la cubierta, distingue cuatro grandes grupos: lazo central o lacerías repetidas, que considera "puro musulmán"; motivos góticos centrales; rectángulo completo, cuyo interior se rellena con pequeños hierros y uno o dos círculos o cuadrados centrales, una variante de los grupos segundo o tercero.

M. López Serrano mantiene la tesis, repetida por otros autores posteriores, de que la denominación mudéjar es adecuada, primero por los temas decorativos "árabes", que dicho "pueblo" asume a partir de los motivos ornamentales y geométricos de los mosaicos romanos y bizantinos[886], y segundo por ser sus artífices musulmanes y hebreos[887]. Señala además, la diversidad de tipos de esta encuadernación, debida más bien a la pluralidad de talleres que a una evolución cronológica. Las tipologías definidas por M. López Serrano son utilizadas actualmente para la catalogación de los ejemplares de la Real Biblioteca[888], y de la British Library[889].

---

[884] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.,* pp. 34-56.

[885] La autora ejemplifica con los libros del Marqués de Santillana, realizados en Castilla pero que deberían incluirse en el tipo gótico-mudéjar de R. Miquel y Planas.

[886] Sigue la publicación de Prosper Ricard referente a las encuadernaciones de la biblioteca de la Medersa Ben Youssef de Marrakech: RICARD, P., "Reliures marocaines…", *op. cit*.

[887] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.* p. 42.

[888] Matilde López Serrano fue Directora de la Biblioteca del Palacio Real desde 1931. Base de datos de Encuadernación histórico-artística de la Real Biblioteca. Disponible en: http://encuadernacion.realbiblioteca.es/

[889] Catálogo de encuadernaciones de la British Library. Disponible en: http://www.bl.uk/reshelp/findhelprestype/catblhold/all/other/other.html

La siguiente clasificación de tipologías de encuadernaciones mudéjares con relevancia es la realizada en 1992, por Julia Méndez Aparicio[890]. Descartando los criterios geográfico y cronológico, asume el de estructura decorativa de las cubiertas propuesto por M. López y precisa una clasificación en seis grupos[891]. La clasificación que aporta es la siguiente: motivo central, lacerías, heráldica o emblemática, bandas u orlas, gótico-mudéjar y renacimiento-mudéjar.

Esta clasificación se utiliza en la catalogación de los ejemplares presentados en esta importante exposición, que muestra ciento treinta y seis encuadernaciones, cincuenta y siete catalogadas como mudéjares. Como señala su comisaria, Isabel Ruiz de Elvira Serra, las encuadernaciones españolas solo se habían presentado en la abrumadora muestra de seiscientas piezas celebrada en 1934, coordinada por F. Hueso Rolland, y en dos exposiciones celebradas en 1985[892].

En su publicación, J. Méndez va a establecer tres hipótesis:

- Que no existe un "tipo absolutamente musulmán", rebatiendo a M. López. La autora argumenta que las tres tipologías básicas definidas por esta última ya se encuentran en el periodo almohade, siendo por tanto aplicable esta observación a todas ellas. J. Méndez sigue la investigación de P. Ricard que divide las encuadernaciones marroquíes del siglo XIII en tres grupos: lacería, estrella de ocho puntas y grecas.

- En cuanto a las encuadernaciones gótico-mudéjares, señala que los motivos de rombos y cuadrifolios también aparecen en el "arte árabe desde los primeros tiempos".

- Finalmente, indica la propiedad de la terminología gótico-mudéjar y mudéjar-renacentista "cuando hay una penetración de elementos decorativos utilizados en esos periodos en la España cristiana que pasan al arte musulmán".

[890] MÉNDEZ APARICIO, J., "La encuadernación mudéjar" en Luis de Elvira Serra, I. (comisaria), *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1992, pp. 17-30 y 35-37. Julia Méndez Aparicio, ingresó en el Cuerpo Facultativo de Archivos, Bibliotecas y Museos en 1955 y fue Directora de la Biblioteca Pública Provincial de Toledo desde 1959 hasta su jubilación en 1994.

[891] Respecto a los grupos de M. López, Julia Méndez asume tres de ellos —motivo central, lacería y bandas—, elimina el que es variante de dos de ellos —el cuarto, que incluye uno o dos círculos o cuadrados centrales—, añadiendo los conjuntos heráldico y dos mixtos —gótico-mudéjar y renacimiento-mudéjar—.

[892] Organizadas, por Manuel Carrión Gútiez con encuadernaciones modernas y por Romero de Lecea, con escasas piezas: ROMEO DE LECEA, C., *Ocho siglos…, op. cit.*

De estas hipótesis, las dos primeras poseen evidencias artísticas mientras que la tercera recoge, en lo artístico, una afirmación inadecuada que otros expertos han rebatido, porque el arte mudéjar implica ya fusión de elementos islámicos y cristianos, lo que hace que el término correcto sea *mudéjar*.

A. Carpallo Bautista, en su artículo *La estructura decorativa en la encuadernación mudéjar*, propone las siguiente clasificación: lacerías —de rosetón central o de compartimentos geométricos—; bandas rectangulares; bandas oblicuas; rectángulo partido —con o sin motivo central—; y motivo central[893]. Se trata de una clasificación puramente formal que se explica por el deseo de definir más estrictamente las decoraciones que, dada la variedad característica de esta manifestación artística, conduce a una multiplicación tal vez innecesaria de las categorías.

A efectos de nuestra catalogación se sigue, con pequeñas modificaciones, la realizada por Mª Isabel Álvaro Zamora[894]. Las tipologías consideradas son:

1. Lacerías. La decoración puede ser una gran lacería central o en un diseño geométrico de lacería que ocupe toda la superficie de la cubierta. Agrupa los dos grupos: *lacería de gran rueda de diseño radial y de dibujos geométricos*, de la citada autora [fig. 35].
2. Motivo central. En este caso el lugar central de la cubierta lo ocupa un motivo principal que suele estar enmarcado por bandas decoradas. Engloba los grupos *tema central y decoración heráldica central* [fig. 36].
3. Compartimentos. La decoración de la cubierta está dividida en espacios menores, rectángulos o cuadrados en números diferentes, cuyo interior está decorado con los pequeños hierros característicos. La expresión de la categoría "rectángulo partido" se sustituye por "compartimentos" pues entre las encuadernaciones catalogadas existen cubiertas con el plano dividido en diferentes sectores, de forma que esta expresión permite aclarar su tipología y su número en cada caso particular [fig. 37].
4. Bandas. La cubierta está decorada mediante un sistema de bandas, rectangulares o diagonales, decoradas[895][fig. 38].

[893] CARPALLO BAUTISTA, A., *"*La estructura decorativa en la encuadernación mudéjar*", Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE,* Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 67-79.

[894] ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *op. cit.*

La ficha de catalogación diferencia por tanto los siguientes campos:

ESTRUCTURA DECORATIVA	**SUBGRUPOS**
LACERÍAS	Central/ Completa
MOTIVO CENTRAL	Cuadrado/Rombo/Heráldico
COMPARTIMENTOS	Cuadrados/Rectángulos y número
BANDAS	Rectangulares/Diagonales

La justificación para esta catalogación es doble. En primer lugar, una vez descartadas por inadecuadas las terminologías gótico-mudéjar o mudéjar-renacentista, el resto de clasificaciones relevantes citadas consideran básicamente estas cuatro tipologías.

El segundo motivo es puramente utilitario puesto que la Biblioteca Capitular custodia, como hemos indicado, un numeroso fondo de incunables que la sitúan en el noveno lugar entre las españolas, con un total de cuatrocientos noventa y seis ejemplares[896]. El número de encuadernaciones mudéjares catalogadas asciende a ciento noventa y ocho en incunables, noventa y seis en impresos del sigo XVI y veinte en manuscritos, sumando en total trescientas catorce cubiertas[897]. Se trata de una justificación más personal, ya que esta clasificación aporta mayor operatividad al sistema de catalogación y es prácticamente intuitiva.

Las clasificaciones de las tipologías artísticas son, desde 1972, de tipo formal, dado que las características del objeto artístico impiden la adjudicación de la encuadernación a un taller o autor, salvo escasas excepciones, que aumentan en número a partir del siglo XVI. Igualmente de contradictorias resultan las clasificaciones geográficas o cronológicas puesto que los ejemplares pueden encontrarse en bibliotecas ajenas a su encargante y muy lejanas a su origen territorial o a su primer propietario[898].

[895] Este grupo y el anterior son los definidos por Mª Isabel Álvaro Zamora.

[896] La Biblioteca Nacional de Madrid, dependiente del Estado, custodia 2.906 incunables, de los cuales 231 presentan encuadernaciones mudéjares, seleccionándose entre ellas 59 para realizar el catálogo de la exposición *Piel sobre tabla.* Este número de encuadernaciones es poco preciso, estimándose en 350 ejemplares. A. Sánchez explica que esta imprecisión se debe a que "no se han revisado de forma exhaustiva los fondos del Depósito General, Alcalá de Henares, Impresos Raros, Música, Cartografía ni Bellas Artes": SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., "En cordobán colorado enquaderne este", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE,* Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 47-66, espec. p. 56.

[897] Tomo III. *Catalogación*. Anexo II. Inventarios de las encuadernaciones artísticas de la BCSZ.

[898] IBÁÑEZ ABELLA, Mª B., "Encuadernaciones artísticas…", *op.cit.*



[Fig. 35] Encuadernación en media piel sobre tabla. Lacería completa, signatura 23-46. Fol. MAGISTIS, JOHANNES DE, S*ummularum Petri Hispani glossulae*, *una cum texto.* [Tolosae]: Henricus Mayer, 22 abril 1488.



[Fig. 36] Encuadernación en piel sobre tabla, motivo central rombo, signatura 19-66, Fol. CAPREOLUS, JOHANNES, *Defensiones theologiae Thomae de Aquinatis, seu Quaestiones in quattuor libros Sententiarum*. Venetiis: Octavianus Scotus, 1483.



[Fig. 37] Encuadernación en media piel sobre tabla. Compartimentos: dos rectángulos, signatura 2-45. TUDESCHIS, NICOLAUS DE, *Super primo Decretalium*. Prima Pars, Lugduni. Nicolaus Wolff, 8 agosto 1520.



[Fig. 38] Encuadernación en piel sobre tabla. Bandas rectangulares, signatura 2-61, Fol. PETRUS DE BERGOMO, *Tabula super ominia opera Thomae aquinatis*. Bononiae: Balthasar Azoguidus, 11 marzo 1473.

Las relaciones entre cordobanes y guadameciles

La necesidad de examinar las relaciones entre cordobanes y guadameciles está precedida por un largo debate historiográfico, iniciado al considerarse que entre los oficios de encuadernador y guadamacilero existió una relación. Así lo indican autores como Ramón Miquel y Planas[899], Francisco Hueso Rolland[900], Manuel Rico y Sinobas[901] y José Galiay Sarañana[902]. Por ello, debemos en primer lugar considerar ambas técnicas artísticas, tanto en sus materiales como en sus resultados y uso, para seguidamente analizar los datos documentales.

Frente a la tesis del origen francés e italiano de los cueros decorativos establecida en 1762, en la publicación de Fongueroux de Bondaroy, *Art de Tirer des Carrières la Pierre d'Ardoise, de la Fendre et de la Tailler,* el viajero y coleccionista de objetos de artes suntuarias, barón Charles de Davillier, prioriza su origen hispánico. Mediante su publicación en 1879, impulsa el estudio acerca de los cueros de Córdoba[903]. En fechas cercanas Juan Facundo Riaño, reconocida autoridad europea en el campo de las artes decorativas y desde 1870, consejero para la adquisición de antigüedades españolas del Museo de South Kensington en Londres (germen del actual Museo Victoria y Alberto), muestra su admiración por esta técnica en *The industrial arts in Spain*[904].

Puede decirse que la importancia del cuero en la decoración de interiores se documenta en la Corte de Borgoña[905], desde la publicación de A. Jacquemart en 1876, y el deseo por la recuperación de la técnica lleva a la publicación de las ordenanzas de Valencia[906], la valoración de dicha industria en Córdoba[907], y la investigación en las ciudades de Barcelona y Vich[908]. El interés

[899] MIQUEL Y PLANAS, R., *Restauración del arte hispano-árabe…, op. cit.*

[900] HUESO ROLLAND, F., *Exposición... op.cit*., pp. 27-29.

[901] RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro…, op. cit.,* pp. 273-275. Indica que la estampación mediante hierros, es practicada en Europa en sus orígenes por los guadamacileros españoles, que la enseñan a los encuadernadores, al igual que la utilización de panes de oro y plata, y la coloración de los cueros. Esta técnica, que data desde el siglo XIII para el autor, es anterior a la del repujado de pieles en la península, que documenta en el siglo XV en Sevila. A ellas se añaden las filigranas y los bordados sobre piel.

[902] GALIAY SARAÑA, J., *Arte Mudéjar..., op.cit.*, pp. 208 y 213.

[903] DAVILLIER, CH., *Notes sur les cuirs de Cordoue, guadameciles d'Espagne,* Paris, 1878. Traducción al español de CLAUDIO GIRBAL, E., Gerona, 1879.

[904] RIAÑO Y MONTERO, J. F., *The industrial arts in hispain,* London, Chapman and Hall, 1879.

[905] JACQUEMART, A., *Histoire du mobilier: recherches et notes sur les objets d'art qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux,* Paris, Hachette, 1876.

[906] VIVES Y CISCAR, J., "Guadamacileros valencianos", *Revista de Valencia,* Valencia, 1881, pp. 308-315.

[907] RAMÍREZ DE ARELLANO, R., "Guadamecíes", *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Madrid, 1901.

por el tema avanza mediante artículos de revistas que muestran objetos concretos, hasta la obra de Enrique Leguina Juárez, *La industria artística del cuero en España*[909], inédita hasta 1984, a pesar de haber sido premiada por la Academia de San Fernando en 1922. Esta obra recopila todo lo conocido hasta la fecha, tanto las fuentes documentales como literarias y también los inventarios, distingue la labor de cordobanes de la de guadamecíes y revisa la tesis de Davillier acerca de sus orígenes. A partir de su edición se suceden las exposiciones, el estudio de las agrupaciones gremiales de las diversas ciudades, la recuperación de las técnicas del cuero y la creación de museos para las colecciones.

En cuanto a los vocablos, el término *cordobán* se utilizó como sinónimo de "cuero de España", aunque existía el término *guadamecí*, que aparece en la documentación del siglo XI, y que tiene etimología y origen árabe. Para Charles Davillier, dicho término deriva del topónimo Ghadamès, ciudad del Líbano, justificando su origen en una cita de Ebn'Abd El Noùr, el Hamari el Tounsi, *El jardín perfumado*, que relata: "Ghadamès...de esta villa viene el cuero ghadamesien". El primero en rebatirlo fue Enrique Leguina, documentando que en esta ciudad se producían cueros lisos dorados o teñidos pero nunca pintados ni ferreteados —características esenciales de los guadameciles— y afianzando con su estudio el origen cordobés de la técnica. Para el Conde Alejandro Laborde, la tradición de dorar la piel con hojas de metal precede incluso a la llegada de los "árabes"[910].

Sin embargo, Elena Pezzi propone un origen etimológico, por la correspondencia de los vocablos antiguos *guamessi, gudalmexir* o *guadamezir* con el vocablo árabe *masir*, que significa "cubierto de vegetación". Supondría por tanto una evolución a partir de la locución árabe *wad'al-masir*, usada como adjetivo y que significa "de la condición del que es vivo de colores" o "del tipo de elaboración del que está rameado", definiendo así las cualidades artísticas de los guadamecíes. Asimismo, la forma usada por el árabe hispano para denominar al cuero, *gueld*, junto con la forma *masir* evolucionarían hasta llegar al término guadamecí[911].

---

[908] GUDIOL I CUNILL, J., "Guadamacils catalans", *La Veu de Catalunya,* núm. 191, Barcelona, 1913 y J. GUDIOL I CUNILL, "Encuadernaciones de Vich", *Museum,* núm. 3, Barcelona, 1913, pp. 240-250.

[909] LEGUINA JUAREZ, E., *La industria artística del cuero en España,* Vic, Colomer Munmany, 1984.

[910] LABORDE, A., *Itinéraire descriptif de l'Espagne,* Paris*,* 1809.

[911] PEZZI, E., *El cuero en el atavío medieval,* Vic, Colomer Munmany, 1991.

En lo referente a las técnicas, las diferencias artísticas son claras[912]. El cordobán auténtico se define desde el siglo XII en las reglamentaciones gremiales, como el realizado exclusivamente a partir de la piel de cabra curtida con zumaque. Es paradigmático en este sentido el testimonio de Ambrosio de Morales en 1575, historiador y arqueólogo español que establece la distinción entre cordobán y guadamecí, señalando que el primero designa el cuero de piel de cabra o de carnero de gran calidad y curtida con zumaque: "en cualquier parte se haven aderezado se llaman cordobanes por la excelencia de este arte que en aquella ciudad hay"[913].

Las técnicas decorativas realizadas sobre el cordobán son básicamente dos:

• el bordado: aplicación de hilos de oro, plata, seda o cáñamo, y

• la incisión en la superficie de la piel mediante el gofrado, el grabado y el repujado. El primero consiste en la aplicación de hierros de cobre calientes, siendo su variante el gofrado en oro, de singular importancia en la encuadernación. El grabado consigue decoraciones de escaso relieve y el repujado es el más espectacular. Se realiza por el envés de la piel y en ocasiones se trabaja también el haz mediante el rebajado.

Los cordobanes se emplearon como recubrimiento de arquetas, cofres, baúles y todo tipo de estuches y fueron muy valorados debido a su resistencia, flexibilidad y durabilidad, cualidades debidas tanto a los materiales como a los procedimientos de curtido. Desde la Edad Media es general su uso en los asientos y en las sillas de montar. Asimismo, por su capacidad de protección de documentos, debida a tratarse de un material hidrófugo, se utilizó en las encuadernaciones, que constituyen uno de los ejemplos más claros para conocer estas labores de gofrado con motivos geométricos [fig. 39].

En cuanto a los marroquines, para Mª Paz Aguiló, tuvieron un origen diferente. A comienzos del siglo IX, Al-Hakam I, sofocó las sublevaciones de los muladíes de Toledo, Mérida y Córdoba, de forma brutal. Esta política, unida al incremento de la presión fiscal sobre los cristianos provocaron el levantamiento de los cordobeses del Arrabal de Córdoba. Los amotinados fueron deportados, estableciéndose parte de ellos en el norte de África, donde fundaron el barrio y mezquita de los andalusíes en la ciudad de Fez. La industria del cuero se desplazó con ellos a este territorio

[912] AGUILÓ ALONSO, Mª P., "Cordobanes y guadamaciles", A. Bartolomé Arraiza (coord.), *Las artes decorativas en España (tomo II), Summa Artis, XLV,* Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 259-297

[913] MANUEL ABASCAL, J., *Las Antigüedades de las ciudades de España, Edición crítica del manuscrito*, Real Academia de la Historia, Madrid, 2012.

marroquí dando lugar a los conocidos como *marroquines.* La valoración de estos cordobanes y marroquines en el siglo XVI se debió a otra de sus características: el perfume.

El guadamecí se realiza sobre un tipo de piel diferente, la badana o piel de oveja. La guadamacilería es una técnica decorativa que consiste en la aplicación de una fina lámina de plata sobre la piel, su bruñido, y la aplicación de corladura, barniz que creaba una superficie a imitación de la de oro, aunque en ocasiones también se utilizase el propio pan de oro; posteriormente se policroma con óleo. Por lo tanto, se trata de un sistema que puede sustituir a la pintura, suple el oro por un material más económico y permite el relieve mediante la estampación o ferreteado de los fondos. Dada su naturaleza suntuaria, se utilizó tanto para objetos de uso doméstico (recubrimientos murales, tapizados, cojines, biombos, cortinas, cobertores) como devocional (retablos, frontales y cobertores de altar, casullas, bolsas de corporales) [fig. 40].

Miquel y Planas, Presidente de la Asociación patronal de encuadernadores de Barcelona, fue el primero que estableció una relación entre estas dos técnicas artísticas, teoría que expuso en 1913, en *Restauració de l'Art hispano-aràbiga en la decoració exterior dels llibres*. Para M. Planas, el proceso consistió en la traslación a la encuadernación de las técnicas de los guadamacileros, "artesanos que se convirtieron en colaboradores de los encuadernadores", de forma que las creaciones posteriores siguen los procedimientos de la escuela cordobesa de guadamacileros.

La correlación encontrada por M. y Planas puede tener su origen en los trabajos de J. Gudiol publicados el mismo año: *Guadamacils catalans* y *Encuadernaciones de Vich*. También Francisco Hueso Rolland dedica un capítulo a los guadameciles, arte de decorar el cuero que considera el "origen de las encuadernaciones, ya que... sus cubiertas, son realmente un guadamacil". F. Hueso formaba parte del comité organizador de la exposición *Cordobanes y Guadameciles,* celebrada en 1943 y cuyo catálogo, redactado por José Ferrandis se editó en 1955[914]. Como vemos, se trata de un círculo de estudiosos con intereses comunes, que comparten esta idea de relaciones artísticas que se muestran, probablemente, por la percepción visual de las técnicas utilizadas sobre los cueros.

[914] FERRANDIS TORRES, J., *Cordobanes y guadamecíes,* [catálogo de la exposición], Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1955.



[Fig. 39] Cordobán. Cofre. Segunda mitad s. XIV. [Museo de Artes Decorativas, Madrid]



[Fig. 40] Guademecí. Escritorio de Enrique VIII, *ca.* 1525. [V&A Museum, Londres].

La anterior opinión es recogida en la publicación de Henry Thomas, *Early Spanish Bookbindings, XI-XV Centuries*[915], según el cual el gofrado de las encuadernaciones aparece al copiar los encuadernadores métodos y diseños que desde el siglo XI utilizaban los guadamacileros para decorar los cueros. José Galiay asume la misma tesis[916], considerando que los encuadernadores no hicieron sino aprovechar la técnica de los guadamacileros, de forma que "los mudéjares aprovecharon la idea". El autor considera "muy probable que las pieles de encuadernar libros fuesen decoradas por los guadamacileros por encargo de los encuadernadores, y que éstos nos tuvieran más misión, después de cosido y armado el libro, que cubrirlo con la piel ya decorada".

Sin embargo, no existe unanimidad en los autores en lo referente a dicha idea. Mª Isabel Álvaro considera que no hay una relación entre guadamacileros y encuadernadores, a pesar de que ambos apliquen en ocasiones las mismas metodologías decorativas y técnicas, tal como se deduce de las propias obras de arte y de la documentación, que presenta dos gremios con ordenaciones diferentes[917]. También Matilde López Serrano se aleja de la anterior hipótesis y considera que los antecedentes de las encuadernaciones mudéjares deben buscarse en las industrias de cordobanes mejor que en las de guadameciles, mucho más artísticos[918].

De la misma opinión es J. L. Checa, que encuentra que no hay semejanzas en los métodos de trabajo de guadamacileros y encuadernadores ni en los detalles de los diseños respectivos. Su explicación se basa en varios argumentos, siendo el primero el del diseño, que considera radicalmente distinto en una encuadernación al de la decoración de interiores, más sofisticado. Se añade además otra razón cronológica, pues las primeras encuadernaciones mudéjares, del siglo XIII, preceden en dos siglos a los más antiguos guadamecíes, nunca anteriores al siglo XV. En cuanto a la técnica, el autor expone que los hierros utilizados en la decoración de encuadernaciones, cajas, etc. poseen un relieve que se imprime en el cuero, mientras que los guadamecíes poseen una capa de oro o plata que se repuja mediante punzones o hierros con

[915] HENRY, T., *Early Spanish Bookbindings, XI-XV Centuries,* Oxford, Bibliographical Society at the University Press, 1936.

[916] En la bibliografía del capítulo VII, José Galiay señala como único trabajo conocido el citado de R. Miquel y Planas, *Restauración del arte hispano-árabe…, op. cit.,* indicando que puede servir como estudio comparativo "dada la semejanza de aquellas encuadernaciones y las nuestras".

[917] ÁLVARO ZAMORA, Mº I., "Encuadernaciones mudéjares", *op.cit.,* p.448.

[918] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op.cit.,* p.48.

cabezas grabadas intaglio. Por todas las anteriores evidencias, J.L. Checa concluye, de forma contraria a la tesis de M. Planas, que es más probable que los guadamacileros tomaran de los encuadernadores la aplicación de los punzones[919]. Finalmente, A. Carpallo y Mª C. Esteban, autores de la más reciente publicación sobre encuadernaciones bajomedievales custodiadas en España, consideran la industria de guadameciles de Córdoba como el origen de la encuadernación mudéjar[920], tesis sostenida por M. Planas, a la que se oponen los anteriores autores citados.

Tras la revisión historiográfica debemos investigar las fuentes documentales, que muestan que la industria del cuero artístico se incrementa en el siglo XVI, apareciendo las Ordenanzas del oficio en varias ciudades: Sevilla en 1502 y promulgadas por los Reyes Católicos; Valencia en 1513; Córdoba en 1529, decretadas por Carlos I; Barcelona en 1539 y Madrid en 1587[921].

En cuanto a la ciudad de Zaragoza, las Ordenanzas de Guadamacileros se conceden el 7 de julio de 1575 por el Concejo de Zaragoza[922]. Posteriormente, en 1579, los jurados arbitran mediante sentencia, el ejercicio de Simeón de Figueras de los oficios de batihoja y guadamacilero, derogando la ordenación que prohibía la acumulación de dichos oficios[923]. Ambos trabajos se regían por diferentes Ordenaciones, aunque el pleito se deba tal vez a que las del oficio de batifullas o batihojas —para las que el Concejo nombra una comisión para su redacción el 26 de octubre de 1490—, no se conceden hasta el 25 de octubre de 1574[924], de forma que es verosímil que existiera una colisión de intereses entre ambos fruto del vacio legal que existió hasta este año. Por otra parte, hay constancia de guadameciles realizados en la ciudad de Zaragoza, en documentos notariales, siempre en relación a la decoración de aposentos[925]. Dichos documentos, fechados entre 1584 y 1597, insisten en las medidas específicas de las pieles así como en un determinado empleo del oro, de la plata y de ciertos colores.

---

[919] CHECA CREMADES, J. L., *Los estilos de encuadernación*..., *op.cit.*, p. 476.

[920] CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales…, op. cit.,* pp. 198-205, espec. pp. 63-64.

[921] MADURELL MARIMON, J. M., *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices,* Vich, Colomer Munmany, 1973, p. 15.

[922] SAN VICENTE PINO, Á., *Instrumentos…, op. cit.,* pp. 424 y 427.

[923] *Ibídem,* pp. 437 y 440.

[924] *Ibídem*, pp. 43 y 409.

[925] SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599,* Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991, pp. 375, 437 y 546.

Sin embargo, el gremio de encuadernadores no posee relación con los anteriormente citados de guadamacileros y batihojas, se muestra totalmente independiente y no se documentan conflictos entre ambos. Las Ordenaciones del oficio de Libreros y Encuadernadores, que en esta época se considera conjuntamente, se decretan por el Concejo el 5 de febrero de 1537[926], bajo el patrocinio de San Jerónimo[927]. Los problemas derivan del examen requerido para ejercer el oficio, que finalmente no se exige a los mercaderes de libros "la qual... seria muy perjudicial a esta ciudad y señaladamente aora que hay Universidad en ella para lo qual conviene que haya abundancia de libros". Las competencias entre libreros, impresores y encuadernadores continúan en el siglo XVII, cuando se solicita revocar las ordenaciones de 1679, que prohíben a los impresores vender libros encuadernados, a pesar de que el trabajo sea realizado por "maestros examinados de libreros"[928].

Estas tempranas Ordenanzas se centran, en lo estrictamente artístico, en evitar el fraude. Con esta finalidad, se obliga a que el maestro, antes de realizar cualquier encuadernación, pregunte previamente al cliente que acude a su establecimiento la clase de cuero que desea "y si pidiere cordoban o bezerro y hiziere al contrario encorra en la dicha pena de cient sueldos". Así se castiga una simulación seguramente común debido a la diferencia en el precio de estas pieles. Esta cláusula de las Ordenanzas de Libreros de Zaragoza de 1537, documenta de manera patente que los cueros destinados a la encuadernación se deben relacionar con los cordobanes, y no con los guadameciles[929].

En resumen, y como hemos indicado anteriormente, los cordobanes y los guadameciles no se realizan sobre el mismo material, puesto que los cueros utilizados tienen diferentes tipologías. Sin embargo, comparten algunas técnicas decorativas, como el gofrado tanto en frio como en oro, el grabado y el ferreteado, lo que puede dar lugar a resultados artísticos similares en algunos casos concretos. En cuanto a su uso, los lujosos guadameciles dorados y policromados al óleo se destinaron fundamentalmente a frontales de altar y revestimientos murales, mientras que los cordobanes se utilizaron en mobiliario, sillas de montar, encuadernación, e incluso en atuendos.

[926] Existieron otras posteriores, véase: REDONDO VEINTEMILLAS, G., *El gremio de libreros…, op. cit.*

[927] SAN VICENTE PINO, Á., *Instrumentos..., op. cit.,* p. 167.

[928] *Ibídem*, p. 233.

[929] IBÁÑEZ ABELLA, Mª B., "El gremio…", *op. cit.*

Finalmente, se documenta que los artesanos no comparten ni la misma formación, ni la misma asociación gremial.

Las referencias a cordobanes utilizados en encuadernación, son varias en la documentación transcrita y se extienden a lo largo del tiempo. Por ejempo el guarnicionero Juan Gramontel vende, el 18 de octubre de 1796, *un cordobán negro para enquadernar el Diurno del Coro,* cobrando una libra, nueve sueldos y doce dineros. También el gremio de guadamacileros aparece de forma continua en los archivos, siempre como independiente del de encuadernadores. En este sentido se transcribe un ejemplo de sus trabajos, una muestra de sus tareas diferenciadas, tanto en ejecución como en coste.[930]

Los encuadernadores bajomedievales y modernos en Zaragoza

Al anterior debate historiográfico se añade, en el ámbito de la encuadernación mudéjar, el de los autores de las cubiertas, que se han considerado desde los inicios de la investigación como *árabes*, *musulmanes*, *moros* y judíos[931]. La confusión deriva del término aplicado a esta expresión artística puesto que, como se ha explicado repetidamente en las publicaciones, la etimología del término deriva del árabe *mudayyan* y el propio José Amador de los Ríos lo aplica en sentido etnográfico[932]. Sin embargo, como indica J. L. Checa, ya en el año 1888, Pedro de Madrazo se opuso a que la condición personal de los artesanos y no las características del estilo lo definieran[933]. Tras más de un siglo de investigaciones, el arte mudéjar se define actualmente despojado de las implicaciones étnicas y religiosas de sus ejecutores[934], de la misma forma que se

[930] En 1579, se paga al guadamacilero Juan Martín**,** por la elaboración de un cubre mesa para la mesa del dormitorio, veinticuatro sueldos.

[931] Para M. López se trata de musulmanes y hebreos, aunque en la nómina de encuadernadores aportada figura tan sólo el converso rabí Abner: LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit,* p. 42 y 52. Este encuadernador trabaja para la nieta de Alfonso X, Blanca de Portugal (1259-1321), abadesa del Monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas.

[932] DE LOS RÍOS Y SERRANO, J. A., "El estilo mudéjar en arquitectura. Discurso leído en Junta Pública de 19 de junio de 1859", en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados en la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859,* Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872,T. 1, pp. 1-73.

[933] Es por esto que Vicente Lampérez amplía el término en su publicación de 1906, considerando que este arte incluye además de a los árabes, a loscristianos bajo sus órdenes. Esta propuesta es seguida, en 1933, por Elie Lambert: CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op.cit*., pp. 471-473.

[934] Es siempre conveniente recordar el clarificador magisterio del Dr. Borrás, capaz de despejar todas las capas de vacilaciones e indefiniciones que sobre el arte mudéjar se acumulan hasta la fecha. En menos de una hora —en la primera lección de la asignatura *Arte Mudéjar* impartida como profesor emérito—, los estudiantes obtuvimos una explicación ordenada de términos que se utilizan aún de forma imprecia, así como un itinerario conciso y razonado de la

considera una expresión autónoma del arte hispanomusulmán por los Historiadores del Arte, siendo, como indica Mª I. Álvaro, *un arte nuevo*[935]. En el mismo sentido, este arte híbrido no se considera un conglomerado de elementos diversos, sino en una expresión concreta y unánime con unidad estética[936].

El arte mudéjar es una manifestación artística sin connotaciones étnicas, aunque en historia se define a los mudéjares como los musulmanes sometidos a la organización político-religiosa cristiana. Para ser coherentes, si se considera que el arte mudéjar es el elaborado por árabes o musulmanes, esta expresión artística se definiría como "arte morisco" en el siglo XVI[937], tras la conversión forzada de los musulmanes. Es precisamente la consideración de arte mudéjar como

historiografía. Por ello, de forma muy breve, deseo transmitir sus enseñanzas a quien no tuvo el privilegio de escucharle en alguna ocasión. Debe indicarse en primer lugar, que el mudéjar se define como una pervivencia de la tradición islámica en la España cristiana, lo que obliga a que se den dos condiciones de tipo político-cultural: la territorial, es decir que se localiza en una geografía que se encuentra bajo dominio político cristiano y por tanto ha sido reconquistado al *Islam* y la pervivencia cultural.

Islam es un término que se emplea para designar la cultura generada a partir de 622 d.C., año de la Hégira de Muhammad (conocido en Occidente como *Mahoma*, apelativo que se entiende poco respetuoso). Es un sustantivo que se aplica a la historia y a la cultura (y por ello a los objetos) y el adjetivo correcto es *islámico* y no "islamista". Por extensión se aplica asimismo al territorio sometido a la fe revelada al Profeta, que se denomina *Dar al-Islam.* Al hablar de Arte Islámico, nos referimos a obras de tipo político o religioso que se asocian a esta cultura.

Musulmán significa *creyente*, por lo que el término solo debe aplicarse a las personas y no a los objetos ni a la cultura. Se trata de un vocablo que solo es correcto si se refiere a la religión, religión musulmana, es decir, *la de los que cren*, por lo que no se aplica al arte, puesto que no existe el "arte musulmán".

En cuanto al vocablo *árabe* se refiere a la lengua, a un determinado grupo humano o étnia. El árabe es la lengua de la revelación, por lo que la caligrafía es una imagen de la divinidad y los calígrafos los artistas por antonomasia. Por ello podemos hablar de la lengua, los textos y las crónicas árabes. Asimismo, es una palabra que designa a las personas, los árabes, grupo humano en el que surge la cultura islámica y se refiere estrictamente a aquellos nativos de la Península de Arabia. Los demás grupos, incorporados al Islam a lo largo de su expansión territorial —sirios, palestinos, coptos, bereberes, andalusíes— no son árabes, por lo que la expresión "invasión árabe" es igualmente incorrecta. La mayoría de invasores del siglo VII fueron *bereberes*, término árabe que adapta el griego de *bárbaros*, tribus del norte de África, a los que siguieron grupos de sirios y orientales y unas pocas familias caisíes árabes. Se les dice *árabes* por extensión, ya que hablan esta lengua, pero hablar un idioma no da naturaleza de etnia.

Al-Ándalus es una expresión geográfica —el vocablo árabe que designa a los territorios de Occidente que se localizan al Sur—, política y que se puede aplicar asimismo a los objetos, por ello el arte que se hace en Al-Ándalus es *andalusí.*

Finalmente, la revisión historiográfica aporta una serie de términos que actualmente se consideran obsoletos: "arte árabe español", utilizado por Manuel Gómez Moreno para referirse al arte andalusí; "arte hispano-musulmán", de Leopoldo Torres Balbás, rechazado actualmente por el uso del vocablo *musulmán* para referirse a objetos y "arte musulmán" y "arte hispano-morisco", que son propios de la historiografía francesa.

[935] ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *op.cit.,* p. 446.

[936] CHUECA GOITIA, F., *Invariantes castizos de la arquitectura española,* Madrid, Ed. Seminarios y Ediciones, 1971. GUASTAVINO, G., "A propos du sens et des dimensions sociales, artistiques et littéraires du concept "mudéjar" hispano-árabe", *Revue d'Histoire Maghrebine,* Enero 1975, nº 3, pp. 19-26.

[937] Así denomina el Marqués de Lozoya al arte mudéjar.

categoría artística, al igual que el arte gótico, la que permite que se le denomine así en cualquier época en la que esta expresión se manifiesta.

Finalmente, las expresiones "gótico-mudéjar" y "renaciente-mudéjar", son planteadas por Vicente Lampérez y Romea[938], bajo la propuesta de que en el arte mudéjar las estructuras arquitectónicas son cristianas, en tanto que el mudéjar es una decoración añadida y superficial. Este supuesto se considera actualmente inexacto, a pesar de su gran éxito, puesto que investigaciones recientes demuestran la existencia de estructuras andalusíes —torres análogas a los alminares, iglesias a mezquitas y bóvedas equivalentes, entre otras—[939].

En la encuadernación, el arte mudéjar se plasma como un estilo con características muy diferenciadas, aunque exclusivamente en lo ornamental, de sus coetáneos occidentales. La transcripción documental del Archivo Capitular, indica que los Libreros y Encuadernadores[940], que trabajan en Zaragoza en la época bajomedieval y moderna, tienen origen europeo —hispanos, franceses o alemanes, en algunos casos incluso de paso en la ciudad—. En la nómina de encuadernadores que realizan su labor para el Cabildo en esta cronología, citados de forma personal, se encuentran Molina, Jaime San Juan, Chiprana, Huguet, Martín, Juan y Pedro San Jorge, Guillen Pras, Alfonso Francés, Sancho Olivarri, Domingo de Osera, Lope Alama, Jorge, Luis Portella, Gaspar Creher, Miguel, Martín de Cavallos, Juan de Asian, Antonio de Benedito, Juan Especiber, Pedro Sánchez de Ezpeleta, Pedro y Juan Ibarra, Luis y Miguel Ganaero. A esta extensa lista de artífices se añaden los anónimos y aquellos citados de manera imprecisa, como el *joven francés* o el *beguino*.

Por otra parte, la imposibilidad actual de adscribir una obra concreta a un artífice lleva a considerar que unas características comunes, técnicas o estéticas, facilitan la adscripción a un taller, siendo igualmente viable concretar las variedades decorativas, tanto del mismo obrador como de otros ajenos.

---

[938] LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española,* Barcelona, Espasa-Calpe, 1930.

[939] En lo referente a la incorrección de estos términos, debido a que el arte mudéjar implica una síntesis de ambos, véase: ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *op.cit.,* p. 447.

[940] Como se ha dicho, las Ordenaciones del gremio agrupan bajo esta denominación ambas labores y los estudios sobre su actividad en Zaragoza indican la pluralidad de funciones ejercidas por estos artesanos.

Encuadernaciones mudéjares en media piel sobre tabla

Encuadernaciones mudéjares de incunables en media piel sobre tabla

Las cubiertas de incunables en media piel sobre tabla catalogadas son ciento cincuenta y seis, una de ellas con una piel lisa, sin decoración (sig. 14-15) que muestra, al igual que en las góticas, la forma más económica de encuadernación, manteniendo los materiales básicos de esta tipología.

Estructura decorativa de bandas rectangulares

Entre las restantes ciento cincuenta y cinco encuadernaciones, ochenta y nueve presentan la tipología de bandas de formato rectangular, mientras que las diagonales no se presentan en ningún ejemplar. La estructura decorativa de las encuadernaciones de bandas rectangulares se compone básicamente de tres áreas compositivas, que presentan variaciones en lo referente a:

- Uso o carencia, de un marco exterior.
- Número de orlas utilizadas.
- La decoración, o ausencia de ésta, en su espacio interior.

Sobre estos tres elementos básicos, los encuadernadores plasmaron su creatividad, dando lugar a una gran variedad de soluciones para estas cubiertas, que son lógicamente las más económicas por pero poseen igualmente la elaborada decoración de gofrados de hierros y ruedas.

Al esquema elemental anteriormente explicado se añaden algunas consideraciones. En cuanto al marco, se define como el espacio de la cubierta más próximo al canto de la tapa, al lomo y a la zona en que la piel se une a la tabla. El marco se elabora mediante un fileteado en cualquiera de sus variantes, lo que da lugar a resultados diferentes. La utilización de una agrupación significativa de hilos finos produce bandas con dimensiones similares a las decoradas mediante hierros, mientras que en otras ocasiones, la separación entre los hilos finos es mayor, por lo que el resultado es visualmente similar a una estrecha orla lisa, aunque en ambos casos la función decorativa es equivalente, ya que su finalidad es enmarcar el resto de la ornamentación de la cubierta [fig. 41].



[Fig. 41]. Signaturas 54-34, 6-7 y 2-62: Marcos elaborados mediante una rueda de fileteado de hilos finos (arriba), que se presentan agrupados (centro) y muy espaciados (abajo).

Además, la tira de piel o metal que sujeta la cubierta a la tabla impide observar los marcos en su totalidad, puesto que en esta zona quedan bajo su superficie. Debido a ello, dichos marcos no se presentan en todos los ejemplares de forma íntegra alrededor de la decoración, evitándose el artífice la elaboración de aquellos fileteados que quedan bajo la piel o el metal. Otra opción es privilegiar los marcos en unas zonas en detrimento de otras. Es común por ejemplo, acentuar aquellos recuadros próximos a la tabla y a los cortes de cabeza y pie, con el objetivo de que la ornamentación central sea más patente, lo que lleva a la desaparición de éstos en la zona del lomo. Finalmente, en algunos ejemplares este énfasis en las zonas visibles se intensifica hasta crear espacios arriba y abajo del plano más artístico, que tienen el aspecto de bandas o frisos de tamaño y decoración diversas [figs. 42 y 43]. Como veremos, estas pequeñas zonas pueden llegar a constituir áreas decorativas independientes dando lugar a una nueva estructura decorativa, que hemos calificado como *compartimentos*.

En cuanto a las bandas, su número es variable pero lógicamente se encuentra determinado por su calibre, ya que el espacio de la cubierta resulta más limitado que en las pieles que cubren la tapa en su totalidad. En las cubiertas catalogadas, este número no es superior a cuatro orlas decorativas, que pueden presentarse tanto lisas como guarnecidas con hierros, alternándose ambas opciones en algunos libros [fig. 44].

El último elemento a considerar es el espacio decorativo central, cuyas opciones son mostrar un área decorativa extensa, delimitada por un fileteado o una banda lisa que la enmarca, o bien aproximarse más bien a frisos independientes, a pesar de lo cual sus estructuras se catalogan como bandas rectangulares puesto que sus tipologías se aproximan a ellas [fig. 45]. El rectángulo interior tiene un área dependiente del número y calibre de las orlas realizadas, de manera que en las zonas de mayor tamaño se realizan ajedrezados o retículas más amplias, mientras que las más estrechas utilizan hierros dispuestos conectados o soluciones más originales, como hilos combinados con gofrado de motivos menudos [fig. 46 y 47].

En todas las áreas compositivas consideradas se disponen los motivos decorativos, como se ha visto en otras tipologías artísticas. En los marcos se utiliza mayoritariamente el fileteado y cuando los encuadramientos consisten en pequeños frisos, delimitados mediante hilos, su interior puede quedar liso o guarnecerse con hierros que se disponen sueltos.







[Fig. 42]. Signatura 17-54 (arriba): el fileteado de tres hilos, el central más grueso, no se realiza doble en la piel que queda bajo la tira que sujeta la cubierta a la tapa. Signatura 9-17 (centro): el marco se enfatiza en las zonas de los cortes de cabeza y pie y se anula en la próxima a la tabla. Signatura 18-32 (abajo): marco destacado en las zonas del lomo y cortes de cabeza y pie, mediante una banda lisa que desaparece en la franja próxima a la tabla.







[Fig. 43] Signatura 22-19 (arriba): el espacio decorativo se enmarca con una orla lisa, que desaparece bajo la piel que sujeta la cubierta a la tapa y es de poco grosor en la zona del lomo, mostrándose como dos bandas lisas arriba y abajo del plano decorativo. Signatura 15-80 (centro): el plano central se enmarca mediante dos bandas decoradas mediante gofrado de hierros y delimitadas por un fileteado. Signatura 26-32 (abajo): la orla gofrada con hierros tiene un friso decorado con hierros sueltos, arriba y abajo.







[Fig. 44]. Signaturas 17-21 (arriba), 5-64 (centro) y 12-5 (abajo): estructura decorativa mediante bandas rectangulares, compuesta por una, dos y cuatro orlas. En el último ejemplar, la banda lisa desaparece bajo la tira que sujeta la cubierta a la tapa y prácticamente en la zona del lomo, mostrándose como dos bandas lisas arriba y abajo del plano decorativo.







[Fig. 45]. Signaturas 24-57 (arriba), 2-65 (centro) y 19-71 (abajo): espacios centrales enmarcados con hilos u orlas y decorados de forma extensa, o bien mediante dos y tres frisos verticales, con gofrado de hierros.

Las orlas pueden ser lisas o decorarse, siguiendo en éste último caso igualmente los patrones vistos, es decir, mediante fileteado —que se dispone en las esquinas diagonal o creando pequeños cuadrados mediante su prolongación— o el gofrado de los hierros, cuyos motivos se acomodan al área, en este caso estrecha y alargada. Por esta razón, pueden aparecer:

- Sueltos.
- En fila o hilera, es decir, yuxtapuestos sin vincularse.
- Conectados, cuando las partes del motivo que se prolongan para enlazarse con otro lo hacen, formando es este último caso cenefas o lacerías continuas.

Finalmente, el espacio central recibe ornamentación mediante los recursos del fileteado y del gofrado de los hierros y debido a ser la parte del área artística más importante, por ser la que se percibe visualmente en primer lugar creando más impacto en el espectador, es en la que la creatividad se intensifica. En los rectángulos interiores se disponen hierros de formas más variadas debido a tratarse de una zona de mayor espacio, lo que produce mayores posibilidades artísticas:

- Sueltos, en patrones rítmicos o geométricos.
- En fila o frisos verticales, de mayor o menor anchura.
- Conectados, creando retículas o ajedrezados, dependiendo si se disponen enlazando sus extremos libros o al tresbolillo.
- Y finalmente, combinándose con hilos, en variadas posibilidades.

A pesar de las múltiples posibilidades que ofrecen las variantes en estas áreas compositivas, las encuadernaciones de media piel catalogadas con la estructura de bandas rectangulares, muestran varias colecciones muy similares e incluso iguales, por ejemplo:

- Los dos libros de Juan Duns (sig. 20-28 y 20-29), que presentan dos decoraciones iguales, incluso en sus elementos de cierre.

- Las encuadernaciones que utilizan fileteados de hilos finos agrupados para crear marcos, y orlas alternadas de hierros en fila y de hilos, presentando soluciones variadas para el espacio interior —los libros de Rainerius de Pisis (sig. 6-5, 6-6, 6-7) y dos de Santo Tomás de Aquino (sig. 22-1 y 18-21)—. Algunos ejemplares utilizan, tras el marco, una sola orla de hierros y rellenan el espacio interior con hilos agrupados (sig. 20-50, 22-28 y 24-54).



[Fig. 46]. Signaturas 9-8 y 19-49 (arriba): espacios centrales decorados mediante hierros dispuestos conectados en fila o en retícula. Signaturas y 16-53 y 16-45 (abajo): espacios centrales decorados mediante hierros dispuestos conectados en hilera o mediante soluciones combinadas de fileteados y de motivos gofrados.



[Fig. 47]. Signaturas 17-48 y 16-20 (arriba): espacios centrales decorados mediante pares de lazos simples redondeados (LSR7) dispuestos al tresbolillo (izquierda) y de rombos (R8) en forma de ajedrezado (derecha). Signaturas 21-53 y 22-21 (abajo): espacios centrales decorados mediante dos frisos arriba y abajo, guarnecidos con hierros dispuestos conectados, entre los que se disponen soluciones variadas.

- Las cubiertas con una orla guarnecida de hierros, que decoran su espacio interior mediante un fileteado vertical que lo divide en dos áreas sin decoración. En algunos ejemplares, este fileteado crea un triángulo o un aspa arriba y abajo y se combina con pequeños hierros de circulillos u otros variados (sig. 9-18, 19-63, 19-64, 19-65, 16-40, 16-45, 17-27, 23-28, 23-33).

- Un grupo de cubiertas utilizan bandas lisas alternadas con otras decoradas con hierros conectados. Las primeras presentan decoraciones en sus esquinas, mientras que las guarnecidas lo hacen con hierros formando lacerías continuas (sig. 2-63, 9-8, 12-38, 18-39, 18-44). En este grupo, se presentan análogas en recursos decorativos las cubiertas de los libros de Bartolo de Sassoferrato (sig. 12-5, 12-6, 12-7, 12-8, 12-9, 22-20) y Guillaume Durand (sig. 22-33, 22-34).

- Finalmente, hay que destacar el muy numeroso grupo de encuadernaciones que utilizan una orla decorada con hierros dispuestos conectados (lacerías o rombos), cuyo espacio central presenta retículas más o menos extensas, realizadas con hierros de lazos simples redondeados enlazados creando este motivo (citamos a modo de ejemplos las sig. 2-60, 2-62, 17-21, 17-22, 17-54, 18-32, 18-43).

Estructura decorativa de compartimentos

Sesenta y tres encuadernaciones muestran la tipología de *compartimentos*, denominación con la que podemos describir íntegramente la variedad de soluciones en que el área central se divide, creando diferentes composiciones. Al igual que en el conjunto anterior, la estructura decorativa de estas encuadernaciones se ajusta a unas áreas compositivas, en este caso cuatro, que presentan diferencias en cuanto a:

- Uso o carencia, de un marco exterior en el borde de la cubierta que encierra toda la ornamentación.
- Número y forma de los compartimentos.
- El recurso decorativo utilizado para delimitar sus áreas.
- La decoración, o ausencia de ésta, en los espacios interiores.

Los marcos se realizan con fileteados en sus diferentes variedades, ya que en esta tipología los pequeños frisos horizontales dispuestos arriba y abajo adquieren mayor tamaño, constituyendo áreas decorativas independientes cuya finalidad artística no es delimitar la composición y que la catalogación considera rectángulos.

El número y forma de los compartimentos es variable, limitado el primero lógicamente por el menor espacio de la cubierta y la segunda por la propia naturaleza del libro y la forma de la piel que lo recubre, razón por la que estos sectores son rectangulares o cuadrados.

Hay que considerar asimismo los recursos utilizados para realizar la división de las áreas o delimitarlas:

- Fileteados o bandas que crean las formas geométricas, compartiendo sus lados.
- Bandas, que circunscriben los espacios de manera independiente.

Entre estas áreas ya definidas, se disponen entre los compartimentos:

- Agrupaciones de hilos.
- Frisos horizontales guarnecidos de hierros e hilos. En este último caso se consideran como otro sector autónomo, un rectángulo, ya que presentan tanta importancia decorativa como las zonas que dividen.

Finalmente, en el área interior se utilizan los mismos temas vistos en la tipología precedente, decorándose mediante orlas lisas o gofradas, ajedrezados, retículas, filas verticales de motivos conectados, así como hierros sueltos o combinados con fileteados.

Atendiendo a las anteriores consideraciones, la variedad decorativa es muy grande, por lo que analizamos las encuadernaciones diferenciando el número y forma de los compartimentos. Así, entre las treinta y ocho encuadernaciones catalogadas con la tipología *dos rectángulos*, se encuentran colecciones significativas con estructuras muy similares y en algunos casos idénticas:

- Encuadernaciones que crean dos rectángulos mediante un fileteado, compartiendo el lado menor central. Sus espacios interiores se decoran mediante uno o varios frisos (sig. 15-64, 20-36, 22-6, 23-31, 23-42, 25-34), orlas (sig. 18-31, 22-38, 22-39, 23-25, 27-60[941]), y de forma extensa (sig. 15-66, 15-67) [fig. 48].

- Encuadernaciones que forman dos compartimentos rectangulares con una orla, compartiendo el lado menor central. En sus áreas interiores se crean mayoritariamente retículas (sig. 18-45, 26-13, 26-14, 26-15), y una solución única combinando filetes y motivos gofrados (sig. 22-32) [fig. 49].

[941] La signatura 45-4 presenta una cubierta anterior con una decoración de orlas en forma de aspa, guarnecidas con hierros de palmentas (P3).



[Fig. 48]. Signaturas 15-67 (izquierda) y 23-31 (derecha): decoración mediante dos compartimentos rectangulares creados con un fileteado, compartiendo el lado corto central que los divide. Sus espacios interiores se decoran de forma extensa, mediante rombos (RM6) enlazados formando una retícula y con frisos verticales alternados, de lacerías (LZ3) dispuestas conectadas y de varios hilos finos.



[Fig. 49]. Signaturas 26-15 (izquierda) y 22-32 (derecha): decoración mediante dos compartimentos rectangulares creados con una orla guarnecida con hierros, compartiendo el lado corto central que los divide. Sus espacios interiores se decoran mediante lazos simples redondeado (LSR7) enlazados formando una retícula y con una combinación de filetes y hierros (V3).

- Encuadernaciones de dos compartimentos rectangulares que forman espacios independientes, yuxtapuestos sin compartir recursos decorativos. Sus rectángulos interiores presentan decoraciones gofradas cuyos motivos se disponen conectados en forma de frisos verticales (sig. 18-30), cintas (21-41, 22-37), retículas (sig. 16-47, 19-48, 21-98, 23-59), ajedrezados (20-43, 30-38), cuadrículas (sig. 23-69), orlas (sig. 22-36, 22-37, 23-59, 23-61) y soluciones de fileteados (sig. 21-101) [fig. 50]. El libro con signatura 19-51, muestra una variación consistente en un *rectángulo y dos cuadrados* en su cubierta anterior y dos compartimentos rectangulares independientes en su cubierta posterior.

Como se ha dicho anteriormente, entre los dos rectángulos pueden disponerse agrupaciones de hilos finos (sig. 1-23, 19-23, 19-36, 19-42, 19-52, 19-79), que enfatizan en esta zona central los marcos de las cubiertas. No se consideran un compartimento independiente, ya que carecen de autonomía artística [fig. 51].

Sin embargo, las encuadernaciones en las que un friso ornamental, de tamaño variable, se sitúa entre estos dos rectángulos independientes, se han catalogado como *tres rectángulos* (sig. 16-38, 16-39, 19-55, 23-23, 23-24, 23-26, 23-40, 33-44), ya que su presencia en la zona central y su decoración gofrada producen un efecto intencionalmente artístico, que es independiente de su dimensión [fig. 51]. El conjunto incluye una encuadernación en la que los rectángulos son tres con toda propiedad (sig. 18-29).

La siguiente categoría es la de *cinco rectángulos*, colección que presenta una entidad propia, debido al peculiar diseño de sus cubiertas y a los hierros que repetidamente se utilizan en ellas. Estas encuadernaciones se componen de tres frisos decorativos, guarnecidos de grandes hierros con dragones inscritos (D3) o palmetas (P3), alternados con dos espacios rectangulares. Todas las áreas se crean mediante un fileteado de hilos finos y comparten sus lados menores. Los dos rectángulos se decoran con cuadrículas de estrellas de ocho (EO3) (sig. 19-34, 21-86), rodeadas de orlas de alfardones (sig. 19-37, 30-62) y con una combinación de fileteado y motivo zoomorfo (sig. 19-41) [fig. 52].

Presenta asimismo entidad propia el conjunto de encuadernaciones catalogadas como *dos cuadrados y un rectángulo*, en el que el área se divide en tres, ocupando el espacio medio un gran rectángulo y disponiéndose arriba y abajo dos zonas cuadrangulares. Se trata de un diseño irregular, en el que el artífice no ha trabajado de forma exacta, dando lugar en ocasiones a espacios más bien rectangulares. No obstante, y en razón a las similitudes en sus patrones y a los

motivos de sus hierros, se agrupan bajo esta terminología. Las orlas del espacio central utilizan rombos (RM3) conectados formando lacerías (sig. 3-80, 23-64, 25-55), o círculos (D1) enlazados (sig. 19-38, 20-70, 25-36), con áreas interiores decoradas mediante retículas o ajedrezados de pequeñas aspas (AS7) o almenillas (A3). En las zonas cuadrangulares se inscriben aspas o estrellas fileteadas en cuyos espacios intermedios se disponen los anteriores motivos [fig. 52].

Dos encuadernaciones con la tipología *cuatro cuadrados* presentan cuatro planos cuadrangulares con tres frisos intermedios (sig. 16-48, 25-13), y las tres cubiertas catalogadas como *cuatro rectángulos* poseen un espacio central enmarcado y una orla en forma de cruz que lo divide en estas áreas (sig. 18-24, 23-62, 29-49). Estas últimas no se incluyen en la categoría de bandas rectangulares con motivo central, dado que el motivo no se inscribe en dicha orla, sino que, por el contrario, se trata de una banda trazada desde los marcos para dividir el área central.

Estructura decorativa de lacerías completas

Tres de las encuadernaciones catalogadas se decoran mediante lacerías completas. La estructura decorativa de estas encuadernaciones atiende a tres áreas compositivas variables:

- Uso o carencia, de un marco exterior en el borde de la cubierta que encierra toda la ornamentación.
- Recurso decorativo utilizado para crear las cintas y forma de las lacerías resultantes.
- Decoración de los fondos y espacios interiores.

Puesto que la colección conservada es tan reducida, las encuadernaciones catalagodas presentan variaciones en todas las áreas definidas anteriormente. La cubierta con signatura 16-8, enmarcada mediante dos pequeños frisos arriba y abajo con hierros sueltos, muestra una orla, guarnecida con los mismos hierros, que forma seis cuadrados enlazados y un fondo liso. Las cubiertas de los otros ejemplares (sig. 19-56 y 23-46), carecen de marcos y presentan orlas de rombos o lazos simples redondeados que rodean las lacerías. La primera crea un alfardón central mediante hilos enlazados sobre un fondo de lazos simples en águlo y la segunda, una orla con cuatro alfardones enlazados y un fondo de lazos simples redondeados [fig. 53][942].

[942] ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *op.cit.,* p. 471.



[Fig. 50] Signaturas 23-61 (izquierda) y 21-101 (derecha): decoración mediante dos compartimentos rectangulares independientes. Sus espacios interiores se decoran mediante orlas o fileteados.



[Fig. 51] Signaturas 19-23 (izquierda) y 23-23, 23-24 (derecha): decoración mediante dos compartimentos rectangulares independientes. Entre ambos se disponen agrupaciones de hilos finos o bien orlas de diferentes tamaños. Estas últimas, por su disposición y relevancia decorativa, se consideran en la catalogación espacios autónomos.



[Fig. 52] Signatura 19-34 (izquierda): decoración mediante cinco compartimentos rectangulares, tres de ellos frisos guarnecidos con grandes hierros, alternados con dos decorados con retículas u orlas, estas últimas dándoles aspecto cuadrangular. Signatura 25-55 (derecha): decoración mediante dos cuadados y un rectángulo, que ocupa el lugar central.



[Fig. 53] Signatura 16-8 (izquierda): decoración mediante lacerías completas formadas por cintas guarnecidas con hierros, que crean seis cuadrados enlazados sobre fondo liso. Signatura 23-46 (derecha): decoración mediante lacerías completas que forman una orla con cuatro alfardones enlazados sobre un fondo con lazos simples redondeados.

Encuadernaciones mudéjares de códices en media piel sobre tabla

De los veinte códices catalogados, seis han utilizado la tipología de media piel sobre tabla. Presentan las mismas estructuras decorativas que los incunables y en algunos casos comparten la encuadernación.

Estructura decorativa de compartimentos

Tres ejemplares se encuadernan con esta tipología, que muestra encuadernaciones análogas a las vistas en los ejemplares incunables. Esta coincidencia de cubiertas permite concretar las fechas de realización de los códices, cuya cronología es en algunos casos imprecisa, razón por la que en las fichas e inventarios se registra tan solo como "siglo XV".

El manuscrito con signatura 11-44, muestra la misma encuadernación que el incunable en media piel con signatura 23-31 [fig. 48], cuya fecha de edición estimada es 1484 —la diferencia entre ambas es el hierro de lacería utilizado, siendo incluso coincidentes los elementos de cierre conservados—. Es por ello que ambas encuadernaciones se datan *t.p.q.* en esta última fecha, manteniéndose la fecha de elaboración del códice *ca.* 1490, tal como aparece en el catálogo de la Biblioteca Capitular [fig. 54].

Otro códice (sig. 11-49) posee la misma cubierta que dos incunables en media piel (sig. 15-66 y 18-24), cuya cronología es 1479 y 1480. Por ello, la encuadernación del manuscrito puede estimarse en esta última fecha e incluso la del texto también, precisando así la proporcionada por las catalogaciones anteriores [fig. 54].

El tercer códice (sig. 62-18) es análogo al grupo descrito en el apartado anterior, cuya cubierta presenta una estructura de compartimentos igual, con dos cuadrados y un rectángulo. Esta colección utiliza hierros como los del manuscrito (círculos C1 y aspas AS6) y son editados entre 1495 y 1500. En consecuencia, el códice que nos ocupa define la cronología de su encuadernación *t.p.q.* 1495-1500, y estima su producción entre las mismas fechas [fig. 54].



[Fig. 54] Signatura 11-44 (arriba izquierda) y 11-49 (arriba derecha). Signaturas 62-18 (abajo izquierda) y 15-57 (abajo derecha).

Estructura decorativa de lacerías

Entre los códices, dos se encuadernan en media piel, decorada mediante lacerías completas (sig. 15-57 y 16-53). Las cubiertas enmarcan mediante hilos finos las lacerías creadas con cintas lisas, que se enlazan formando alfardones centrales —dos y uno, respectivamente— y cuyos fondos se guarnecen con lazos simples en ángulo y con un hierro menudo en forma de cuadraditos con corazones coronados inscritos (V5). La datación de los manuscritos es precisa en cuanto al primero de ellos, 1476, mientras que para el segundo se sitúa en la segunda mitad del siglo XV, siendo la encuadernación en este caso ineficaz para aportar datos más precisos [fig. 54].

Estructura decorativa de bandas rectangulares

En el caso de los códices en media piel, tan solo uno de ellos utiliza esta tipología (sig. 62-162), realizada mediante un hierro común de rombos (RM7), que sin embargo se dispone en forma de retícula en el espacio central tan solo en otro ejemplar (sig. 22-29), impreso en 1484. En este caso, la coincidencia no es total, por lo que únicamente permite estimar la cronología de la encuadernación t.p.q. 1484-1494, fechas en que se data la utilización de este motivo. Por extensión, el manuscrito se estima elaborado en este intervalo.

Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en media piel sobre tabla

La pervivencia del estilo mudéjar en la ciudad, tanto en lo referente a los encargantes como a los propios artífices, se demuestra con la amplia colección de encuadernaciones del siglo XVI, datadas en el primer cuarto del siglo. Se han catalogado un total de ochenta y siete cubiertas que se ligan utilizando técnicas utilizadas desde aproximadamente 1475, que dan a estos procesos de encuadernación una extensa cronología de cincuenta años.

Estructura decorativa de bandas rectangulares

El grupo más numeroso de cubiertas se decoran con la tipología de bandas rectangulares, un total de sesenta y cuatro, de las que una de ellas se data *t.p.q.* 1536.

Al igual que en otros grupos, a pesar de la variedad de las encuadernaciones de media piel catalogadas con esta estructura, podemos distinguir las que repiten un mismo modelo:

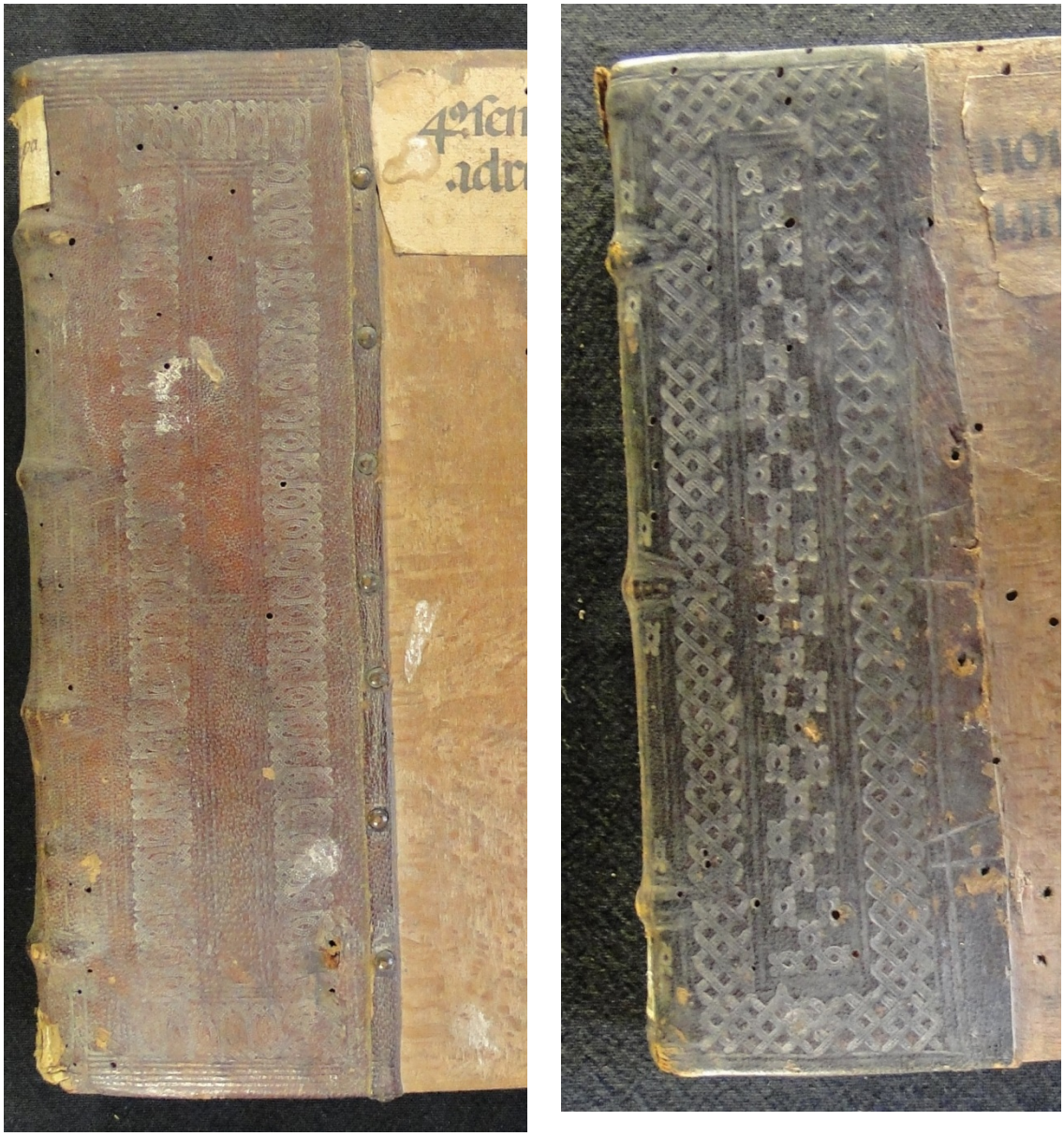
- Las cubiertas con una orla delimitada por un fileteado de hilos finos en la que se gofran alfardones (AF3) dispuestos en fila y cuyos espacios interiores quedan lisos, se decoran con hilos verticales o utilizan el mismo hierro de formas variadas —en una hilera vertical enlazados, al tresbolillo e incluso alternativamente vertical y horizontal—. En algunos ejemplares, el alfardón se dispone también en la zona del lomo, como un friso extra sumado a la orla. Los libros de esta colección (sig. 1-4, 1-5, 9-1, 9-2, 9-3, 9-4, 9-5, 9-6, 21-47, 25-40, 25-41, 25-43, 25-56, 30-56) se editan entre 1507 y 1518. Por ello, las encuadernaciones se habrían realizado *t.p.q.* 1518, incluida las de los incunables con signatura 20-28 y 20-29, que presenta cubiertas análogas. Todo el conjunto ejemplifica el gusto por la variedad del encuadernador, utilizando un único motivo en múltiples formas [fig. 55].

- El numeroso grupo de ecuadernaciones que utilizan un repertorio limitado de dos hierros, un lazo simple en ángulo que se disponen en la orla —enlazados o en una fila sin conexión— y un lazo simple redondeado, cuyos extremos libres se enlazan formando una retícula en el espacio central. Dichos libros utilizan pares de hierros como LSA1 + LSR7 (sig. 2-54, 2-56, 2-57), LSA6 + LSR7 (sig. 20-49), LSA6 + LSR11 (sig. 21-80, 26-24, 26-25, 26-26, 26-27) y LSA6 + LSR3 (sig. 29-29, 29-30, 29-51, 29-87, 29-114, 51-76) [fig. 55].

- Los libros de Nicolás de Lira (sig. 9-9, 9-10, 9-11, 9-12, 9-13), utilizan dos hierros (lacerías y lazos simples redondeados), creando unas cubiertas similares, en las que el espacio central se enmarca con una o dos bandas horizontales en los cortes de cabeza y pie, decorados con hierros sueltos a modo de florecillas, motivo que resulta una combinación de dos lazos simples redondeados (V3).

- Los volúmenes de la Biblia impresa en Basilea entre 1498 y 1502, tiene la misma encuadernación (9-15, 14-23, 14-24, 14-25) [fig. 56].

- Finalmente, las obras de San Agustín (sig. 28-42) se encuadernan con cubiertas de bandas rectangulares, cuya única orla se decora utilizando un hierro de lacerías (LZ13) y se caracterizan por una retícula de rombos elaborada con dos hilos finos en su espacio interior [fig. 56].



[Fig. 55] Signatura 25-56 (izquierda): Encuadernación mudéjar en media piel sobre tabla, gofrada con un hierro de alfardón (AF3). Signatura 51-76 (derecha): Encuadernación mudéjar en media piel, gofrada con dos hierros: de lazo simple en ángulo (LSA6) y de lazo simple redondeado (LSR3).



[Fig. 56] Signatura 14-23 (izquierda): Encuadernación mudéjar en media piel sobre tabla, decorada mediante bandas rectangulares. Utilizada en la Biblia impresa en Basilea, entre 1498 y 1502. Signatura 28-42 (derecha): Encuadernación mudéjar en media piel, decorada mediante bandas rectangulares. Se usa en los libros de San Agustín, impresos en Basilea *ca.* 1506.

Estructura decorativa de compartimentos

Las encuadernaciones mudéjares de impresos del siglo XVI, en media piel sobre tabla, utilizan en veintidós de sus cubiertas la tipología decorativa de compartimentos. La más numerosa de sus estructuras, divide el área en *dos rectángulos,* en doce ejemplares, entre los que hay dos conjuntos reseñables:

- El de las encuadernaciones de las obras de Niccolò de' Tudeschis (sig. 2-45, 2-46, 2-47, 2-48, 2-49, 2-50, 2-51, 2-52, 2-53), que crean dos compartimentos rectangulares con una banda característica de hierros zoomorfos con un ciervo acostado inscrito (Z6), estrellas de ocho (EO2) o círculos enlazados (C1). Estos espacios independientes, entre los que se disponen hilos finos que crean asimismo los marcos de la ornamentación, decoran sus áreas interiores ajedrezados con rombos (RM3) [fig. 57].

- Dos cubiertas procedentes de la Seo (sig. 24-56 y 28-28), que presentan el mismo patrón decorativo que las anteriores, en este caso con orlas de estrellas de ocho (EO2) y ajedrezados creados con el mismo rombo (RM3).

En una de las encuadernaciones, el fileteado crea tres rectángulos y delimita dos bandas intermedias, por lo que se cataloga como *tres rectángulos* (sig. 1-6). Utiliza un alfardón para gofrar las orlas y los frisos, y un lazo simple redondeado para decorar los interiores, dispuesto formando una cuadrícula.

Al igual que en el fondo de incunables, un conjunto de impresos del siglo XVI utilizan un patrón catalogado como *dos cuadrados y un rectángulo*[943], en el que el área se divide en tres, ocupando el espacio medio un gran rectángulo, y disponiéndose arriba y abajo dos zonas cuadrangulares. Las orlas del rectángulo central utilizan círculos (C1), alfardones (AF3), estrellas de ocho (EO2) y rombos (RM3) conectados, mientras que sus espacios interiores se decoran mediante retículas, ajedrezados y diseños de zigzag, que utilizan motivos de pequeñas aspas (AS6), lazos simples en ángulo (LSA6) y estrellas de ocho (EO2). En los espacios cuadrangulares se inscriben aspas, estrellas y retículas creadas con hilos finos, en cuyos espacios intermedios o centrales se disponen los anteriores motivos [fig. 58].

[943] Signaturas: 12-33, 19-35, 24-46, 24-55, 29-1, 29-31, 30-55, 30-57 y 46-12.



[Fig. 57] Signatura 2-46: Encuadernación mudéjar en media piel sobre tabla, decorada mediante compartimentos, dos rectángulos.



[Fig. 58] Signatura 24-46: Encuadernación mudéjar en media piel sobre tabla, decorada mediante compartimentos, dos cuadrados y un rectángulo.

Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares en media piel sobre tabla

Entre las encuadernaciones mudéjares en media piel sobre tabla, se han diferenciado las que se disponen sobre los incunables, los códices y los impresos del siglo XVI, y dentro de cada grupo de estos libros, según las tipologías decorativas. Los objetivos de esta división son dos, en primer lugar, encontrar las estructuras ornamentales más habituales, y por tanto preferidas por los encargantes, en cada uno de los periodos considerados. En segundo lugar, se trata de descubrir una posible evolución de patrones más sencillos a otros más complejos.

Del estudio se concluye que la tipología artística mayoritaria a lo largo del periodo considerado —la más antigua se fecha *t.p.q.* 1473, y la más reciente en 1526—, es la de bandas rectangulares. Este patrón se realiza de forma continua y supone casi la mitad de la producción en el periodo incunable, aunque en el primer cuarto del siglo XVI, la elaboración de estas cubiertas aumenta porcentualmente. Las variaciones que estas encuadernaciones muestran en marcos, número de orlas y ornamentación del espacio central, tienen como consecuencia un diverso conjunto en el que los encuadernadores locales demuestran su creatividad, aunque las similitudes entre algunas de ellas permiten distinguir colecciones realizadas por el mismo taller.

Es también continua la manufactura mediante la estructura de compartimentos, tipología que aparece prácticamente de forma simultánea a la anterior —la más antigua cubierta se data *t.p.q.* 1470—, y se mantiene a lo largo del primer cuarto del siglo XVI. Su estructura es mucho más diversa, debido a que la decoración permite combinar más áreas compositivas, especialmente las que separan dichos compartimentos.

En cuanto a la posibilidad de que la categoría de compartimentos suponga una evolución de la de bandas rectangulares, se verifica que su presencia en la colección se inicia y mantiene en la misma cronología. Esto indica que ambos patrones son el resultado de la aplicación de repertorios típicamente mudéjares a las pieles de las cubiertas, y que las variaciones en los mismos se producen de forma independiente. Se trata de tipologías ornamentales derivadas de las islámicas, en las que las decoraciones —en las que priman los motivos geométricos, los ritmos repetidos y la ornamentación abigarrada— se enmarcan y aíslan, mostrándose como fragmentos que pueden repetirse indefinidamente y que dotan al libro de una imagen característica.

En lo referente a la estructura de lacerías, la colección es muy escasa y no permite extraer conclusiones definitivas, por lo que el estudio aporta su catalogación, que incluye su datación, más reciente que las anteriores —la más antigua se realiza *t.p.q.* 1484—.

Finalmente, la economía de la tipología, debida al menor uso de piel gofrada en su confección, posiblemente influye también en la elección de estructuras más fáciles de confeccionar que la de lacerías, cuyos patrones suponen además una formación y experiencia más alta en el oficio. No obstante, debe subrayarse la aportación añadida que supone la creatividad de los encuadernadores en la manufactura de estas cubiertas, dotando de enorme variedad a unos patrones que a priori nos pueden parecer repetitivos.

Se han establecido relaciones a través de la similitud de sus cubiertas, entre el fondo de códices y el de incunables, que permiten especificar la cronología de elaboración de los primeros, concretando la que utiliza intervalos de cincuenta años en una que determina las décadas.

Por otra parte, las cubiertas manufacturadas en el siglo XVI para las encuadernaciones en media piel sobre tabla, demuestran la pervivencia tanto de este sistema ligatorio como del mudéjar, especialmente en la tipología de bandas rectangulares.

FONDO	**TIPOLOGÍA ARTÍSTICA**[944]	**1470-1479**[945]	**1480-1489**	**1490-1500**	**1501-1525**	**1526-1550**
INCUNABLES (155)	BANDAS RECTANGULARES (89) (58 %)	16 (18 %)	35 (40 %)	38 (42 %)		
	COMPARTIMENTOS (63) (40 %)	8 (13 %)	16 (25 %)	39 (62 %)		
	LACERÍAS (3) (2 %)		2 (67 %)	1 (33 %)		
CÓDICES (6)	COMPARTIMENTOS (3) (50 %)					
	LACERÍAS (2) (34 %)					
	BANDAS RECTANGULARES (1) (6 %)					
SIGLO XVI (87)	BANDAS RECTANGULARES (64) (74 %)				63 (98 %)	1 (2 %)
	COMPARTIMENTOS (23) (23 %)				23 (100 %)	

[944] Los porcentajes se han redondeado a números enteros.

[945] Los porcentajes indican el total de libros editados en cada década en la tipología artística.

Encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla

Encuadernaciones mudéjares de incunables en piel sobre tabla

Las encuadernaciones en piel sobre tabla utilizadas en los incunables que se han catalogado son cuarenta y dos, y presentan las cuatro tipologías decorativas definidas anteriormente, diversidad que es resultado del mayor plano disponible para la ornamentación.

Estructura decorativa de bandas rectangulares

Las encuadernaciones más numerosas son aquellas con la tipología de bandas rectangulares, que aparecen en veintinueve ejemplares.

La estructura decorativa de las encuadernaciones de bandas rectangulares en piel sobre tabla está compuesta por las mismas tres áreas básicas compositivas definidas en las cubiertas de media piel y como ellas, presentan variaciones en lo referente a:

- Uso o carencia, de un marco exterior.
- Número de orlas utilizadas.
- La decoración, o ausencia de ésta, en su espacio interior.

Algunas encuadernaciones no poseen marco, quedando en la zona en que éste se dispone un pequeño espacio libre de decoración, lo que visualmente produce un efecto similar a los encuadramientos, debido a que potencia la ornamentación del plano decorativo. Cuando existen los marcos, pueden elaborarse:

- Mediente fileteado, realizado en varios hilos finos dispuestos desde el canto de la tapa. Su número es variable, pero si son tres o cuatro, actúan como delimitadores de la orla exterior, mientras que muy numerosos y agrupados forman bandas con dimensiones similares a las gofradas, con las que en ocasiones se alternan.
- Creando una banda lisa, delimitada con hilos finos o combinados con otro de mayor calibre central, y decoradaen sus esquinas, en la zona próxima al lomo mediante el motivo fileteado y en ocasiones, con pequeños hierros sueltos. Esta orla lisa puede presentar además una anchura diversa, de forma que en ocasiones el encuadernador prefiere potenciar el efecto de los triángulos creados por la prolongación de los fileteados que remarcan los nervios y en consecuencia dota de más amplitud a esta zona [fig. 59].



[Fig. 59] Signatura 14-17 (arriba izquierda): ausencia de marco exterior. Signatura 16-49 (arriba derecha): marco realizado mediante fileteado de hilos finos que actúa como delimitador de la orla exterior. Signatura 2-61 (abajo izquierda): marco elaborado mediante fileteado de hilos finos agrupados que forman bandas que se alternan con las gofradas. Signatura 18-84 (derecha): marco creado mediante una banda lisa que recibe decoración en sus esquinas y de hierros sueltos en sus espacios medios.

El número de las orlas, exceptuando las exteriores, que en algunas encuadernaciones se asimilan a marcos por su funcionalidad como se ha dicho, varía entre una y seis. Las bandas se presentan gofradas, fileteadas o libres decoración, alternándose en este caso con las primeras. No obstante, en lo artístico los resultados estéticos dependen en mayor medida de la anchura de las bandas, la presencia de algunas sin decoración y el tamaño de los hierros utilizados en el gofrado, que del número.

Se aprecia que las bandas carentes de decoración producen el efecto ornamental de aligerar los gofrados, obteniéndose así cubiertas que resultan visualmente menos abigarradas. Poseen también tienen la peculiaridad visual de centrar la atención del espectador en los espacios decorativos que se disponen en su interior. Ambas resultados artísticos derivan en consecuencia de la percepción de la piel lisa, intermedia entre los gofrados, efecto que no depende del número de las orlas ni del tamaño de los hierros [fig. 60, arriba].

Por otra parte, las orlas fileteadas resultan más sutiles y, aunque contribuyen a una decoración con gusto por el *horror vacui*, fijan la observación en los motivos que se presentan gofrados entre ellas. Igualmente hay que considerar que la potencia de la encuadernación con signatura 16-42, se obtiene por el tamaño de sus hierros, que produce la anchura de sus bandas, en mayor medida que por el número de éstas [fig. 60, abajo].

Finalmente, todas las encuadernaciones presentan un espacio interior decorado, tanto de forma extensa como mediante retículas o frisos.

Al igual que en otras tipologías, existen encuadernaciones que pueden relacionarse, estimándose producto del mismo encuadernador o taller:

- Las cubiertas que utilizan un marco de filetes agrupados formando una banda que se alterna con otras gofradas (sig. 2-61, 14-34, 19-13, 19-50, 19-61, 20-20, 20-22,20-27, 21-44, 25-15, 26-17, 60-53). Excepto la última de ellas, concuerdan además en el utillaje, utilizando repetidamente los mismos hierros, especialmente estrellas de ocho (EO1), lacerías (LZ2, LZ3, LZ11), florecillas (F11, F12), losanges (L12), palmetas (P2), inscripciones *AUE* (I1), lazos simples en ángulo (LSA2, LSA3), flores de lis (FL3) y zoomorfos (pelícano) (Z5).

- Las encuadernaciones que decoran su espacio central mediante una retícula de rombos realizada con un fileteado de dos hilos, en los que se inscriben pequeños corazones radiantes (V4) (sig. 9-19, 14-17, 22-10, 23-21). Coinciden además el resto de motivos: inscripciones *AVE* (I1), lazos simples en ángulo (LSA7) y estrellas de ocho (EO1).



[Fig. 60] Signatura 15-68 (arriba izquierda): Cubierta enmarcada con una orla lisa y decorada con dos orlas, una gofrada. Signatura 22-30 (arriba derecha): Cubierta enmarcada con una orla lisa y decorada con cinco orlas, cuatro gofradas. En ambas se produce un aligeramiento de la ornamentación y una mayor atención sobre la zona decorativa que enmarca la banda lisa. Signatura 2-61 (abajo izquierda): Cubierta enmarcada con un fileteado de hilos finos agrupados que forman bandas que se alternan con las gofradas. Signatura 16-42 (derecha): Cubierta sin marco y con tres bandas gofradas.

- Los libros de San Antonio de Florencia (sig. 22-30, 22-31) tienen, a pesar de la variedad de sus soluciones, la misma técnica ligatoria, motivos —lacerías (LZ12) y lazos simples en ángulo (LSA2)— y utilización de recursos decorativos, especialmente de la creación de retículas y del uso de las bandas lisas.

Estructuras decorativa de lacerías

Tan solo seis encuadernaciones catalogadas utilizan esta tipología decorativa, que se realiza mayoritariamente ocupando toda la cubierta. El escaso número de ejemplares impide extraer conclusiones sobre ellas válidas para un conjunto más extenso.

El primer ejemplar (sig. 10-5) presenta una conservación deficiente de la cubierta, pero su decoración se puede distinguir y se describe en la ficha catalográfica correspondiente. Hay que destacar que la decoración radial de esquina, realizada mediante fileteado y gofrado de pequeños círculos, crea un diseño circular completo a modo de flor, en el centro y zonas superior e inferior de la cubierta. Se trata de un antecedente en lo artístico, de lo que serán soluciones de esquina para las encuadernaciones de finales del siglo XVI y comienzos del XVII [fig. 61].

Existen similitudes evidentes entre las cubiertas en las que las cintas forman dos aspas centrales, cuyos motivos se prolongan creando motivos geométricos enlazados que las rodean (sig. 17-19 y 18-22). Utilizan un coincidente repertorio de diseños en los hierros —lazos simples en ángulo (LSA4), inscripción *AVE* (I1)—, a los que se añaden otros —lazo simple en ángulo (LSA3) y rombos (RM7)—.

A las anteriores puede añadirse la encuadernación con la misma inscripción *AVE* (I1) utilizada para rellenar el fondo de la lacería, lo que le proporciona un aspecto extraño (sig. 22-9). La encuadernación con signatura 22-8, presenta dos cuadrados enlazados en su espacio central, una solución análoga a la vista en la signatura 16-8, esta realizada en media piel, utilizando diferentes motivos y con menor calidad técnica. Finalmente, la encuadernación con signatura 50-14 resulta extraña en sus resultados, puesto que la lacería carece de simetría. Los hierros gofrados son asimismo muy diferentes a los del resto de la producción local, por lo que parece más bien ajena a ésta.





[Fig. 61] Signatura 10-5 (arriba) ca. 1474. Detalle de la solución de esquina.
Fondo antiguo toledano (signatura 49-25) (abajo), 1650 [CARPALLO BAUTISTA, A. Y FLORES HERNÁNDEZ, Y. J.].

Estructura decorativa de motivo central

La Biblioteca Capitular custodia cuatro encuadernaciones de incunables en piel sobre tabla con la tipología decorativa de motivo central, una de ellas (sig. 17-75), con el *exlibris* manuscrito del canónigo Llorente, cuya influencia decorativa italiana es evidente. Su motivo central, realizado con pequeños hierros de bastoncillos cordados rectos y curvos, crea una lacería con perfil exterior de losange en la cubierta anterior, y un motivo a modo de cruz sobre monte Calvario en la posterior. Se juzga una obra de talleres ajenos a la ciudad, por su formato, diseños y elementos de cierre, más que por los pequeños hierros utilizados, hipótesis que refuerza la propiedad del libro.

Presentan sin embargo la misma imagen final, el conjunto de tres encuadernaciones con un gran rombo inscrito en su espacio interior (sig. 19-66, 19-67, 19-68). Las cubiertas se enmarcan con una banda lisa en la que se guarnecen hierros sueltos y una orla con una amplia área central en la que se disponen cinco figuras geométricas romboidales. La mayor de ellas se traza ocupando toda la zona y las cuatro menores en los espacios libres intermedios. Los libros se ornamentan con los mismos elementos metálicos, aunque a todas estas similitudes no añade la de las herramientas utilizadas. El conjunto ejemplifica la variedad de motivos que pueden utilizar las encuadernaciones mudéjares, para obtener un resultado estético equivalente [fig. 62 y 63].

Estructura decorativa de bandas diagonales

La estructura decorativa de bandas con formato diagonal se cataloga en dos ejemplares (sig. 22-2 y 22-3), ambos impresos en Basilea, de gran formato y pertenecientes a Lázaro Torcat. Se trata de encuadernaciones que tienen rasgos comunes, como la presencia de marcos formados por fileteados de hilos finos, a los que sigue una pequeña banda lisa y orlas gofradas que crean un área en la que se inscribe una gran aspa, decorada también con hierros. En ambas cubiertas, las zonas próximas al lomo se decoran mediante la prolongación del fileteado que remarca los nervios, coincidiendo también la tipología de los cierres y los botones conservados.

Las diferencias son evidentes al visualizar las dos cubiertas y son producto, en primer lugar, de la tipología de hierros empleados. El ejemplar con signatura 22-2, usa motivos menudos y de inspiración geométrica —lazos simples en ángulo, cuadrados y losanges de lados cóncavos dentados con estrellitas inscritas—, mientras que el de signatura 22-3, emplea un motivo de roleos vegetales de gran tamaño.



[Fig. 62] Signatura 19-66. Encuadernación mudéjar en piel sobre tabla con tipología decorativa de motivo central, un rombo. Encuadernación restaurada en 2012, en el Monasterio de Santa Lucía, Zaragoza



[Fig. 63] Signaturas 19-67 y 19-68 (arriba). Encuadernación mudéjar en piel sobre tabla con tipología decorativa de motivo central, un rombo. Hierros utilizados para realizar las tres encuadernaciones con la misma tipología (abajo).





[Fig. 64] Signaturas 22-2 (arriba) y 22-3 (abajo). Encuadernación mudéjar en piel sobre tabla con tipología decorativa de bandas diagonales.

En segundo lugar, la alternancia de las orlas lisas y decoradas en el primer libro aligera el encuadramiento exterior y simultáneamente centra la atención en el aspa central, que se realiza con tres pequeñas bandas, la gofrada y dos laterales sin decoración. El diseño se ornamenta además en los espacios intermedios libres, mediante triángulos que repiten el del aspa mayor.

Por el contrario, en el libro con signatura 22-3, el encuadernador potencia la imagen del aspa con una estrategia muy diferente, utilizando una única orla y motivo —en este caso de mayor dimensión pero de estructura muy tenue, por tratarse de roleos vegetales que quedan estampados en relieve dejando el fondo libre—. Con ellos compone una cubierta en la que el diseño del aspa se refuerza, tanto por el fileteado más potente que delimita las bandas, como por la eliminación de las formas geométricas en los espacios intermedios, de forma que el aspa se superpone enfatizada sobre la badana de color castaño de la cubierta [fig. 64].

Estructura decorativa de compartimentos

Tan solo se conserva un ejemplar con la estructura decorativa de compartimentos, dos rectángulos (sig. 33-46). En su cubierta, enmarcada mediante una banda lisa, se dispone una orla con un hierro de tamaño mediano en fila, que crea los dos espacios, compartiendo el lado menor central. Las dos áreas se decoran con una franja lisa y una retícula realizada con el mismo hierro (lazo simple redondeado, LSR9), gofrado en este caso conectando sus extremos libres.

Encuadernaciones mudéjares de códices en piel sobre tabla

En el fondo de códices custodiado en la Biblioteca de la Seo, veinte utilizan encuadernaciones artísticas, catorce de ellas en piel sobre tabla.

Estructura decorativa de bandas rectangulares

De las tipologías artísticas definidas para la catalogación, la de bandas rectangulares se presenta como la más numerosa en una colección diversa, que incluye algunos *Missale Caesaraugustanum,* y de la que podemos realizar algunas observaciones.

En primer lugar, destaca el uso de un conjunto de hierros —dragones D3, palmetas P3 y estrellas de ocho EO2—en cuatro de sus encuadernaciones (sig. 11-53, 25-28, 25-29 y 31-22), todas ellas procedentes del Pilar. Los hierros son iguales a los utilizados por una colección catalogada anteriormente —la de incunables en media piel sobre tabla que utilizan la tipología de compartimentos, cinco rectángulos—, cuya cronología se estima entre 1497 y 1500.

Estructura decorativa de bandas diagonales

Entre los códices catalogados, seis presentan la estructura decorativa de bandas diagonales, con cubiertas cuyo patrón decorativo es constante y formado por un marco, una orla gofrada y un espacio interior en el que se inscribe un aspa, formada a su vez por tres bandas, la central guarnecida de hierros (sig. 15-50, 15-51, 15-52, 15-53, 15-54, 15-55).

Este patrón se muestra igual en su resultado, en tanto que los recursos utilizados son muy variados:

• Los marcos utilizan todas las alternativas descritas anteriormente: hilos finos aislados y agrupados y bandas lisas, con calibre variado.

• Las orlas se gofran con hierros de tamaños diversos, pero en los casos en que son de menor tamaño (15-50 a 15-53), a la banda decorada le sigue otra lisa.

• Los hierros utilizados presentan diseños muy variados y diferentes dimensiones.

La colección de códices, datados entre 1460-1461, es otro ejemplo de la creatividad de estas encuadernaciones y de sus artífices.

Estructura decorativa de lacerías

El *Missale Caesaraugustanum* procedente del Pilar (sig. 25-27), único códice catalogado encuadernado en piel sobre tabla, con una tipología de lacerías completas, presenta un patrón decorativo en sus cintas enlazadas idéntico al del incunable con signatura 22-8, igualmente procedente de esta iglesia. En ambos, las bandas forman dos cuadrados enlazados centrales, crean una orla que los rodea y elabora dos alfardones laterales y otras figuras geométricas en los ángulos. Se modifican, sin embargo, algunos de los hierros utilizados para gofrar orlas y fondos, que son más variados y diferenciados del resto de repertorios en el misal.

Encuadernaciones mudéjares de impresos griegos en piel sobre tabla

Entre los libros catalogados en el fondo de impresos griegos, una encuadernación mudéjar se encuentra entre las más tardías (sig. 24-112). Se trata de un Nuevo Testamento impreso en Estrasburgo en 1524, que se liga con una estructura de piel sobre tabla y potentes nervios dobles. Su decoración conserva todas las características de las mudéjares del último cuarto del siglo XV, con varias orlas repetidas guarnecidas de hierros menudos, cuyo repertorio es el repetidamete utilizado en otras más antiguas (lacerías, rombos, aspas y cenefas de eses tumbadas) [fig. 65].





[Fig. 65] Signaturas 24-112 y 37-133. Encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla (arriba) y en piel sobre cartón (abajo) mediante tipología decorativa de bandas rectangulares.

Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en piel sobre tabla

Entre loss impresos de la primera mitad del siglo XVI, presentan encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla en ocho volúmenes.

Estructura decorativa de bandas rectangulares

Siete de los impresos decoran sus cubiertas con bandas rectangulares, utilizando la técnica ligatoria característica del siglo XV y los recursos decorativos propios del estilo mudéjar:

• La utilización de marcos, elaborados tanto mediante fileteado de hilos finos o agrupados, como de bandas lisas, que pueden recibir decoración en sus esquinas o de hierros sueltos.

• La sucesión de bandas que se presentan tanto gofradas como lisas, en este último caso alternándose con las primeras, delimitadas por hilos.

• La gran creatividad desplegada en la resolución de los espacios centrales, resueltos con retículas, ajedrezados, frisos verticales y bandas horizontales.

• El repertorio recurrente de motivos en sus hierros, que mantienen el gusto por el entrecruzamiento de cintas en pequeñas lacerías, el uso de los hierros de lazos simples redondeados cordados, lo geométrico —aspas, rombos, alfardones, circulillos, almenillas— y lo vegetal -florecillas

Dos impresos en Basilea en 1536, que presentan la misma encuadernación (sig. 14-27 y 14-28) —por tratarse de dos volúmenes de la misma obra, propiedad del canónigo Llorente—, utilizan bandas lisas y guarnecidas con hierros y dividen mediante bandas el área interior en dos rectángulos, rellenos con un ajedrezado. Un recurso análogo plantea la cubierta de la signatura 21-48, en este caso dividiendo su espacio central en tres cuadrados elaborados con la misma orla, compartiendo sus lados centrales.

El resto de encuadernaciones son muy diversas y repiten los patrones anteriormente vistos, como orlas repetidas y retículas interiores (sig. 17-82 y 19-58), o soluciones como el uso de lazos simples redondeados dispuestos conectados en el área central, creando frisos de trenzas de dos cabos (sig. 29-50). Sin embargo, la utilización de este recurso con motivos de mayores dimensiones, crea la misma imagen en la cubierta que aquellas que usan ruedas. Así el Misal impreso en Zaragoza en 1522 (sig. 30-112), ornamenta el espacio interior con dos frisos de alfardones, enmarcados por una orla de lacerías, produciendo el efecto de ruedas dispuestas adosadas en esta zona [fig. 66].





[Fig. 66] Signaturas 30-112 (arriba): Encuadernación mudéjar en piel sobre tabla (*t.p.q.*: 1522), mediante bandas rectangulares, con frisos de alfardones en su espacio interior. Signatura 31-124 (abajo): Encuadernación mudéjar en piel sobre tabla (*t.p.q.*: 1556), mediante lacerías completas.

Estructura decorativa de lacerías

El Misal impreso por Pedro Bernuz en Zaragoza en 1556 (sig. 31-124), posee una cubierta que muestra la pervivencia del estilo mudéjar en la ciudad hasta estas fechas avanzadas. Las cintas que la decoran se entrecruzan en dos cuadrados centrales, creando una orla que los rodea, alfardones laterales y formas geométricas en sus esquinas. Se trata del mismo patrón utilizado por un códice, otro *Missale Caesaraugustanum* y un incunable, ambos procedentes del Pilar. En el libro que nos ocupa, procedente del Convento de Santa Engracia de Zaragoza, se utilizan tan solo dos hierros de lazos simples redondeados cordados, en diferentes tamaños [fig. 66].

Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla

Entre las encuadernaciones mudéjares en piel sobre tabla, se ha realizado el mismo proceso diferenciador utilizado en las de media piel, distinguiendo en primer lugar la tipología del libro que ornamentan —incunable, códice, impreso griego e impresos del siglo XVI—, y posteriormente las tipologías decorativas, con los mismos objetivos.

En estas encuadernaciones encontramos todas las tipologías decorativas definidas para la catalogación, pluralidad que es resultado de una superficie mayor para disponerlas y consecuencia lógica de las formas obtenidas con las diferentes estructuras decorativas, ya que las bandas diagonales o un central resultan extrañas para su utilización en cubiertas de media piel.

Tras el análisis de los datos obtenidos, se concluye que la tipología artística mayoritaria en la cronología estudiada es la de bandas rectangulares, en los fondos de incunables e impresos del siglo XVI. La encuadernación más antigua se data en 1473, y la más reciente en 1536, y su presencia es continua, aunque hay que resaltar la década de los años ochenta del siglo XV, y especialmente el primer cuarto del siglo XVI, periodos en que su representación es especialmente notable en el conjunto de encuadernaciones artísticas.

La tipología de lacerías es la siguiente en cuanto a porcentaje, a pesar de ser escasas en número, siendo su elaboración regular en el tiempo y destacando la pervivencia de este patrón hasta mediados del siglo XVI. Su mayor presencia, respecto a la encuadernación en media piel, se debe a que la cubierta posee un mayor plano decorativo para elaborarlas y a tratarse de un patrón decorativo costoso en términos de mano de obra, por lo que se reserva para libros especialmente apreciados que utilizan cubiertas completas, más onerosas.

En cuanto a la tipología de motivo central, su manufactura es muy concreta, realizándose la totalidad en la década de los ochenta, la que concentra mayor número de encuadernaciones artísticas. Finalmente, los compartimentos tienen una presencia testimonial y como las anteriores, se trata de una encuadernación que se elabora en los mismos años.

Esta concentración de encuadernaciones entre 1480 y 1489, puede explicarse por la mayor afluencia de libros a la ciudad y el auge de los talleres del momento, pero no deben descartarse causas aleatorias, dado que la Biblioteca de la Seo tiene una historia que refleja la de la ciudad, con importantes pérdidas de patrimonio a comienzos del siglo XIX y a mediados del siglo XX.

FONDO	**TIPOLOGÍA ARTÍSTICA**[946]	**1470-1779**[947]	**1480-1489**	**1490-1500**	**1501-1525**	**1526-1550**
INCUNABLES (42)	BANDAS RECTANGULARES (29) (69 %)	6 (21 %)	18 (62 %)	5 (17 %)		
	LACERÍAS (6) (14 %)	2 (33 %)	3 (50 %)	[1] (17 %)		
	MOTIVO CENTRAL (4) (10 %)		4 (100 %)			
	BANDAS DIAGONALES (2) (5%)		2 (100 %)			
	COMPARTIMENTOS (1) (2 %)			1 (100 %)		
CÓDICES (14)	COMPARTIENTOS (3) (50 %)					
	LACERÍAS (2) (43 %)					
	BANDAS RECTANGULARES (1) (7 %)					
IMPRESOS GRIEGOS (1)	BANDAS RECTANGULARES (1) (100 %)				1 (100 %)	
SIGLO XVI (8)	BANDAS RECTANGULARES (7) (88 %)				5 (71 %)	2 (29 %)
	LACERÍAS (1) (12%)					1[948] (100 %)

[946] Los porcentajes se han redondeado a números enteros.

[947] Los porcentajes indican el total de libros editados en cada década en la tipología artística.

[948] La fecha exacta de edición de este ejemplar es 1556, aunque se incluya en el segundo cuarto de siglo.

Encuadernaciones mudéjares en piel sobre cartón

Encuadernaciones mudéjares de impresos griegos en piel sobre cartón

En el fondo de impresos griegos se cataloga el libro editado en Venecia en 1515, que posee una encuadernación mudéjar tardía, en piel sobre cartón. El ejemplar muestra las nuevas influencias, tanto por el uso de tapas de cartón como por la decoración del espacio central, mediante un friso vertical que avanza los motivos centrales compuestos de las cubiertas renacentistas. En una disposición única entre las cubiertas catalogadas, el hierro de rombos con cintas, típico del repertorio mudéjar, se conecta solo a través de una de ellas [fig. 65].

Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en piel sobre cartón

Entre los libros editados en el siglo XVI, cuatro utilizan tapas de cartón sobre las que se disponen cubiertas con ornamentaciones mudéjares.

Estructura decorativa de bandas rectangulares

Se han catalogado tres cubiertas en piel con la tipología de bandas rectangulares, que mantienen la totalidad de características de estas encuadernaciones mudéjares, comentadas en el apartado “Encuadernaciones mudéjares del siglo XVI en piel sobre tabla. Estructura decorativa de bandas rectangulares”. En la colección, los volúmenes se decoran con bandas guarnecidas de hierros (sig. 30-73 y 40-94), alternadas con otras sin decoración (sig. 19-57), que poseen repertorios repetidamente vistos, de pequeñas lacerías, cenefas de eses cordadas tumbadas, lazos simples redondeados estriados, aspas, florecillas, almenillas y circulillos.

Estructura decorativa de compartimentos

Al anterior conjunto se añade un ejemplar impreso en 1518 (sig. 25-33), cuya cubierta divide su área de decoración en dos rectángulos, mediante una orla gofrada con lacerías. En sus espacios interiores se crean retículas de rombos. Como vemos, tanto los recursos decorativos como los repertorios de los hierros se mantienen vigentes a lo largo del primer cuarto del siglo XVI.

Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares en piel sobre cartón

Como se ha dicho anteriormente, el gusto por el mudéjar se perpetúa en el siglo XVI, como una opción más entre las diferentes propuestas ofrecidas en la época. El uso de esta tipología artística para decorar las cubiertas es testimonial en la colección de encuadernaciones en piel sobre cartón, pero permite constatar nuevamente la adopción continua de técnicas y recursos característica del arte mudéjar.

En cuanto a la decoración más utilizada, se mantiene como mayoritaria la de bandas rectangulares, igualmente constante a lo largo de la cronología investigada.

IMPRESOS GRIEGOS (1) Piel sobre cartón	BANDAS RECTANGULARES (1) (100 %)				1 (100 %)	
SIGLO XVI (4) Piel sobre cartón	BANDAS RECTANGULARES (3) (75 %)				2 (67 %)	1 (33 %)
	COMPARTIMENTOS (1) (25 %)				1 (100 %)	

Otras consideraciones

Al igual que las encuadernaciones góticas, las mudéjares tienen otros recursos decorativos, como los cierres y los elementos metálicos. En el caso de la tipología de media piel sobre tabla, los cierres característicos, derivados de las propias características de la tapa, presentan siempre la tipología de un botón metálico en la tapa posterior y una baga sujeta mediante clavitos a la tapa anterior, a la que se sujeta la hebilla. La baga de cuero se decora en ocasiones, mayoritariamente con filetes, y se fija a la tabla con entre tres y cinco clavos de forma redondeada o gallonada. La variedad de botones es muy grande y sus decoraciones dependen generalmente de sus formas recortadas, aunque en ocasiones también se graban. Los más abundantes son rectangulares y tienen un extremo redondeado, con dos pequeños ápices. Son escasas las hebillas conservadas, pero en general se realizan a juego con los botones a los que se enganchan y en las mejor conservadas, se puede ver el cordón que se pasa por sus agujeritos y que permite tirar de ellas para soltarlas. En cuanto a los elementos metálicos, ningún ejemplar presenta bollones ni cantoneras pero, lógicamente y como consecuencia de la tipología, la tira metálica en la unión entre la piel y la madera —realizada asimismo en cuero— recibe en ocasiones decoraciones grabadas, mayoritariamente punteados y se sujeta con clavitos lisos, redondeados o gallonados [fig. 67].

En cuanto a las encuadernaciones en piel sobre tabla, las consideraciones sobre sus elementos de cierre son iguales. Destacan entre esta colección, los elementos metálicos que adornan tres de sus cubiertas y que son muy similares a los catalogados en las góticas[949] [fig. 30]. Otro de los bollones utilizado en uno de los manuscritos resulta también original[950]. El comercio de estos bollones y cantoneras cuenta con estudios específicos en la ciudad, por lo que no pueden aportarse más datos que las propias evidencias de su presencia en los libros más preciados.

La adopción del cartón como material para las tapas de las encuadernaciones mudéjares conlleva el abandono del uso de los cierres y elementos de adorno metálicos, volviendo a utilizar los libros las tiras de piel para esta función. No obstante, si bien la presencia de cierres es constante en las encuadernaciones con tablas, no ocurre igualmente en las de cartón, debido a que ya no resultan necesarias y probablemente se asocian a patrones ya obsoletos.

[949] El único libro que conserva el juego completo de bollón y cantoneras tiene la signatura 20-27. El resto, solo presenta las cantoneras y huellas de los bollones cuatrilobulados, similares a los del anterior: sig. 29-9 y 22-10.

[950] Signatura 15-1.



[Fig. 67] Hebillas a juego con los botones. La izquieda, con el cordón que se pasa por sus agujeritos para poder soltarla del botón (arriba). Variedad de botones decorados mediante sus formas recortadas (abajo).

Conclusiones: Encuadernaciones mudéjares

La metodología utilizada distingue en primer lugar las encuadernaciones en función de la tipología del libro que ornamentan —incunable, códice, impreso griego e impresos del siglo XVI—, y posteriormente sus tipologías decorativas —bandas, lacerías, motivo central y compartimentos—. Sus objetivos son, en primer lugar, encontrar las estructuras ornamentales más habituales, y por tanto preferidas por los encargantes, en cada uno de los periodos considerados. En segundo lugar, se trata de descubrir una posible evolución de patrones más sencillos a otros más complejos. Del estudio se concluye que:

- La tipología artística mayoritaria a lo largo del periodo considerado en los fondos catalogados —la más antigua se fecha *t.p.q.* 1473, y la más reciente en 1536—, es la de bandas rectangulares. Aunque su elaboración es incesante y entre los incunables se presenta en más de sus cubiertas, se localizan más numerosamente en la década de los años ochenta del siglo XV y en el primer cuarto del siglo XVI.
- La estructura de compartimentos se manufactura igualmente de forma regular y se cataloga simultáneamente a la de bandas rectangulares, desde *t.p.q.* 1470, manteniendo su producción a lo largo del primer cuarto del siglo XVI.
- La presencia coetánea de ambas tipologías en la cronología investigada, indica que la categoría de compartimentos no supone una evolución de la de bandas rectangulares, mostrándose ambos patrones independientes en su uso y progresando asimismo sus repertorios sin condicionarse mutuamente.
- Las dos tipologías ornamentales, derivadas de las islámicas, muestran ricas decoraciones que dotan al libro de una imagen característica y que se inspiran en la geometría y la repetición, creando partes concretadas de un todo, que pueden repetirse indefinidamente.
- En este conjunto destaca el gusto por la variedad, que utiliza para plasmarse modificaciones sobre sus áreas compositivas. Por ello, los encuadernadores se muestran libres de crear numerosas soluciones que son fruto de su imaginación, pero que utilizan los mismos hierros, por lo cual su catalogación permite identificar los talleres en que se realizan.

- El conjunto de encuadernaciones con lacerías es escaso, aumentado en el fondo de piel sobre tabla, por lo que aportamos su catalogación, que incluye su datación, más reciente que las anteriores —la más antigua se realiza *t.p.q.* 1484—, constatamos que su elaboración es regular en el tiempo y destacamos la pervivencia de este patrón hasta mediados del siglo XVI.
- Su mayor presencia, respecto a la encuadernación en media piel, se encuentra en el mayor espacio disponible para realizar sus diseños y al mayor coste que resulta del tiempo invertido en manufacturarlas que hace que se destinen a libros particularmente estimados de la Biblioteca de la Seo.
- Las tipologías de motivo central y compartimentos tienen una presencia testimonial, con una manufactura muy concreta en la década de los ochenta del siglo XV.

A las conclusiones sobre las tipologías artísticas, se añaden las que hacen referencia a la técnica ligatoria y su relación con la elección de las decoraciones:

- Las cubiertas mudéjares elaboradas en el siglo XVI para las encuadernaciones en media piel sobre tabla, demuestran la pervivencia de este sistema ligatorio.
- El aumento de encuadernaciones artísticas en el intervalo de 1480 a 1489, puede explicarse por causas económico-sociales, como el auge de la imprenta y el comercio de libros aunque pueden igualmente ser aletorias, producidas por los avatares históricos, a los que se deben las importantes pérdidas patrimoniales de la Biblioteca.
- La encuadernación mudéjar en media piel o piel sobre tabla, es una técnica ligatoria que se manifiesta independientemente del tamaño de libro, proporcionándoles una imagen de prestigio que explica su continuidad en el tiempo. Así lo revela la presencia de ejemplares de pequeñas dimensiones encuadernados con robustas tapas de madera y nervios dobles destacados, materiales inncesariamente potentes para mantener un menor cuerpo del libro.
- El gusto por las encuadernaciones mudéjares se perpetúa en el siglo XVI, como una opción más entre las diferentes propuestas ofrecidas en la época, adoptando en

ocasiones el cartón, manifestando la estrategia de asimilación continua de técnicas y temas característica del arte mudéjar.

- La economía de la encuadernación en media piel sobre tabla, debida al menor uso de piel gofrada en su confección, influye también en la elección de estructuras más fáciles de confeccionar que la de lacerías, cuyos patrones suponen además una formación y experiencia más alta en el oficio.
- La elección de decoraciones más baratas, como las bandas rectangulares o los compartimentos, no elimina sin embargo la diversidad de estos patrones que a priori se preven repetitivos y en los que los encuadernadores aplican la inventiva como valor añadido.
- Las cubiertas en piel sobre tabla asumen todas las tipologías decorativas, como consecuencia del mayor plano decorativo de que dispone el encuadernador y de los diseños resultantes utilizando las diferentes estructuras.
- La tipología de lacerías tiene mayor presencia en las encuadernaciones en piel, debido a que la cubierta posee un mayor plano decorativo para elaborarlas y a tratarse de un patrón decorativo costoso en términos de mano de obra, por lo que se reserva para libros especialmente apreciados que utilizan cubiertas completas.

La transcripción documental del Archivo Capitular, indica que los Libreros y Encuadernadores que trabajan en Zaragoza en la época bajomedieval y moderna, tienen origen europeo —hispanos, franceses o alemanes, en algunos casos incluso de paso en la ciudad—. La imposibilidad de adscribir una obra concreta a un artífice lleva a considerar que unas características comunes, técnicas o estéticas, facilitan la adscripción a un taller, diferenciándose igualmente las variedades decorativas, tanto del mismo obrador como de otros ajenos.

Finalmente, debemos constatar la utilidad de las investigaciones sobre encuadernaciones artísticas en los fondos bibliográficos, ya que en el estudio se han establecido relaciones a través de la similitud de sus cubiertas entre el fondo de códices y el de incunables, que permiten especificar la cronología de elaboración de los primeros, concretando la que utiliza intervalos de cincuenta años en una que determina las décadas.

Encuadernaciones renacentistas

Definición y caracterización de la encuadernación renacentista

Entre las encuadernaciones españolas, las denominadas renacentistas constituyen finalmente una agrupación cronológica, ya que sus peculiaridades han sido puestas de manifiesto repetidamente. M. López Serrano las denomina "encuadernaciones españolas del siglo XVI", indicando tan solo su datación y señalando que, en esta centuria, habría que incluir en primer lugar aquellas mudéjares, cuyos tipos se prolongan "muy puros hasta el siglo XVI"[951]. En el mismo sentido, J. Méndez Aparicio destaca la pervivencia del mudéjar[952], que mezcla sus caracteres con los góticos hasta los inicios del siglo XVI, o los renacentistas, a lo largo de este siglo, rastreándose su influencia hasta ejemplares de 1576.

Durante el siglo XVI, se introduce en España el Renacimiento, que en la encuadernación española llega desde la corriente flamenca y alemana y se caracteriza por mantener la técnica del gofrado, una pervivencia de la larga tradición mudéjar que los artesanos siguen manejando con facilidad. Para M. López[953], debido a la influencia que la arquitectura del "primer renacimiento arquitectónico" tiene en el diseño de las ruedas, a este grupo de encuadernaciones se le denomina "platerescas". Las ruedas renacentistas, que se presentan en ocasiones con espacios vacíos entre ellas, son clasificadas por la autora en tres tipos, las antes citadas de inspiración arquitectónica, a las que se añaden las decoradas con motivos vegetales y florales y las de cabezas con cascos, trofeos y armas. Otras más de carácter zoomórfico, son característicamente españolas y consisten en animales echados o corriendo entre follajes.

Por último M. López indica una tercera corriente, que agrupa las encuadernaciones que utilizan varias ruedas de forma simultánea, creando varios recuadros en cuyo espacio central se forman losanges, hexágonos y rectángulos o cuadrados con triángulos añadidos. Esta ornamentación, más abigarrada, constituye un conjunto con "raíz popular" que, frente a los anteriores más eruditos, continua la tradición del siglo XV, asumiendo el gofrado en caliente

[951] LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.,* p. 48.

[952] MÉNDEZ APARICIO, J., "Las encuadernaciones de los siglos XV y XVI", en Fernández Catón, J. mª (ed.), *Creadores del libro: Del medievo al renacimiento,* Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General de libro y Fundación Central Hisponao, 1997, pp. 99-100, espec. pp. 36-37.

[953] *Ibidem*, pp. 56-65.

desde mitad de siglo. Su utilización sobre documentos de especial relevancia —ejecutorias de nobleza, sentencias de las Chancillerías—, dan lugar en el siglo XVII al denominado "tipos populares", suponiendo por tanto "una transición entre el arte del Renacimiento y del Barroco". En cuanto a las encuadernaciones en telas de lujo y con aplicaciones de orfebrería de este siglo, no son numerosas debido a su carácter suntuoso, por lo que se mantienen vigentes pero escasas.

En lo que respecta a las encuadernaciones renacentistas, J. Méndez las agrupa en dos apartados, clasificación que se ha seguido en las fichas catalográficas porque su sencillez la dota de gran operatividad. Así, las cubiertas se dividen en dos grupos[954]:

- Encuadernaciones que utilizan en la decoración *filetes y florones*, en las que la autora distingue varios subgrupos, dependiendo de la técnica decorativa utilizada: filetes y florones gofrados, filetes y florones dorados, y filetes gofrados y florones dorados.

- Encuadernaciones cuyo principal motivo de adorno son las *grecas*. En primer lugar, señala las tipologías de éstas[955]: de cabecitas, de animales, de elementos vegetales, de arreos militares y de motivos geométricos. En segundo lugar, clasifica en seis grupos las encuadernaciones, considerando el número de grecas y el tipo de gofrado empleado: con una sola orla; con dos o más grecas; con dos o más orlas separadas por entrecalles lisas; como el anterior, pero cuyo rectángulo central no se adorna con hierros sueltos, sino con la orla repetida dos, tres o cuatro veces; con orlas en las que se inscriben otras que forman figuras geométricas o dibujos mixtilíneos[956]; encuadernaciones adornadas con grecas que utilizan los procedimientos del gofrado y el dorado en la decoración.

De la misma forma, la publicación de J. L. Checa dedica capítulos independientes a estas encuadernaciones que comparten su cronología —estilo mudéjar (siglos XIII-XVI), estilo renacentista plateresco (1498-1550) y tipos populares (siglos XV-XIX)—[957]. El "estilo de encuaderación plateresco", tiene para el autor tres rasgos técnicos que hacen referencia a los materiales, las técnicas y el utillaje usados—piel de becerro sobre tabla, gofrada tanto mediante

[954] *Ibidem*, pp. 37-46.

[955] Estas tipologías pueden asimilarse a las señaladas por M. López, aunque J. Méndez añade el más escaso de formas geométricas.

[956] Este grupo se corresponde con los denominados "tipos populares" por M. López.

[957] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op. cit.,* pp. 468-484, 485-502 y 503-517. Los "tipos populares" cubren muchas Cartas ejecutorias y aparecen en el último tercio del siglo XVI, utilizando hierros menudos que terminan por rellenar casi por completo las cubiertas.

pequeños hierros como por ruedas—, a los que se añaden los artísticos, es decir, los motivos utilizados y su composición. En razón de su origen, los hierros italianos, mayoritariamente los aldinos, se diferencian de los hispanos, más numerosos y cuyos motivos proceden de la arquitectura, por lo que se distinguen diseños en función del centro de producción y de los talleres: Salamanca, Alcalá de Henares, Cuenca, Sevilla, León, entre otros. A los numerosos hierros arquitectónicos[958], se añaden los de *putti*, florecillas y motivos zoomorfos, que se agrupan en un segundo conjunto. Finalmente, el tercero grupo lo constituyen los motivos religiosos.

La falta de unidad de estas encuadernaciones tiene como consecuencia una cronología poco exacta:

- La corriente protorrenacentista (*ca.* 1488-1520) se caracteriza por la sobriedad ornamental, influencia tal vez de encuadernadores italianos que trabajan en España. Se trata el estilo "plateresco en puridad".

- La segunda corriente renovadora realiza encuadernaciones con estructuras más góticas y mayor decoración (inicios del siglo XVI-1540), con una ornamentación riquísima que repite los motivos decorativos y es consecuencia de la influencia mudéjar.

- El llamado "estilo ornamental" (*ca.* 1526-1560) no observa leyes de simetría, realizando cubiertas decoradas con "dinamismo y desbordamiento", lo que da lugar a las escuelas regionales, que producen la proliferación de hierros antes indicada.

Para J. L. Checa, que las composiciones de las primeras etapas dejen áreas exentas entre las ornamentadas, creando una "serialidad, repetición y decoración segmentada" que no responde tanto al estilo como a la utilización de la rueda. De manera que esta herramienta, cuya función es abaratar y serializar las cubiertas, por la economía de medios que supone su uso, crea finalmente unos patrones decorativos.

En su publicación, E. J. Miguélez señala asimismo en primer lugar, la continuidad del estilo mudéjar. En su publicación, denomina "encuadernación renacentista plateresca" a la realizada en

[958] A esta influencia añade el autor la decoración del propio libro impreso, que supone una fuente para la ornamentación.

España, ampliando parcialmente la clasificación de J. Méndez, aporta imágenes de las cubiertas y de los diseños de las ruedas, y distingue[959]:

- Encuadernaciones que utilizan como elementos decorativos filetes y florones, en las que diferencia dos subgrupos:

    - Las encuadernaciones con uno o más hilos que forman rectángulos cuyos ángulos y esquinas se adornan con florones. En este conjunto se encuentran los tres subgrupos definidos anteriormente por J. Méndez —filetes y hierros grofados, filetes y hierros dorados y filetes gofrados y hierros dorados— a los que se añade un cuarto, combinación de los anteriores, de filetes gofrados y dorados y hierros dorados y gofrados. La autora incluye además entre estas cubiertas las que tienen orlas creadas con filetes y adornadas con planchas, en los ángulos y con una almendrada en el centro.
    - Las encuadernaciones de entrelazo, derivadas de las mudéjares, en la que se han eliminado los hierros del fondo, destancando las líneas de la composición acompañadas de pequeños florones.

- Encuadernaciones que emplean como elemento decorativo las orlas o grecas, realizadas con diversas ruedas (con motivos vegetales, cabezas, de trofeos militares y de animales). En razón de su estructura decorativa se distinguen cuatro subgrupos: con una orla, con dos o más orlas separadas por entrecalles vacías, como la anterior pero con su rectángulo central decorado mediante orlas y no con hierros sueltos, y con orlas que adoptan formas geométricas o dibujos mixtilíneos.

En otro capítulo la autora cita asimismo la encuadernación de "tipo popular", que constituye una transición entre las plateresca y las barrocas y se caracteriza por la decoración mediante varias orlas en las que se inscriben rombos, cuadrados o hexágonos, con motivos tomados de los bordados y de la orfebrería, que se gofran en caliente y con pequeños hierros sueltos muy variados rellenando los espacios vacíos.

[959] MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J., "El influjo renacentista en las encuadernaciones de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca", *Anales de Documentación,* nº 12, Universidad de Murcia, 2009, pp. 181-208, espec. pp. 195-203.

Por ultimo, queremos destacar brevemente la novedad que suponen en la técnica decorativa el uso de la rueda, anteriormente citado, y la asimilación de la técnica del gofrado en caliente. En lo referente al dorado, Tammaro De Marinis documenta su utilización por Baldasarre Scariglia, seguramente natural de la Corona de Aragón, en la segunda mitad del siglo XV en Nápoles, asociado a la Biblioteca Napolitana creada en 1442 por Alfonso el Magnánimo[960]. Sus encuadernaciones poseen patrones decorativos similares a otros hispanos, atestiguando para diversos autores que la práctica del dorado se difunde desde Nápoles al resto de Italia y por extensión de Europa[961]. El empleo de esta técnica ya es exigida por las Ordenaciones de Libreros de Zaragoza del año 1573, en el examen de maestría, lo que lleva a concluir que son demandadas por la clientela[962].

Por nuestra parte y en lo que respecta a los fondos de la Biblioteca Capitular, tal como se ha visto en el apartado anterior, la continuidad del estilo mudéjar se muestra en los numerosos ejemplares conservados, cuya datación llega hasta 1556[963]. En cuanto al grupo que hemos denominado encuadernaciones *renacentistas* y que consta de ciento cincuenta y una cubiertas (doce de ellas sobre manuscritos), se incluyen todas aquellas cubiertas hispanas realizadas en el siglo XVI. Las fichas catalográficas que hemos elaborado distinguen su decoración mediante *filetes y florones* o mediante *grecas*, siguiendo la clasificación de J. Méndez por su sencillez, que la dota de gran operatividad. A estas consideraciones iniciales debemos añadir que:

- La tipología de *filetes y florones* es aquella que utiliza la técnica del fileteado para crear orlas y hierros de inspiración floral, que se gofran tanto en frío como en caliente. Estos hierros se catalogan mayoritaria, pero no exclusivamente, como aldinos macizos (AM), ya que muestran una inspiración en los italianos, presentando repetidamente motivos flordelisados o rameados de diseños

[960] Parte de ella se conserva en la Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia, Sala Duque de Calabria, y ha sido catalogada en: GIANSANTE, D., *Els Vestits del Saber…, op. cit.,* pp. 71-161.

[961] Esta tesis es recogida, entre otros, por: GOTTLIEB, T., *Hofbibliothek…, op. cit.* y GOLDSCHMIDT, E. PH., *Gothic…, op. cit.*

[962] IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El gremio…", *op. cit.*

[963] Signatura 31-124, con una tipología decorativa mediante lacerías completas.

estilizados y no naturalistas[964]. Por ello, hablamos de *Encuadernaciones de fileteados y hierros*.

- La tipología de *grecas* agrupa las bandas creadas mediante ruedas gofradas, con motivos diversos, que denominados *Encuadernaciones de orlas*.

En base a todas las consideraciones previamente explicadas y debido a la multiplicidad de propuestas que presentan las numerosas encuadernaciones renacentistas españolas custodiadas en la Biblioteca de la Seo catalogadas, hemos elaborado un esquema propio para su estudio. Distinguimos en él, en primer lugar, conforme a las herramientas utilizadas en la técnica decorativa, diferenciando las cubiertas que aplican ruedas en la piel de aquellas que no lo hacen. En segundo lugar, dividimos las que usan la técnica del dorado o tan solo el gofrado en frío. Finalmente, aplicamos un criterio artístico para agruparlas según los patrones decorativos utilizados en sus espacios centrales.

El esquema que hemos aplicado en la investigación es el siguiente:

I. Encuadernaciones de fileteados y hierros:

- Decoraciones mediante fileteados y hierros gofrados en caliente
- Decoraciones mediante fileteados o hierros gofrados en caliente
- Decoraciones mediante fileteados y hierros gofrados en frío

II. Encuadernaciones de orlas:

1. Encuadernaciones decoradas mediante orlas o hierros dorados.

2. Encuadernaciones decoradas mediante orlas y hierros gofrados:

❖ Orlas de formato rectangular

• Con espacio interior liso.

• Con espacio interior decorado mediante frisos verticales realizados con ruedas gofradas.

[964] Tomo III. *Catalogación*. Anexo III. Catálogo de hierros, ruedas y planchas: *Hierros, ruedas y planchas renacentistas.*

- Con espacio interior decorado mediante hierros, que forman frisos verticales o motivos compuestos.
    - ❖ Orlas de formato rectangulas y otros diversos: romboidales, hexagonales.

En la catalogación se distinguen trece encuadernaciones denominadas de "tipos populares" por los autores comentados anteriormente, terminología que hemos mantenido para facilitar su identifcación. Estas encuadernaciones se caracterizan por el uso del dorado de forma masiva, especialmente en motivos centrales compuestos, formados por numerosos hierros. Cuando se decoran mediante el gofrado, se identifican por la utilización de orlas para crear cubiertas visualmente saturadas de ornamentación, con un juego visual de formas geométricas que se confunden y cuya finalidad es captar la atención del espectador tanto por la riqueza de la decoración como por la complejidad del diseño.

Finalmente, hemos catalogado cinco cubiertas renacentistas del norte de Europa, que utilizan piel de cerdo o de becerro y se decoran tanto con planchas como con ruedas. Constituyen una colección escasa pero con una imagen muy diferente, razón por la que mayoritariamente presentan *exlibris* manuscritos, ya que sus propietarios consideraron este valor a la hora de adquirir los libros.

Encuadernaciones de fileteados y hierros

Entre las encuadernaciones catalogadas, veintiseis corresponden a la tipología decorativa de *fileteados y hierros,* que hemos dividido en tres subgrupos, dependiendo si utilizan la técnica del gofrado en caliente en la totalidad de sus motivos decorativos —hierros o ruedas de fileteados—, o en algunos de ellos, o bien se decoran exclusivamente con la técnica del gofrado en frío.

Mediante esta clasificación —prácticamente igual a la de J. Méndez y más somera que la de E. J. Miguélez anteriormente citadas—, se pone en relevancia el uso de la técnica del dorado en la encuadernación, entendiendo que ésta dota a la cubierta de unas cualidades lumínicas de las que carecen las encuadernaciones gofradas. La intensidad de este efecto depende, lógicamente, de su uso intensivo o gradual, razón que lleva a esta distinción.

Decoraciones mediante fileteados y hierros gofrados en caliente

La tipología de decoración gofrada exclusivamente en dorado se utiliza para decorar cuatro cubiertas, una de ellas de un manuscrito, que se disponen sobre tapas de madera y cartón (en dos ejemplares). A pesar de coincidir en su decoración, tanto en motivos como en técnica, el aspecto de sus encuadernaciones es muy diferente, debido a la resolución ornamental de su espacio interior. En cuanto a su cronología, se realizan aproximadamente en el último cuarto del siglo.

En primer lugar, el *Breviario Romano* de finales del siglo XVI (sig. 31-13), presenta una gran sobriedad estética, utilizando una estructura que consta de una ancha banda lisa, delimitada por un hilo dorado, decorada con este fileteado dispuesto diagonal en sus esquinas y con hierros dorados en los ángulos interiores y exteriores.

A este esquema básico, que potencia la luz que aporta el oro sobre la piel lisa y un diseño geométrico y ordenado, se añaden variaciones en base a los ornamentos de la zona interior. En ellas se disponen planchas —como la ovalada en la que se desarrollan unas lacerías (sig. 31-107), o la que representa el escudo de Aragón sobre unos *Censales* del año 1549 (sig. 11-17)— o una combinación de hierros gofrados que crean un motivo compuesto en el centro (sig. 61-2) [fig. 68].

Una última cubierta decorada exclusivamente con la técnica del dorado se aleja de las anteriores y por su esquema complejo y la variedad y disposición de los hierros se incluye en el grupo de “tipos populares” (sig. 33-16) [fig. 81].



[Fig. 68] Signaturas 11-17 (arriba) y 61-2 (abajo). Encuadernaciones renacentistas de fileteados y hierros gofrados en caliente, con espacios interiores decorados mediante plancha (arriba) y con un motivo central compuesto, formado por cuatro hierros unidos por su base (abajo).

Decoraciones mediante fileteados o hierros gofrados en caliente

La tipología decorativa mediante el dorado de los fileteados o de los hierros se ha catalogado en once encuadernaciones, que utilizan tapas de cartón (excepto dos ejemplares) y cuya cronología se extiende entre 1535 y 1595. En ellas, los fileteados gofrados añaden un juego de sombras y contrastes tanto a los hilos dorados, que se disponen alternando con ellos, como a las planchas o hierros gofrados en caliente, que adquieren por la diferencia de tratamiento técnico, mayor entidad en la cubierta.

Por ejemplo, la encuadernación de las obras de Jean de Tixier, impresas en Lyon en 1541 (signaturas 42-78 y 42-79), utiliza la banda delimitada por un fileteado de tres hilos gofrados en frío como un marco para la ornamentación dorada. Con esta estrategia decorativa, se pretende resaltar tanto la orla intermedia de un hilo, ornamentada con circulillos en sus ángulos, como la inscripción y el motivo central, ambos con un tratamiento gofrado en caliente [fig. 69]. Similar patrón, en el que los filetes gofrados actúan tanto encuadrando los hilos como subrayando las decoraciones doradas, utilizan otras encuadernaciones, por ejemplo las de las obras de Jean de Tixier (sig. 43-58), también impresas en Lyon en 1541, el *Pontifical* impreso en Venecia en 1572 (sig. 5-17) y el impreso en París en 1561 (sig. 24-104).

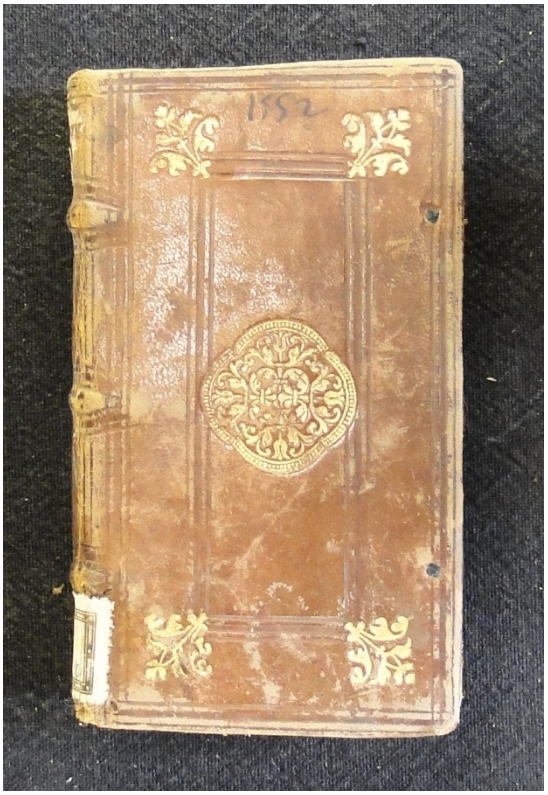
Cuando los fileteados tan solo se gofran, forman una estructura en la que se disponen los hierros dorados, que resaltan sobre la piel de la cubierta. De forma que los hilos gofrados ordenan a los hierros dorados y éstos a su vez decoran la forma geométrica que el fileteado crea. Por ejemplo, los *Canones* impresos en Paris en 1547 (sig. 5-131), presentan una encuadernación en la que el fileteado de tres hilos finos delimita una banda con cuatro cuadrados en sus esquinas, formados por la prolongación del fileteado, en los que se inscriben florecillas aldinas y un hierro de mayor tamaño central. Patrones análogos presentan otras encuadernaciones, en las que los fileteados crean bandas con florecillas en sus ángulos exteriores y cuyos espacios interiores se decoran tanto con planchas (sig. 8-22, 54-88) como con hierros zoomorfos (sig. 25-38) o aldinos (sig. 42-102, 54-17), todos ellos gofrados en caliente [fig. 70].

Las cubiertas que decoran dos *Pontificales* se alejan de estos patrones decorativos, por lo que se han incluido en el grupo de “tipos populares”.





[Fig. 69] Signaturas 42-78 y 42-79. Encuadernación renacentista de fileteados gofrados en frío combinados con otros hilos y decoraciones centrales doradas, compuestas por hierros en la cubierta anterior (arriba) y una plancha en la cubierta posterior (abajo).





[Fig. 70] Signaturas 42-102 y 54-88. Encuadernaciones renacentistas de fileteados gofrados en frío con hierros dorados en sus ángulos y espacio central decorado con un motivo compuesto, formado por cuatro hierros unidos por su base (arriba), o una plancha (abajo), ambos gofrados en caliente.

Decoraciones mediante fileteados y hierros gofrados en frío

Once de las encuadernaciones catalogadas utilizan decoraciones con la tipología de fileteados y hierros aplicados con la técnica del gofrado, dando como resultado unas cubiertas mucho menos llamativas visualmente que las anteriores. Se realizan en cartón (excepto tres) y se datan entre 1523 y 1569.

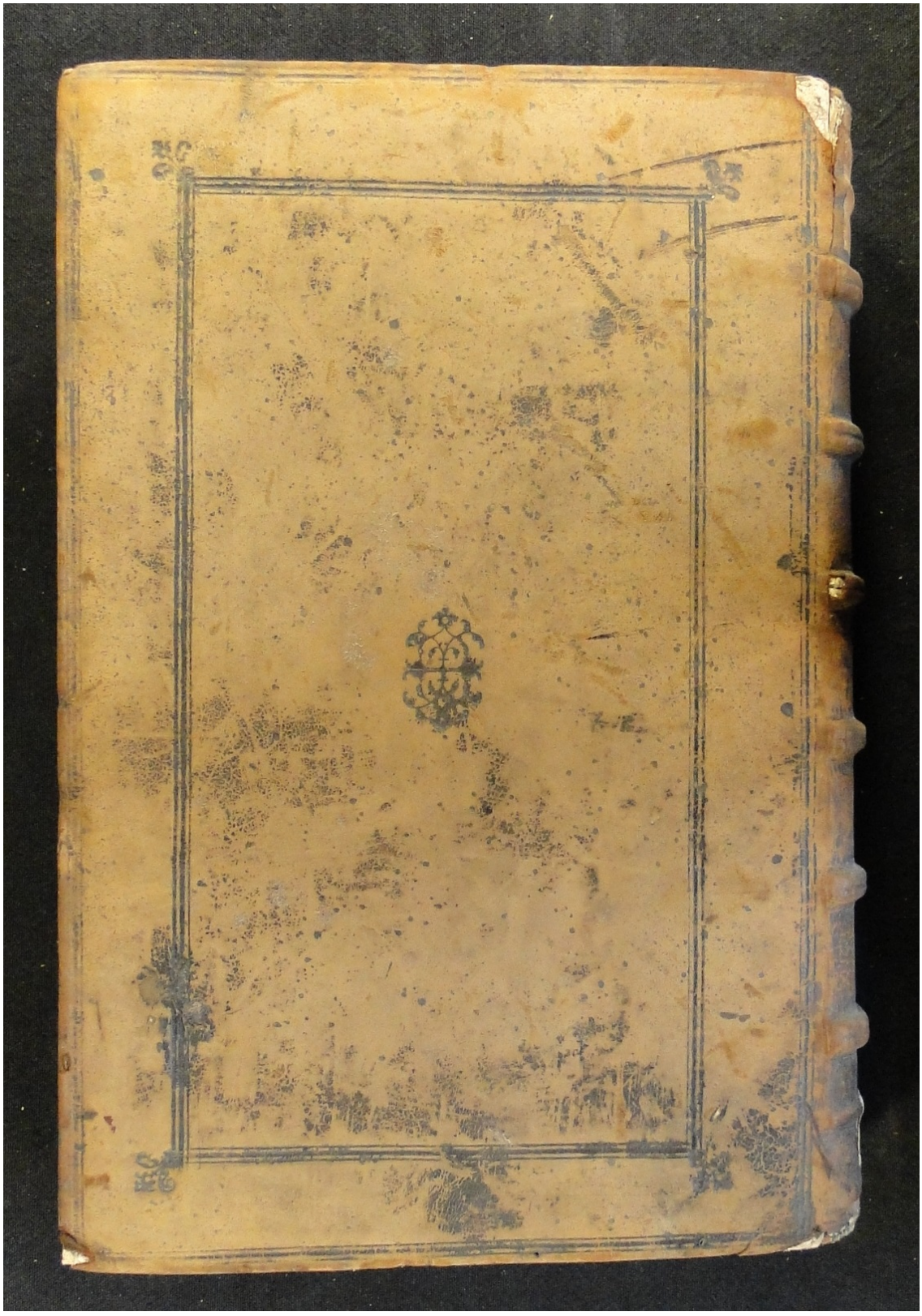
Este grupo puede ejemplificarse con la obra de San Juan Crisostomo, impresa en París en 1524, cuya cubierta presenta una ancha banda lisa, delimitada por un fileteado de tres hilos, que se decora con hierros flordelisados en sus ángulos exteriores y cuyo espacio interior se ornamenta con un motivo compuesto, formado por dos hierros aldinos que se disponen unidos por su base, en simetría horizontal [fig. 71].

En esta colección, todas las encuadernaciones presentan el mismo patrón decorativo, aunque esta igualdad es consecuencia, asimismo, de utilizarse sobre libros impresos en varios volúmenes[965]. En la colección encontramos nuevamente una tipología más compleja y abigarrada en el *Pontifical*, impreso en Venecia en 1561 (sig. 61-9). En este ejemplar, el marco fileteado y adornado con florones en sus ángulos exteriores e interiores, encuadra un espacio en el que se disponen motivos compuestos, formados por hierros unidos por su base, en tres campos: el friso horizontal central y abajo y arriba de él.

Conclusiones: Encuadernaciones renacentistas de fileteados y hierros

Las encuadernaciones renacentistas de fileteados y hierros se distribuyen en el periodo estudiado de forma regular, aunque su presencia es especialmente significativa en el segundo cuarto del siglo XVI. Se trata de una tipología realizada mayoritariamente con la técnica del dorado en algunos de sus temas decorativos, ruedas o hierros, aunque debe hacerse constar que son numerosos los libros con carácter litúrgico que utilizan esta técnica, por el especial simbolismo atribuido al oro y el valor que otorga la propia religión católica al libro.

[965] Como las obras de San Juan Crisóstomo (sig. 16-30 y 16-31), las de San Jerónimo (sig. 28-4, 28-5, 28-6 y 28-7). También se usan en las signaturas 39-1, 40-128, 56-95 y 56-124.



[Fig. 71] Signatura 16-31: Encuadernación renacentista de fileteados y hierros aldinos gofrados en frío, con un motivo central compuesto, formado por dos motivos unidos por su base en simetría horizontal.

Esta tipología resulta la plasmación de una corriente artística caracterizada por la sobriedad ornamental y la elegancia, basada en el uso de pieles lisas con hilos y hierros macizos dorados que le aportan luminosidad. Su estética muestra un gusto por la simplicidad decorativa, producto de la proporción y el equilibrio como valores básicos. La tipología puede asimilarse a la que J. L. Checa califica de *protorrenacentista*, y que para nosotros transmite el gusto por la geometría y el orden elementales, desprovistos de añadidos supérfluos, que en la colección investigada resulta minoritaria y carece de consecuentes en lo artístico.

Encuadernaciones de orlas

Se han catalogado ciento diecisiete encuadernaciones con la tipología decorativa de *orlas,* que hemos dividido en varias colecciones para su estudio, distinguiendo en primer lugar aquellas que utilizan el gofrado en caliente en alguno de sus motivos —ruedas o hierros—, ya que los valores aportados por el oro modifican la estética de la cubierta, siendo su percepción previa al diseño de las grecas.

Tras la primera distinción básica en función de la técnica utilizada, la siguiente diferencia se encuentra en la forma de las orlas, que puede ser rectangular o de formatos diversos. Finalmente, entre las orlas con formato exclusivamente rectangular, hay variaciones en las decoraciones de sus espacios interiores, que alteran asimismo la imagen final de la cubierta.

Decoraciones mediante orlas o hierros dorados

Un total de catorce encuadernaciones utilizan la técnica del dorado en orlas o en hierros. Entre los manuscritos, dos de ellos se decoran mediante la técnica del gofrado en caliente, pero presentan dos imágenes muy diferentes El primero, un *Ritual* catalogado entre finales del siglo XVI y comienzos del siglo XVII, usa exclusivamente el dorado y se decora con una orla de flores, en la que se inscribe otra de forma cuadrangular con flores en sus ángulos exteriores, y dispone una pequeña plancha central con la Virgen del Pilar (sig. 11-66) [fig. 72].

El patrón decorativo de las *Distribuciones por horas del oficio coral,* catalogado igualmente en el siglo XVI, utiliza el gofrado y el dorado. Presentan tres grecas rectangulares que se alternan —dos guarnecidas con ruedas de flores y una lisa— y se decoran con el dorado de flores y de hierros sueltos, que crean el friso vertical de su espacio central (sig. 20-88).

El anterior patrón se asimila al que muestran las cubiertas del *Missae* impreso en Venecia en 1563 (sig. 31-21), y a las siete iguales de las obras de Laurentius Surius (sig. 49-1 a 49-7), con

una decoración de la zona interior mediante una hilera de motivos. Es análogo a los del *Missale* impreso en Paris en 1556 (sig. 31-105), y el impreso en Basilea en 1534 (sig. 24-45), éstos con un pequeño motivo central compuesto, formado por varios hierros. Finalmente, un impreso en Zaragoza en 1584 (sig, 12-28), y un incunable de Nuremberg (sig. 15-69), ornamentan sus espacios centrales con una pequeña plancha [fig. 72].

La utilización del dorado altera como se ha dicho, la imagen final de la cubierta, pero si bien con su uso en las orlas y los hierros se obtienen resultados similares a los de las encuadernaciones de fileteados y hierros dorados, la sustitución de los hilos gofrados por grecas añade, lógicamente, ritmos decorativos y luces y sombras más pronunciados sobre los esquemas geométricos en que se disponen los motivos gofrados en caliente.

Decoraciones mediante orlas y hierros gofrados

Entre las encuadernaciones del siglo XVI, ochenta y cinco de las catalogadas decoran sus cubiertas mediante orlas y hierros gofrados en frío.

Decoraciones mediante orlas rectangulares

Como se ha dicho anteriormente, en el numeroso y variadísimo grupo de las encuadernaciones que utilizan estructuras con orlas rectangulares, distinguimos varios patrones decorativos dependiendo de las diferentes soluciones artísticas que presenta su zona central. Esto se debe a que la organización de bandas rectangulares supone en definitiva un marco para la zona interior, que es la que traslada la imagen más potente de la cubierta, a la vez que transforma en cierta medida la ornamentación que le rodea.

En este sentido, el interior liso potencia la imagen visual de las bandas guarnecidas que lo rodean, mientran que los frisos verticales rellenan el espacio, formando un bloque visual con las orlas rectangulares que le sirven de marco. Finalmente, los interiores decorados mediante hierros interactúan con las grecas que las rodean, que pueden decorarse con algunos de ellos en sus ángulos, muestran la piel de la cubierta, lo que permite apreciar su textura y posibilitan trasladar la creatividad del artesano a esta área más libre del patrón decorativo.





[Fig. 72] Encuadernaciones renacentistas de orlas con ruedas o hierros dorados. Signatura 11-66 (arriba): Orlas y flores gofradas en caliente. Signatura 12-28 (abajo): Fileteados y orlas gofradas, y hierros aldinos y plancha central dorados.

- **Decoraciones mediante orlas rectangulares cuyo espacio interior es liso**

Las encuadernaciones de orlas rectangulares con interior liso son once, utilizan tapas de madera y de cartón —seis y cinco, respectivamente— y se datan entre 1520 y 1569.

La estructura más simple presenta dos orlas, una exterior lisa y la siguiente guarnecida con la rueda y decorada en sus ángulos exteriores con florecillas (sig. 27-111). Este patrón se hace más complejo añadiendo orlas, mostrando las cubiertas catalogadas tres —en este caso dos realizadas con ruedas (sig. 29-18 y 55-53)— y cuatro —alternando entre las dos gofradas una orla lisa (sig. 2-16, 17-26, 18-56 y 38-5)—.

Finalmente, existe otra posibilidad de añadir variaciones sobre el esquema básico, prolongando el gofrado de las ruedas, que crean cuatro cuadrados en la orla exterior lisa, una estrategia similar a la utilizada con los fileteados (sig. 17-17, 29-21 y 55-3) [fig. 73].

Como ya se explicado, esta estructura destaca en primer lugar la calidad de la piel utilizada en la cubierta, que se aprecia lógicamente en un área mayor. Además el espacio libre lleva a fijar la atención en lo que le rodea, orlas con ruedas que pueden utilizar motivos vegetales menudos (sig. 17-17) o de pequeños medallones entre follajes (sig. 2-16) o bien otros de mayor entidad, con medallones más destacados o motivos a candelieri (sig. 27-111 y 55-53).

- **Decoraciones mediante orlas rectangulares cuyo espacio interior se ornamenta con frisos verticales de ruedas gofradas**

Las *encuadernaciones* catalogadas con la tipología de orlas rectangulares con interior decorado mediante frisos verticales de ruedas gofradas son veintiuna, utilizan tapas de madera mayoritariamente —ocho de ellas usan tapas de cartón— y se datan entre 1511 y 1573. Es característico de estas encuadernaciones el juego de los motivos de las orlas exteriores y las interiores, con el que el encuadernador puede obtener efectos de equilibrio, en repertorios similares o que combinan en armonía, o bien más efectistas, utilizando los diseños de mayor calibre.

La estructura más simple aparece muy tempranamente, en libros impresos en 1511 y 1516 (sig. 26-94, 29-91 y 52-40), y presenta una o dos orlas guarnecidas con ruedas, a las que sigue el espacio central con los frisos verticales. En estas cubiertas, la zona central y las bandas que la rodean forman finalmente una unidad estética y la imagen de las diferentes ruedas se traslada en bloque, transmitiendo una sensación de saturación ornamental [fig. 74].





[Fig. 73] Encuadernaciones renacentistas de orlas y hierros gofrados en frío, decoradas mediante orlas rectangulares con espacio interior liso: con cuatro orlas, alternando tres guarnecidas con ruedas con una lisa (sig. 17-26, arriba) y con cuatro orlas, alternando dos de ruedas y dos lisas, en la que se prolonga el gofrado de la rueda para crear cuatro cuadrados en la banda exterior sin decoración (sig. 17-17, abajo).



[Fig. 74] Signatura 52-40. Encuadernación renacentista de orlas y hierros gofrados en frío, decorada mediante orlas rectangulares con espacio interior decorado mediante frisos verticales.

Para aligerar estas decoraciones, las bandas gofradas se alternan con las lisas, con lo que se obtiene el efecto señaldo de evitar la saturación, y además se enmarca el espacio central, fijando la atención en sus decoraciones, y se introduce sucesivamente la percepción visual hacia él. La estructura básica en este caso se forma mediante una banda gofrada —normalmente enmarcada con otra lisa menor— seguida de otra lisa y del área interior [fig. 75].

La utilización de las bandas lisas alternadas no puede considerarse realmente una evolución, ya que las encuadernaciones se realizan en libros impresos en 1523 y 1515 (sig. 16-35 y 50-25), coetáneos de aquellos que no las usan.

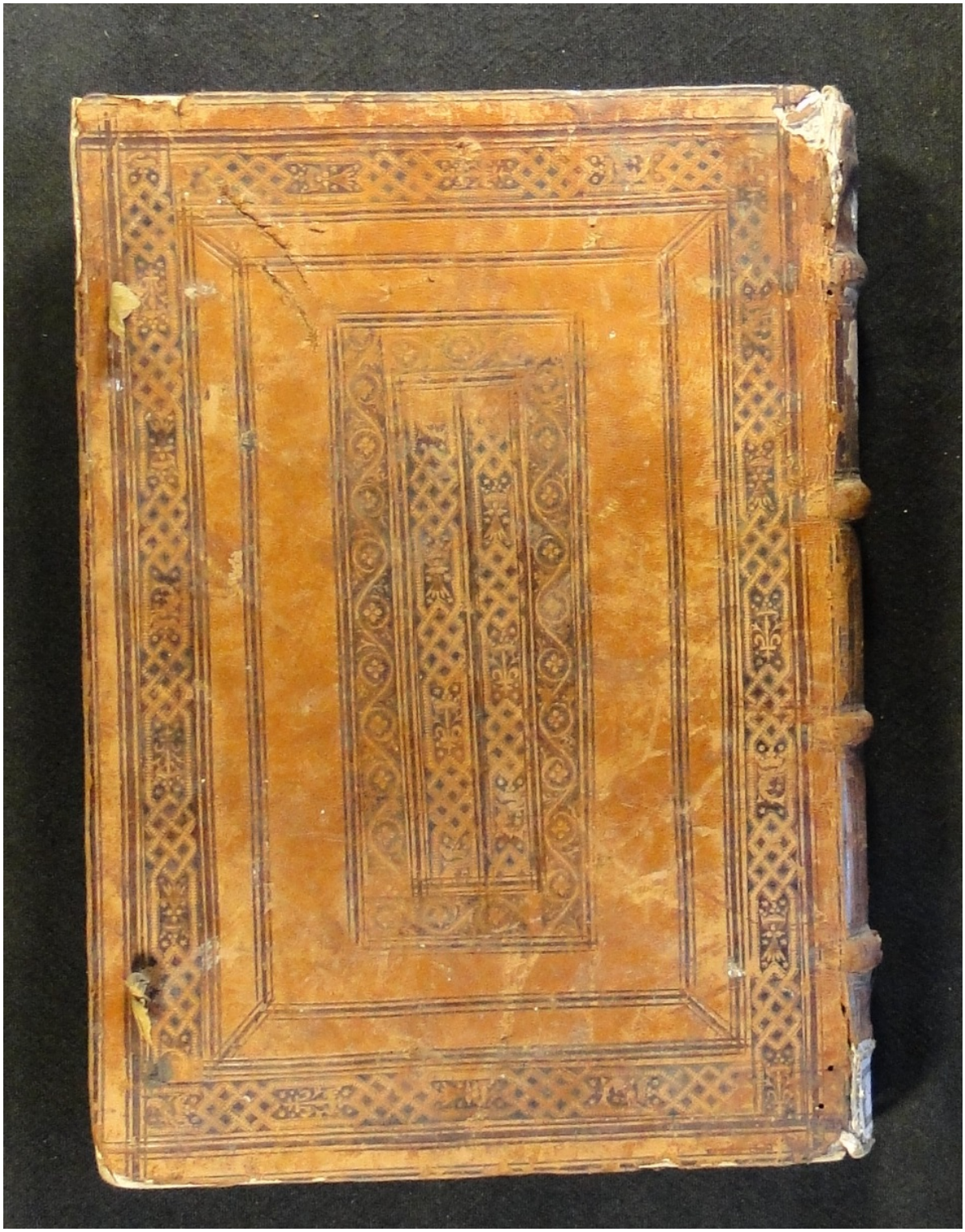
Sobre este patrón básico se suceden las variaciones, que afectan al número de las orlas rectangulares gofradas antes de la orla lisa, al número de orlas gofradas que alternan con las lisas, a la existencia o no de una orla que enmarque el espacio central y por último, al número de frisos que se realizan en el mismo. Por ejemplo, en dos encuadernaciones que usan dos grecas gofradas y una lisa (sig. 23-12 y 27-28), el efecto de ornamentación es mayor en la segunda, dado que utiliza un marco para la zona central que actúa finalmente como frisos añadidos.

Finalmente, la posibilidad de prolongar el gofrado de las ruedas, creando cuatro cuadrados en la orla exterior lisa, se utiliza también en encuadernaciones de este grupo (sig. 27-29, 27-30, 43-5, 55-2, 55-8, 55-32).

- **Decoraciones mediante orlas rectangulares cuyo espacio interior se ornamenta con un hierro o hierros, que forman frisos verticales o motivos compuestos**

La tipología de encuadernaciones que se decoran mediante orlas rectangulares, con un espacio central que contiene hierros sueltos formando frisos o motivos centrales compuestos, es la más numerosa, agrupando cuarenta y seis cubiertas catalogadas.

La estructura más básica consiste en una orla gofrada con un hierro central, aunque en el ejemplar más desornamentado catalogado, la greca se enmarca con una previa lisa y se decora con flores de lis en sus ángulos exteriores (sig- 38-129) [fig. 76]. Análogas en cuanto al patrón decorativo son las cubiertas con un motivo fileteado central —una Cruz de Caravaca (sig. 1-48)— o que incluyen pequeños follajes en los ángulos interiores (sig. 58-130).



[Fig.75] Signatura 50-25. Encuadernación renacentista de orlas y hierros gofrados en frío, decorada mediante orlas rectangulares con espacio interior decorado mediante frisos verticales.

Este esquema elemental se enriquece en dos áreas compositivas:

1. Las orlas que rodean el área central, que presentan variaciones en cuanto al número, la alternancia o no con otras bandas lisas y la elaboración o no de bandas fileteadas. A estas variaciones se añaden las decoraciones recurrentes en las grecas:

    • En sus esquinas, con fileteados que se prolongan formando cuadrados o se disponen en diagonal.

    • En sus ángulos interiores y exteriores, con hierros dispuestos en sus vértices.

    • En sus ángulos interiores, mediante hierros de cuarto de circunferencia, que ocupan todo este espacio.

    • En la zona próxima al lomo, mediante la extensión de los hilos que decoran los entrenervios o remarcan los nervios.

2. El espacio interior, que se decora mediante múltiples opciones:

    • Hierros sueltos o formando frisos verticales, dispuestos tanto conectados como aislados.

    • Un motivo central compuesto, formado por la unión de cuatro o más hierros.

    • Combinaciones de los anteriores.

Por todo lo hasta aquí expresado, se entiende que la diversidad de este grupo es enorme, con encuadernaciones que dejan gran libertad de creación a los encuadernadores. No obstante, existen algunas colecciones que presentan similitudes en cuanto a su imagen final.

Por ejemplo, las encuadernaciones que utilizan hierros menudos, ruedas que tienen diseños estilizados —como candelieri (R-C4 y R-C5) o florecillas (R-FL5)—, en los que las dos estrechas orlas gofradas se alternan con otra gran banda lisa y en cuyo espacio central se disponen dos de estos hierros unidos, presentan una imagen equilibrada y muy sobria (sig. 1-47 y 26-22).



[Fig. 76] Signatura 38-129. Encuadernación renacentista de orlas y hierros gofrados en frío, con bandas rectangulares cuyo espacio interior se decora mediante un hierro central.

En otras encuadernaciones se elaboran un número de cuatro o más orlas lisas y gofradas alternadas, se utilizan ruedas de medallones preferentemente, los recursos decorativos de los fileteados y espacios centrales decorados mediante frisos de hierros sueltos o un motivo compuesto central[966]. Muestran mayor riqueza ornametal, trasladada mediante el mayor aporte técnico y decorativo de la cubierta [fig. 77].

Entre ambas, las posibilidades son muy numerosas y las clasificaciones en función del número de grecas no permiten aproximarnos totalmente a la imagen final de la encuadernación. Un ejemplo es la del impreso en Salamanca en 1570 (sig. 25-86), con un estrecho marco liso seguido de dos orlas gofradas[967], la menor decorada con hierros en sus ángulos interiores y un friso de cinco motivos sueltos. Toda la cubierta transmite una sensación de movimiento, resultado de los ritmos compositivos de la rueda y de la disposición de los hierros desconectados en el área central, remarcando la idea el pequeño león coronado pasante [fig. 78].

Frente a ella, la cubierta que decora los apuntes manuscritos del canónigo Llorente, con el mismo patrón decorativo, utiliza una rueda con unos medallones ovalados entre motivos acorazonados simétricos, con una serialidad evidente. Su espacio interior se decora con un friso vertical, con un motivo compuesto central que se une a los dispuestos arriba y abajo, todo lo que cotribuye a aportan una idea de control, repetición y ornamentación contenida [fig. 79].

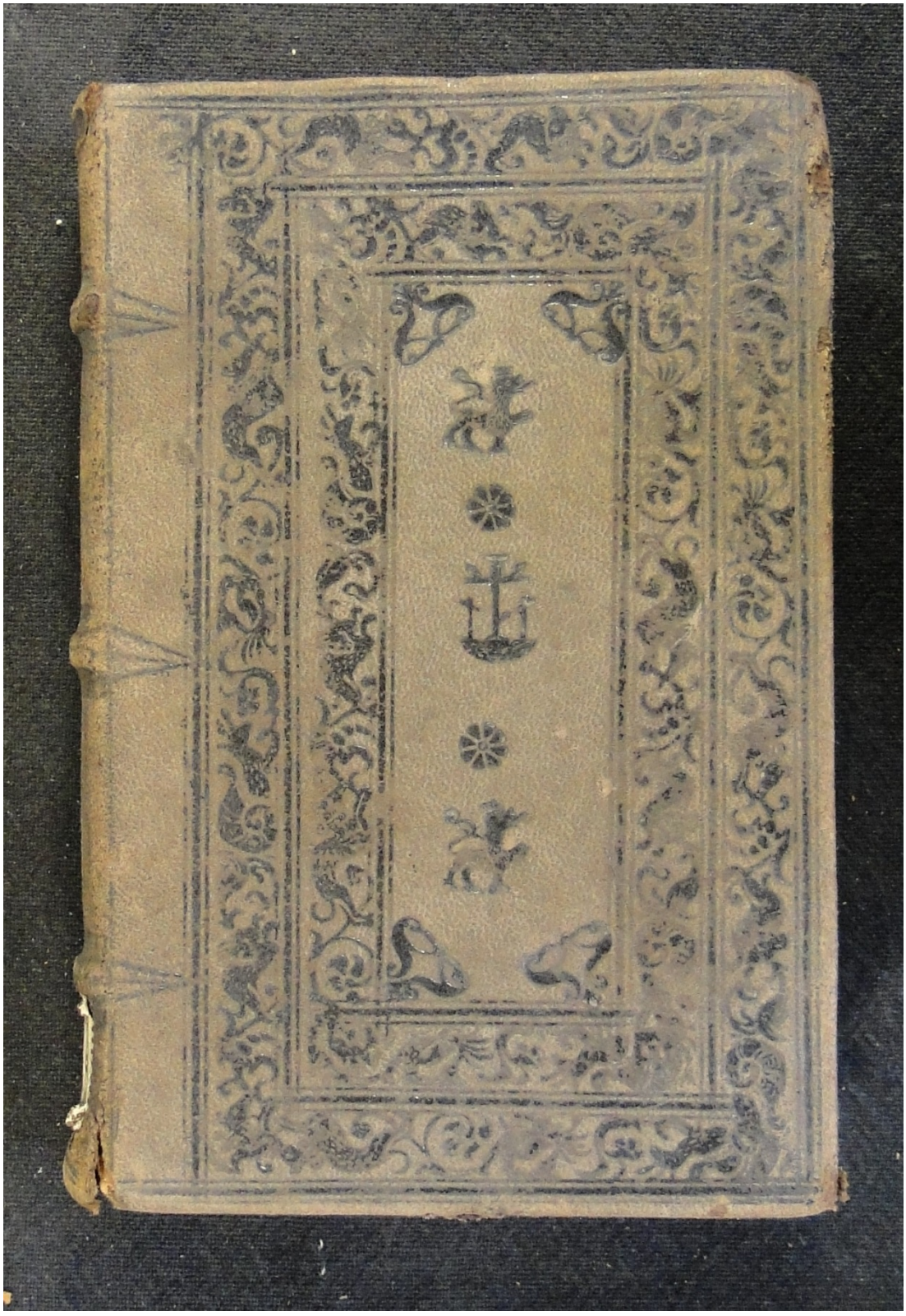
El conjunto de las encuadernaciones revelan un gusto de larga tradición en el país, que se muestra en los ritmos de luces y sombras creados por los gofrados y en la riqueza artística. Entre las más refinadas, algunas plasman modelos naturalistas mediante la interrelación de los motivos florales y vegetales centrales y los de las ruedas, tanto de follajes o tallos formando roleos como las de medallones, en las que éstos aparecen entre pequeñas florecillas y hojitas.

[966] Signaturas: 6-33, 8-38, 17-16, 20-54, 21-42, 24-50, 25-42, 25-46, 25-68, 25-69, 27-88, 29-2, 30-104, 51-3 y 53-6.

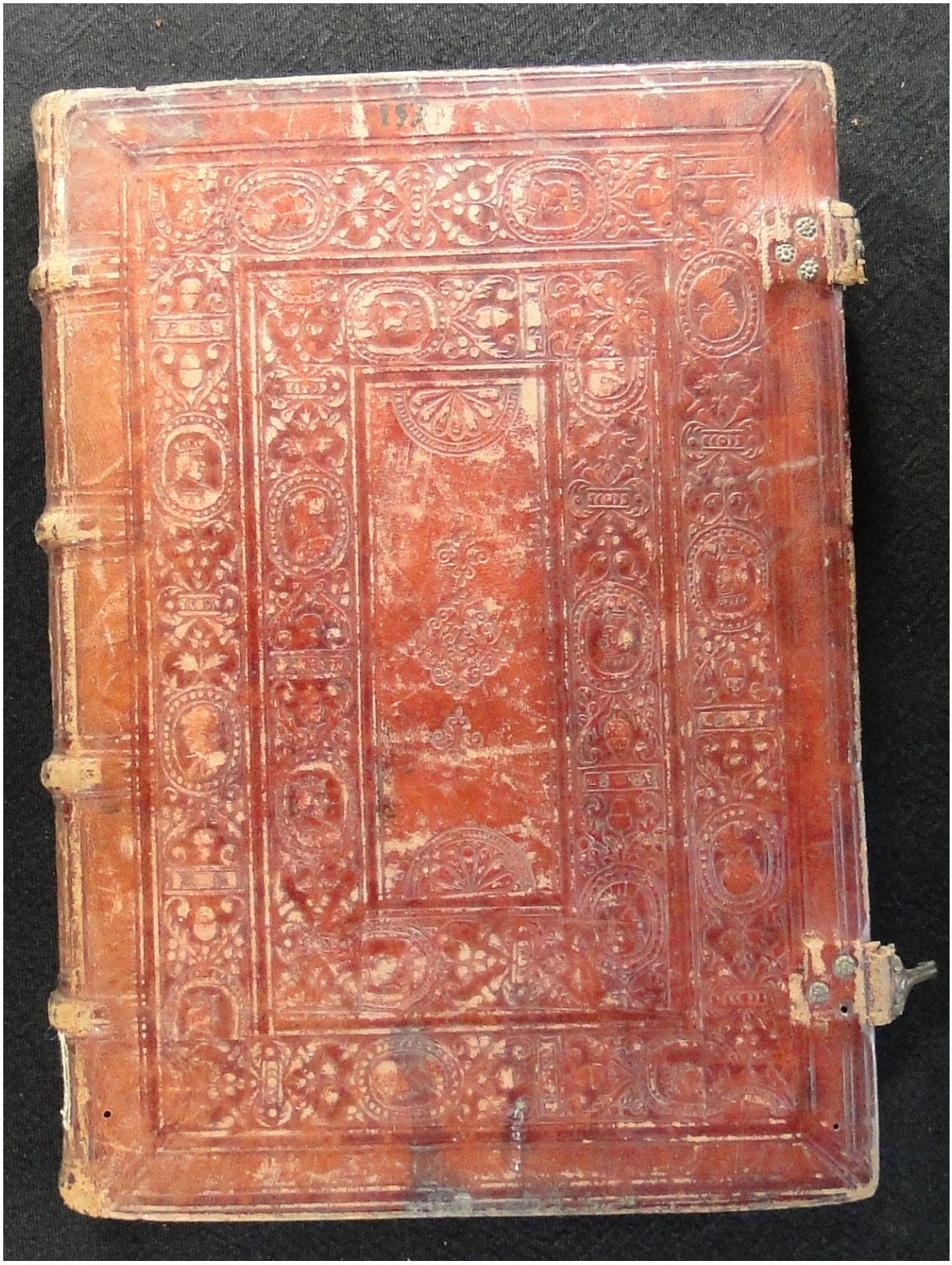
[967] Del tipo que R. M. y Planas denomina "rueda zoofóricas", en las que se despliega una carrera de animales: CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op. cit. p. 497.* Para M. López, las "ruedas zoomórficas" no tienen un carácter renacentista sino fuertemente popular español y se trata de diseños en los que "pequeños animalillos están echados, marchan o corren entre graciosas hojarascas": LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española…, op. cit.*, p. 59.



[Fig. 77] Signatura 25-42. Encuadernación renacentista de orlas y hierros gofrados en frío, con bandas rectangulares cuyo espacio interior se decora mediante un motivo central compuesto.



[Fig. 78] Signatura 25-83: Encuadernación renacentista de orlas y hierros gofrados en frío, con bandas rectangulares cuyo espacio interior se decora mediante un friso vertical de hierros sueltos.



[Fig. 79] Signatura 62-28. Encuadernación renacentista de orlas y hierros gofrados en frío, con bandas rectangulares cuyo espacio interior se decora mediante un friso vertical de hierros con un motivo central compuesto.

Decoraciones mediante orlas con formatos rectangulares y otros diversos

Entre los manuscritos catalogados, las encuadernaciones que presentan bandas con formatos rectangulares y otros diferentes añadidos a éstos, son tres. Todas utilizan tapas de madera y tienen una datación incierta, que podemos adjudicar a la primera mitad de siglo, a falta de más datos[968]. La singularidad de dos de estas encuadernaciones (sig. 31-24 y 31-54), realizadas en talleres locales, se pone de manifiesto en la preferencia por las orlas diagonales, que se inscriben y superponen sobre las rectangulares. Se trata de grecas guarnecidas con una característica rueda de medallones ovalados unidos por un vástago recto, con pequeñas florecillas y tallos vegetales (R-M24). En los espacios vacíos intermedios, ambas utilizan los mismos hierros sueltos de florecillas y lacerías (F44, LZ29) [fig. 80].

En el grupo de los impresos, se catalogan once libros encuadernados en piel sobre tabla (excepto dos en cartón), entre los años 1522 y 1589[969]. Entre ellos se encuentra la colección realizada en Zaragoza en el segundo cuarto del siglo XVI, para cubrir los *Misale Casaraugustanum* del Pilar, que presentan unas encuadernaciones con caracterizadas por el uso de pieles de becerro sobre tabla, un repertorio constante de hierros —florecillas (F43, F44), circulillos (CC1), cenefas de eses tumbadas (CN10) y una peculiar pequeña lacería (LZ29)— y ruedas —de medallones ovalados (R-M12 y R-M24)—, así como cuidados elementos de cierre. Todo ello confiere una imagen particular a las cubiertas, formando un grupo homogéneo con un patrón decorativo básico, compuesto por una greca en la que se inscriben motivos de aspas o estrellas, a partir del que se elaboran soluciones decorativas diversas[970] [fig. 81]. En este grupo se incluye otro *Misal* procedente del Pilar, editado asimismo en Zaragoza en 1552 (sig. 30-99), con una encuadernación singular próxima al diseño de grecas diagonales de este grupo [fig. 81].

El resto de estructuras decorativas se forman mayoritariamente con una orla rectangular en la que se inscribe un rombo guarnecido con la misma o diferente rueda —por ejemplo las signaturas 25-72 o 42-46, ambas encuadernaciones en piel sobre cartón—.

[968] El volumen con signatura 17-56 se data en 1488 y contiene una *Expositio regule beati Agustini episcopi,* encuadernada seguramente en este intervalo de tiempo.

[969] Pero si exceptuamos el *Misal* impreso en Salamanca en 1589, que presenta una encuadernación diferente a la imagen general del grupo, la cronología del conjunto es más exacta y se encuentra entre 1522 y 1562.

[970] Cuando la misma greca crea dos compartimentos, el patrón se duplica. En el grupo se incluye la signatura 60-50, cuya cubierta presenta una orla rectangular que inscribe una sucesión de frisos verticales realizados mediante la misma rueda, en atención a las anteriores peculiaridades señaladas.



[Fig. 80] Signatura 31-24 (izquierda), 34-54 (centro), y hierros de florecillas (F44) y lacerías (LZ29) (derecha). Encuadernaciones renacentistas de orlas gofradas en frío mediante ruedas, con formas rectangulares y otras.



[Fig. 81] Encuadernaciones renacentistas de orlas gofradas en frío mediante ruedas de medallones (R-M24). La greca exterior tiene forma rectangular y en su espacio central se inscriben otras con formas diversas: una estrella (sig. 30-100), otra greca y un aspa (sig. 30-113), dos aspas y un friso horizontal que las separa (sig. 30-114, 47-40 y 60-52), un aspa (sig. 47-42) y una sucesión de frisos verticales (sig. 60-50). La signatura 30-99 corresponde a una encuadernación en la que el patrón decorativo se aleja en su diseño del que consiste en una sucesión de bandas rectangulares.

Conclusiones: Encuadernaciones renacentistas de orlas

Las encuadernaciones renacentistas de orlas catalogadas son las más numerosas en la colección y suponen un setenta y cinco por ciento de la producción total, siendo mayoritarias a lo largo de todo el siglo XVI. Esto se explica tanto por la novedad del instrumento, que permite ornamentar a los libreros con mayor rapidez las pieles, como por la preferencia de los clientes por los repertorios figurativos—de inspiración vegetal, arquitectónica, zoomorfa y por los tondos con bustos— frente a las bandas creadas con sobrios fileteados.

El esquema de su decoración es sin embargo asimilable a la denominada de bandas en la ligatoria mudéjar, tanto en su versión de bandas rectangulares como diagonales, dando lugar a una encuadernación que ha asumido la técnica artística y los motivos, pero que en lo estructural posee el mismo patrón geométrico, impuesto tanto por el formato del soporte como por el instrumento utilizado. Es por ello que la categoría de encuadernación hispana renacentista realizada mediante ruedas, presenta valores similares a los de la encuadernación mudéjar, de la que sería un consecuente artístico, por cuanto remite a la simetría, geometría y repetición de los motivos utilizados, que aportan valores claroscuristas, y comparte con ella también el *horror vacui.*

En un primer grupo hemos distinguido las encuadernaciones de orlas que utilizan el dorado, puesto que modifica sustancialmente la imagen final de la cubierta, que resulta más próxima a la categoría de fileteados y hierros dorados cuando se usa en la totalidad de los motivos. Por el contrario, las grecas gofradas añaden ritmos decorativos y luces y sombras más pronunciados sobre los esquemas geométricos en que se disponen los motivos dorados. La técnica del gofrado en caliente se encuentra representada en los libros del último cuarto del siglo XVI.

En cuanto a las cubiertas de orlas gofradas en frío, suponen como se ha dicho una perviviencia artística del mudéjar, tanto a través de sus estructuras compositivas como de la técnica decorativa. En ellas, reviste especial interés el estudio de las novedades decorativas, que se plasman en el plano interior de la cubierta, que tras su estudio permite elaborar las siguientes conclusiones:

- El interior liso potencia la imagen visual de las bandas guarnecidas que lo rodean y apreciar la calidad de la piel, pero su uso es muy escaso, suponiendo tan solo un diez por ciento del total. Se trata de encuadernaciones manufacturadas en su mayoría en la primera mitad del siglo XVI.

- Los frisos verticales forman un bloque visual con las orlas rectangulares que le sirven de marco, formando finalmente una unidad estética que transmite una sensación de saturación ornamental, por lo que se alternan con bandas libres de decoración. Suponen un porcentaje mayor al grupo anterior, un veinte por ciento aproximadamente, que se elaboran igualmente en la primera mitad del siglo XVI.
- Los espacios interiores decorados mediante hierros interrelacionan con las grecas que los rodean, que pueden decorarse con algunos de ellos en sus ángulos, muestran la piel de la cubierta, lo que permite apreciar su textura, y posibilitan trasladar la creatividad del artesano a esta área más libre del patrón decorativo. Presentan numerosas variaciones que afectan a las dos áreas compositivas: las orlas y el espacio central. Revelan en definitiva, un gusto de larga tradición, que se muestra en los ritmos de luces y sombras creados por los gofrados y en la riqueza artística.

La tipología artística puede asimilarse a la segunda corriente renovadora del humanismo español, que "amalgama elementos medievales y renacentistas" propuesta por J. L. Checa, cuya "repetición indefinida y minuciosa de los mismos motivos decorativos encuentra su explicación en la influencia mudéjar". Para nosotros esta influencia se amplía a la repetición de estructuras decorativas, como se ha explicado anteriormente.

Encuadernaciones de "tipos populares"

En esta tipología artística agrupamos una colección de ejemplares de la Bibliteca de la Seo cuyas encuadernaciones presentan modelos alejados de los anteriores patrones decorativos, considerándolos la historiografía anteriormente citada "de transición", ya que anticipan los del siglo XVII. Todas las cubiertas se disponen sobre tapas de madera y se datan entre 1520 y 1595, debiéndose hacer en esta cronología la salvedad de que las fechas más tempranas corresponden a las de elaboración de dos manuscritos, por lo que dicha datación es imprecisa.

En las encuadernaciones que utilizan la técnica del dorado en caliente, exiten varias que presentan estructuras diferentes a las vistas previamente, como la utilizada para el *Misal Romano* impreso en Salamanca en 1587 (sig. 33-16). Su ornamentación se basa en una sucesión de formas geométricas, tres rectángulos y un rombo, decoradas con una gran variedad de hierros. Las bandas se realizan con un fileteado dorado muy liviano que queda enfatizado por los hierros

florales de sus ángulos y las cenefas vegetales inscritas, así como por la decoración añadida en los espacios intermedios. El rombo se repite en el centro, creando con esta figura el artesano un motivo compuesto, formado por los hierros anteriores, flordelisados y semicírculos, a los que se añaden otros pequeños, florecillas y llamas [fig. 82].

En cuanto a los dos *Pontificales*—el impreso en Roma en 1595 (sig. 31-33) y el manuscrito (sig. 21-43), ambos con tablas de madera—, destacan por la proliferación del dorado, utilizado en fileteados y hierros. Al efecto que esta decoración dorada produce se añaden otros, como el de los hilos gofrados, que actúan como complemento de los dorados intermedios, el gran tamaño de los hierros dispuestos en los ángulos y finalmente, el calibre y complejidad del motivo compuesto central, formado a partir de una variedad de otros.

Toda la diversidad de hierros y de gofrados comentados en estos libros, tiene como resultado encuadernaciones que prácticamente pueden asimilarse a las del conjunto que utiliza tan solo el dorado, pero se alejan de ellas en la concepción de las bandas y en el uso de numerosos hierros, que se intensifica en los complejos motivos centrales, constituyendo una excepción tardía de este grupo, por lo que se incluyen en éste de transición [fig. 83].

Las cubiertas con orlas se diferencian radicalmente de las anteriores, pues el efecto estético de sus decoraciones es el resultado de varias estrategias ornamentales: la diferencia de color de los gofrados sobre las pieles más claras, las luces y sombras creados por los temas repetidos de las ruedas, la riqueza de motivos sueltos dispuestos en ángulos, espacios intermedios y central y finalmente, el juego de las formas geométricas, propuesto como un acertijo para captar la atención del espectador. La variedad de los resultados es muy grande y se muestra en la colección de encuadernaciones custodiadas en la Biblioteca Capitular, a pesar de no ser ésta especialmente numerosa. Así, estas bandas guarnecidas por las ruedas se presentan en primer lugar rectangulares, actuando como un marco de las restantes, de formas muy diversas [fig. 84].

Conclusiones: Encuadernaciones de “tipos populares”

La denominación “tipos populares” se mantiene a falta de otra más adecuada para esta tipología, siendo su presencia en la Biblioteca reveladora y no excepcional, con un número aproximado al de cubiertas que utilizan el dorado —trece y quince, respectivamente—. Su cronología, a partir del tercer cuarto del siglo XVI, plantea considerar si realmente es un estilo de transición.



[Fig. 82] Signatura 33-16. *Missale Romanum,* Salmanticae, Guillelmus Foque, 1587. Encuadernación decorada mediante fileteados y florones.



[Fig. 83] Signaturas 31-33 (arriba) y 21-43 (abajo): Encuadernaciones renacentistas de fileteados gofrados en frío combinados con otros hilos y decoraciones centrales doradas. A la derecha, detalle del motivo compuesto central, formado por cinco hierros diferentes dorados (arriba) y por un hilo y cuatro hierros distintos (abajo).



[Fig. 84] Encuadernaciones de tipos populares que se decoran mediante orlas realizadas con ruedas gofradas y hierros sueltos o formando motivos centrales. Las orlas forman un marco rectangular en el que se disponen bandas geométricas diversas:

- dos aspas unidas (sig. 1-71, arriba a la izquierda)
- un hexágono en el que se inscriben un rectángulo y un rombo (sig. 2-20, arriba centro)
- un rombo superpuesto a dos frisos horizontales y con un rectángulo inscrito (sig. 6-48, arriba a la derecha)
- un hexágono (sig. 16-26, abajo a la izquierda)
- un rombo superpuesto a un rectángulo central con orlas diagonales que parten de sus ángulos exteriores (sig. 54-1, abajo centro) y
- un rombo superpuesto sobre un rectángulo (sig. 44-33, abajo a la derecha).

En su publicación, J. L. Checa llama "estilo ornamental" a una tercera corriente de la encuadernación renacentista española, caracterizada por el "desbordamiento" de sus decoraciones. Para nosotros, este apelativo es más adecuado que el anterior, dado que caracteriza una tipología en que la estética de la cubierta se encuentra dominada por el exceso, asimilable en complejidad al que presentan las tipologías de lacerías mudéjares. Por otra parte, su cronología, con ejemplares a partir de mediados de siglo, no coincide con un gusto de transición, sino que más bien recoge este tipo de preferencias, vigentes como se ha dicho hasta esta misma época.

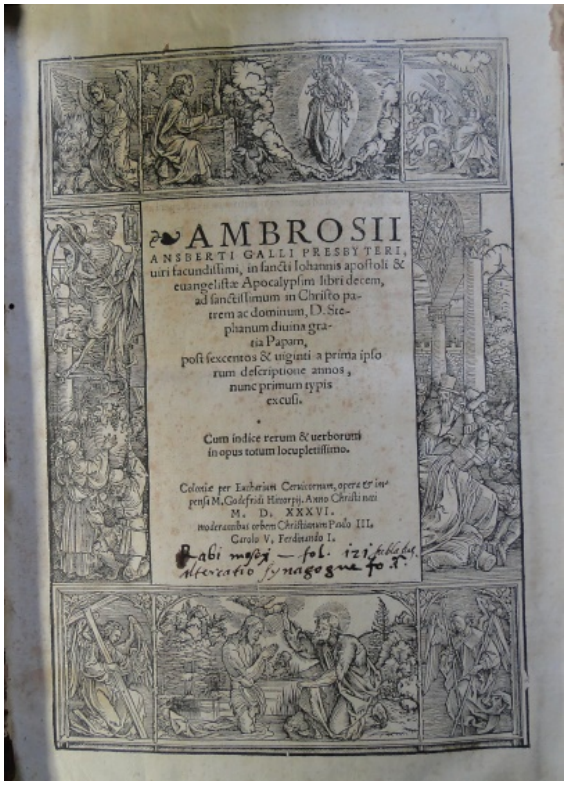
Encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas

Este reducido conjunto está formado por cinco ejemplares sobre impresos y tres sobre códices griegos, y presenta encuadernaciones destacadas frente las hasta ahora examinadas, bien por la utilización de piel de cerdo o por los diseños de sus planchas. Las tres cubiertas de piel de cerdo tienen su característico color blanquecino y se decoran mediante planchas y ruedas cuyos diseños son prácticamente indistiguibles debido al poco relieve que producen sobre el cuero[971]. Las planchas del impreso en Lyon en 1590, contienen alegorías de la *Justicia* y la *Fortuna*, con imágenes renovadas en clave renacentista (P-A1, P-A2), rodeadas de numerosas orlas con cresterías y motivos vegetales. Los otros libros utilizan las pequeñas planchas recurrentes de motivos religiosos —Evangelistas y Cristo en pequeños espacios rectangulares con marcos a modo de hornacinas (P-R3, P-R5)—, a los que se añaden los novedosos repertorios de las virtudes cardinales con el mismo formato (P-V2). En ambos casos, se trata de planchas germánicas, caracterizadas por este tipo de representaciones figurativas[972]

En estas cubiertas, las planchas utilizan patrones en los que las pequeñas matrices rectangulares se combinan para componer las orlas que rodean un tema central, de la misma forma que los impresores crean los diseños de portadas o marcas de impresor que decoran los libros [fig. 85].

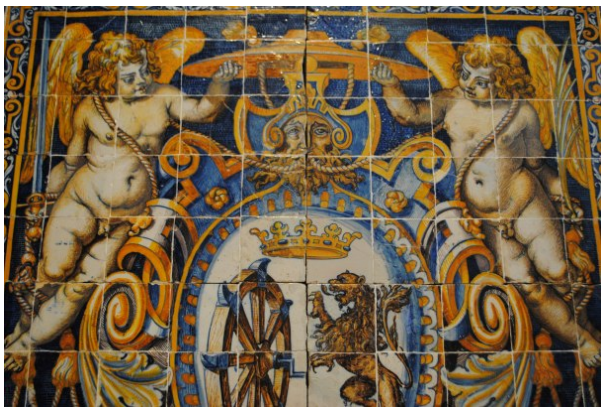
[971] Signaturas: 6-15, 23-94 y el códice griego 20-92.

[972] CHECA CREMADES, J.L., *Los estilos de encuadernación..., op. cit.,* pp. 183-184.









[Fig. 85] Portada y marca de impresor realizadas mediante pequeñas planchas rectangulares combinadas en patrones que forman orlas rodeando un tema central (sig. 28-47 y 2-57) (arriba). Plancha con *ferroneries* (sig. 17-91 y 17-92) y azulejo de Talavera de la Reina del siglo XVI (abajo).

En el fondo de códices griegos, dos de los ejemplares (sig. 17-91 y 19-92) decoran sus cubiertas con planchas gofradas en caliente en el espacio central, enmarcado por orlas decoradas con hierros zoomorfos (águilas bicéfalas explayadas) en sus ángulos exteriores. La plancha utiliza un medallón ovalado rodeado por dos cueros recortados en las zonas laterales superior y media, y un mascarón en la inferior (P-M1) [fig. 85]. Estas *ferroneries*[973], son introducidas en la producción de azulejería de Talavera de la Reina a mediados del siglo XVI, por el artista flamenco Ian Floris (Juan de Flores)[974], por medio de los grabados.

Las tres encuadernaciones restantes utilizan una piel de becerro marrón, sobre la que se disponen planchas muy diferentes, que usan motivos de medallas (sig. 24-115 y 60-108), y de medallones combinados con motivos religiosos (sig. 40-79). La plancha que decora el libro de San Juan Fisher (sig. 24-115), forma parte de la corriente renacentista que muestra un especial aprecio por las medallas y que se plasma tanto en las colecciones de monedas, la edición de libros con sus repertorios, y su utilización en la arquitectura y las artes decorativas, siendo uno de los precedentes las puertas de la Antigua Basílica de San Pedro, realizadas por Filarete[975] [fig. 86].

En cuanto a las planchas utilizadas por el libro de Marco Juniano Justino (sig. 40-79) son muy diferentes, por lo que su aspecto final es bastante ecléctico. Así, la plancha con un medallón de la cubierta anterior, presenta unas cintas vegetales onduladas con terminaciones rizadas y otros repertorios más avanzados que las planchas de motivos religiosos de la cubierta posterior, que usan los formatos rectangulares y duplican la plancha para completar el espacio de la cubierta.

Finalmente, la plancha del libro impreso en Colonia en 1537 (sig. 60-108), contiene una medalla con la figura del emperador Carlos V coronado, bajo el águila bicéfala y sobre una inscripción con su lema.

En ambos casos, las imágenes utilizadas por las planchas utilizan los diseños de los numerosos grabados de la época [fig. 87].

---

[973] Composición de cueros recortados o herrajes, dispuestos a modo de marco decorativo.

[974] Hermano del pintor flamenco Frans Floris de Vriendt, que introduce el manierismo y los motivos romanistas en Flandes y Países Bajos, y del arquitecto y escultor Cornelis Floris. Disponible en: http://dbe.rah.es/biografias/78866/juan-floris

[975] IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El catálogo…", *op. cit.,* pp. 15-32.



[Fig. 86] Signatura 24-115: plancha renacentista italiana inspirada en las medallas.



[Fig. 87] Encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas, con medallones y medallas inspiradas en los grabados: sig. 24-115 (arriba) y sig. 60-108 (abajo).

Conclusiones: encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas

A partir de estas escasas encuadernaciones se puede concluir la asimilación del humanismo en la encuadernación, nuevos intereses que los grabadores plasman en sus trabajos y que se trasladan a las planchas utilizadas en las cubiertas renacentistas.

En esta transferencia de repertorios deben entenderse la presencia de las medallas, los medallones y las alegorías de la Justicia, la Fortuna o las Virtudes.

Por otra parte, la moda de los retratos de perfil, que en pintura inician entre otros Antonio Pollaiulo[976], se convierte en repertorio recurrente de las artes decorativas, por lo que se trasladan por ejemplo a las medallas[977], a imitación de las monedas romanas, a la cerámica[978] y en el caso de la encuadernación, se traslada a los numerosos y variados repertorios de ruedas [fig. 88].

[976] CHASTEL, A., "Italia 1460-1500. El Renacimiento meridional", en Malraux, A. y Parrot, A., *El universo de las formas,* Madrid, Aguilar, 1965, fig. 63.

[977] *Ibidem*, pp. 300-301

[978] PERLA, A., *Historia de una estufa. Las placas cerámicas del XVI en la casa Aguirrebeña de Bergara,* Bergarako Udala, 1998.







[Fig. 88] *Retrato de joven dama* (1465) (arriba), Antonio Pollaiuolo [Staatliche Museen, Berlín]. *El sol*. Placa de estufa, Nuremberg (abajo) [PERLA, A.]. Ruedas renacentistas: ruedas de medallones (R-M27) (derecha).

Conclusiones: Encuadernaciones renacentistas

Las encuadernaciones artísticas del siglo XVI custodiadas en la Biblioteca de la Seo forman una variada colección, en la que destacan por su singularidad, las cinco encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas, en su mayoría propiedad del canónigo Llorente.

En cuanto a las numerosas cubiertas hispanas, las hemos denominado renacentistas y catalogado siguiendo a los autores citados. Antes de su estudio, hay que señalar la pervivencia del estilo artístico mudéjar hasta la mitad del siglo, como se ha dicho anteriormente. Su manufactura indica que existe entre los clientes una afinidad hacia sus valores básicos, es decir, el gusto por la ornamentación que desmaterializa el objeto y los repertorios fundamentalmente geométricos y vegetales. Asimismo y debido a esta continuidad, los encuadernadores mantienen la técnica del gofrado, muy avanzada respecto al resto de Europa por la tradición mudéjar. Por ello, las peculiaridades de las encuadernaciones renacentistas en España deben entenderse en un ámbito, temporal y geográfico, en el que las innovaciones técnicas —especialmente en el utillaje, la rueda, y en el uso del dorado— y los novedosos repertorios renacentistas se asumen en convivencia con el estilo mudéjar.

Las encuadernaciones renacentistas hispanas se estudian conforme a un esquema propio, que distingue en primer lugar según las herramientas, en segundo conforme a la técnica y finalmente con un criterio artístico. El objetivo es obtener información sobre la tipología artística más utilizada, por ello la preferida de la clientela, sobre las técnicas decorativas mayoritarias, y en consecuencia las que son propias de los talleres locales y por último, sobre los patrones decorativos que se imponen a lo largo del siglo, mostrando, si existe, la evolución entre ellos.

Las conclusiones que se obtienen a partir de la investigación son las siguientes:

- Las cubiertas decoradas mediante orlas suponen tres cuartas partes de la cuarta parte de la producción total de encuadernaciones renacentistas catalogadas.
- Las cubiertas de *fileteados y de hierros*, son más numerosas en el segundo cuarto de siglo, tal vez por ser en este momento una novedad apreciada que pasado el tiempo no se mantiene en el mercado. Como se ha señalado, esta corriente desornamentada carece de consecuentes artísticos en la encuadernación española.

- La presencia mayoritaria de decoraciones con orlas se explica tanto por la novedad del instrumento, que permite ornamentar a los libreros con mayor rapidez las pieles, como por la preferencia de los clientes por sus repertorios figurativos.

- Las encuadernaciones renacentistas con la tipología de orlas pueden considerarse una perviviencia artística del mudéjar, por cuanto que sus estructuras compositivas de bandas guarnecidas con ruedas son análogas a las utilizadas en los patrones de bandas mudéjares, suponiendo tan solo una asimilación de la novedad técnica que supone el gofrado mediante las ruedas.

- Tanto en la tipología de filetes y hierros como en la de orlas, el uso del dorado supone un porcentaje bajo[979], que se explica tanto por la carestía del material como por la pericia técnica que su realización conlleva. No obstante, su representación no es alta pero sí es significativa en la Biblioteca de la Seo, aunque debe ser contextualizada con las características de esta librería, que custodia numerosos libros litúrgicos.

- El patrón decorativo más utilizado por las encuadernaciones de orlas es el de forma rectangular, que aparece representado de forma constante a lo largo del siglo, como una tipología artística que se mantiene a pesar del resto de novedades artísticas.

- En cuanto a los patrones decorativos de su zona central, en la que se concentran las novedades que la encuadernación renacentista española presenta, se abandonan los numerosos patrones de retículas y ajedrezados mudéjares y se recuperan los que utilizan frisos verticales, a los que se dota de nuevas configuraciones.

- Estos frisos verticales evolucionan de acuerdo a dos modelos: los que utilizan hierros sueltos, que aportan movimiento y ligereza a la cubierta, y aquellos en que los hierros se conectan, mostrando orden y equilibrio.

[979] El gofrado en caliente se utiliza en quince cubiertas de fileteados y hierros y en catorce de orlas, lo que supone un veintiuno por ciento del total de las ciento cincuenta y una encuadernaciones artísticas.

- La creatividad del encuadernador se despliega especialmente en estas zonas cuando crea motivos compuestos, que en principio agrupan al mismo hierro y posteriormente incorporan varios de ellos para elaborarlo.
- Estos nuevos patrones decorativos de las áreas centrales aparecen de forma simultánea en las variantes consideradas, de forma que no se encuentra en ellos una evolución cronológica clara, aunque sí un abandono paulatino de los interiores lisos y con frisos verticales, tipologías que desaparecen en el último cuarto del siglo XVI en la Biblioteca de la Seo.

La creatividad proyectada sobre las áreas interiores se aplica asimismo en los "tipos populares", denominación que hemos mantenido, aunque se considera más adecuada la de "estilo ornamental" propuesta por J. L. Checa. La presencia de esta tipología en la Biblioteca no es excepcional y por su cronología se cuestiona si realmente es un estilo de transición. Finalmente, cabe resaltar que en este conjunto de encuadernaciones, el juego de las diferentes formas geométricas y la complejidad de los motivos centrales, asimilan su estética a las complejas lacerías mudéjares, que desaparecen en España a mediados de siglo, en coincidencia con la aparición de estos diseños, que parecen recoger estas preferencias.

FONDO	TIPOLOGÍA ARTÍSTICA[980]	1500-1525[981]	1526-1550	1551-1575	1576-1600[982]
IMPRESOS (139)	PLANCHAS RENACENTISTAS ALEMANAS (**5**) (4 %)		**4** (80 %)		**1** (20 %)
	RENACENTISTAS: FILETEADOS Y HIERROS (**25**) (18 %)	**2** (8 %)	**16** (64 %)	**4** (16 %)	[**3**] (12 %)
	Fileteados y hierros dorados (3)				[3]
	Fileteados o hierros dorados (11)		8	3	
	Fileteados y hierros gofrados (11)	2	8	1	
	RENACENTISTAS: ORLAS (**98**) (70 %)	**23** (23 %)	**38** (39 %)	**24** (24 %)	**13** (14 %)
	Orlas rectangulares (86)	19	36	19	12
	Orlas rectangulares y otras (12)	4	2	5	1
	TIPOS POPULARES (**11**) (8 %)			**7** (64 %)	**4** (36 %)
CÓDICES GRIEGOS (4)	PLANCHAS RENACENTISTAS ALEMANAS (**3**) (75 %)			**3** (100 %)	
	RENACENTISTAS: FILETEADOS Y HIERROS (**1**) (25 %)			**1** (100 %)	
MANUSCRITOS (12)[983]	RENACENTISTAS: FILETEADOS Y HIERROS (**1**) (8 %)			[**1**] (100 %)	
	Fileteados y hierros dorados (1)			[**1**]	
	RENACENTISTAS: ORLAS (**9**) (75 %)		[**2**] (22 %)	**7** (78 %)	
	Orlas rectangulares (5)		1	4	
	Orlas rectangulares y otras (4)		[2]	2	
	TIPOS POPULARES (**2**) (17 %)			[**2**] (100 %)	

[980] Los porcentajes se han redondeado a números enteros.

[981] Las encuadernaciones de incunables se han incluido en el primer cuarto del siglo XVI.

[982] Se incluyen en este intervalo los libros con signatura 31-13, 8-38 y 52-40, que carecen de año de edición.

[983] En los manuscritos, la datación se estima entre 1526-1550 si corresponde a la primera mitad del siglo XVI y entre 1551-1575 si el manuscrito se ha catalogado en la segunda mitad de siglo.

5. La Biblioteca de la Seo: valoración del estado de conservación

La colección de encuadernaciones investigada se presenta precedida de escasas informaciones, y toma como fuente primaria los propios ejemplares, de los que se realiza un inventario para clasificar su técnica, materiales de elaboración y estilos diversos decorativos de sus cubiertas. La posterior catalogación de estos volúmenes exige la evaluación de su estado de conservación, realizada en función de las siguientes variables:

• Estado conjunto del libro: solidez de la encuadernación y pérdidas de materiales básicos de la encuadernación (nervios, tapas, lomo, nervios).

• Tipología del deterioro y cantidad de daños: extensión e impacto del deterioro sobre el cuerpo del libro y las cubiertas.

• Conservación de la decoración artística de las cubiertas.

Mediante estas variables hemos realizado una valoración de las encuadernaciones en las fichas catalográficas, en las siguientes categorías:

BUENO: El estado general del libro es aceptable, mostrando el inevitable desgaste y envejecimiento de sus materiales. La encuadernación presenta integridad total o pequeñas pérdidas de material, en cabeza o pie del lomo, o puntas de sus cubiertas, que no son impedimento para la manejabilidad en su uso. El deterioro es el previsible en función de la antigüedad del volumen y de su lectura, siendo los daños menores o reversibles, como suciedad, biodeterioro controlable, o pequeñas deformaciones. La ornamentación es visible.

REGULAR: El libro presenta desperfectos en su encuadernación que crean dificultades en su manejo, aunque permiten la consulta del cuerpo del texto. La encuadernación muestra tablas partidas, cubiertas de papelón alabeadas, ausencia de lomos, pérdida de conexión de algún nervio a las tapas, de las cofias, o de alguno o todos sus elementos metálicos. La ornamentación se encuentra mayoritariamente íntegra, y su estilo artístico es observable.

DEFICIENTE: Se aprecian alteraciones numerosas, extensas y no reversibles. Dichos deterioros obedecen a causas externas e internas, originando una encuadernación total o parcialmente desestructurada, con pérdida total o parcial en sus tapas. En cuanto a la decoración de las cubiertas, se hace perceptible con dificultad.

RESTAURADO: La restauración contemporánea del ejemplar no permite la valoración de su encuadernación histórica.

Dada la muestra considerada, los deterioros observados sobre los libros son de naturaleza muy diversa, un repertorio extenso y variado que se resume, muy brevemente, siguiendo el esquema precedente de causas de deterioro de origen externo y de origen interno.

En primer lugar debemos destacar que la mayoría de los libros de la biblioteca presentan polvo depositado en el lomo y en el corte superior, lógico resultado de su antigüedad y de su custodia en armarios no estancos. En el caso de libros que, por su especial relevancia o estado de conservación, se guardan en cajas protectoras o bajo carpetas de cartón, este efecto es menor. Debe recordarse que el polvo no es inocuo, puesto que retiene la humedad, siendo un soporte favorable para la aparición de biodeterioro, y que para su eliminación es necesario un protocolo concreto, debido a la sensibilidad del material bibliográfico de que se trata.

En lo referente a los armarios, como se ha dicho anteriormente, se trata de un mobiliario al que debe dotarse de materiales protección para su utilización. Hay que constatar que la colocación en baldas produce en ocasiones presión entre los libros, que finalmente deviene en abrasiones de sus cubiertas como resultado de la manipulación. Igualmente, se realiza en algunos ejemplares de gran tamaño una colocación vertical que causa tensiones en las zonas superior e inferior de la encuadernación, siendo preferible en estos casos su disposición horizontal.

Uno de los factores ambientales cuyos efectos se observan de forma extensa, es la incorrecta humedad relativa, que produce efectos diversos. Debido a las diferentes condiciones ambientales soportadas por los libros, custodiados con anterioridad en otros ámbitos, éstos presentan afecciones correspondientes a los dos tipos extremos, por lo que encontramos aquellas producidas por una excesiva humedad y por una sequedad alta. La primera produce decoloraciones en las pieles y manchas, así como mohos, que en algunos libros, especialmente aquellos con cubiertas de pieles anteadas, llevan a la degradación del material, en ocasiones en zonas muy extensas. La baja humedad relativa provoca modificaciones en el tamaño de las tapas

de madera y papelón, causando expansiones y finalmente, fracturas. En las pieles se traduce en acartonamientos y agrietamientos, así como en pérdidas en la tonalidad original.

En cuanto al biodeterioro, es diverso, encontrándose sus efectos en gran número de los volúmenes, en grados diferentes, siendo por tanto los daños causados no generalizables, puesto que los ejemplares presentan afecciones diferentes. Se indica no obstante, si se observa un alto deterioro de las cubiertas, en la ficha catalográfica.

Las alteraciones antropogénicas son igualmente variadas, y son fruto, en primer lugar, de la manipulación incorrecta del libro, que ha producido desgarros, roturas y manchas en el cuerpo del libro, así como desgastes en la piel de la cubierta, pérdida de las cofias, o golpes en las tapas. En segundo lugar, son consecuencia de actos vandálicos, con el resultado de mutilaciones de capitales historiadas y grabados. Algunos subrayados, dibujos o anotaciones realizados sobre las guardas o el texto se presentan sin embargo en la actualidad como valiosos, inscribiendo en este apartado las anotaciones manuscritas sobre la propiedad, *exlibris*, que aportan inestimable información sobre los propietarios. Incluso las censuras realizadas sobre algunos textos, muestran información histórica sobre los ejecutantes y sus objetivos.

En lo referente a la presencia de causas intrínsecas de deterioro, es habitual la presencia de los efectos de tintas ferrogálicas, utilizadas para la identificación del libro tanto en cubiertas y guardas como en cortes. Sus alteraciones producen corrosión sobre los papeles y alteraciones sobre la piel. Otros efectos derivados de los propios materiales son deterioros en pergaminos, especialmente rigideces, y agrietamientos en los cueros, producidos por productos inadecuados utilizados en su curtido.

6. Conclusiones generales

Nuesto estudio acerca las encuadernaciones artísticas medievales y modernas custodiadas en la Biblioteca Capitular de la Seo, nos ha permitido desarrollar una serie de conclusiones que hemos diferenciado en varios apartados.

Los primeros se referieren a la historia de la propia Biblioteca, como colección y como espacio físico, que se muestra muy diverso a lo largo del tiempo y contextualiza las obras de estudio. A los trabajos en este espacio, las sucesivas reformas y su amueblamiento, nos hemos aproximado mediante las noticias proporcionadas por los libros de las Administraciones del Común y de la Fábrica. También se obtienen conclusiones acerca de los libros que formaban las antiguas bibliotecas del Pilar y la Seo y las particulares que se incorporan a ellas, procedentes de legados testamentarios.

En segundo lugar, de las transcripciones que hemos realizado en la documentación consultada extraemos datos acerca de los libros utilizados por el Cabildo, los numerosos oficios implicados en la confección y conservación de los libros del Cabildo, los encuadernadores activos en cada periodo y la política de contratación del Cabildo, así como encargos concretos de la encuadernación y restauración de los ejemplares.

Finalmente, la catalogación de las cubiertas, diferenciadas en sus diversas tipologías, desde las encuadernaciones góticas y mudéjares a las posteriores renacentistas, nos proporciona información sobre las estructuras compositivas desarrolladas por cada estilo, las variaciones que los encuadernadores introducen en los diferentes espacios generados, así como los temas decorativos más numerosos. La elección de sus variados repertorios indica las preferencias de los encargantes, la pervivencia de los estilos y la asimilación de las novedades artísticas.

En relación a la historia de la Biblioteca de la Seo.

La pérdida de fondos derivada de la *Incautación*.

Respecto a la pérdida de fondos consecuencia del Decreto de 1 de enero de 1869, que establece la expropiación de los archivos, bibliotecas y patrimonio artístico de la Iglesia, denominada por la historiografía *Incautación*, se trasladan los datos documentales localizados en las *Actas Capitulares*, sobre los actos y recursos del Cabildo ante la actuación del Gobernador Civil, la paralela instrucción de una causa criminal, y la Comisión enviada a Madrid. La resolución

favorable del Gobierno, que devuelve bocetos y modelos incautados, gracias a las gestiones de Manuel León Moncasí y Castel, pone fin a este proceso en marzo de 1870.

Paralelamente, la *Memoria sobre la adquisición de objetos de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional,* elaborada por Paulino Savirón y Esteban, registra la expropiación de dos objetos procedentes del Archivo de la Seo, una tabla de *San Vicente Mártir*, hoy en el Museo del Prado, y un tapiz flamenco.

Del análisis de los anteriores documentos concluimos que las bibliotecas de la Seo y el Pilar no se ven afectadas por las medidas derivadas del *Decreto de Incautación*, y que los dos bienes requisados pertenecen al Archivo de la catedral.

La Biblioteca de la Seo a través de los libros de la Administración de la Fábrica

Las referencias a la Biblioteca, denominada *librería* en la documentación, aparecen los libros de la administración de la Fábrica a comienzos del siglo XV, concretamente el año 1412, en relación a la seguridad de los libros y la realización de un facistol. Entre 1417 y 1418, se ejecuta la obra de la *librería de las artes* y desde el año 1426, el Cabildo encarga su mantenimiento y limpieza al *dormitolero*, cargo que se mantiene hasta 1580.

Encontramos, entre los años 1429 a 1432, registros en los libros acerca de la obra de la denominada *librería nueva*, cuyo aspecto final lo proporciona el documento que relata la visita pastoral del arzobispo Dalmau de Mur en 1439.

Posteriormente, a lo largo de la segunda mitad del siglo XV, el espacio se modifica. Se actúa dotándola de un nuevo mobiliario en 1464, que comprende los bancos, estantes y cuatro grandes facistoles. En este momento, las administraciones definen los gastos que cada una de ellas debe asumir en relación a la Biblioteca. Posteriormente, hay una alteración completa, ya que la biblioteca se reubica desde 1512 y se decora con un taujel pintado por Juan Ochoa, concluyendo esta obra con la realización de un nuevo mirador sobre ella, finalizado en 1515. La última intervención en este espacio tiene lugar en 1581, e incluye su pavimentación con azulejos comprados a Alexos de Alborja, siendo el resto de referencias documentales menores, aunque continuas hasta 1720.

Para registrar todos los intervinientes evidenciados en estas ocupaciones, elaboramos el *Índice onomástico de artesanos relacionados con la obra de la librería y mobiliario para los libros del coro*, citados en los libros de administración de la Fábrica y sus recibos.

La entidad de cada una de las bibliotecas antes de la unión de ambas.

Aunque la lectura de las Actas lleve a considerar que la Biblioteca actual es en su mayor parte la que se traslada desde Pilar, existe una contradicción entre esta opinión y los *olim* registrados en el cuadro de antiguas signaturas que hemos elaborado, que nos indica que es un fondo menor. Ante estos datos, entendemos que solo una investigación exhaustiva de los fondos, y no limitada a las encuadernaciones artísticas, puede contribuir a dirimir la cuestión.

Las colecciones particulares incorporadas a la Biblioteca

La actual Biblioteca contiene cuatro colecciones particulares, incorporadas mediante legados documentados en las Actas Capitulares: los de Bartolomé Llorente, Juan Bernardón, Pascual Rabadán Cabello y Florencio Jardiel. Nuestra investigación añade otro conjunto de bibliotecas particulares procedentes directamente de testamentarías y de compras en ejecuciones testamentarias, localizados en los libros de la Fábrica, desde comienzos del siglo XV al XIX: La *librería de artes* de *mossen de Tolosa*, en los años 1417-1419; el pago en 1730 a la *execucion del racionero Berges*; la adquisición en 1788, a los ejecutores del *chantre Cavos,* de *un crucifijo y un ritual que se tomo de su almoneda para la Iglesia*; las compras en 1815, en ejecuciones testamentarias, de un Breviario de cámara, propiedad del *arcipreste Pueyo*, y de un misal nuevo, procedente de la testamentaria de *fray Valero*.

A los anteriores se suman los localizados en los libros del Común, entre mediados y finales del siglo XV: la donación de libros realizada en el año 1452, por *don Bisbir* a la Seo; la incorporación de libros a la Biblioteca de la Seo en 1455, propiedad de *mossen Bernar de la Torre;* los trece volúmenes de la *execucion de maestre Perruca, en 1462;* los libros donados por *maestre Anton Jayme* a la librería en 1463; *la librería del confesional de Sanc Agostin*, y un libro del Apocalipsis de *la secucion de micer Domingo de Oliet* que se agregan en 1476*;* los libros de San Pedro Arbués, que se documentan a su muerte, en 1485 y posteriormente en 1487, cuando se reubican y se añaden a ellos los de *mosen Johan de Teruel* y los de *mossen Olzina*, colocados todos en tablas en la sobreclaustra, con sus cadenas y guarniciones; la última referencia, del año 1500, de *la execucion de maestre Barbaran.*

A este método indirecto de investigación de las librerías particulares agregadas a la de la Seo, se añade la investigación de los *exlibris* manuscritos sobre los propios ejemplares. Hemos

elaborado cuadros con los pertenecientes a propietarios particulares, y a Instituciones eclesiásticas, que nos permiten conocer en primer lugar su número, para así valorar su importancia, y en segundo lugar las tipologías artísticas. En cuanto al primero, destacan las librerías del Prior del Pilar, Bartolomé Llorente, la más relevante en cuanto a estudios publicados, y las de los canónigos Lázaro Torcat y Juan Crespo. Sus tipologías artísticas son necesariamente consecuencia de su biografía, por lo que los dos últimos poseen encuadernaciones mudéjares sobre incunables, mientras que los libros del prior Llorente incorporan las novedades de los repertorios renacentistas, así como la mayoría de las escasas encuadernaciones de planchas que se conservan en la Seo.

El análisis de sus lecturas merece un estudio más extenso, que excede los objetivos de esta investigación, aunque se han señalado sus aspectos más significativos, especialmente el interés lógico por obras de teología, mística y comentarios para la preparación de la predicación, a las que se añaden los repertorios de libros religiosos. Además, los libros tienen textos filosóficos, de historia, jurídicos —tanto de derecho civil como canónico—, gramática latina y griega, y medicina general, esta última una colección significativa en la biblioteca particular del canónigo Llorente. Hay finalmente, textos con temas más anecdóticos, como las obras de agronomía o astronomía.

Las colecciones propiedad de instituciones eclesiásticas están formadas por libros litúrgicos de antiguos conventos zaragozanos, actualmente desaparecidos, las *librerias* del Pilar o de la Seo y los templos, tanto la Iglesia de Santa María la Mayor, como el Templo del Salvador. Hemos destacado la colección de Misales procedentes del Pilar, y su transversalidad, que permite seguir la evolución de las técnicas y ornamentaciones de la encuadernación occidental, ejemplificando asimismo la continuidad del gusto mudéjar entre los encargantes y su convivencia sin colisión con las ornamentaciones renacentistas.

La investigación de los fondos de cada una de las bilbiotecas no se propone como objetivo en esta tesis, aunque a partir del cuadro elaborado con los *olim* registrados en los libros catalogados se concluye:

- Que los *olim* de la Seo son más abundantes entre los libros con encuadernaciones artísticas.

- Que la antigua Biblioteca de la Seo cuenta mayoritariamente con encuadernaciones mudéjares, y la del Pilar con renacentistas. De ello se deducen las diferencias entre ambas, una biblioteca medieval y otra moderna, tanto en lo referente a la tipología de los libros custodiados —los más abundantes en la Seo son los incunables y los manuscritos, mientran que en el Pilar son

mayoritarios los impresos—, a su almacenamiento —los ejemplares que presentan más evidencias de haber estado encadenados pertenecen a la Seo—, y a sus textos.

En relación a los datos proporcionados por la documentacion del Común y de la Fábrica

Las referencias a los libros en los libros de la administración del Común

Los gastos del Cabildo en relación a los libros se dividen para su estudio según la naturaleza de éstos. Diferenciamos en primer lugar los que se refieren a la elaboración de los propios libros de cuentas que consultamos, abonos que se registran desde 1409. En segundo lugar, son lógicamente muy numerosos los que atañen a los libros litúrgicos, en los que incluimos los cantorales y los cartularios. Finalmente, se localizan libros concretos que pertenecen a la Biblioteca, de los que aportamos su identificación cuando ésta es posible.

Respecto a todos los libros citados, hemos detallado los diferentes pagos que las administraciones asumen y que corresponden a su adquisición, elaboración —que incluye las compras de papel, pergamino, tinta, los pagos a calígrafos y por su miniado e iluminación—, y encuadernación —los desembolsos correspondientes a las pieles, los cierres, los registros y las cadenas utilizadas—.

Las referencias a los gremios relacionados con el libro en la documentación consultada

Las reseñas a la actividad de encuadernación son constantes y se inician desde el comienzo de la documentación del Común, siendo muy numerosos los asientos que registran su realización sin aportar más datos sobre el encuadernador que la lleva a cabo. Así, los primeros de ellos son anónimos, tanto el documentado en 1425, como la *librera,* registrada en 1444.

Con los libreros citados, tanto de forma impersonal como de forma inequívoca, en los libros de administración del Común, de la Fábrica, de Sacristía y Actas Capitulares, así como de los recibos de las Administraciones del Común y de la Fábrica, elaboramos un *Índice onomástico de ligadores, libreros, encuadernadores, impresores, escritores calígrafos, capletradores, iluminadores, doradores, pergamineros, papeleros, peleteros, buidadores y fusteros*, que permite conocer la totalidad de artesanos relacionados con el libro que trabaja para el Cabildo.

La primera conclusión es la importante cantidad de artesanos implicados en relación al libro, así como su variedad. Se trata de una consecuencia lógica de la larga serie documental transcrita, pero también refleja una actividad en la que se implican necesariamente diferentes gremios, desde los que proporcionan el material –papeleros, pergamineros, fusteros, cordoneros,

peleteros, buidadores—, los que elaboran el texto y lo decoran —escritores calígrafos, capletradores, iluminadores, doradores, impresores—, y finalmente aquellos encargados de otorgarle un forma que permite su lectura y que a la vez se convierte en un soporte que le proporciona su imagen y un espacio para su ornamentación.

La segunda conclusión afecta a la tipología de los libros, puesto que la documentación traslada continua y mayoritariamente la encuadernación de libros litúrgicos, incluidos los corales, pero en cuanto a la Biblioteca, las referencias a sus libros desaparecen prácticamente desde finales del siglo XVI.

La política de contratación del Cabildo respecto a la encuadernación

Las relaciones establecidas entre el Cabildo y el gremio de los libreros se modifican a lo largo de la cronología investigada, debido a la amplitud de ésta. Es también consecuencia de las decisiones que en cada época se toman respecto a la administración encargada de asumir los costes relacionados con los libros y de los encuadernadores elegidos para realizar estas tareas.

- De la documentación consultada se concluye que hasta comienzos del siglo XVI, los libreros se suceden en espacios de tiempo breves, aunque existe un evidente interés por hacerse encuadernador de confianza del Cabildo, habida cuenta de que no existe en este momento un maestro que monopolice las tareas de forma exclusiva y los libreros deben competir por conseguir estos encargos. Los trabajos son bastante numerosos y suponen unos altos ingresos anuales si se realizan de forma continua, como es evidente que demanda el deterioro continuo de los libros de coro y litúrgicos. Por otra parte, podemos observar un cierto estatus diferencial entre los encuadernadores, que se deduce de la importancia de los libros sobre los que trabajan y de los honorarios percibidos por ello. En esta época, hemos documentado varios libreros zaragozanos: Jaime San Juan, Huguet, Pedro San Jorge, Sancho Olivarri, Domingo de Osera, Luis Portella y Gaspar Creher, a los que deben añadirse otros no documentados anteriormente, que realizan asimismo importantes encargos, como Guillen Pras.

- Esta situación se modifica con la aparición de Martín de Cavallos, documentado por primera vez en 1516, y de forma regular hasta 1550. Se trata del único encuadernador que recibe una pensión anual por sus trabajos, desde 1534, a la que se suma otros trabajos extraordinarios. Hemos investigado en este periodo en el Pilar, encontrando la misma situación respecto a este librero entre los años 1540 y 1545, por lo que una visión de su actividad económica completa queda pendiente de futuras investigaciones.

- A partir de mediados del siglo XVI, la contratación del Cabildo cambia nuevamente, y de forma similar al primer periodo, ningún librero tiene la exclusividad de los trabajos demandados. Sin embargo, aunque los encuadernadores se suceden en el tiempo, algunos entre ellos destacan por la continuidad de sus cobros. Así, a Martín de Cavallos le sucede su yerno, Juan de Asian, que encuaderna junto a otros hasta 1563. Desde 1563, es Pedro Sánchez de Ezpeleta quien se nombra *librero de la Seo*, trabajando hasta 1596, realizando Luis Ganareo trabajos puntuales.

- Miguel Ganareo, hermano del anterior, actúa como librero del Cabildo entre 1598 y 1605, nuevamente de forma exclusiva. A partir de él, los encuadernadores contratados lo hacen en ocasiones de forma simultánea y entre ellos los documentados más frecuentemente, hasta mediados del siglo XVII, son: Pedro Frontín, Domingo Camacho, Juan Serrano, Roberto Deuport y Martín Navarro.

- En el tercer cuarto del siglo XVII, los trabajos de encuadernación y reparación de los libros, todos pertenecientes al Coro excepto un Misal, son realizados exclusivamente por Martín Navarro.

- En este momento, hay un significativo cambio que afecta a la elaboración y mantenimiento de los libros, por cuanto la administración de la Fábrica se hace cargo de ambos, quedando la del Común responsable de pagos secundarios, especialmente los referentes a los gastos de secretaría. Debido a que la adquisición y reparación de los libros litúrgicos, incluidos los del Coro, es a cargo de la primera, los encuadernadores aparecen mayoritariamente en sus registros.

- Desde 1675, la nómina de encuadernadores es variada: José de San Juan, Simón Garuz, José de Casas. A estos libreros, de los que consta su ingreso en el Libro de Actas de la Cofradía, se suman otros intervinientes, que actúan en ocasiones como intermediarios.

- El más importante librero que trabaja para la Seo en el siglo XVIII, es José Valero, que presenta abundantes memorias de sus trabajos anuales y se documenta entre 1753 y 1773. Presentan también memorias Manuel Sierra y Miguel Valero, entre los años 1775 y 1779, lo que muestra que sus encargos son más constantes que los de otros citados de forma esporádica.

- Desde 1780, el librero Cristóbal Abella aparece en los registros de forma numerosa y continua, trabajando de manera exclusiva prácticamente para el Cabildo hasta 1828, fecha que supone el fin de la documentación disponible.

Las referencias a los impresores y al Coro

- A los libreros se suman otros gremios relacionados con el libro, entre los que destaca especialmente el de impresores, a los que el Cabildo encarga numeroso trabajos. Estas impresiones posee cierta entidad, tanto editorial como económica —como la edición de libros, bulas y estampas—, o bien son menores pero muy numerosas —como son los denominados *edictos de canongía,* pagados siempre por la Secretaría—. De estos edictos, cuantiosos desde mediados del siglo XVII, y cuyo estudio excede los objetivos de nuestra investigación, no hemos transcrito los pagos de forma exhaustiva, quedando el estudio completo de este gremio pendiente de futuras investigaciones. La nónima de impresores que trabajan para la Seo incluye a los más importantes a nivel local, aunque eran desconocidos los encargos que documentamos en el largo intervalo cronológico revisado.

- La importancia del Coro de la Seo y de la Escuela de polifonía aragonesa ha sido destacada por numerosos autores y se confirma mediante las continuas referencias encontradas en los libros de la administración del Común y de la Fábrica. En ellos hemos localizado abundantes pagos en relación al Coro y los intervinientes en el canto litúrgico, de los que se han trasladado aquellos que aluden directamente a los libros, es decir a su confección, encuadernación y reparaciones. Con las referencias antedichas y en atención a futuras investigaciones sobre estos libros corales, hemos elaborado un *Índice onomástico de escritores, compositores, ministriles, cantores, maestros de canto y maestros de capilla.*

En relación a las encuadernaciones artísticas medievales y modernas

La catalogación de las encuadernaciones artísticas se ha realizado en tres fases:

I. El estudio se inicia con el inventario de encuadernaciones por tipologías artísticas.

II. Elaboramos posteriormente la ficha catalográfica individual, que registra toda la información relevante sobre el libro: tipología, identificación —indicando el autor, título, datos de edición y el número de identificación del CCPB—, y procedencia —mediante los datos de a la signatura actual, los *olim* y los *exlibris*—, sus dimensiones, la técnica ligatoria, materiales y técnicas decorativas utilizados en su encuadernación, la descripción de la decoración de sus cubiertas y sus entrenervios, los códigos asignados a los motivos utilizados —que coinciden con los de las herramientas: hierros, ruedas y planchas—, indicaciones sobre sus elementos

de cierre y metálicos, su estado de conservación y la bibliografía básica para su estudio. La ficha recoge imágenes de la encuadernación, sus motivos decorativos codificados, los elementos de cierre y metálicos, las portadas y las marcas de impresor.

III. Finalmente, recopilamos todos los códigos referentes a los hierros, ruedas y planchas en tablas, diferenciando su tipología artística e indicando las signaturas de los ejemplares en que se presentan.

Esta metodología nos permite, una vez finalizada la catalogación, estudiar razonadamente las encuadernaciones de la Biblioteca de la Seo, elaborando las siguientes hipótesis y conclusiones:

Las encuadernaciones tardogóticas

- Las *encuadernaciones de fileteados*

Proponemos como hipótesis en nuestra catalogación, que las cubiertas ornamentadas con esta técnica únicamente forman un grupo con entidad propia. Sus características son la transversalidad, razón por la que su manufactura se prolonga a lo largo de todo el periodo cronológico considerado, y la variedad de sus patrones decorativos, que presentan estructuras repetidas en encuadernaciones de otras tipologías.

Se trata de libros posiblemente obra de talleres locales, los manuscritos por ligarse generalmente bien en su lugar de elaboración o en el de residencia de su adquiriente, y los impresos, porque se transportan normalmente en blanco, por su menor peso. Las decoraciones de sus cubiertas utilizan motivos muy extendidos geográficamente y recurrentes en los encuadernadores, lo que refuerza nuestra hipótesis.

- Las *encuadernaciones tardogóticas de fileteados combinados con hierros*

En este grupo se han localizado conjuntos de ejemplares con evidentes similitudes técnicas y decorativas, tomando como referencia las pieles utilizadas, las técnicas ligatorias y los temas decorativos, metodología que se sirve de las herramientas para la catalogación que hemos elaborado previamente.

Las cubiertas de algunas de ellas son manufacturas locales, en las que las variaciones de diseño se utilizan con fines funcionales, para facilitar a los usuarios de la biblioteca la distinción

del contenido del libro, o meramente ornamentales, mostrando el gusto del artesano y del cliente por la variedad de estructuras utilizando los mismos recursos técnicos y decorativos.

Existen igualmente libros cuyos patrones decorativos no resultan muy diferentes a los de la ciudad, pero sí lo son sus hierros y la manera en que se disponen, por lo que se concluye que se trata de ejemplares ajeno a los talleres de encuadernadores zaragozanos.

Finalmente, en la Biblioteca de la Seo hemos catalogado colecciones de encuadernaciones claramente importadas, como las del *círculo de París*, las de manufactura alemana, y aquellas que muestran en sus decoraciones del espacio central las utilizadas por los talleres italianas.

- Las *encuadernaciones tardogóticas de planchas*

Se conservan en la Seo dos ejemplares de encuadernaciones tardogóticas de planchas francesas, muy escasas en las bibliotecas españolas, cubiertas inéditas que deben añadirse a las ya catalogadas en otros países.

Finalmente, hay que destacar una serie de cubiertas alemanas que hemos denominado del *círculo de Nuremberg*, en un conjunto significativo de incunables impresos por Anton Koberger y otros editores en Nuremberg, Estrasburgo y Venecia, entre 1478 y 1489. Las encuadernaciones utilizan diferentes planchas, todas ellas con decoraciones inspiradas en los brocados genoveses del siglo XV.

Las encuadernaciones mudéjares

- Tipologías artísticas y evolución de los patrones decorativos

En las encuadernaciones mudéjares catalogadas, la tipología artística mayoritaria a lo largo de la cronología considerado es la de bandas rectangulares, patrón que se realiza de forma continua. En el periodo incunable, supone más de la mitad de la producción, con una representación especialmente notable en el primer cuarto del siglo XVI. Es también duradera la manufactura mediante la estructura de compartimentos, tipología que aparece prácticamente de forma simultánea a la anterior.

La presencia coetánea de ambas tipologías, indica la categoría de compartimentos no supone una evolución de la de bandas rectangulares. Ambos patrones se muestran independientes en su aplicación y sus repertorios progresan asimismo sin condicionarse mutuamente.

El conjunto de encuadernaciones con lacerías es muy escaso, pero de su estudio se deduce una elaboración regular en el tiempo y la pervivencia de este patrón hasta mediados del siglo XVI.

El gusto por las encuadernaciones mudéjares se perpetúa en el siglo XVI, como una opción más entre las diferentes propuestas ofrecidas en la época,

- La técnica ligatoria y su relación con la elección de las decoraciones

Las cubiertas mudéjares elaboradas en el siglo XVI, para las encuadernaciones en media piel sobre tabla, demuestran la pervivencia de este sistema ligatorio. Es asimismo expresión de dicha continuidad, la adopción ocasional del cartón como soporte para sus cubiertas, una estrategia de asimilación continua de técnicas y recursos característica del arte mudéjar.

La encuadernación mudéjar en media piel o piel sobre tabla de madera que presenta nervios dobles destacados en el lomo, es una técnica que se manifiesta independientemente del tamaño de libro, proporcionándole una imagen de prestigio que explica su continuidad en el tiempo.

La economía de la encuadernación en media piel sobre tabla, influye también en la elección de estructuras más fáciles de confeccionar, como las bandas rectangulares o los compartimentos, manufacturas en las que hay que subrayar la aportación añadida que supone la creatividad de los encuadernadores.

En las encuadernaciones en piel sobre tabla encontramos todas las tipologías decorativas, pluralidad que es resultado de una superficie de mayor tamaño para disponerlas y consecuencia lógica de las formas obtenidas con los diferentes patrones.

- Los encuadernadores bajomedievales y modernos en Zaragoza

La transcripción documental del Archivo Capitular, indica que los Libreros y Encuadernadores que trabajan en Zaragoza en la época bajomedieval y moderna, tienen origen europeo —hispanos, franceses o alemanes, en algunos casos incluso de paso en la ciudad—, descartándose en el periodo que hemos investigado la presencia de otros colectivos.

Las encuadernaciones renacentistas

Entre las encuadernaciones artísticas del siglo XVI catalogadas hemos diferenciado cuatro grupos, los tres primeros correspondientes a las numerosas cubiertas hispanas, que hemos denominado renacentistas. No obstante, y como pone de manifiesto el punto anterior, hay que

señalar la pervivencia del estilo artístico mudéjar hasta mediados del siglo XVI, manufactura que traslada la afinidad de los clientes por sus valores básicos, especialmente el gusto por la ornamentación y los repertorios geométricos y vegetales. Asimismo y debido a esta continuidad, los encuadernadores mantienen las técnicas del gofrado, muy avanzadas respecto al resto de Europa por la tradición mudéjar.

De manera que las peculiaridades que presentan las encuadernaciones renacentistas en España deben entenderse en un ámbito, temporal y geográfico, en el que las innovaciones técnicas —especialmente en el utillaje, la rueda, y en el uso del dorado— y los novedosos repertorios renacentistas se asumen en convivencia con el estilo mudéjar. Las encuadernaciones renacentistas hispanas se estudian conforme a un esquema propio, para obtener información sobre la tipología artística más utilizada, las técnicas decorativas mayoritarias y los patrones decorativos que se imponen a lo largo del siglo, mostrando, si existe, la evolución entre ellos.

Las conclusiones que se obtienen a partir de la investigación son las siguientes:

- Encuadernaciones de *fileteados y hierros*

Las cubiertas de *fileteados y de hierros*, son más numerosas en el segundo cuarto de siglo, tal vez por constituir una novedad, aunque esta corriente desornamentada carece de consecuentes artísticos en la encuadernación española.

- Encuadernaciones de *orlas*

Las cubiertas de *orlas* suponen tres cuartas partes de la producción total de encuadernaciones renacentistas catalogadas, presencia mayoritaria que se explica tanto por la novedad del instrumento, que permite ornamentar a los libreros con mayor rapidez las pieles, como por la preferencia de los clientes por sus repertorios figurativos.

Las encuadernaciones renacentistas con la tipología de orlas pueden considerarse una perviviencia artística del mudéjar, por cuanto que sus estructuras compositivas de bandas guarnecidas con ruedas son análogas a las utilizadas en los patrones de bandas mudéjares, suponiendo tan solo la asimilación de la novedad técnica del gofrado mediante las ruedas.

El patrón decorativo más utilizado por las encuadernaciones de orlas es el de forma rectangular, que presentan numerosas variaciones en cuanto a su número, alternancia con bandas lisas y otros recursos decorativos propios de esta fórmula compositiva. En cuanto a los esquemas decorativos de su zona central, en la que se concentran las novedades que la

encuadernación renacentista española presenta, se abandonan las numerosas organizaciones de hierros en retículas y ajedrezados mudéjares y se recuperan los que utilizan frisos verticales, a los que se dota de nuevas configuraciones.

Estas franjas verticales evolucionan de acuerdo a dos modelos: los que utilizan hierros sueltos, que aportan movimiento y ligereza a la cubierta, y aquellos en que los hierros se conectan, mostrando orden y equilibrio. La creatividad del encuadernador se despliega especialmente cuando idea motivos compuestos, que en principio agrupan al mismo hierro y posteriormente incorporan varios de ellos para elaborarlo.

Los nuevos patrones decorativos de las áreas centrales aparecen de forma simultánea en las variantes consideradas, de forma que no se encuentra en ellos una evolución cronológica clara, aunque sí un abandono paulatino de los interiores lisos y con frisos verticales, tipologías que desaparecen en el último cuarto del siglo XVI en la colección de la Biblioteca de la Seo.

- Las encuadernaciones de "tipos populares"

Hemos mantenido esta denominación, aunque consideramos más adecuada la de "estilo ornamental" propuesta por J. L. Checa para estas cubiertas, entendiéndolo como pervivencia y desarrollo de tipologías compositivas anteriores y coetáneas, que utilizan fileteados y ruedas para compartimentar el campo decorativo.

La presencia de esta tipología en la Biblioteca no es excepcional y por su cronología —*t.p.q.* 1520-1595— se cuestiona si realmente es un estilo de transición.

Finalmente, cabe resaltar que en este conjunto de encuadernaciones, el juego de las diferentes formas geométricas y la complejidad de los motivos centrales, asimilan su estética a las complejas lacerías mudéjares, que desaparecen en España a mediados del siglo XVI, en coincidencia con la aparición de estos diseños, que parecen recoger estas preferencias.

- El dorado

Tanto en la tipología de filetes y hierros como en la de orlas, el uso del dorado supone un porcentaje bajo, explicado tanto por la carestía del material como por la pericia técnica que su realización conlleva. No obstante, su representación no es alta pero sí es significativa en la Biblioteca de la Seo, aunque debe ser contextualizada con las características de esta librería, que custodia numerosos libros litúrgicos.

- Las encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas

Destacan en la colección por su singularidad, las cinco encuadernaciones de planchas renacentistas alemanas, en su mayoría propiedad del canónigo Llorente.

A falta de estudios equivalentes al presente, no ha sido posible realizar una comparativa de la ciudad respecto a los que hasta ahora se vienen considerando como los grandes centros de encuadernación de la península: Toledo, Salamanca, Barcelona y Madrid.

7. Bibliografía y recursos digitales

La bibliografía actual se ha clasificado mediante dos criterios: la importancia del recurso y las materias. Dentro de cada apartado, el orden es diferente:

- En las obras de referencia, los catálogos de exposiciones se han ordenado por orden cronológico.
- En el resto de apartados se ofrece un orden alfabético por autores.

Obras de referencia

Catalogacion en archivos zaragozanos

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Encuadernaciones mudéjares", *Artigrama,* nº 23, Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Zaragoza, 2008, pp. 445-481.

CABALLERO ALMONACID, M., "Las encuadernaciones mudéjares con tapas de papelón: tipologías orientales en el occidente medieval", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 83-100.

Catálogos de exposiciones de encuadernaciones

CARPALLO BAUTISTA, A. y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A. (comis.), *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, [catálogo de la exposición], Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013.

BARRIO CUENCA-ROMERO, L., CARPALLO BAUTISTA, A. y LUCÍA MEGÍAS, J. M. (comis.), *Lope de Vega en la piel de Brugalla: la colección Lope de Vega de la Biblioteca Histórica Municipal,* [catálogo de la exposición] Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2013.

LÓPEZ VIDRIERO, M. L. *et alii*, *Grandes encuadernaciones en las Bibliotecas Reales (siglos XV-XXI)*, [catálogo de la exposición], Madrid, Patrimonio Nacional, 2012.

GIL ADRADOS, I. y GÓMEZ VOZMEDIANO, M. F., *Encuadernaciones Artísticas en el Archivo de la Nobleza,* Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.

GIASANTE, D. (comis.), *Els Vestits del Saber: Enquadernacions mudèjars a la Universitat de València* [catálogo de la exposición], Valencia, Universidad de Valencia, 2003.

RUBIO DE URQUÍA, G., *Manuel Rico y Sinobas. Valladolid, 1819-Madrid, 1898: una memoria recuperada*, González Negro, I. (coord.), Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.

CARRIÓN GÚTIEZ, M., ÁLVAREZ DEL MANZANO, LÓPEZ DEL HIERRO, J.M. *et alii, Encuadernaciones artísticas en las colecciones municipales,* [catálogo de la exposición], Madrid, Museo Municipal de Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1994.

CARRIÓN GÚTIEZ, M., *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional,* [catálogo de la exposición], Madrid, Biblioteca Nacional, Julio Ollero, 1992.

DODDS, J. D. (dir.), *Al-Andalus: las artes islámicas en España* [catálogo de la exposición], Nueva York, The Metropolitan Museum, Madrid, El Viso, 1992.

ROMEO DE LECEA, C*., Ocho siglos de la Encuadernación Española,* [catálogo de la exposición], Madrid, Biblioteca Nacional de España, Escudo de Oro, 1985.

VV.AA., *El documento pintado. Cinco siglos de arte en manuscritos,* [catálogo de la exposición], Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, Museo Nacional del Prado, AFEDA, Escudo de Oro, 1985.

HUESO ROLLAND, F., *Exposición de encuadernaciones españolas: siglos XII al XIX. Catálogo general ilustrado,* Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1934.

Catalogación de encuadernaciones

FLORES HERNÁNDEZ, Y. Y., *Estudio, catalogación y digitalización de las encuadernaciones artísticas de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* tesis doctoral dirigida por A. Carpallo Bautista, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 2016.

HERRERA MORILLAS, J. L., "Encuadernaciones renacentistas de la Biblioteca del Seminario Metropolitano de Badajoz", *Anales de Documentación,* 2012, vol. 15, nº 1.

MASSÓ VALDÉS, J. B., *Análisis documental de las encuadernaciones artísticas del siglo XIX de la Biblioteca de la Real Academia de Historia,* tesis doctoral dirigida por A. Carpallo Bautista, Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, Madrid, 2015.

MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J., *La encuadernación artística de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: estilos y técnicas,* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, Colección Vitor, 2008.

Bibliografia general

Encuadernación artística

AINAUD DE LASARTE, J. M., "Encuadernación", *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico,* vol. 18, Madrid, Plus Ultra, 1962, pp. 323-344.

BALDÓ SUAREZ, D., "España", *Arte y encuadernación: una panorámica del siglo XIX,* Madrid, Ollero & Ramos, 1999, pp. 135-194.

BOSQUE MANUEL, J., "Unos copistas y encuadernadores de la Catedral de Tarazona", *Seminario de Arte Aragonés*, nº 1, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1945, pp. 78-80.

BURGOS BORDONAU, E., CARPALLO BAUTISTA, A. y Asensio Palacios, J. C., "Los post-incunables de Cisneros de la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la Complutense y la música de Antonio de Cabezón", *Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid,* 2011, año 8, num. 14, pp. 1-22.

CABALLERO ALMONACID, M., "Los manuscritos 12, 13, 14, 16, 18 y 19 del Archivo de la Diputación del Reino de Aragón. Un ejemplo de estructuras hispanoárabes en la encuadernación", *Boletín de ANABAD,* tomo 58, nº 2, Madrid, ANABAD (Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas), 2008, pp. 9-24.

CAMBRAS, J., *Encuadernación,* Barcelona, Parramón, 2003.

CARPALLO BAUTISTA, A., *Análisis documental de la Encuadernación Española. Repertorio bibliográfico. Tesauro. Ficha descriptiva,* Madrid, AFEDA (Asociación para el Fomento de la Encuadernación de Arte), 2002.

CARPALLO BAUTISTA, A., "Las encuadernaciones de los libros de Juan Párix bajo el mecenazgo de Juan Arias Dávila", en *Juan Párix, primer impresor en España*, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 2004, pp. 265-282.

CARPALLO BAUTISTA, A., "Las encuadernaciones artísticas del siglo XVII en la Biblioteca Complutense", en *V Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias durante el siglo*

XVII, Madrid, Departamento de Ciencias y Técnicas Historiográficas, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pp. 9-64.

CARPALLO BAUTISTA, A., *Estudio de las encuadernaciones del siglo XV de la Biblioteca Complutense,* Madrid, Gutenberg Jahrbuch*,* 2009.

CARPALLO BAUTISTA, A., *Las encuadernaciones de Obra y Fábrica del Archivo de la Catedral de Toledo,* Toledo, Cabildo Primado, Instituto Teológico San Ildefonso, 2010.

CARPALLO BAUTISTA, A., "Las encuadernaciones mudéjares toledanas con motivo central de la Catedral de Toledo", *Anuario de Estudios Medievales*, 42/2, Madrid, Editorial CSIC, IMF, 2012, pp. 567-599.

CARPALLO BAUTISTA, A., "Las encuadernaciones mudéjares de lacerías con motivo central de la Catedral de Toledo", *Anuario de Estudios Medievales*, 15/1, Madrid, Editorial CSIC, IMF, 2012, pp. 1-30.

CARPALLO BAUTISTA, A., *"*La estructura decorativa en la encuadernación mudéjar*", Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE,* Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 67-79.

CARPALLO BAUTISTA, A., *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas,* México D.F., FOEM, 2015.

CARPALLO BAUTISTA, A., *Esbozos de la encuadernación artística española,* Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.

CARPALLO BAUTISTA, A. y BURGOS BORDONAU, E., "Las encuadernaciones mudéjares de lacerías, tipo *toledano* y *salmantino*, en la Catedral de Toledo", *Al-Qantara,* XXXIII-2, Madrid, Editorial CSIC, 2012, pp. 375-404.

CARPALLO BAUTISTA, A. y BURGOS BORDONAU, E., "Las encuadernaciones mudéjares de lacerías con motivos centrales en la Catedral de Toledo", *Anales de Documentación,* Vol. 15, nº 1, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia, 2012. pp. 30-40.

CARPALLO BAUTISTA, A. Y ESTEBAN GARCÍA, Mª C., *Las encuadernaciones artísticas bajomedievales de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2017, pp. 25-26.

CARPALLO BAUTISTA, A. Y FLORES HERNÁNDEZ, Y. J., "La Catedral de Toledo en el siglo XVII: análisis documental de las encuadernaciones de tipo abanicos", *Textos universitaris de biblioteconomia i documentació,* núm. 41. Disponible en: <http://bid.ub.edu/es/41/carpallo.htm>. DOI: http://dx.doi.org/10.1344/BiD2018.41.19 (fecha de consulta: 15-VII-2019).

CARPALLO BAUTISTA, A., *La investigación sobre la encuadernación en España,* XVIII Jornadas FADOC, "La Encuadernación como Fuente de Información", Facultad de Ciencias de la Documentación, UCM, 2 y 3 de abril de 2019. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=HQ9cdARAhGY (fecha de consulta: 15-VII-2019).

CARRIÓN GÚTIEZ, M., "*La encuadernación española en la Edad Media*", *Historia Ilustrada del libro español. Los manuscritos,* Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Pirámide, 1993, pp. 365-399.

CARRIÓN GÚTIEZ, M., "*Encuadernación*", Bartolomé Arraiza, A. (coord.), *Las artes decorativas en España (tomo II), Summa Artis, XLV,* Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 343-386.

CARRIÓN GUTIEZ, M., "Encuadernación y cultura", en Rubio de Urquía G. (coord.), *La encuadernación: historia y arte. I curso: el documento hispánico, Enrique IV-Fernando VII,* Madrid, AFEDA, 2001, pp. 279-306.

CHECA CREMADES, J. L., *Los estilos de encuadernación (siglo III d.J.C. – siglo XIX)*, Madrid, Ollero & Ramos, 2003.

CHECA CREMADES, J. L., *La encuadernación clásica,* Madrid, Ollero & Ramos, 2006.

CHECA CREMADES, J. L., *Encuadernación. Doce ensayos sobre bibliofilia y artes del libro (siglos XIV-XXI),* Madrid, Turpin Editores, 2012.

CHUECA GOITIA, F., "Invariantes estéticos españoles en el arte de la encuadernación", en Rubio de Urquía G. (coord.), *La encuadernación: historia y arte. I curso: el documento hispánico, Enrique IV-Fernando VII,* Madrid, AFEDA, 2001, pp.307-316.

CLAVERIA LAGUARDA, C., *Reconocimiento y descripción de encuadernaciones antiguas,* Madrid, Arco-Libros, 2006.

DE MARINIS, T., *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona,* Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1952.

DE MARINIS, T., *La legatura artística in Italia nei segoli XV e XVI. Tomo I: Napoli, Roma Urbino, Firenze.Tomo II: Bologna, Cesena, Ferrara, Venezia,* Fratelli Alinari, Istituto di Edizioni Artistiche, Firenze, 1960.

DÍAZ REDONDO, C. y MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J., "Perspectivas en el estudio de la encuadernación artística: de los tratados generales a la web semántica", *Alfinge,* 28, 2016, pp. 33-47.

DÍAZ REDONDO, C. y MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J., "Panorámica de encuadernaciones históricas y artísticas en el Archivo y Biblioteca de la Catedral de Salamanca", Casas Hernández, M. (coord.), *La Catedral de Salamanca, de Fortis a Magna,* Salamanca, Diputación de Salamanca, 2014, pp. 2855-2980.

FRANCO MATA, Mª A., "Arte románico, gótico y mudéjar en la encuadernación hispánica", *Codex aquilarensis. Cuadernos de investigación del Monasterio de Santa María La Real,* 26, Fundación Santa María La Real: Centro de Estudios del Románico, 2010, pp. 105-138.

GID, D., *Catalogue des reliures françaises estampées a froid (XV^e^-XVI^e^ siècle) de la Bibliotèque Mazarine,* Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1984.

GID, D. Y LAFFITTE, M. P., *Les reliures à placas françaises*, Turnhout, Brepols, 1997.

GÓMEZ RAGGIO, F., *El libro de la encuadernación,* Madrid, Alianza, 2001.

GOLDSCHMIDT, E. P., *Gothic and Renaissance bookbinding*, Londres, Boston y Nueva York, 1928.

GOTTLIEB, T., *Hofbibliothek Bucheinbände*, Viena, 1910

HERNÁNDEZ DOPAZO, P. y CARPALLO BAUTISTA, A., "Las encuadernaciones con planchas de la Biblioteca Complutense", *Pecia Complutense: Boletín de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid*, nº 17, 2012. Disponible en: http://biblioteca.ucm.es/pecia/30482.php. (fecha de consulta: 15-VII-2019).

HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, F., *Encuadernaciones inéditas de los siglos XV y XVI en el Instituto Valencia de Don Juan*, Boletín ANABAD LXV, nº 3, julio-septiembre, Madrid, 2015.

HERRERA MORILLAS, J. L., "Encuadernaciones antiguas: sistemas para su estudio, difusión y acceso en Internet", *Scire 11:1,* enero-junio, 2005.

JURADO, A., "La encuadernación manual", en *La imprenta: orígenes y evolución,* Vol. 2, Madrid, Capta Artes Gráficas, 1998, pp. 555- 634.

LINAGE CONDE, A, "La encuadernación de los libros y documentos de los monasterios" pp.93-134 RUBIO DE URQUÍA, G. (coord.), *La encuadernación: historia y arte. I Curso. El documento hispánico: Enrique IV-Fernando VII,* Madrid, AFEDA, 2001.

LÓPEZ SERRANO, M., *La encuadernación española: breve historia,* Madrid, ANABAD, 1972.

MARÇAIS, G. y POINSSOT, L., *Objets Kairouanais: IX au XIII siècle: reliures, verrenies, cuivres et bronzes, bijoux,* Tunis, Tournier, 1948

MÉNDEZ APARICIO, J., "Las encuadernaciones de los siglos XV, XVI y XVII de la Biblioteca Pública de Toledo", *Toletum,* año XLVIII, nº 7 (1971-1974), Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, pp. 27-49.

MÉNDEZ APARICIO, J., "La encuadernación mudéjar" en Luis de Elvira Serra, I. (comis.), *Encuadernaciones españolas en la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1992, pp. 17-30.

MÉNDEZ APARICIO, J., "Las encuadernaciones de los siglos XV y XVI", en Fernández Catón, J. Mª (ed.), *Creadores del libro: Del medievo al renacimiento,* Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Fundación Central Hispano, 1994, pp. 99-100.

MÉNDEZ APARICIO, J., *Colección Borbón-Lorenzana. Encuadernaciones de los siglos XV y XVI mudéjares,* Toledo, Cuarto Centeario, 2016.

MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J., *La encuadernación artística de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca: estilos y técnicas,* Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2009.

MIGUÉLEZ GONZÁLEZ, E. J., "El influjo renacentista en las encuadernaciones de la Biblioteca Histórica de la Universidad de Salamanca", *Anales de Documentación,* nº 12, Universidad de Murcia, 2009, pp. 181-208.

MIQUEL Y PLANAS, R., *Restauración del Arte hispano-árabe en la decoración exterior de los libros,* comunicación leída ante el II Congreso Nacional de las Artes del Libro en Madrid, Barcelona, Oliva, 1913.

MIQUEL Y PLANAS, R., *El arte de la encuadernación,* Barcelona, Cámara Oficial del Libro de Barcelona, 1933.

NIETO ALCAIDE, V., "Encuadernación", en Bonet Correa, A. (coord.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España,* Madrid, Cátedra, 1982.

QUINEY URBIETA, A., *La encuadernación artística catalana, 1840-1929.* Disponible en: http://www.cch.cat/pdf/quiney_01.pdf (fecha de consulta: 15-VII-2019).

QUINEY URBIETA, A., *Las exposiciones como medio de difusión de la encuadernación,* XVIII Jornadas FADOC, "La Encuadernación como Fuente de Información", Facultad de Ciencias de la Documentación, UCM, 2 y 3 de abril de 2019.

RICARD, P., "Reliures marocaines du XIIIe siècle", *Hesperis,* XVII, II, 1933, pp. 109-127.

RICO Y SINOBAS, M., *El arte del libro en España,* Madrid, Real Academia Española, 1941.

RODRÍGUEZ GARCÍA, E., *Encuadernaciones medievales de solapas abiertas en España: girdle books*. Disponible en: https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/2015/10/encuadernacion-medieval-bookbinding-girdle-peregrino.html#more (fecha de consulta: 15-VII-2019).

RUBIO DE URQUIA, G., "La colección de encuadernaciones *Rico y Sinobas* de la Biblioteca Nacional", *Encuadernación de arte: revista de AFEDA,* nº 21, 2003, pp. 35-37.

RUIZ DE ELVIRA SIERRA, I., "Encuadernaciones mudéjares de la Catedral de Segovia*", XVIII Congreso Internacional de Bibliofilia*, Segovia, Caja Segovia 1993.

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., "En cordobán colorado enquaderne este", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE,* Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 47-66, espec. p. 56.

YEBES ANDRÉS, J. A., "La heráldica en la encuadernación", en Rubio de Urquía G. (coord.), *La encuadernación: historia y arte. I curso: el documento hispánico, Enrique IV-Fernando VII,* Madrid, AFEDA, 2001, pp. 233-278.

Bibliología

ABIZANDA Y BROTO, M., *Documentos para la historia artística y literaria de Aragón procedentes del Archivo de Protocolos de Zaragoza*, Zaragoza, Tip. La Editorial, 1915-1932.

AGUAS COMPAIRED, A. y BALLESTERO PASCUAL, A., "El taller de Miedes (Zaragoza, 1776 ca. 1835) y su relación con la Real Sociedad Económica de Amigos del País", *Titivillus,* 4, 2018, pp. 63-79.

AYALA MARTÍNEZ, J. M., "Escritores eclesiásticos del siglo VII. Braulio y Tajón de Zaragoza", *Revista española de filosofía medieval,* nº 4, p. 23-34.

AZNAR TELLO, S., *San Braulio y su tiempo. El fulgor de una época*, Zaragoza, Heraldo de Aragón, 1986.

BELTRÁN MARTÍNEZ, A., "Ceremonias y devociones: sacralización y símbolo", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 493-505.

BERNAL LLORENTE, J. M. y XAVIER ARÓZTEGUI, F., *Liturgia de las horas. Veinte siglos de historia,* Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1988, pp. 74-85, espec. pp. 74-75 y 87-90; www.liturgicatolica.org/liturgia_catolica/librosliturgicos.html (fecha de consulta: 15-VII-2019).

BLASCO MARTÍNEZ, A. L, "Libros litúrgicos en iglesias de la Diócesis de Zaragoza (siglos XIV-XV)", *Acta histórica et archaeologica mediaevalia,* nº 25, 2003-2004, pp. 745-766.

BRAVO GONZÁLEZ, G., "Los libros litúrgicos de la catedral de Cádiz a fines del medioevo y comienzos de la modernidad", *Estudios sobre patrimonio, cultura y ciencias medievales,* nº 7-8, 2005-2006, pp. 71-92.

BURRIEL RODRIGO, M., *Un bibliotecario del siglo XVI, defensor de las preeminencias del Pilar: el canónigo Llorente*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis, Zaragoza, Zaragoza, Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, 1956.

CANELLAS LÓPEZ, A. y DOMINGO PÉREZ, T., "Llorente y García, Bartolomé", en *Gran Enciclopedia Aragonesa, VIII*, Zaragoza, Unali, 1991.

CERVERA FRAS, Mª José, *Manuscritos moriscos aragoneses,* Zaragoza: Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2010.

CLAIR, C., *Historia de la imprenta en Europa,* Julián Martín Abad, Madrid, Ollero &Ramos, 1998.

CLAVERÍA LAGUARDA, C., *Reconocimiento y descripción de encuadernaciones antiguas,* Madrid, Arco Libros S.L., 2006, pp. 61-81.

CLAVERÍA LAGUARDA, C., *Los correctores: tipos duros en imprentas antiguas,* Zaragoza*,* Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019.

DE LOS REYES GÓMEZ, F., "El libro y la imprenta incunable en España", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 17-28.

DE MARINIS, T*., La Biblioteca napoletana dei Re d'Aragona*, Hoepli, Milán, 1947-1952

DE MARINIS, T*., La Biblioteca napoletana dei Re d'Aragona: Supplemento,* Stamperia Valdonega, Verona, 1969.

DELGADO CASADO, J., *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XVII)*, Madrid, Arco Libros S.L., 1996.

EGIDO MARTÍNEZ, A., "La literatura en Aragón: de los orígenes a finales del siglo XVIII", en Beltrán Martínez, A., Fatás Cabeza, G. y Redondo Veintemillas, G. (coord.), *Enciclopedia temática de Aragón. Literatura*, Zaragoza, El Periódico de Aragón, s. f., pp. 138-140.

ESCOLAR SOBRINO, H., (dir.), *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos,* Madrid*,* Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1933.

ESTABLÉS SUSAN, S., *Diccionario de mujeres impresoras y libreras de España e Iberoamérica entre los siglos XV y XVIII,* Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, nº 275.

FERNÁNDEZ CATÓN, J. Mª, "El libro litúrgico hasta el Concilio de Trento", en Escolar Sobrino, H. (coord.), *Historia ilustrada del libro español. Los manuscritos,* Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993, pp. 401-433.

FERNÁNDEZ BAJÓN, Mª. T., "La acción del Estado español en materia de política documental en España en el siglo XIX", *Teoría, historia y metodología de las Ciencias de la Documentación (1975-2000)*, I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación, López Yepes. J. (coord.), Universidad Complutense, Departamento de Biblioteconomía y Documentación, 2000, pp. 439-452.

FERNÁNDEZ BAJÓN, Mª. T., "Disposiciones legislativas sobre políticas de archivos y bibliotecas en la España del siglo XIX", *Documentación de las ciencias de la información*, nº 24, Universidad Complutense, 2001, pp. 45-77.

FERNÁNDEZ SERRANO, F., "Obispos auxiliares de Zaragoza en tiempos de los arzobispos de la casa real de Aragón (1460-1575)", en *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 19-20, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1966-67, pp. 68-71.

FERNÁNDEZ SERRANO, F., *Obispos auxiliares de Zaragoza en tiempos de los arzobispos de la Casa Real de Aragón: 1460-1575*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1969.

FERRERO HERNÁNDEZ, C. y GÓMEZ LLAUGER, N., "Polémica y razón cristiana en el Zelus Christi contra iudaeos, sarracenos et infideles de Pedro de la Cavallería", en *Iberia Judaica*, *Miscelánea judaica catalana,* Volumen V, Asociación Hispana de Estudios Hebraicos, Madrid, 2013, pp. 195-205.

GABARDÓN DE LA BANDA, J. F., "La tutela del patrimonio eclesiástico histórico y artístico en el Sexenio Revolucionario (1868-1874)", en *Anuario Jurídico y Económico Escurialense*, XLVIII (2015), pp. 429-448.

GALINDO ROMEO, P., *La Biblioteca de Benedicto XIII (Don Pedro de Luna),* Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1929.

GALINDO ROMEO, P, *El Breviario y el Ceremonial Cesaraugustanos (siglos XII- XIV)*, Zaragoza-Tudela, 1930.

GALINDO ROMEO, P., "Biblioteca del canónigo Bartolomé Llorente (1587-1592)", *Universidad. Revista de cultura y vida universitaria,* Año X, Universidad de Zaragoza, 1933, pp. 49-64, 413-428, 795-804 y 1037, 1050.

GARCÍA SANCHIDRIÁN, Mª L., "Braulio de Zaragoza: hombre de vasta cultura y erudición clásica", *Aragón en la Edad* Media, nº 10-11, pp. 339-346.

GELDNER, F., *Manual de Incunables. Introducción al mundo de la imprenta primitiva*, Madrid, Arco Libros, S.L., 1998.

GIL FERNÁNDEZ, L., ", *Península*. *Revista de Estudios Ibéricos*, nº 2, 2005, pp. 45-68.

GÓMEZ GARCÍA, V. T., O.P., *El cardenal de Zaragoza Fr. Manuel García y Gil, O.P.,* Valencia, Colegio Cardenal Xavierre de Zaragoza, 1990.

GONZÁLEZ MARÍN, L.A. y ANDRÉS CASABÓN, J., "Himno *Vexilla Regis*", en Morte García, C. y Sesma Muñoz, J.A. (comis.), *Fernando II de Aragón. El rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2018, pp. 268-269.

GONZÁLEZ VALLE, J.V., "La música en las catedrales", *Ars Sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música,* nº 4-5, 1998, pp. 193-197.

GONZÁLEZ VALLE, J.V., "La música en las catedrales (II parte)", *Ars Sacra: Revista de patrimonio cultural, archivos, artes plásticas, arquitectura, museos y música,* nº 7, 1998, pp. 122-131.

GONZÁLEZ VALLE J.V., "Los Archivos de Música de las Catedrales de Aragón*", La Música en los Archivos de las Catedrales de Aragón*, Zaragoza, CAI, 2008, pp. 7-26.

GONZÁLEZ VALLE, J.V. y GONZÁLEZ MARÍN, L. A., "La música en la Seo", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 419-431.

GUTIÉRREZ DEL CAÑO, M., "Ensayo de un catálogo de impresores españoles desde la introducción de la imprenta hasta fines del siglo XVIII", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* IIII (1899).

HERRANZ ALFARO, N., *El libro de Actas de la Cofradía de San Jerónimo, de libreros de Zaragoza: 1639-1814,* Zaragoza*,* Institución "Fernando el Católico", 2007.

HOSSAM MUJTĀR AL-ᶜABBĀDĪ, *Las artes del libro en al-Andalus y el Magreb,* Madrid, El Viso, 2005.

HUARTE MORTÓN, F., "Las bibliotecas particulares españolas de la Edad Moderna", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,* LXI (1955), pp. 555-576.

INFANTES DE MIGUEL, V., "Las ausencias en los inventarios de libros y de bibliotecas", *Bulletin Hispanique*, tomo 99, n°1, Université Michel de Montaigne de Bordeaux 3, 1997, pp. 281-292.

JIMÉNEZ CATALÁN, M., *Ensayo de una tipografía zaragozana del siglo XVII*, Zaragoza, Tip. La Académica, 1925.

JIMÉNEZ PEDRAJAS, R., *El santoral hispánico del martirologio de Usuardo*, P. U. Gregoriana, Roma 1969.

LACARRA DUCAY, Mª C. (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 2012.

LAGUNA PAÚL, T., "La biblioteca de Benedicto XIII", en *Benedicto XIII, el Papa Luna: Muestra de documentación histórica aragonesa en conmemoración del sexto centenario de la elección papal de don Pedro Martínez de Luna (Aviñón, 28 septiembre 1394)*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa, 1994, pp. 75-90.

LEROQUAIS, V., *Les libres d'heures manuscrits de la bibliothèque Nationale,* París, Mâcon, 1927.

MARTÍN ABAD, J., *Los primeros tiempos de la imprenta en España (c.1471-1520),* Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.

MARTÍN DE MEZQUITA, J., *Lucidario de todos los señores Justicias de Aragón,* Zaragoza, El Justicia de Aragón, 2002,

MADURELL-MARIMÓN, J. Mª y RUBIÓ BALAGUER, J., *Documentos para la historia de la imprenta y la librería en Barcelona (1474-1553),* Gremios de Editores, Libreros y Maestros Impresores*,* Barcelona, 1955.

MENDEZ VIAR, V. "La incautación por el estado de la Biblioteca Colombina de Sevilla en 1869", en *Signo. Revista de Historia de la Cultura Escrita*, nº 2 (1995), Universidad de Alcalá de Henares, pp. 49-54.

NORTON, F. J., *La imprenta en España, 1501-1520*, Madrid, Ollero & Ramos, 1997.

ORTIZ RICO, I. Mª, "Libros litúrgicos de iglesias y ermitas en las encomiendas santiaguistas (1507), *Signo*, nº 2, 1995, Universidad de Alcalá de Henares, pp. 55-75.

PALLARÉS, M. Á. Y VELASCO, E., *La imprenta en Aragón,* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, publicación nº 80-94, 2000.

PALLARÉS JIMÉNEZ, M. Á., *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", publicación nº 2.753, 2003.

PALLARÉS JIMÉNEZ, M. Á., "El paso del códice al impreso", en Prensa, L. y Calahorra, P. (coord.), *VII Jornadas de Canto Gregoriano. De la monofonía a la polifonía,* Zaragoza 11-17 noviembre 2002, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2003, pp. 67-133.

PALLARÉS JIMÉNEZ, M. Á., "Lecturas para un inquisidor: razón y fe en la biblioteca particular de Pedro Arbués", en *Aragonia sacra: revista de investigación,* nº 19-20, Zaragoza, 2006-2007, pp. 81-97.

PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., "Algunas reflexiones sobre el inicio de la tipografía en Zaragoza y Aragón: cambios y pervivencias en la transición del códice al impreso", en *XV Jornadas del Canto Gregoriano. El libro litúrgico: del scriptorium a la imprenta*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012, pp. 67-133.

PALLARÉS JIMÉNEZ, M. A., "El grabado y la ilustración del libro antiguo, Patrimonio Histórico. Una propuesta de catalogación en Aragón para un uso didáctico", *Artigrama*, 32, 2017, pp. 21-40.

PEDRAZA GRACIA, M. J., *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521,* Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica de Aragón, 1993.

PEDRAZA GRACIA, M. J., *La producción y distribución del libro en Zaragoza, 1501/1521,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1997.

PEDRAZA GRACIA, M. J., *Lectores y lecturas en Zaragoza (1501-1521)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 1998.

PEDRAZA GRACIA, M. J., "Lector, lecturas, bibliotecas…: el inventario como fuente para su investigación histórica", *Anales de Documentación: Revista de biblioteconomía y documentación*, nº 2, Facultad de Comunicación y Documentación, Universidad de Murcia, 1999, pp. 137-158.

PEDRAZA GRACIA, M. J., "La librería zaragozana a finales del siglo XV", *Aragón en la Edad Media*, nº 14-15, Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos, Universidad de Zaragoza, 1999, pp. 1243-1256.

PEDRAZA GRACIA, M. J., CLEMENTE SAN ROMÁN, Y., DE LOS REYES GÓMEZ, F., *El libro antiguo,* Madrid, Editorial Síntesis, 2003.

REDONDO VEINTEMILLAS, G., *El gremio de libreros de Zaragoza y sus antiguas ordinaciones (1573, 1600, 1679),* Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1979.

RIBERA, J., *Bibliófilos y bibliotecas en la España musulmana: Conferencia leída en la Facultad de Medicina y Ciencias*, Zaragoza, Establecimiento tipográfico de "La Derecha", 1896.

RODRÍGUEZ MOÑINO, A., *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo* XVI*)*, Madrid, Castalia, 1970.

ROMEO DE LECEA, C., "Amanecer de la imprenta en el Reino de Aragón", *Historia de la imprenta hispana*, Madrid, Editora Nacional, 1982, pp. 221-361.

SAN VICENTE PINO, Á., *Lucidario de Bellas Artes en Zaragoza: 1545-1599,* Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1991.

SAN VICENTE PINO, Á., *Instrumentos para una historia social y económica del trabajo en Zaragoza en los siglos XV al XVIII,* Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1988.

SAN VICENTE PINO, Á., *Apuntes sobre libreros, impresores y libros localizados en Zaragoza entre 1545 y 1599. Tomo I, Los libreros,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Cultura y Turismo, 2003.

SÁNCHEZ HERNANPÉREZ, A., "En cordobán colorado enquaderne este", *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 47-66.

SERRANO SANZ, M., "La imprenta de Zaragoza es la más antigua de España", *Revista de archivos, bibliotecas y museos,* nº 35, Madrid, 1916, pp. 243-271.

SYLVESTRE BERGIER, N., *Suplemento al Diccionario de teología*, Madrid, José Lorente, 1857.

SOSA, G.S., *Manual de Inclunables. Historia de la imprenta hasta el siglo XVIII*, Buenos Aires, Ediciones Historia del Libro, 1972.

VELASCO DE LA PEÑA, E*., Impresores y libreros en Zaragoza, 1600-1650*, Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1998.

VELASCO DE LA PEÑA, E. y CRIADO MAINAR, J., "El universo cultural de Pedro Cerbuna, obispo de Tarazona (Zaragoza), a partir de un inventario post mortem de su biblioteca: 1597", *Turiaso,* nº 13, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1996, pp. 137-184.

VILLASEÑOR SEBASTIÁN, F., *Iconografía marginal en Castilla 1454-1492,* Madrid, Biblioteca de Historia del Arte, CSIC, 2009, pp. 56-60.

YEBES ANDRÉS, J. A. (ed.), *El libro ilustrado. Técnicas de estampación,* Madrid, Fundación Lázaro Galdiano, F.S.P. y Analecta Editorial, 2016, pp. 122-123 y 134-135.

Glosarios y técnicas de encuadernación

BERMEJO MARTÍN, J. B. (coord.), *Enciclopedia de la Encuadernación,* Madrid, Ollero & Ramos Editores, 1998.

CARPALLO BAUTISTA, A. y SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A. (comis.), *Piel sobre tabla. Encuadernaciones mudéjares en la BNE*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2013, pp. 201-202

DÍAZ-MIRANDA Y MACÍAS, Mª D., "Creación de un protocolo de la encuadernación que permita controlar el proceso de su restauración", *Actas del III Congreso del Grupo Español del Instituto Internacional de Conservación* celebrado en Oviedo, el 21, 22 y 23 de noviembre de 2007.

RODRÍGUEZ GARCÍA, E., *Glosario sobre bibliología*. Disponible en: https://encuadernacionalpoder.blogspot.com/p/glosario.html (fecha de consulta: 15-VII-2019).

VALLADO MENÉNDEZ, J. M., *Manual de Encuadernación,* Gijón, José María Vallado, 1985.

Biblioteca Capitular de Zaragoza: historia, patrimonio y catalogaciones

AYALA MARTÍNEZ, J., "Escritores eclesiásticos del siglo IX. Braulio y Tajón de Zaragoza", *Revista española de filosofía medieval,* nº 4, Universidad de Zaragoza, SOFIME, 1997, p. 23-34. Disponible en: http://www.unizar.es/sofime/INDICE4.HTML (fecha de consulta: 15-VII-2019).

CANELLAS LÓPEZ, A., "El patrimonio bibliográfico de la Diócesis", en Buesa Conde, D. y Rico Lacasa, P.J. (dir.), *El Espejo de nuestra historia, la Diócesis de Zaragoza a través de los siglos,* Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1991, pp. 155-168.

CASTRO, A., "El robo de los libros de la Seo. Un increíble enigma de posguerra o la inverosímil historia de Enzo Ferrajoli". Disponible en: http://antoncastro. blogia.com/2006/082101-el-robo-de-los-libros-de-la-seo.php, fechado el 21-VIII-2006 (fecha de consulta: 13-III-2019).

DOMINGO PÉREZ, T. Y MIGUEL GARCÍA, I., "El patrimonio documental y bibliográfico de la Catedral de La Seo", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998.

ESCOBAR CHICO, Á., *Códices Caesaraugustani Graeci: Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca Capitular de la Seo (Zaragoza)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1993.

FERNÁNDEZ CLEMENTE, E., "La desaparición de los incunables de La Seo", *Andalán,* nº 435-436, Zaragoza, 1985.

GALINDO ROMEO, P., *Monumentos artísticos de la Seo en el siglo XV (El facistol de los leones. El cimborio. El Retablo Mayor)*, Zaragoza, Estudios Eclesiásticos de Aragón, segunda serie, Tomo I, fasc. I, 1923, pp. 11-18.

GALINDO ROMEO P., *Manuscritos, incunables, raros (1501-1753)*, Zaragoza, Librería General, 1961.

GARCÍA CRAVIOTTO, F. (dir.), *Catálogo General de Incunables en Bibliotecas Españolas,* Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989-1991.

GUTIÉRREZ IGLESIAS, M. R., *La mensa capitular de la iglesia de San Salvador de Zaragoza en el Pontificado de Hugo Mataplana*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1980.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Arquitectura aragonesa del siglo XVI. Propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico" (C.I.S.C.), 2005.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico,* Zaragoza, Fundación "Teresa de Jesús" y Cabildo Metropolitano de Zaragoza, 2016.

LACARRA DUCAY, Mª C., "Iglesia catedral de San Salvador o la Seo", en Fatas, G. (dir.), *Guía histórico-artística de Zaragoza*, Zaragoza, IFC, Diputación de Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, 2008, pp. 117-165.

LACARRA DUCAY, Mª C., "Don Dalmau de Mur (1431-1456) y Don Juan I (1458-1475)", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 153-173.

MIGUEL GARCÍA, I., "Patrimonio, Teología y Arte. La Catedral: "una palabra construida"", en Lacarra Ducay, Mª. C. (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2010, nº 2.967, pp. 7-20.

MIGUEL GARCÍA, I*., La diócesis de Zaragoza en el siglo XVI. El pontificado de don Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, Fundación "Teresa de Jesús", 2015.

MORTE GARCIA, C., "Los arzobispos de la Casa Real: don Alonso, don Juan y don Hernando de Aragón (1478-1575)", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 175-247.

ROY, L., *Huellas del Pilar: colección de grabados del Cabildo Metropolitano de Zaragoza,* Zaragoza, Cabildo Metropolitano, 1998.

Historia del Arte

ABAD ZARDOYA, Mª C., "Cocinas y refectorios en el monasterio medieval. Formas, usos y dotaciones", en Pascual, F. R. (coord.), *El ritmo cotidiano de la vida en el monasterio medieval,* Fundación Santa María la Real Centro de Estudios del Románico, Aguilar de Campo, 2015, 247-284, espec. 269-275.

AGUILÓ ALONSO, Mª P., "Cordobanes y guadamaciles", Bartolomé Arraiza, A. (coord.), *Las artes decorativas en España (tomo II), Summa Artis, XLV,* Madrid, Espasa Calpe, 1999, pp. 259-297.

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Cerámica decorativa y azulejería en la Seo de Zaragoza", en Gracia, J.A., *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 379-395.

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., *Cerámica Aragonesa. Volumen I. Contexto histórico: los artífices, el trabajo y el medio*, Zaragoza, Ibercaja, 2002.

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., *Cerámica aragonesa. Volumen II. La obra cerámica: La cerámica aragonesa desde el siglo XIII al XVII (1610)*, Zaragoza, Ibercaja, 2002.

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Las artes decorativas mudéjares", en Giansante, D. (comis.), *Els Vestits del Saber: Enquadernacions mudèjars a la Universitat de València*, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, pp. 175-184.

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "La cerámica andalusí", en Gonzalo Borrás Gualis, coord., *Arte andalusí,* Zaragoza: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo, 2008, pp. 337-369 [b].

ÁLVARO ZAMORA, Mª I., "Las casas de Pedro de la Cavallería y Catalina de Albión. Espacios, funcionalidad y bienes como expresión de la posición económica, social e intelectual de un mercader zaragozano del Quinientos", en *Artigrama*, 32, Zaragoza, 2017, pp. 253-286.

AZNAR RECUENCO, M., "Orígenes familiares y desarrollo profesional en la corte romana de Pedro Cosida, agente del arzobispo Andrés Santos, y de la Procura de negocios del cabildo de La Seo zaragozana en la Santa Sede (1581-1600)", *Emblemata: Revista aragonesa de emblemática,* nº 17, 2011, pp. 239-264

AZNAR RECUENCO, M., "Pedro Cosida, agente de su majestad Felipe III en la corte romana (1600-1622)", en *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* nº 109, 2012, pp. 143-176.

BALARD, M., GENET, J.P. y ROUCHE, M., *De los Bárbaros al Renacimiento,* Madrid, Ediciones Akal, 1994.

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

BONET CORREA, A. (coord.), *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Madrid, Cátedra, 1982.

BORRÁS GUALIS, G. M., "A propósito de *arquitectura de ladrillo y arquitectura mudéjar*", *Artigrama,* 4, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza, 1987, pp. 25-34.

BORRÁS GUALIS, G. M., "La Seo en la época de Benedicto XIII", en *La Seo de Zaragoza,* Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 139-151, espec. 143-150.

BORRÁS GUALIS, G. M., "Propuesta de definición cultural del arte mudéjar", *Mudéjar. El legado andalusí en la cultura española,* [catálogo de la exposición], Universidad de Zaragoza, 2010, pp. 250-263.

BORRÁS GUALIS, G. M., *Historia del Arte y Patrimonio Cultural: una revisión crítica*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2012.

BORRÁS GUALIS, G. M., "¿Arte morisco?", *Los moriscos en los señoríos aragoneses,* Casaús Ballester, Mª J. (coord.), Teruel, Centro de Estudios Mudéjares, 2013.

CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Historia de la música en Aragón (siglos I-XVII),* Zaragoza, Librería General, 1977.

CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII. I. Organista, organeros y órganos,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1978.

CALAHORRA MARTÍNEZ, P., *Música en Zaragoza. Siglos XVI-XVII. II. Polifonistas y ministriles,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1978.

CALAHORRA MARTÍNEZ, P. y PÉREZ BERNÁ, J., *La capilla de música de la catedral de Orihuela: las composiciones en romance de Mathias Navarro (ca. 1666-1727)*, USC, Departamento de Historia del Arte, Área de Música, Santiago de Compostela, 2007.

CHASTEL, A., "Italia 1460-1500. El Renacimiento meridional", en Malraux, A. y Parrot, A., *El universo de las formas,* Madrid, Aguilar, 1965.

CHUECA GOITIA, F., *Invariantes castizos de la arquitectura española,* Madrid, Ed. Seminarios y Ediciones, 1971.

CRIADO MAINAR, J. e IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., *Sobre campo de azul y carmín. Programas de ornamentación arquitectónica "al romano" del Primer Renacimiento aragonés*, Zaragoza, Fundación Teresa de Jesús, 2006.

DE LOS RÍOS Y SERRANO, J. A., "El estilo mudéjar en arquitectura. Discurso leído en Junta Pública de 19 de junio de 1859", en *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados en la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de junio de 1859,* Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1872,T. 1, pp. 1-73.

DEL CAMPILLO, T. y SAVIRÓN Y ESTEVAN, P., "San Vicente Mártir. Pintura procedente de la Seo de Zaragoza y hoy colocada en el Museo Arqueológico Nacional", *Museo Español de Antigüedades*, tomo II, pp. 589-597. Disponible en: http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=9035 (fecha de consulta: 15-VII-2019).

DURÁN GUDIOL, A., *Historia de la Catedral de Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Turolenses, 1991.

ESTEBAN LORENTE, J.F., *Museo Colegial de Daroca,* Madrid, 1975.

ESTEBAN LORENTE, J. F., *La platería de Zaragoza en los siglos XVII y XVIII,* Madrid, Ministerio de Cultura, 1981.

FALCÓN PÉREZ, Mª I., "El barrio de la Seo en la Edad Media", en Gracia, J. A., *La Seo de Zaragoza*, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 85-103.

FATÁS, G. Y BORRÁS, G. M., *Diccionario de términos de arte y elementos de arqueología y numismática*, Zaragoza, Anatole, 1973.

FERRANDIS TORRES J., *Cordobanes y guadamecíes,* [catálogo de la exposición], Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1955.

GALIAY SARAÑANA, J., *Arte Mudéjar Aragonés,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1950.

GASCÓN DE GOTOR, A. y P., *Zaragoza artística, monumental e histórica,* Imprenta de C. Ariño, 1890-1891.

GONZÁLEZ MARTI, M., *Cerámica del Levante Español. Siglos medievales. Tomo II. Alicatados y azulejos,* Barcelona, Editorial Labor, 1952.

GRABAR, O., *La Alhambra: iconografía, formas y valores,* Madrid, Alianza Forma, 1986.

GRABAR, O., *La formación del arte islámico,* Madrid, Cátedra, 2000.

GUASTAVINO, G., "A propos du sens et des dimensions sociales, artistiques et littéraires du concept "mudéjar" hispano-árabe", *Revue d'Histoire Maghrebine,* Enero 1975, nº 3, pp. 19-26.

IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "Encuadernaciones artísticas de la Biblioteca Capitular de la Catedral del Salvador de Zaragoza", en A. Castán Chocarro, coord., *La Historia del Arte desde Aragón,* Zaragoza, Departamento de HA de la UZ, 2016, pp. 23-34.

IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "Encuadernaciones góticas francesas de planchas en la Biblioteca Capitular de la Seo de Zaragoza", *Artigrama,* nº 31, 2016, pp. 329-345.

IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El gremio de libreros en Zaragoza del siglo XV al XVI: oficios agrupados y excluidos, cambios de ordenanzas y evolución artística de las encuadernaciones", en Alonso Ruiz, B., Gómez Martínez, J., Polo Sánchez, J.J., Sazatornil Ruiz, L., Villaseñor Sebastián, F. (eds.), *La formación artística: creadores-historiadores-espectadores,* Actas del XXI Congreso Nacional de Historia del Arte, CEHA, Santander, 2016, Editorial de la Universidad de Cantabria, 2018, pp. 94-106.

IBÁÑEZ ABELLA, M. B., "El catálogo de la biblioteca del canónigo Bartolomé Llorente. Un ejemplo de sus encuadernaciones artísticas", *Artigrama*, nº 33, 2018, pp. 209-228.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Precisiones sobre la política artística de don Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza (1478-1520)", *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar,* nº 82, Zaragoza, Museo Camón Aznar, 2000, pp. 293-306.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "La introducción del ornato *al romano* en el Primer Renacimiento aragonés: las decoraciones pictóricas", Artigrama 18, Zaragoza, 2003, pp. 293-240.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., "Miradores, aleros et toits colerés dans l'architecture aragonaise des Temps modernes", en Chantenet, M. y Gady, A. (eds.), *Toits d'Europe. Formes, structures, décors et usages du toit à l'époque moderne (XV^e^-XVII^e^ siècle),* Paris, Picard, 2016, pp. 47-67.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y CRIADO MAINAR, J., "El maestro Isambart en Aragón: la capilla de los Corporales de Daroca y sus intervenciones en la catedral de la Seo de Zaragoza", en Ribot, L., Valdeón, J. y Maza, E. (coords.), *Isabel la Católica y su época. Actas del Congreso Internacional,* Valladolid, Instituto Universitario de Historia Simancas, Universidad de Valladolid, 2007, vol. II, pp. 1421-1444.

IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J. y SUTERA, D., "Entre Gaspar Serrano y Giovanni Battista Contini: la reforma barroca del campanario de la catedral de Zaragoza", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte,* vol. 22, 2010, pp. 189-208. Traducción de: "Tra Gaspar Serrano e Giovan Battista Contini: la riforma seicentesca del campanile della cattedrale di Saragozza", *Lexicon. Storie e architettura in Sicilia e nel Mediterraneo*, 10, Palermo, Edizioni Caracol, 2010, pp. 7-25.

LAFUENTE FERRARI, E., *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*, Madrid, Instituto de España, 1985.

LAMPÉREZ Y ROMEA, V., *Historia de la Arquitectura Cristiana Española,* Barcelona, Espasa-Calpe, 1930.

MADURELL MARIMON, J. M., *El antiguo arte del guadamecí y sus artífices,* Vich, Colomer Munmany, 1973.

MAGAÑA SORIA, A., *Zaragoza monumental o sea descripción de sus edificios y monumentos más notables. Vol. I. Edificios religiosos: las catedrales, palacio y seminario*, Zaragoza, Gregorio Casañal, 1929.

MARÇAIS, G., *El arte musulmán,* Madrid, Cátedra, 1985.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica española en el Instituto Valencia de Don Juan: Paterna, Aragón, Cataluña, "Cuerda Seca", Talavera de la Reina, Alcora, Manises,* Madrid, Instituto Valencia de Don Juan, 1978.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *La loza dorada,* Madrid, Editora Nacional, 1982.

MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Cerámica Hispanomusulmana. Andalusí y mudéjar*, Madrid, El Viso, 1991.

MATEOS ROYO, J. A. "Municipio y espectáculo teatral: los entremeses de la ciudad de Zaragoza (1440-1540)", *Archivo de Filología Aragonesa*, Vol. 57-58, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2001, pp. 11-48.

MIGUÉLIZ VALCARLOS, I., "Platos limosneros en Guipuzkoa", *Ondare*, 22, Donostia, 2003, pp. 271-300.

MOLINA FIGUERAS, J. (ed.), *Bartolomé Bermejo*, Catálogo de la exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2018.

MORALES GÓMEZ, J. J., "Las minas de alumbre del bajo Jiloca (Zaragoza) y su explotación a fines de la Edad Media", *Espacio, Tiempo y Forma. Serie III*, *Historia Medieval*, nº 29, UNED, Facultad de Geografía e Historia, pp. 543-569.

MORTE GARCÍA, C., *"*Felipe II y el miniaturista aragonés Pedro Sánchez de Ezpeleta*", Artigrama,* 10, Zaragoza, 1993, pp. 291-302.

MORTE GARCÍA, C., "Los cantorales miniados de la orden jerónima en el Reino de Aragón", en Lacarra Ducay, Mª C. (coord.), *La miniatura y el grabado de la Baja Edad Media en los archivos españoles,* Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2012, pp. 275-350.

PERLA, A., *Historia de una estufa. Las placas cerámicas del XVI en la casa Aguirrebeña de Bergara,* Bergarako Udala, 1998.

QUADRADO, J. Mª, *Recuerdos y bellezas de España*, Barcelona, José Repullés, 1844.

QUADRADO, J. Mª, *España: sus monumentos y artes, su naturaleza é historia. Aragón***,** Barcelona, Daniel Cortezo y Ca., 1886.

RAMOS GONZÁLEZ, F., *Civitates. Ciudades y comercio en la Europa de los siglos XVI y XVII,* [catálogo de la exposición], Diputación Provincial de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, "Palacio de Pimentel", 2010.

RICO P. y BUESA D. (comis.), *El espejo de nuestra historia: la Diócesis de Zaragoza a través de los siglos,* [catálogo de la exposición], Zaragoza, Arzobispado de Zaragoza, 1991.

ROY SINUSÍA, L., *El arte del grabado en Zaragoza durante el siglo XVII*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 2013.

SAVIRÓN y ESTEBAN, P., *Memoria sobre la adquisición de arte y antigüedad en las provincias de Aragón con destino al Museo Arqueológico Nacional, presentada al Excmo. Sr. Ministro de Fomento,* Madrid, Imprenta del Colegio Nacional de Sordo-Mudos y de Ciegos, 1871.

SESMA MUÑOZ, .J.A., LÍBANO ZUMALACÁRREGUI, A., *Léxico del comercio medieval en Aragón (siglo XV*), Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1982, p. 212.

Paleografia y codicología

ROMERO TALLAFIGO, M., RODRÍGUEZ LIAÑEZ, L. Y SÁNCHEZ GONZÁLEZ, A., *Arte de leer escrituras antiguas. Paleografía de lectura*, Huelva, Universidad de Huelva, 1995.

RUIZ GARCÍA, E., *Manual de Codicología,* Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1988.

SESMA MUÑOZ, M.A. Y LÍBANO ZUMALACÁRREGUI, A., *Léxico del comercio medieval en Aragón (siglo XV),* Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1982,

VELÁZQUEZ, I., *Breve historia de la escritura: soportes, materiales, técnicas.* Disponible en: http://pendientedemigracion.ucm.es/info/archiepi/aevh/guia/escritura_tecnicas.html

Recursos digitales[984]

ANABAD: Federación Española de Asociaciones de Archiveros, Bibliotecarios, Arqueólogos, Museólogos y Documentalistas. Disponible en: http://www.anabad.org/

Base de datos del Patrimonio Bibliográfico de Patrimonio Nacional**,** IBIS. Disponible en: http://realbiblioteca.patrimonionacional.es/

Base de datos del Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico en Aragón. Disponible en:http://benasque.aragob.es/cgi-bin/abnetopccpb/O6159/ID814883f9?ACC=101

Base de datos de Encuadernación histórico-artística de la Real Biblioteca. Disponible en: http://encuadernacion.realbiblioteca.es/

Base de datos de Incunables en la Biblioteca Nacional de España. Disponible en: http://www.bne.es/es/Colecciones/Incunables/

Base de datos de la Biblioteca Digital de Fondo Antiguo de la Universidad de Zaragoza. Disponible en: http://biblioteca.unizar.es/fondoantiguo.php

[984] Consultas revisadas en fecha 30-05-2019.

Base de datos del Portal de Archivos Españoles, PARES, del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: http://pares.mcu.es/

Base de datos de Tesis Doctorales del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, TESEO. Disponible en: https://www.educacion.gob.es/teseo/irGestionarConsulta.do;jsessionid=0BC20C1F490F97A4F1BB3AFF68664C6A

Base de datos de la Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid, CISNE, sobre Encuadernación histórico-artística. Disponible en: http://cisne.sim.ucm.es/

BIBLIOPEGIA: Grupo de investigación sobre encuadernación y libro antiguo dirigido por Antonio Carpallo Bautista. Disponible en: http://www.bibliopegia.org/

Blog de José Luis Checa Cremades. Disponible en: http://checacremades.blogspot.com.es/

Catálogo colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español. Disponible en: http://ccpb_opac.mcu.es/cgi-brs/CCPB/abnetopac/O9189/ID7bd45a75?ACC=101

Catálogo de encuadernaciones de la British Library. Disponible en: http://www.bl.uk/reshelp/findhelprestype/catblhold/all/other/other.html

Catálogo de encuadernaciones de la Biblioteca Nacional de Francia. Disponible en: http://reliures.bnf.fr/

Centro Virtual Cervantes. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/

Exposición virtual Encuadernaciones Artísticas en el Archivo de la Nobleza. Disponible en: http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/encuadernaciones-artisticas/introduccion/creditos.html

Tesauros del Patrimonio Cultural de España, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Disponible en: http://tesauros.mecd.es/tesauros/

Conservación Preventiva del Patrimonio Cultural Bibliográfico, Documental y Gráfico

Conservación Preventiva

ADCOCK, E. P. (ed.), *Principios para el cuidado y manejo de material de bibliotecas,* Santiago de Chile, DIBAM, 2000. Disponible en: https://www.ifla.org/files/assets/pac/ipi/ipi1-es.pdf

AMOR, M. C., "Conservación preventiva y gestión del mantenimiento edilicio en museos. ¿Criterio profesional o sentido común?", *Actas del I Congreso Latinoamericano y II Congreso Nacional de Museos Universitarios, (Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Ciencias Agrarias y Forestales, 12 al 15 de noviembre de 2013*), Red de Museos de la Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: https://docplayer.es/31463264-Conservacion-preventiva-y-gestion-del-mantenimiento-edilicio-en-museos-criterio-profesional-o-sentido-comun.html

BELLO URGELLÈS, C. y BORRELL CREHUET, À., *Los documentos de archivo: cómo se conservan*, Gijón, Ediciones TREA, 2008.

BELLO URGELLÈS, C. y BORRELL CREHUET, À., *El patrimonio bibliográfico y documental: claves para su conservación preventiva*, Gijón, Ediciones TREA, 2002.

CASIME, I. P. y ZATTARA, D. N., *Patrimonio Cultural. Pautas sobre su conservación*, Programa de Recuperación y Conservación del Patrimonio Cultural del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, Buenos Aires, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación, 2014. Disponible en: https://www.agroindustria.gob.ar/sitio/areas/patrimonio/publicaciones/_archivos/Pautas_conservacion.pdf

COCA PÉREZ, M., PUEYO SERENA, P. y ELEZ VILLAR, L., "Conservación e instalación del Archivo Rubén Darío", *Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, Vol 12. nº 12. Disponible en: https://eprints.ucm.es/16628/

CONTRERAS ZAMORANO, G., *Guía para la conservación y cuidado de libros, documentos y obra gráfica,* Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad de Centroamérica, 2004.

CORNU, E., "Colecciones de Museos y su medio Ambiente", Curso de Conservación Preventiva: Colecciones del Museo y su Medio ambiente, Oaxaca, Instituto Getty, 6 al 24 de noviembre de 1995. Disponible en: http://www.inah.gob.mx/core/htme/core007010306.html

DEL EGIDO RODRÍGUEZ, M. e HIDALGO BRINQUIS, Mª C. (dir.), "Prevención del biodeterioro en archivos y bibliotecas*", Bienes Culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español,* nº 5, 2005 (Anexo), Instituto del Patrimonio Histórico Español, Dirección General de Bellas Artes y

Bienes Culturales. Disponible en: http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/patrimonio/mc/bienesculturales/n-5/capitulos/07-Anexo.pdf

DEREAU, J. M. y CLEMENTS, D. W. G., Principios para la preservación y conservación de los materiaes bibliográficos, Madrid, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1988.

DUCHEIN, M., *Les bâtiments d'archives, construction et équipements,* Favier, J. (prol.), Paris, Archives nationales, 1985.

FERNÁNDEZ, C. (coord.), *Conservación preventiva y procedimientos en exposiciones temporales*, Madrid, Grupo Español del IIC, 2008.

FORNIÉS MATÍAS, Z., *La climatización de los depósitos de archivos, bibliotecas y museos como método de conservación*, Gijón, Ediciones TREA, 2011.

GARCÍA FERNÁNDEZ, I. M., *La conservación preventiva y la exposición de objetos y obras de arte*, Murcia, Editorial Kr, 1999.

GARCÍA MORALES, M., *La conservación preventiva en los museos: teoría y práctica*, Tenerife, Organismo Autónomo de Museos y Centros, 2000.

GOREN, S. M., *Artículos publicados sobre temas de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico, 1994-2008.* Disponible en: http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20006.pdf

HIDALGO BRINQUIS, Mª C. (coord.), *Conservación preventiva y Plan de Gestión de desastres en archivos y bibliotecas*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2010. Disponible en: http://www.ahhp.es/documentacion/conservacion_preventiva/Emergencias/Conservacion%20Libros%20y%20Documentos%20Plan%20Emergencias.pdf

JIMÉNEZ DE GARNICA, R., *La conservación preventiva durante la exposición de dibujos y pinturas sobre lienzo*, Gijón, Ediciones TREA, 2011.

JIMÉNEZ PECES, J., "El enmarcado de conservación (I)", *Grabado y edición: revista especializada en grabado y ediciones de arte*, nº 23, 2010, pp. 54-60.

JIMÉNEZ PECES, J., "El enmarcado de conservación (II)", *Grabado y edición: revista especializada en grabado y ediciones de arte*, nº 24, 2010, pp. 54-60.

KIGAWA, R. y STRANG, T., *Combatiendo las plagas del patrimonio cultural*, Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: https://es.scribd.com/document/48521986/Combatiendo-las-plagas-del-patrimonio-cultural-Tom-Strang-y-Rika-Kigawa

KROUSTALLIS, S., *Diccionario de materias y técnicas. Tesauro para la descripción y catalogación de bienes culturales. (I. Materias),* Secretaría General Técnica, Subdirección General de publicaciones, Información y Documentación, Ministerio de Cultura, Madrid, 2008. Disponible en: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/diccionario-de-materias-y-tecnicas-i-materias/museos/13342C

LEÓN CASTELLANOS, H. R., *Conservación preventiva de documentos,* La Habana, Editorial Félix Varela, 2005.

MARCÓN, P., *Fuerzas físicas,* Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009.

MARTÍN GAVILÁN, C., *El archivo como centro de conservación: edificios, depósitos e instalaciones. Conservación y restauración de documentos*, Temas de Biblioteconomía, 2009. Disponible en: http://eprints.rclis.org/14582/

MCCLEARY, J. y CRESPO, L., *El cuidado de libros y documentos: manual práctico de conservación y restauración*, Madrid, Clan, 2001.

MICHALSKI, S., *Humedad relativa incorrecta,* Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: http://www.cncr.gob.cl/611/articles-56474_recurso_10.pdf

MICHALSKI, S., *Luz visible, radiación Ultravioleta e Infrarroja,* Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: https://docplayer.es/2033834-Luz-visible-radiacion-ultravioleta-e-infrarroja-stefan-michalski.html

MICHALSKI, S., *Temperatura incorrecta,* Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: https://es.scribd.com/document/389166963/Temperatura-Incorrecta

MOLTÓ ORTS, M., VALCÁRCEL ANDRÉS, J. y OSCA PONS, J., "La manipulación de obras de arte en exposiciones temporales", *ARCHÉ*, núms. 4 y 5, 2010. Disponible en: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/30986/2010_04-05_215_220.pdf?sequence=1

PUEYO SERENA, P., ELEZ VILLAR, L. y COCA PÉREZ, M., "Elaboración de cajas de conservación para libros", *Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, Vol 12. nº 9. Disponible en: https://eprints.ucm.es/16544/

RIBERA ESPLUGAS, C., *Las vitrinas como medio de protección de las obras de arte en las exposiciones,* Gijón, Ediciones TREA, 2011.

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., *Políticas de conservación en bibliotecas,* Madrid, Arco Libros, 1999.

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A, *Los libros y documentos en exposiciones temporales,* GE IIC. Disponible en: http://ge-iic.com/files/Exposiciones/Libros_y_documentos_en_exposiciones.pdf.

STEWART, D., *Fuego*, Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: http://www.cncr.gob.cl/611/articles-56474_recurso_4.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., *La conservación en archivos y bibliotecas. Prevención y protección,* Madrid, Ollero y Ramos, 2008.

TACÓN CLAVAÍN, J., *Criterios de intervención en la restauración de libros y documentos,* Pamplona, Institución "Príncipe de Viana", 2008.

TACÓN CLAVAÍN, J., "La conservación del patrimonio bibliográfico: ¿tan difícil es?", *RUIDERAe: Revista de unidades de información,* nº 12, 2017.

TACÓN CLAVAÍN, J., "El marcaje con sellos e inscripciones de propiedad e identificación de grabados, dibujos, manuscritos y libros raros y valiosos*"*, *Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 13, 2011. Disponible en: https://eprints.ucm.es/12902/1/documento_trabajo_j.tac%C3%B3n.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., "Procedimiento para la apertura de libros intonsos de fondo antiguo", *Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 7, 2011. Disponible en: http://webs.ucm.es/BUCM/foa//doc16876.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., "Procedimiento para la manipulación de códices manuscritos durante la consulta", *Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 6, 2011. Disponible en: http://webs.ucm.es/BUCM/foa//doc16877.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., *El uso de atriles para la apertura de libros antiguos, Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 5, 2010. Disponible en: https://eprints.ucm.es/10638/1/uso_de_atriles_DT_2010-5.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., "Cajas de conservación para libros", *Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 4, 2010. Disponible en: https://eprints.ucm.es/10637/1/Cajas_de_conservacion_DT_2010-4.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., "Recomendaciones sobre la encuadernación de libros pertenecientes al fondo del siglo XIX"*, Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 4, 2009. Disponible en: https://eprints.ucm.es/9735/1/recomendaciones_ENCUADERNACION_XIX.pdf

TACÓN CLAVAÍN, J., "La conservación del libro antiguo"*, Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 2, 2004. Disponible en: https://eprints.ucm.es/5694/1/2004-2.pdf

TÉTREAULT, J., *Contaminantes*, Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: http://www.cncr.gob.cl/611/articles-56474_recurso_7.pdf

TOMÁS HERNÁNDEZ, A. (dir.), *Frágil*. *Curso sobre manipulación de bienes culturales*, Subdirección General de Museos Estatales, 2013. Disponible en: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/fragil-curso-sobre-manipulacion-de-bienes-culturales/conservacion-restauracion/14517C

TREMAIN, D., *Agua*, Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: http://www.cncr.gob.cl/611/articles-56474_recurso_5.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

TREMAIN, D., *Robos y Vandalismo*, Canadian Conservation Institute (ICCROM), 2009. Disponible en: http://www.cncr.gob.cl/611/articles-56474_recurso_2.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

UNE-EN 16893:2019, *Conservación del patrimonio cultural. Especificaciones para el emplazamiento, construcción y modificación de edificios o salas destinadas a almacenamiento o utilización de colecciones del patrimonio.* Aprobadas por AENOR en 2019-01-23 y publicada en el BOE del 7 de febrero de 2019.

UNE-EN 16790:2018, *Conservación del patrimonio cultural. Gestión integrada de plagas (IPM) para la protección del patrimonio cultural.* Aprobadas por AENOR en 2018-06-27 y publicada en el BOE del 9 de agosto de 2018.

UNE-EN 16095:2016, *Conservación del patrimonio cultural. Informe del estado del patrimonio cultural mueble*. Aprobadas por AENOR en 2018-04-19 y publicada en el BOE del 14 de septiembre de 2016.

UNE-EN 15999-1:2016, *Conservación del patrimonio cultural. Pautas para el diseño de vitrinas de exposición y conservación de bienes. Parte 1: Requisitos generales*. Aprobadas por AENOR en 2016-07-06 y publicada en el BOE del 14 de septiembre de 2016.

UNE-EN 15946:2016, *Conservación del patrimonio cultural. Principios de embalaje para el transporte*. Aprobadas por AENOR en marzo de 2016 y publicada en el BOE del 15 de abril de 2016. Anula la UNE-EN 15946:2012.

UNE-EN 16648:2016, *Conservación del patrimonio cultural. Métodos de transporte*. Aprobadas por AENOR en 2016-02-03 y publicada en el BOE del 1 de marzo de 2016.

UNE-EN 16242:2014, *Conservación del patrimonio cultural. Procedimientos e instrumentos para la medición de la humedad del aire y los intercambios de humedad entre el aire y el patrimonio cultural*. Aprobadas por AENOR en 2019-03-06 y publicada en el BOE del 6 de noviembre de 2014.

UNE-EN 16085:2014, *Conservación del patrimonio cultural. Metodología para la toma de muestras de materiales del patrimonio cultural. Reglas Generales*. Aprobadas por AENOR en 2018-04-19 y publicada en el BOE del 6 de noviembre de 2014.

UNE-EN 16141:2014, *Conservación del patrimonio cultural. Guía para la gestión de las condiciones ambientales. Centros de conservación: definiciones y características de los espacios dedicados a la conservación y gestión del patrimonio cultural.* Aprobadas por AENOR en 2014-09-03 y publicada en el BOE del 6 de noviembre de 2014.

Proyecto de normas UNE en trámite de información pública:

PNE-prEN 17121, *Conservación del patrimonio cultural. Estructuras históricas de madera. Directrices para la evaluación in situ.* Publicado en el BOE de 11 de septiembre de 2017.

PNE-prEN 17135, *Conservación del patrimonio cultural. Términos generales para describir las alteraciones de los objetos.* Publicado en el BOE de 12 de julio de 2017.

PNE-prEN 17135, *Conservación del patrimonio cultural. Directrices y procedimientos para la elección de la iluminación adecuada para exposiciones interiores.* Publicado en el BOE de 7 de diciembre de 2010.

VAILLANT CALLOL, M. y VALENTÍN RODRIGO, N., *Principios básicos de la conservación documental y causas y de su deterioro,* Madrid, Instituto del Patrimonio Histórico Español, 1996. Disponible en: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/principios-basicos-de-la-conservacion-documental-

y-causas-de-su-deterioro/conservacion-restauracion/20340C (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

VERGARA PERIS, J. V., *Conservación y restauración de material cultural en archivos y bibliotecas,* Valencia, Direcció General del Llibre, Arxius i Biblioteques: Biblioteca valenciana, 2002.

VIÑAS, V. y VIÑAS, R., *Las técnicas tradicionales de restauración. Un estudio del RAMP,* París, Programa General de Información y UNISIT, UNESCO, 1988. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000082732_spa (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

WOOD LEE, M., *Prevención y tratamiento del moho en las colecciones de bibliotecas, con particular referencia a las que padecen climas tropicales: un estudio del RAMP,* París, UNESCO, 1988.

Deterioro de soportes específicos

ANTÓN MELERO, P., *Introducción a la restauración artesanal de libros, grabados y manuscritos,* Madrid, Ollero & Ramos, 1995.

ASENJO MARTÍNEZ, J. L. e HIDALGO BRINQUIS, Mª C., *El papel: 2000 años de historia,* Exposición itinerante de la Asociación Hispánica de Historiadores del papel. Disponible en: http://amigosarchivojerez.com/wp-content/uploads/2015/05/El-papel-2000-a%C3%B1os-de-historia-Art%C3%ADculo.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

CRESPO, C. y VIÑAS, V., *La Preservación y restauración de documentos y libros en papel: un estudio del RAMP con directrices*, Programa General de Información y UNISIST Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura PGI-84/WS/25 París, 1984. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000063519_spa (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

CONTRERAS ZAMORANO, G., "Nuevas tecnologías en la conservación y restauración de obras de arte sobre papel", *Innovación y nuevas tecnologías en la especialidad de conservación y restauración de obras de arte*, Rodríguez López, A. (coord.), Bilbao, Universidad del País Vasco, 2012, pp. 70-90. Disponible en: https://web-argitalpena.adm.ehu.es/listaproductos.asp?IdProducts=UWLGAR6898 (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

CONTRERAS ZAMORANO, G., "Componentes inorgánicos de las tintas metalográficas: su nomenclatura en las fuentes originales y algunas notas sobre su comercio y extracción", *MoleQla: Revista de Ciencias de la Universidad Pablo de Olavide*, nº 13, 2014.

DÍAZ-MIRANDA Y MACÍAS, Mª D., "Creación de un protocolo de la encuadernación que permita controlar el proceso de su restauración", *La conservación infalible. De la teoría a la realidad,* Madrid, Grupo Español del II C., 2007, pp. 205-222.

ELEZ VILLAR, LAURA, PUEYO SERENA, PILAR Y COCA PÉREZ, MARTA, *Reparaciones mínimas en tapas de madera de libros*, Biblioteca Histórica "Marqués de Valdecilla", Documentos de trabajo UCM, Biblioteca Histórica, 2012/10. Disponible en: https://eprints.ucm.es/16581/1/DT_2012-10_Reparaciones_m%C3%ADnimas_en_tapas_de_madera_de_libros.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

FUENTES DE CÍA, Á. Mª, *La conservación de archivos fotográficos,* SEDIC, 2012.

GOREN, S. M., *Manual para la preservación del papel: Nueva era de la Conservación Preventiva y su aplicación actualizada,* Buenos Aires, Alfagrama, 2010.

HIDALGO BRINQUIS, Mª C. y DÍEZ ESTEBAN, C., *Glosario ilustrado terminológico de la fabricacióndel papel y sus filigranas,* Actas del XI Congreso Nacional de Historia del Papel, Sevilla, 17-19 de junio de 2015, 2015, pp. 239-145.

HIDALGO BRINQUIS, Mª C., "Técnicas medievales en la elaboración del libro: aportaciones hispanas a la fabricación del pergamino y del papel y a los sistemas de encuadernación", *Anuario de Estudios Medievales*, nº 41/2, julio-diciembre 2011, pp.775-773. (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

HIDALGO BRINQUIS, Mª C., "Características del papel de las cartas de los Reyes Católicos: sus filigranas", *Archivo Secreto: revista cultural de Toledo*, nº 4, Archivo Municipal de Toledo, 2008, pp. 228-241.

IPERT, S. y ROME-HYACINTHE, M., *Restauración de libros,* Madrid, Pirámide, 1989.

KROUSTALLIS, S., "Escribir en el siglo XVI: recetas de la tinta negra española", *Torre de los Lujanes: Boletín de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País,* nº 48, 2002, pp. 99-112.

KROUSTALLIS, S., "Quomodo decoretur pictura librorum: materiales y técnicas de la iluminación medieval", *Anuario de estudios medievales,* vol.41, nº 2, 2011, pp.775-802. Disponible

en: http://estudiosmedievales.revistas.csic.es/index.php/estudiosmedievales/article/view/371 (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

LUIRETTE, C. D. y ESCÁNDAR, R. D., *Conservación preventiva de soportes audiovisuales: imágenes fijas y en movimiento,* Buenos Aires, Alfagrama, 2008.

MCCLEARY, J. P., *El cuidado de libros y documentos: manual práctico para su conservación y restauración,* Madrid, Clan, 2006.

MCCLEARY, J. P., *Conservación de libros y documentos: glosario de términos técnicos inglés-español, español-inglés,* Madrid, Clan, 1997.

MIDDLETON, B. C., *Restauración de encuadernaciones en piel*, Madrid, Clan, 2001.

MONTAÑÉS GARNICA, Mª J., "La conservación preventiva de la obra gráfica. Parámetros medioambientales, manipulación, almacenamiento y enmarcado", *Grabado y edición,* nº 35, octubre 2012.

MUT PARDO, S. y GENOVÉS PERIS, C., *Preservación y Reparación básica de libros en bibliotecas*. Disponible en: http://www.bibliopegus.com/MANUAL%20CURSO%202006%20reducido.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

PULIDO DAZA, N. J., "Conservación y Preservación de documentos audiovisuales", *Métodos de Información, II Época,* vol. 5, nº 9, pp. 121-155. Disponible en: file:///C:/Users/usuario/Dropbox/Dialnet-ConservacionYPreservacionDeDocumentosAudiovisuales-5177273.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

SÁNCHEZ-DEHESA GALÁN, C., CALDERA SERRANO, J., "Técnicas de recuperación de material fílmico deteriorado: una revisión actualizada", *Cuadernos de documentación multimedia*, nº 24, 2013, pp. 14-23. Disponible en: https://revistas.ucm.es/index.php/CDMU/article/view/46279 (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

TACÓN CLAVAÍN, J., *Soportes y técnicas documentales. Causas de su deterioro,* Madrid, Ollero y Ramos, 2011.

TACÓN CLAVAÍN, J., *La restauración en libros y documentos: técnicas de intervención,* Madrid, Ollero y Ramos, 2009.

VERGARA PERIS, J. V. (coord.), *Conservación-restauración de material cultural con soporte papel,* Valencia, Generalitat Valenciana, 1994.

Plan de Gestión de Desastres

BUCHANAN, S. A., *Planificación, preparación y recuperación de siniestros en bibliotecas y archivos: un estudio RAMP con directrices,* 1988. Disponible en: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000079813_spa (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

CARRIÓN GÚTIEZ, A. (coord.), *Plan Nacional de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural,* Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2015. Disponible en: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/plan-nacional-de-emergencias-y-gestion-de-riesgos-en-patrimonio-cultural/patrimonio-historico-artistico/20705C (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

CRESPO ARCÁ, L. (coord.), *Normas básicas para la preparación, gestión y respuesta ante desastres: materiales con soporte de papel,* 1993. Disponible en: http://www.ahhp.es/documentacion/conservacion_preventiva/Emergencias/Normas%20de%20desastres.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

DORGE, V. y JONES, S., *Creación de un plan de emergencia: guía para museos y otras instituciones culturales,* Los Ángeles, The Getty Conservation Institute, 2004. Disponible en: https://www.institutomuseologia.com/aula/biblio/_uploads/274.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

"Guía para la elaboración de un Plan de Gestión de Emergencias para bienes culturales en Instituciones", *P. N de Emergencias y Gestión de Riesgos en Patrimonio Cultural,* pp. 97-130. Disponible en: http://www.toledo.es/wp-content/uploads/2017/03/plan-nacional-de-emergencias-y-gestion-de-riesgos-en-el-patrimonio-cultural.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

Manual de Protección contra incendios en Museos, Archivos y Bibliotecas para ciudades Patrimonio, Grupo Español de Ciudades Patrimonio de la Humanidad, Comisión de Prevención de Incendios y Protección Civil, 2010. Disponible en: https://es.scribd.com/document/333166831/seguridad-incendios-ciudades-patrimonio2-pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

MUÑOZ, P. y SÁNCHEZ, A., "Planificación de siniestros y recuperación de libros y documentos", Madrid, Fundación Fuego para la Seguridad Contra Incendios y Emergencias, 2001.

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A, *Los desastres en los archivos, como planificarlos. Una guía en siete pasos,* Gijón, TREA, 2011.

SÁNCHEZ HERNAMPÉREZ, A., "Las primeras 48 horas después de un desastre", *Lligal: revista catalana d'Arxivística*, nº 20, 2003, p. 127.

SZULKIN, C. (coord.)*, Guía práctica para el rescate de Documentos en papel dañados por el agua.* Disponible en: http://centroregionalpapel.org/wp-content/uploads/2016/03/Guia-Pr%C3%A1ctica-Rescate-papel-da%C3%B1ado-por-agua.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

TACÓN CLAVAÍN, J., "Los desastres en archivos y bibliotecas: causas y efectos, protección y recuperación"*, Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 5, 2010. Disponible en: https://eprints.ucm.es/10584/1/desastres_DT_2010-3_%282%29.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

TACÓN CLAVAÍN, J., "El secado de libros por empaquetado al vacío. Estudio de un caso práctico*", Documentos de Trabajo UCM Biblioteca Histórica*, nº 2, 2008. Disponible en: https://eprints.ucm.es/8813/1/2008-2.pdf (consulta revisada en fecha 30-5-2019).

VERGARA PERIS, J. V. (coord.), *La memoria quemada,* I Congreso sobre prevención y extinción de incendios en archivos y bibliotecas, Valencia, Generalitat Valenciana, 2009.

.