

ESTUCHES DE LIBRO. ANÁLISIS FUNCIONAL DE PEQUEÑOS CONTENEDORES.

Felix de la Fuente Andrés

Museo Nacional de Artes Decorativas

Este es un trabajo sobre las artes del objeto en la baja Edad Media hispánica, que profundiza en una serie de contenedores con revestimiento de piel**.

Existe un considerable número de muebles de guardar de pequeño formato que la historiografía, atendiendo a criterios exclusivamente formales, viene calificando indistintamente como *arquetas, cajitas o cofrecillos*, sin atender a aspectos como la factura, la función, el valor de uso, el significado, o la cronología. La información disponible se ve limitada al ámbito catalográfico de museos y exposiciones, y su investigación condicionada por la carencia de metodología, análisis de fuentes, y terminología específicos. Esta se ha centrado, sobre todo en las producciones de lujo y representación, como los tapices y paramentos, la orfebrería, los marfiles, los esmaltes y la iluminación; también se han estudiado con detalle algunos tipos de mobiliario como las cajas de dote o los cofres de amor, dotados de un evidente valor intrínseco o *simbólico*; sin embargo no ha alcanzado a los pequeños contenedores funcionales, de materiales humildes, sin aparente *carga semiótica*.



Figura 1

Estuche del MAP Nº. 203 (Cat. 6).

Vista general

En los últimos años se ha avanzado sustancialmente en el estudio de las artes del objeto, tanto en el acopio de datos e inventarios y la creación de normas descriptivas, como en el análisis técnico de materiales y técnicas, y más recientemente como medio para el conocimiento de las formas de vida, los patrones de transmisión del gusto o las ideas, a partir del análisis de las fuentes documentales e iconográficas¹.

El catálogo monográfico de la colección de pequeños contenedores con revestimiento de piel del *Museu Frederic Marès* de Barcelona, permitió disponer de un conjunto amplio sobre el que aplicar una metodología sistemática, común a todas las disciplinas de la historia del arte, cruzar datos formales, estructurales, ornamentales, iconográficos y documentales, diferenciar tipologías específicas y, en algún caso, avanzar hacia la interpretación funcional². A partir de aquí, pudimos identificar una serie de contenedores dotados de características homogéneas (forma, estructura, materiales, dimensiones, y lenguaje ornamental), y plantear hipótesis de trabajo: corresponderían a una tipología específica con caracteres homogéneos que, por estructura y factura, se aviene mejor a la encuadernación que a la carpintería; su forma se adaptaría a la función de custodia y portabilidad de libros; y la producción se situaría en el entorno cultural y áulico del condado de Barcelona, en la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV.

¿PODEMOS HABLAR DE UNA TIPOLOGÍA?

El objetivo del análisis es comprobar la hipótesis principal, que supone la existencia de una tipología de *estuche de libro* y, en este caso, sus características formales y estructurales, su denominación y función originarias, así como acotar el origen de la producción y la cronología; para ello ha sido necesario adoptar una metodología sistemática:

- Definición de una muestra representativa, a partir del vaciado exhaustivo de bibliografía (catálogos de museos, colecciones, exposiciones y subastas), consultas en archivos y bases de datos; treinta y un ejemplares, diez de los cuales estudiados directamente, y cuatro sobre bibliografía; una docena se encuentran en España (anexo 1), ocho en museos europeos, y nueve en el mercado de antigüedades (v. anexo 2).
- Aplicación de un modelo de análisis estructural para la identificación de materiales y técnicas constructivas. El examen directo de las piezas, y sobre todo de las más deterioradas permitió estudiar la estructura bajo el revestimiento, y establecer las características de la factura y el ensamblaje; complementariamente se realizaron pruebas técnicas, como radiografías y análisis de materiales (anexo 6; fig. 4).
- Localización y crítica de fuentes primarias, secundarias e iconográficas, así como actualización documental y bibliográfica, especialmente en los campos del mobiliario y de la producción libraria bajomedieval anterior a la imprenta.
- Contraste de los análisis técnico, estructural y documental.

Características formales y estructurales

Debido a la absoluta homogeneidad del conjunto, optamos por realizar una descripción única, válida para todos los ejemplares³.

Se trata de un contenedor de pequeño formato, compuesto por *cuerpo y cubierta*, de proporción apaisada; el cuerpo es bajo, con los laterales ligeramente abiertos y el plano superior algo mayor que la base; la cubierta presenta un volumen tronco-piramidal, con cimera plana y laterales inclinados⁴ (fig. 1-4, 13, 15,18).

Bajo el revestimiento se aprecia fácilmente la estructura interna de madera, posiblemente de pino⁵, formada por tablas de sección muy regular (5-7 mm), de corte longitudinal, posiblemente producidas con sierra hidráulica.

Desde el punto de vista de la construcción, la característica definitoria es que carece de los elementos de ensamblaje normales en los muebles de la época, como lazos o medias maderas; las tablas del cuerpo se unen a testa, y las de la tapa llevan el borde biselado, a modo de duelas (nº 1 y 6; fig. 1 y 13); por tanto, la estabilidad de la estructura depende de la adición de elementos de refuerzo, tanto externos como internos.

**...un armazón de hierro forjado...
conforma una exoestructura de refuerzo autónoma...**

La tapa y cuerpo ajustan mediante un rebaje practicado en el borde, se articulan por la trasera mediante dos bisagras de pala machihembrada, y cierran en el frontal con una pieza de condenar, también abisagrada.



Figura 2
Esquema morfológico.
(Aurelio Lorente)



Figura 3
Estuche del MLG N° 3.376 (Cat. 7).
Vista general.

Externamente, el contenedor está dotado de un armazón de hierro forjado, compuesto por elementos que, según su función, presentan características morfológicas y mecánicas diferenciadas: refuerzo (barras, cantoneras y escuadras), cierre (cerraja, aldaba y pasadores en la cara frontal), articulación (bisagras), y prensión (asas, una en el cuerpo y a veces otra en la tapa). El conjunto conforma una exoestructura de refuerzo autónoma, como una jaula o cestillo trenzado de barras y cinchos, generalmente tres en cada sentido, fijados entre sí y a la estructura de madera con pequeños clavos de cabeza semiesférica, remachados al interior (fig.5 y 11).

Las barras del cuerpo presentan perfil plano (1 a 1,5 cm. de ancho por 0,02 a 0,16 cm. de sección); las longitudinales rematan simplemente al alcanzar el borde, aunque a veces lo hacen con hendiduras abiertas, que aumentan su superficie⁶; las transversales,



Figura 4
Estuche de la Fundación Mascort (Cat. 2).
Cuerpo, vista inferior.
Superestructura de barras metálicas,
asa lateral, revestimiento liso de piel.

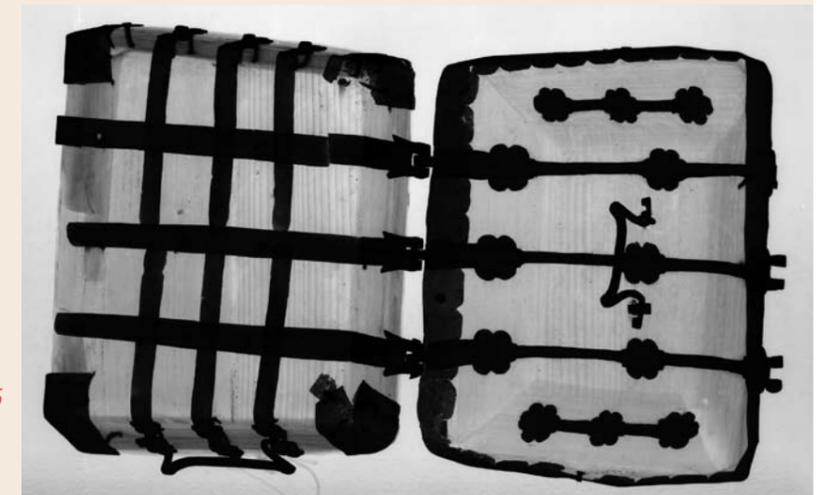


Figura 5
Estuche del MNAC 2.012 (Cat. 8).
Radiografía. Vista inferior abierta.

planas en la base, se prolongan sobre los lados menores con un perfil sub-triangular más estrecho y grueso (0,20 a 0,29 cm) a modo de *costillas*, rematadas en expansiones lobuladas por donde se fijan a la estructura. Además, las aristas verticales se aseguran mediante cantoneras, solapadas bajo la base y reforzadas en algunos casos con escuadras rematadas en extensiones lobuladas (nº 3, 6, 7, 11 y 13; fig. 1 y 3).

La tapa va guarnecida de costillas, adaptadas al perfil de sus planos, tres en sentido longitudinal y dos flotantes sobre las vertientes menores (fig. 15), con tres expansiones, una por cada plano, en forma de flor lobulada con perforación central y ligeras incisiones marcando pétalos y enjutas (fig. 7). Todo el perímetro del borde está reforzado por un faldón, formado por una lámina de hierro con el borde inferior recto, y el superior ondulado y ajustado al ángulo de la tapa (en el nº 14 es recto).

El sistema de cierre, situado en el frente, consta de cerraja, pieza de condenar y dos aldabas laterales⁷, ambas articuladas con bisagras a las costillas de la tapa; son de perfil recto o fusiforme y remates más o menos elaborados, a veces con delicados



Figura 6

Cat. 6.

Detalles del cierre, aldabilla central articulada con la tapa, e izquierda con pasador; remates zoomorfos.



Figura 7

Estuche del Palazzo Madama Cu/47, Turin (Cat. 14).

Detalles del frontal, cerraja con llave, aldabilla central con remate zoomorfo, pasador de cierre.

motivos zoomorfos (nº 6, 13, 14, 20 y 26; fig.1, 3, 6 y7). La pieza de condenar encaja en la cerradura, mientras cada aldaba dispone de un ojal que permite la entrada de un pasador giratorio remachado a la guarnición del cuerpo, y en ocasiones perforado para alojar un candado (fig. ii). La cerraja va embutida en el cuerpo⁸, cubierta por un escudo rectangular plano, de perfil liso o recortado (nº 3, 7, 11 y 12), fijado por clavos o grapas (nº 15 y 26).

Como elementos de presión hay una sola asa, montada en unos ojales de las costillas de un lateral del cuerpo⁹, mientras en el otro los ojales son ciegos (fig. 3 y 13); la tapa puede tener asa o una simple anilla (nº 18, 19, 21 y 31), fijada por hembrillas remachadas al interior, aunque a veces carece de ella (nº 13 y 14); todas ellas presentan montantes y travesero cóncavos o rectos (nº 3, 6, 7), de sección sub-cuadrangular o circular, y a veces van rematadas con finos motivos vegetales (nº 3, 4, 6, 7, 14; fig. 1).



Figura 8

Estuche del Palazzo Madama Cu/46, Turin (Cat. 13).

Lateral derecho, guarnición con ojales ciegos, extensiones dobles, escuadras y faldón de la tapa. Tratamiento ornamental del revestimiento de piel.



Figura 9

Idem.

Lateral izquierdo, extensiones con ojal para el asa. Incisiones en la piel.

Análisis estructural

Si analizamos las características generales de estos contenedores, vemos que son comunes a muchos otros de la Edad Media europea; ya desde la antigüedad clásica era frecuente la construcción de contenedores con estructura de madera y refuerzos metálicos. Sin embargo, hacia finales del siglo XIII o principios del XIV se generaliza el empleo de la sierra hidráulica, que permite el corte de tablillas de menor sección, común tanto al mobiliario como a la encuadernación; algo similar ocurre con la elaboración de herrajes de hierro de pequeño formato, que posibilita la confección de elementos de mobiliario más reducidos y, por ende, portátiles. Es frecuente, además, que las guarniciones metálicas adopten en este momento expansiones y remates florales estilizados de pequeño tamaño, que evolucionan desde los herrajes *arquitectónicos* tardos románicos, y que se conjugan con el revestimiento exterior a fin de dignificar el aspecto exterior. La homogeneidad formal y plástica de las guarniciones metálicas hacen pensar en una producción en serie por parte de talleres especializados, como se ha sugerido ya para el mobiliario en otras ocasiones¹⁰. La prueba sería la repetición de motivos en las guarniciones metálicas, la existencia de marcas, como la "I" coronada troquelada sobre la aldabilla de cierre de tres ejemplares (nº 4, 9 y 29; fig. 10), o el mismo tipo de remates vegetales en las asas y de cabecitas animales en las aldabas.



Figura 10

Estuche del MNAC 5.267 (Cat. 9).

Aldaba central, inicial troquelada
(lupa de superficie, 30 X).
Foto MNAC.

Sin embargo, el paralelo más evidente se encuentra en una serie de contenedores bajomedievales del ámbito de la Corona de Aragón, con estructura de tablillas de madera ensambladas a testa revestida de piel, tela o estuco, reforzada con guarniciones metálicas externas, y que abarcan una amplia escala de tamaños, aunque nunca tan pequeños como los presentes, y recientemente catalogados a partir de sus guarniciones metálicas¹¹. Concretamente en el tipo "G" se agrupan contenedores de mediano y gran formato, encorados o ensayalados, reforzados con barras de hierro dotadas de expansiones de fijación lobuladas¹², referenciados en las fuentes documentales (*caixam opere barchinone*), e iconográficas¹³, lo cual no ocurre sin embargo en el caso que nos ocupa¹⁴. Más allá del tamaño, las guarniciones metálicas comparten un lenguaje común con los ahora estudiados; en ambos casos los pétalos y la inserción con las barras están marcados por incisiones, con las aristas rebajadas, y un cierto modelado; en definitiva, una cuidada factura presente igualmente en las guarniciones de cierre y prensión, que los dota de un aspecto naturalista, con motivos fito y zoomorfos.

Desde el punto de vista estructural, el elemento determinante de estos ejemplares es el método de ensamblaje mediante el refuerzo interior de pergamino y engrudo, y que confirma la primera de las hipótesis: la existencia de una tipología específica de contenedor de pequeño formato, englobada en una familia extensa con la que comparte guarniciones, sintaxis ornamental y, a veces, revestimiento.

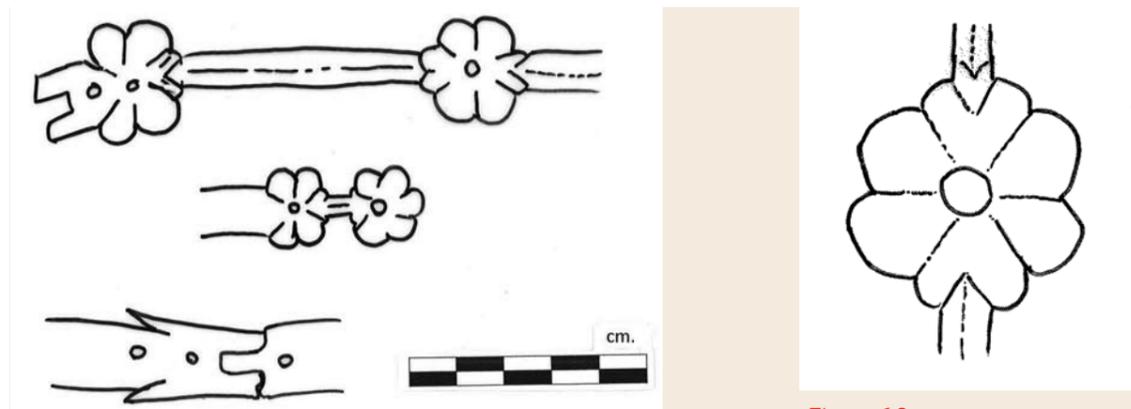


Figura 11

Estuche del MFM 899 (Cat.1).

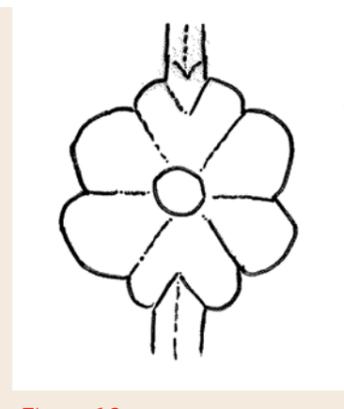
Herrajes, de arriba abajo: Tapa, costilla con expansiones
y articulación de la aldaba; lateral izquierdo, barra

Figura 12

Monasterio de Pedralbes,
Barcelona, Caja nº 115.067;Herraje, detalle del frente.
Ø 5,7 cm. aprox.

Figura 13

Estuche del MFM 899 (Cat.1).

Vista lateral izquierda. Estructura
de tablillas, guarnición metálica con
extensiones y ojales ciegos, sin asa.

Figura 14

Estuche del MDB-MADB 37.973 (Cat. 5).

Revestimiento interior de pergamino,
costura en arista, solapamiento del borde,
tratamiento cromático.

LA PIEL: ¿REVESTIMIENTO O ESTRUCTURA?

Internamente, la superficie aparece cubierta por una capa de pergamino¹⁵ adherido por la cara *carne* a las tablillas, con las que forma un bloque estructural, y la flor vista pintada de rojo. Este forro fue cortado en una pieza, hábilmente cosido en las aristas, lo que evita el solapamiento y regreoso de las juntas, y ajustado a los planos interiores hasta el reborde (fig. 13 y 14)¹⁶.

Teniendo en cuenta la cuidada elaboración de este revestimiento, y su evidente función estructural, vale la pena detenerse en un aspecto técnico poco estudiado, como es el uso de pergamino y piel curda en el ensamblaje y refuerzo de estructuras, ya que ayuda a la interpretación funcional de estos contenedores.

En primer lugar hemos de aclarar un concepto técnico; la piel cruda es un producto no curtido, del cual el pergamino es una variedad¹⁷. Por sus propiedades, se ha utilizado desde muy antiguo para la confección de contenedores y otros objetos¹⁸, así como para el refuerzo de estructuras de madera mediante la aplicación de pergamino adherido con cola fuerte¹⁹, técnica similar al *endrapado*, y aplicada a un amplio repertorio de objetos²⁰ (anexo 3.2). En la documentación medieval aparecen frecuentemente referencias a contenedores revestidos externamente con piel²¹, y más específicamente con *cuero crudo*²², o con pelo²³.

Como dato interesante, este modo de forrar estructuras de madera con pergamino y costuras internas es frecuente en la encuadernación de los siglos XIV y XV²⁴.

Al exterior todas las piezas van totalmente revestidas con una capa de cordobán de superficie satinada y color marrón, oxidado y reseco, normalmente oscurecido por la aplicación continuada de betunes o ceras; sólo dos conservan su hermosa textura natural, 13 y 14. En este último, además, la piel va hábilmente cosida por las aristas con puntadas de guarnicionero (fig. 16), lo cual supone un evidente ejercicio de diseño previo y aprovechamiento de materiales, propio de la encuadernación.

El tratamiento plástico del encorado generalmente se centra en la tapa, y combina las técnicas de la incisión, el graneado y la reserva; en algún caso se conservan restos de policromía (nº 6 y 13 (fig. 1 y 8). La piel de la base normalmente es lisa, de un tono más claro, sin el lustre característico del resto de las caras.



Figura 15

Estuche del MNAC 5.257 (Cat. 8).

Tapa, vista superior.
Estructura de tablillas, guarnición metálica, revestimiento de cordobán y tratamiento ornamental.

LENGUAJE ORNAMENTAL

El efecto plástico se basa en contraste cromático y de textura entre los materiales, mucho más evidente en origen, potenciado por los efectos de las técnicas aplicadas. La ornamentación se adapta a los diferentes planos de cuerpo y tapa, aunque la composición del encorado y de la guarnición son independientes entre sí, y con frecuencia los elementos metálicos ocultan la ornamentación de la piel.

Las guarniciones de hierro presentan expansiones lobuladas en forma de flores de cuatro o seis pétalos, dependiendo de su situación central o terminal (fig. 9, 11, 12, 13, 15, 19, 20); motivos vegetales encontramos también en el perfil del escudo de alguna cerradura (nº 3, 7, 11, 20) en los remates de asas y algunas aldabas; otras rematan con zoomorfos de gran detalle y fino acabado (nº 6, 13, 14, 20, 26; fig. 6,7).

En cuanto al programa ornamental exterior hay que diferenciar la tapa del cuerpo. El frente y los laterales del cuerpo suelen ser lisos o con simples incisiones reticulares (nº 6, 8 y 9), excepto en las piezas más elaboradas (6, 13 y 14). La cubierta constituye, de hecho, el campo reservado a la composición principal, con un esquema reiterativo centrado por un rosetón de zarcillos y entrelazos vegetales, enmarcado por los planos inclinados, en cada uno de los cuales aparece un ramo longitudinal florido en ocasiones con restos de policromía (fig. 15; nº 6 y 13). Esta estructura recuerda la composición de los manuscritos de la baja edad media, con la caja bordeada de cenefas vegetales ricamente miniadas.

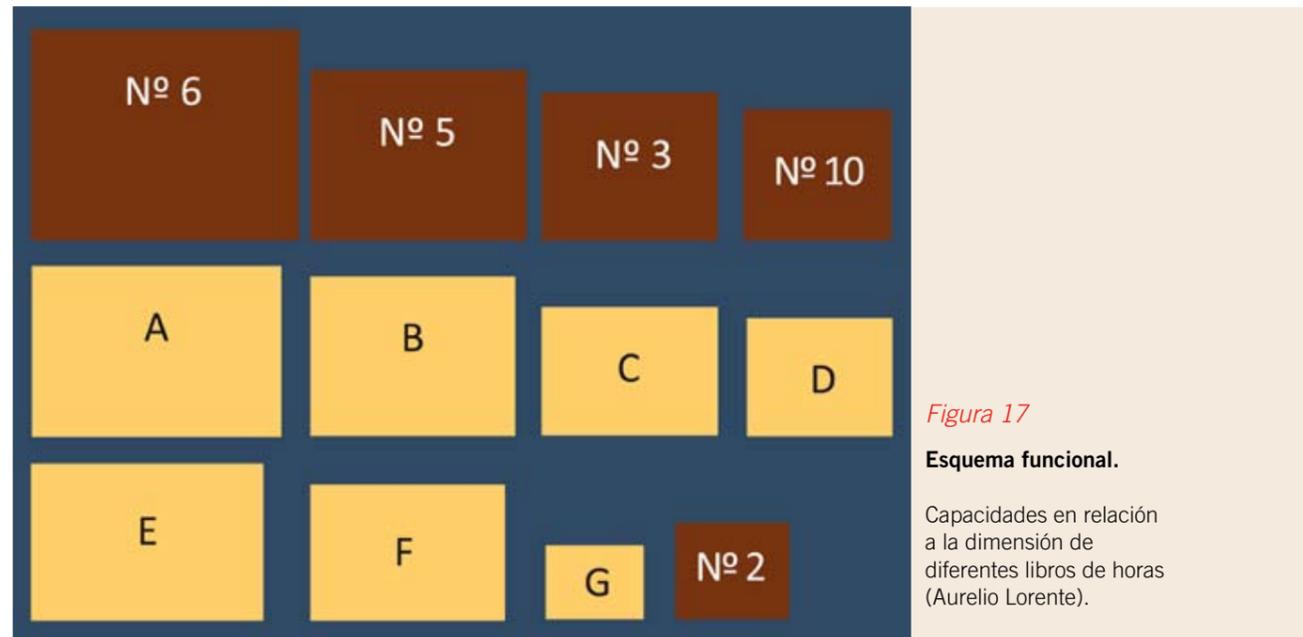
Motivos miniatúrescos y similar composición se encuentran precisamente en la pieza más destacada desde el punto de vista plástico, localizada en Turín (nº 14). El plano central está ocupado por una pareja de personajes que representan un episodio de amor cortés, identificado como la entrega de la guirnalda por parte del caballero a la dama (fig.20). La escena se enmarca con motivos de *droleries*, *marginalia* y seres fantásticos, que aparecen nuevamente en el frontal y la trasera (fig. 16 y 19).



Figura 16

Cat. 14.

Reverso: herrajes, costura en la piel de la arista inferior, motivos figurativos sobre el revestimiento.



DE FORMA Y FUNCIÓN

Para abordar la interpretación funcional debemos revisar los resultados del análisis formal. La reducida dimensión y la geometría abierta del cuerpo obedecen a la contención y manipulación de un único objeto, con un volumen similar a la capacidad del vaso. Desde este punto de vista, estamos ante la adaptación del continente al contenido y supeditación de la forma a la función, que no sería otra que la de *estuche*. Pero ¿estuche de qué? La respuesta pasa por profundizar en el análisis de los factores materiales (estructura y construcción), documentales (denominación, cronología), e históricos (contexto social, valor de uso).

...existe una relación evidente en las dimensiones y la proporción entre estos estuches y los libros de horas... el montaje de la estructura guarda mayor relación con el oficio de la encuadernación que con la carpintería...

El reducido tamaño, la proporción plana, el formato, la técnica de construcción y el material, son características que comparten con los libros de devoción privada, especialmente con los libros de horas. Podemos observar que existe una relación evidente en las dimensiones y la proporción entre estos estuches y los libros de horas de esta época (anexo 5, fig. 17).

A esto habría que añadir el resalte de la tapa, adaptada para albergar encuadernaciones ricas con relieve, así como el volumen de la camisa de los libros, usual en esta época. La existencia de una única asa, en un lateral menor, se explicaría por la necesaria posición del libro en su traslado.



Figura 18

Cat. 6.

Vista posterior. Articulación de la tapa y el cuerpo; elementos de guarnición de hierro (faldón, barras, bisagras y escuadras).

En cuanto a la técnica, el montaje de la estructura guarda mayor relación con el oficio de la encuadernación que con la carpintería, como lo demuestra la ausencia de elementos de ensamblaje, compensada por el forro interior de pergamino y el encorado exterior (nº 14), cosidos y encolados como los libros con cubiertas de tabla.

Por tanto, se trata de estuches diseñados para la custodia y el transporte de libros ricos de uso privado, más que de grandes misales de uso litúrgico. Esta hipótesis viene avalada por las referencias de las fuentes primarias al uso de estuches de libros, debido a su altísimo valor²⁵, por parte de las élites sociales en los siglos XIV-XV (anexo 3.1)²⁶.

Hemos de señalar que en esta época existe en la Corona de Aragón un contexto favorable a la producción libraria, motivado por la confluencia de tres factores; por un lado un activo mercado que valora el libro como objeto de prestigio e intercambio, o simplemente como herramienta de trabajo; por otro, la existencia de profesionales especializados en las diferentes fases del proceso de producción; y por último, una estructura empresarial capaz de movilizar los recursos humanos y financieros necesarios²⁷. El mercado está formado por la corte, las administraciones generales y municipales, las órdenes religiosas y los capítulos catedralicios, los Estudios Generales y, en el ámbito privado, la aristocracia, el patriciado urbano, los mercaderes, y un amplio sector de profesionales liberales, como médicos o juristas (CARVAJAL, *ob. cit.*).

La práctica administrativa cancelleresca de esta corte es una de las más complejas y antiguas de Europa²⁸, casi en paralelo con la vaticana, e implica una compleja red de profesionales especializados en la escritura, cuyo máximo responsable es el *Proto-notario*, que controla la emisión y recepción de documentos, y coordina el trabajo de los copistas cualificados, sistema que se extiende rápidamente al *Consell de Cent* de la ciudad condal²⁹.

En el complejo proceso de confección del libro manuscrito se observa una doble tendencia; por un lado el encargo directo del *cliente-editor*, normalmente un personaje culto de la élite social, que dirige el programa y los materiales del libro rico, iluminado y emblemático (CARVAJAL, *ob. cit.*); por otro la presencia del *Estacionarius o Llibreter*, verdadero contratista capaz de organizar la compleja empresa de edición, procurar los recursos materiales -papel, pergamino, tejidos, metales preciosos o joyas-, y coordinar a los diversos especialistas, como *escribanos de letra redonda* (cur-siva), *escribanos de letra formada* (iniciales, capitales y rúbricas), *Iluminadores de oro y pincel* (miniaturas) y encuadernadores, así como proveer los recursos económicos necesarios (COLL, *ob. cit.*, 1998).

Los encuadernadores frecuentemente pertenecen a la minoría judía, de la que se nutren el artesanado y las profesiones liberales de unas ciudades en plena expansión; aparecen documentados como empresarios libreros por cuenta propia o en comanda, aunque también pueden actuar por cuenta ajena³⁰.



Figura 19

Cat. 14.

Motivo de miniatura en el lateral de la tapa, cabeza grotesca; costilla y extensión metálica.

El hecho de concordar la composición, el lenguaje y los motivos ornamentales entre estuches y manuscritos se debe a que están seguramente elaborados en los mismos talleres, o en todo caso por un colectivo profesional con acceso a idénticos repertorios, que aplica de manera indistinta a unos y otros.

La historiografía ha venido identificando estos contenedores como *cajas de libro*, *portamisales*, *arquetas de misal*, etc.³¹, aunque faltaba el correspondiente soporte documental, así como precisar la terminología y la función específica (estuche), lo que ha ocasionado confusión con los verdaderos *portamisales*, necesariamente de mayores dimensiones, y *portacartas* o *recados de escribir*, tipología que se generalizará en Europa en la segunda mitad del SIGLO XV y principios del XVI, coincidiendo con la extensión de la imprenta³².

En cuanto a la procedencia, esta es lógicamente europea occidental. Los ejemplares documentados se conservan en España, el norte de Italia y Francia, y en menor medida en los Países Bajos y Gran Bretaña. No se puede descartar que el modelo proceda del norte de Francia, Borgoña o los Países Bajos, en relación con la producción de manuscritos en esa región (COLL, *ob. cit.*, 1996, p. 217), aunque conviene considerar también la importancia de la circulación libraria en el arco mediterráneo occidental, procedente de *scriptoria* como Aviñón, en estrecha relación con la casa real de Aragón en el tránsito de los siglos XIV-XV (CARVAJAL, *ob. cit.*, p. 71), y que explicaría la procedencia mayoritaria de los estuches localizados.

¿QUÉ, QUIÉN, DÓNDE, CUÁNDO?

Para acabar, debemos recordar los resultados del análisis precedente, como son la significativa concentración de estuches en el entorno de Barcelona, los paralelos morfológicos y estilísticos con los contenedores mayores (*opere barchinone*) de este mismo entorno, el uso predominante de madera de pino y la técnica de ensamblaje, la aparición de motivos ornamentales y una sintaxis similares a la iluminación de manuscritos, y por último las fuentes primarias e iconográficas.

Para establecer la cronología analizaremos varios indicadores. Primero el empleo de sierra hidráulica, técnica generalizada en el primer tercio del siglo XIV (PASCUAL, 2008, *ob. cit.*, p. 297), y que constituye la fecha *post quem*; segundo, el uso de pergamino y engrudo en el refuerzo de encuadernaciones y otras estructuras de tablas, documentado en esta época; tercero, las coincidencias estructurales, formales y de lenguaje con los grandes contenedores encorados o ensayalados y barreados en con expansiones lobuladas de hierro del levante ibérico, documentados en las fuentes primarias e iconográficas en la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV; y por último las fuentes primarias sobre el uso de estuches de libros, que definen un marco cronológico entre 1323 y 1420 que, por frecuencia y significación, podemos acotar entre 1340 y 1410.

En conclusión, se trata de estuches de manuscritos ricos, especialmente de libros de horas, con los que comparten buena parte del repertorio ornamental y la composición, elaborados en el mencionado período por uno o varios talleres de encuadernación, vinculados a la producción y al comercio librario del Condado de Barcelona.

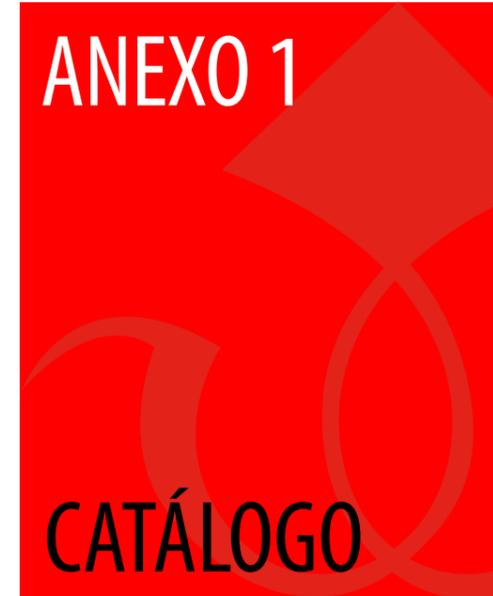


Figura 20

Turín, Palazzo Madama. Cat. 14.

Vista superior. Estructura de refuerzo; revestimiento de piel con escena cortés y cenefas de miniaturas.

A futuro, como hipótesis de trabajo, podríamos plantear que estos pequeños estuches suponen el precedente de los portamisales y portacartas de fines de la Edad Media, con los que comparten la función de custodia y portabilidad. Su estructura, mantenida apenas por el enorado y la exoestructura, habría evolucionado mejorando la estabilidad, merced a la adición de elementos de ensamblaje; por lo que respecta a las guarniciones, se estiliza el barreado metálico, y se sustituyen las asas por pasadores o anillas laterales, que permiten su portabilidad como pieza de arzón e indumentaria. En todo caso, se trata de una línea de investigación que requiere un desarrollo específico.



Nº 1. MFM, 899. Procedencia: Col. Frederic Marès Deulovol.



7 x 18 x 16 cm. (altura: 1/2.5; planta: 3,5/4; exvasamiento: 100º; cubierta: 30º).

- Descripción: Pieza de proporción muy plana. Estructura muy deteriorada, con las tablillas desenchajadas, sobre todo en la tapa y el frontal; lagunas, orificios y desgarros, que permiten apreciar la estructura y el revestimiento interior. Faltan dos costillas, el asa de la tapa, y el cierre. El programa ornamental resulta de difícil lectura.

- Bibliografía: FUENTE (*ob. cit.*).

Nº 2. Fundació Mascort, Torroella de Montgrí. Procedencia: Comercio del arte, Cataluña.



6.5 x 11 x 9.5 cm. (altura: 1/1.7; planta: 2,8/4. exvasamiento: 101º; cubierta: 35º).

- Descripción: Reducido tamaño y considerable tendencia piramidal en la tapa. Un asa en el lateral derecho, ha perdido la de la cubierta.

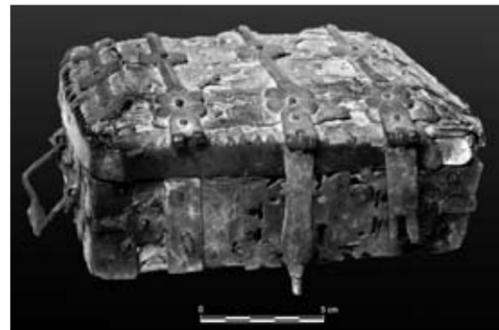
La decoración de la tapa, con el repertorio clásico de motivos vegetales, se adapta a los entrepaños, marcados por líneas en reserva entre los volúmenes y las costillas metálicas.

Intervención moderna en la aldaba de cierre y su articulación con la costilla central de la tapa, incluida su roseta; el pasador parece original.

- Bibliografía: Exposición *Alguns mobles singulars. Segles XV-XVIII*, Fundació Mascort: Catálogo ilustrado, Torroella de Montgrí, 2010, nº 23.

- Otras fuentes: Información verbal del Sr. Artur Ramón, de Barcelona.

Nº 3. Localización desconocida. Probablemente, antigua Colección Rusiñol (v. cat. Nº 12). Antigua Colección Junyent, nº 159; Col. Bartolomé March Servera.



6-7 x 16.5 x 14 cm. (altura: 1/2.5; planta: 3,4/4).

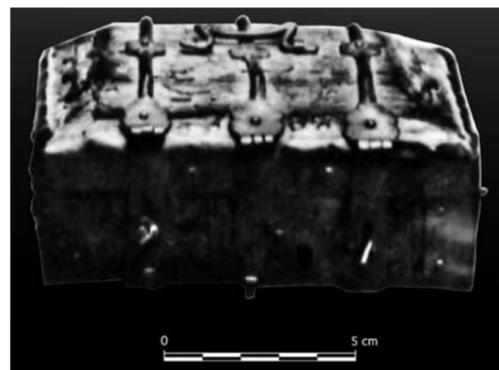
- Descripción: (a partir de la imagen publicada): El asa del cuerpo va en el lateral derecho; en la tapa no se aprecia. Lagunas en el revestimiento, falta la aldaba izquierda, y la derecha fracturada.

- Bibliografía: TACHARD, P., "Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne. Les coffrets de la collection Junyent", *Vell i Nou, Biblioteca d'Art*, vol. III. Barcelona, 1921-1922, pp. 17-21; Exposición Oleguer Junyent (Palacio de la Virreina,

febrero-marzo 1961), Junta de Museos : Catálogo, Barcelona, 1961, nº 159; Exposición *Cajas, cofres, arquetas*, Fundación Bartolomé March Servera : Catálogo ilustrado, Palma de Mallorca, 1979, nº 170.

- Otras fuentes: IAAH, Cliché Gudiol B. 875.

Nº 4. Localización desconocida. Procedencia: Colección Enrique Traumann.



6 x 15.5 x 13 cm. (altura: 1/2.5; planta: 3,3/4).

- Inscripciones: Aldaba central, inicial troquelada, I coronada.

- Descripción: La imagen publicada no permite concreción; un asa sobre la tapa.

- Bibliografía: Exposición *Cordobanes y gadamecíes* : catálogo ilustrado / por José Ferrandis Torres, Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1955, nº. 36, lám. XVI, p. 97.

Nº 5. MDB, Fons MADB nº. 37.973. Procedencia: Legado Martí Estany.



9.8 x 20 x 16 cm. (altura: 1/2; Índice planta: 3,2/4; exvasamiento: 94º; cubierta: 27º).

- Descripción: Asa del cuerpo en el lateral derecho. Estructura descajada, sólo se sustenta por el armazón metálico; pérdida de materia en base, parte baja del frontal y lateral izquierdo. Lagunas, orificios y desgarros en la piel de la base y la zona inferior de los laterales. Falta el asa de la tapa.

- Bibliografía: MASERES, A., "La col·lecció d'arquetes de Martí Estany", *Butlletí dels museus d'art de Barcelona*, Vol. VII, nº 79, Barcelona, 1937, p. 367; PASCUAL, *ob. cit.*, 2006, pp. 68-69; *Idem, ob. cit.*, 2008, p. 206; *Idem, ob. cit.* 2014, p. 72, fig. 4.

Nº 6. MAP, Nº. 203. Procedencia: Col. Colomer Munmany. Comercio del arte.



10 x 24.6 x 19.5 cm. (altura: 1/2.4; planta: 3,1/4; exvasamiento: 95º; cubierta: 30º).

- Descripción: Destaca por calidad de materiales y acabados. Se observa el cuidadoso rebaje a bisel de las tablillas de la tapa para facilitar el ensamblaje. La armadura metálica es excepcional, con un esmerado pulimento de las superficies y las aristas, y elementos vegetales y zoomorfos de gran detallismo cincelados en expansiones y remates de asas y aldabas (). Cierre típico, con cerradura central y pieza de condenar, y sendas aldabas laterales ajustadas

a pasadores. Un asa en la tapa y otra en el lateral izquierdo.

El programa ornamental es rico y bien legible, sobre todo en la cubierta. Unas fajas en reserva, con lustre y restos de bermellón, determinan cuatro plafones coincidentes con las vertientes; a su vez la cimera queda dividida en tres plafoncillos verticales, independientes de los cinchos metálicos; sobre ellos se desarrolla un programa de roleos y zarcillos vegetales, reforzados con algún punto del mismo color. En las caras laterales no se aprecian restos de decoración, excepto en la posterior, con una palmeta incisa. Igualmente, el exterior de la base lleva trazada una retícula de líneas. Técnicas aplicadas: incisión, graneado, reserva, bruñido y policromía.

El estado general de conservación es bueno, excepto en las tablillas de la tapa, en parte descajadas. Presenta dos intervenciones modernas poco respetuosas, una en la piel de la base, y otra que afecta al revestimiento interior, cubierto de terciopelo moderno adherido. Pequeñas fracturas en el armazón metálico.

- Bibliografía: PASCUAL, *ob. cit.*, 2007, p. 140; *Idem, ob. cit.*, 2008, p. 339; exposición *L'Art en la pell. Cordovans i gadamecíes de la col·lecció Colomer Munmany*, Generalitat de Catalunya: Catálogo ilustrado, Barcelona, 1992, nº 60; exposición *El arte en la piel. Colección A. Colomer Munmany*, Fundación Central Hispano: Catálogo ilustrado, Madrid, 1998, nº 5, p. 48; Exposición *L'art del Ferro: Rusiñol i el col·leccionisme del seu temps*, Consorci dels Museus de Sitges: Catálogo ilustrado, Sitges, 2007, nº. 124, p. 140.

Nº 7. MLG, nº. 3.376. Procedencia: Col. José Lázaro.



8 x 20 x 15,5 cm. (altura: 1/2.5; planta: 3,1/4; exvasamiento: 100º; cubierta: 30º).

- Descripción: Cerradura frontal desplazada ligeramente a la derecha, y cubierta por un escudete subromboidal, con expansiones florales en los ángulos, clavado a la estructura; asa de la tapa de montantes curvos y remates zoomorfos. Programa ornamental del revestimiento, de difícil lectura, debido al deterioro de la piel; en la tapa parece haber un motivo subyacente, con técnica de graneado y reserva. Pérdida del asa del cuerpo, en el lateral derecho.

- Bibliografía/Exposiciones: BUENO, L., *Hierros artísticos españoles de los siglos XII al XVIII*, Biblioteca de Arte "Vell i nou", Barcelona [ca. 1930], lám. LIV; AGUILÓ ALONSO M. P., "Cofrecillo de hierro gótico", *Catálogo de muebles de la Fundación Lázaro Galdiano*, I, Madrid, 2004 (inédito); *Exposición de hierros antiguos españoles: catálogo / por Pedro Miguel de Artíñano y Galdácano: Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, 1919, nº 296, pp. 87-88.*

Nº 8. MNAC, nº. 5.257. Procedencia: Col. Plandiura, 1932.



8 x 16 x 14 cm. (altura: 1/2; planta: 3,5/4; exvasamiento: 99º; cubierta: 33º).

- Descripción: Interior forrado de *baldeés*, en lugar del pergamino típico. El sistema de cierre debía ser el característico, pero sólo conserva la cerradura y la aldaba central. Asa del cuerpo en el lateral derecho. Muestra una trama de rombos lineales incisos en los lados del cuerpo.

Gran pérdida en el espacio de la cerradura en la cara frontal; pérdida de materia en la base y la parte baja del frontal. Faltan las tres aldabas y la cerraja.

Nº 9. MNAC, nº. 5.267. Procedencia: Col. Plandiura, 1932.



7 x 12 x 10.6 cm. (altura: 1/1.7; planta: 3,5/4; exvasamiento: 94º; cubierta: 44º).

- Inscripciones: Aldaba central, inicial troquelada, l coronada.
- Descripción: Contenedor de muy reducidas dimensiones. Excepcionalmente, porta dos asas en el cuerpo y conserva la llave; faltan las aldabas laterales, y las barras de refuerzo del frente. Trama decorativa de rombos lineales del frente.

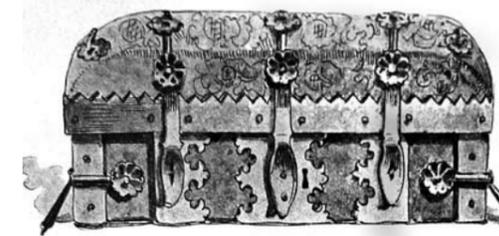
Nº 10. MNAC, Nº. 37.953. Procedencia: Legado Martí Estany.



7.2 x 14.2 x 12.5 cm. (altura: 1/2; planta: 3,5/4; exvasamiento: 98º; cubierta: 40º).

- Descripción: Modeló típico, pero en pequeño tamaño. Aldabas laterales de perfil recto y remate arrollado, la central fusiforme con remate en botoncillo vuelto. Asa en el lateral izquierdo, y falta el asa de la cubierta.
- Bibliografía: MASERES, *ob. cit.*, 1937.

Nº 11. Localización y procedencia desconocidas.



- Descripción: A partir de la imagen publicada, seguramente ilusionista; sería una pieza de gran calidad y delicada factura, con un rico y detallista programa ornamental.
- Bibliografía: LABARTA, *ob. cit.*, lám. 9.

Nº 12. Localización desconocida. Procedencia: Antigua. Col. Rusiñol. Probablemente corresponda con el Nº 3, y una de las imágenes antiguas esté invertida.



8 x 15.5 x ¿? cm. (altura: 1/2); cálculo aproximado a partir de la ilustración.

- Descripción: Responde al modelo típico, aunque la única imagen publicada no ofrece detalle.
- Bibliografía: *Exposición Universal de Barcelona. Catálogo oficial especial de España: Exposició Universal*. Barcelona, Imp. Sucesores de Narciso Ramírez, 1888. Sección Arqueología. p. 304, nº. 10401; Ídem, *Álbum de la sección de arqueología*, Asociación Artístico Arqueológica Barcelonesa, Barcelona, Imp. Jaime Jepús, 1888. p. 81, Ferretería lám. 1; Íbidem, *Inventario general razonado de la sección de arqueología*: por D. Carlos de Bofarull y Sans, Barcelona, 1890; *L'art del ferro [...]*, *ob. cit.*, p.135.

Nº 13. Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, Torino. Nº 46/CU. Ingresado en 1893.



9,3 x 19,4 x 16,5 cm. (altura: 1/2; planta: 3,5/4; exvasamiento: 102º; cubierta: 24º).

- Descripción: Destaca el buen estado de conservación del revestimiento de piel, en su color natural, muy poco oxidada, sin adición de ceras ni betunes, lo que permite una perfecta lectura del programa ornamental en todas sus caras; este responde al modelo habitual, con toques de pigmento rojo sobre los frutos de las guirnaldas de la tapa, así como en las líneas que limitan los plafones laterales del cuerpo.

Le faltan las aldabas laterales del cierre, así como el asa, situada sobre el costado izquierdo.

- Bibliografía/Exposiciones: *Corti e città: arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Catálogo de la exposición, Turín, 2006, nº 59.

Nº 14. Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, Torino. Nº 47/CU. Ingresado en 1894.

6,1 x 14,3 x 10,7 cm. altura: 1/2,3; planta: 3/4; exvasamiento: 100º; cubierta: 30º).

- Descripción: Pieza excepcional en todos los sentidos, tanto técnicos como plásticos.

El revestimiento exterior se ha realizado con piezas independientes de piel, cosidas sobre las aristas de la tapa y la base con puntada de guarnicionero.

En el armazón metálico destacan algunos detalles, como el faldón de la tapa liso y sin flecos; la costilla central de la tapa no es una pieza única, sino que se ejecutó en dos mitades, remachadas al extremo de la extensión central; la pieza de condenar remata en una cabeza zoomorfa, muy similar a la pieza nº 6 y, como detalle singular, conserva la llave original, con detalles lineales finamente cincelados. Monta un asa en el lateral izquierdo, y ha perdido la aldaba derecha.

El buen estado de la piel permite una correcta lectura del programa ornamental. Es el único caso que presenta motivos antropomorfos y narrativos. La escena principal se sitúa en el plano superior de la tapa, con dos personajes, uno femenino y otro masculino, a lado y lado de la costilla central; reproduce la escena una escena del Roman de la Rose, identificada como la entrega de la guirnalda. Los planos menores de la tapa, así como en los laterales del cuerpo, representan personajes fantásticos de tipo *droleries* y *marginalia*, de fino trazo caligráfico y regusto miniaturista, mitad humanos, mitad vegetales. La base está trabajada en damero irregular, alternando cuadros en reserva y rebajados, y líneas oblicuas incisas.

- Bibliografía/Exposiciones: *Corti e città [...]*, ob. cit., nº 58.

Nº 15. Musée National du Moyen-Age, Paris. Cl. 20684. Procedencia: Legado Lejeune-Laroze, 1924.

5,4 x 11,4 x 8,5 cm. (altura: 1/2; planta: 1/1.3; exvasamiento: 105º; cubierta: 46º).

- Descripción: Es el estuche de menor tamaño. Faltan las aldabas laterales del cierre, y presenta numerosas fracturas en la guarnición. Un asa en la cubierta y otra en el lateral derecho del cuerpo, de montantes y travesero curvos rematados en discos.

ANEXO 2**OTRAS PIEZAS.
Museos, colecciones,
y comercio del arte.**

Nº 16. Musée des Arts Décoratifs, Bordeaux. Nº 8446 (FRANK, E., "Petite ferronnerie ancienne", Paris, 1948. p. 291, pl. LXIII; exposición *La clef et la serrure*, Bordeaux, musée des Arts décoratifs : Catálogo ilustrado, Burdeos, 1973, p. 52, nº131).

Nº 17-18. Musée Le Secq des Tournelles, Rouen. LS 1555 y LS 1559 (d'ALLEMAGNE, ob. cit., 1924, lám. 395, 5 y 7; Ídem, ob. cit., 1968).

Nº 19. Museo di Palazzo Davanzati, Firenze. Nº. Cat. 00226661.

Nº 20-21. Victoria & Albert Museum, Londres. Nº 159-1894 y 527-1903.

Nº 22-24. Localización desconocida; procedencia: col. d'Allemagne (d'ALLEMAGNE, ob. cit., 1928, vol. 1, pl. CXXVIII, fig. 3, 4 y 5, p. 427; *Idem*, ob. cit., 1968, p.395).

Nº 25. Localización desconocida. Procedencia: Comercio del arte; Art Curial, Hôtel Dassault, 21/05/2003, nº 265.

Nº 26. Localización desconocida. Procedencia: The Adler Collection. Comercio del arte; Sotheby's, Londres, 24/02/2005, Lote 4.

Nº 27. Localización desconocida. Procedencia: The Cornelius J. Hauck Collection. Comercio del arte; Christie's, Nueva York, 27-28/06/2006, Subasta 1769, lote 688.

Nº 28. Localización desconocida. Procedencia: Comercio del arte; Christie's, Ámsterdam, 26-27/06/2007, Subasta 2749, lote 194.

Nº 29. Localización desconocida. Procedencia: Comercio del arte; Sotheby's, Londres 28/10/2008, lote 318. (9,5x23x20). Aldaba, inicial troquelada: I coronada.

Nº 30. Localización desconocida. Procedencia: Comercio del arte; Bonhams Auctioneers, Chester, The Oak Sale, 13/01/2011, nº 705.

Nº 31. Localización desconocida. Procedencia: Comercio del arte; Hermann Histórica München, 9/10/2008, Subasta 56.

ANEXO 3

FUENTES DOCUMENTALES

3.1. Sobre la función. Los estuches de libro en la documentación:

- 1323, junio 12, Barcelona. Inventario de la Cámara Real de Jaime II (F. MARTORELL i TRABAL, "Inventari dels bens de la Cambra Reyal en temps de Jaume II (1323)", *Anuari de l'IEC*, 1911-12, IV, p. 562 y 565):

·i· libre qui es dit Codi cubert de taules de just e cubert de parge vert ab son stoig de cuyr... [...] item ·i· libre ab stoig de cuyr ab post cubert de parge vert.

- 1342, abril 26, Barcelona. Carta de Pedro III a su esposa María de Navarra, sobre el libro de horas de Ferrer Bassa (ACA. Reg. 1058, fol. 111; RIUS, J., "Més documents sobre la cultura catalana medieval", *EUC*, XIII, 1928, p. 164; TRENS, M., *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona, IEC, 1936, doc. XV, p. 167; ARNAL, M. J., "Estudio paleográfico", *Libro de horas de la reina María de Navarra. Estudio*, Barcelona, 1996, p. 90):

Illustre Marie, gratia regina Aragonum, consorti nostre carissime. Petrus, per eadem gratiam rex Aragonum etc. Salutem et intime dilectionis affectum. Rogamus vos quatenus quem citius poteris cum aliqua bona persona, que primo venerit de Valencia apud Barchinonam, mittatis nobis oras pulciores que sunt in stueyo depicto, quas depinxit Ferrarius Bassa. Data Barchinona sexto kal. Madii anno Domini m^occc^ocl. secundo. Vidit B. Dominicus Jordani mandato domini regis facto per fratrem S. confessorem.

- 1348, junio 3, Sant Julià de Vilatorrada, Barcelona. Inventario de Guillema de Centelles en el Casal de Belpuig (ABEV-AP SJV, R/11, ff. 20-21v^o; PUIGFERRAT i OLIVA, C., *Sant Julià de Vilatorrada després de la pesta negra de 1348*, Vic, 2004, p. 109):

Item. Il cofres en que havia en lo l unes cartes, e havia dins l'altre unes ores de Sancta Maria....

- 1353, noviembre, Administración del *Mestre Racional* de Pedro III de Aragón (ACA, MR, 335, f. 97v; ídem 858, f. 45; TRENCHS, *ob. cit.*, p. 276 [v. nota 29]).

Ítem done a-n Lop de Gurrea, conseller e cambre[r] major del senyor rey, ab albarà de scrivà de ració, per rahó de la messió que ha feta en la cambra del dit senyor, en lo mes d'octubre proppassat, és a saber, que costà un stoig de cuir per unes Hores del dit senyor, e per altres coses contengudes en lo dit albarà, que cobre, qui son en summa, [...] LX sous II diners barcelonesos.

- 1360, diciembre 23, Barcelona. Estuche de una Biblia de Pedro III (ACA, C. reg. 1174, f. 13 v^o; RUBIÓ i LLUCH, *ob. cit.*, p. 194 [V. nota 29]):

Volem e manam que aquella biblia nostra la qual vos haviem lexada per corregir, ab son estoig, nos trametis...

- 1368-69. Asientos de la contabilidad del Maestre Racional (ACA, MR, 491, f. 54; Id. 358, f. 79; TRENCHS, *ob. cit.*, pp. 367 y 376 [v. nota 29])

1368, enero, Barcelona. *Pagament de cinc sous i un diner per la compra d'un estoig per a un breviari, dels bens del difunt bisbe de Càller.*

1369, julio, Barcelona. *Ítem costa un repositori de letres que compre a ops de mon ofici [...] VII sous VIII diners barcelonesos...*

- 1399, Barcelona? Inventario de libros dejados en herencia por un personaje anónimo (ACB. Gabriel Canyelles, *Plec d'inventaris i encants, 1394-1409*, vol. 341, plec n^o 3. fol. 1 v^o; cit. IGLESIAS, *ob. cit.* p.293 [v. nota 15]):

Primerament, un llibre d'argent en què son los ·IIII· Avangelis, scrits en pergamins, ab smalts de diversos colors. En la una part són los ymatges de sent Just e sent Pastor e en l'altra part Déu lo Pare ab los quatre Avangelistes, e stà en un stoig de cuyr blanch.

- 1403, marzo 24, Valencia. Época para cobrar a un beneficiado de la catedral de Valencia la fabricación del contenedor de un breviario (SANCHÍS y SIVERA, J., *Pintores medievales en Valencia*, Barcelona, l'Avenç, 1912, p. 69):

[...] quodam opere vel hedificio facto intus ecclesiam sancti Stephani civitatis predicti, pro tenendo et conservando quodam solemni breviario pergameni...

- 1410, Barcelona. Inventario de los bienes muebles del rey Martín (MASSÓ, *ob. cit.*):

[293] Item vn llibre apellat Missal scrit en pergamins e comensa "Confiteor Deo" e feneix "per eundem Domini nostrum etc.". En lo qual missal ha giradors en los scudets ha senyal del Rey de Sicilia et son d argent e lo boto dels giradors es d argent daurat es cubert de uellut vermey e les cartes son deaurades a part de fora e un stoix de cuyr en que lo dit missal staua.

[341] Item, un massapa en que havia un diürnal ab les cubertes o post de lauto ab tenadors d argent e botons de perles e un cap de ciradoro e tenidor de giradors ab pedres e cubert de drap de ceda de Spanya brocat d aura b floretes blanques vermeyes ab passama d aur e ceda vermeya e botonets de perles ab fulletes d argent daurades.

3.2. Sobre la técnica: El pergamino *engrudado*; refuerzo de encuadernaciones y estructuras.

- 1252, julio 8, Barcelona. Jaime I confirma un documento de Alfonso II de Aragón, sobre el arancel del peaje de la ribera del Ebro, desde Tudela hasta Tortosa (NAVARRO ESPINACH, G., "Los aranceles del peaje de Zaragoza de 1292", *Crecimiento Económico y formación de los mercados en Aragón en la Edad Media (1200-1350)*, Zaragoza, 2009, pp. 411-426; GARCÍA DE CORTÁZAR, J. A., *Nueva historia de España en sus textos. Edad Media*. Santiago de Compostela, 1975, pp. 420-423; GUAL CAMARENA, M., *Vocabulario de Comercio Medieval: Colección de aranceles aduaneros de la Corona de Aragón (siglos XIII y XIV)*, Barcelona, 1976, p. 112):

[61] *Et de duodena de partxes vermels e scodats, I denarium.*

- 1295, junio 21, Barcelona. Venta hecha por Arnau de Teracia, pictor, a Guillem Cirera, militar de la orden del Hospital de San Juan (J. MAS, "Notes sobre antichs pintors a Catalunya", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 44, 1911, p. 220):

(...) *quendam arma scilicet unam sellam et unum scutum de fuste et corniatum et coriatum de corio crudo et pictam et pictum extra ad signum de ordinis dicti hospitalis et intus ad signum de Belloloco... et sexdecim tabuguerios de corio virido cayrellatas [...]*

- 1364, noviembre 4, Barcelona. Cuentas del mercader Jaume Mitjavila (ACB, Llibre de Deutes...fol. 96r; cit. HURTADO, 2005, *ob. cit.*, p. 543; Ídem: *Els Mitjavila: una família de mercaders a la Barcelona del segle XIV*, Barcelona, 2007, p. 327):

Mosen lo bisbe de Puagra [...] deu per VI paveses en cuyran de peratge, que li tramís per lo leny d'en Biguera, que costaren, a raó de XII_s. la peça, montenIII_{jj}. XII_s.

- 1389, septiembre 6. Orden de María de Luna³³, de restitución de documentos de su contabilidad a Ferrán de Aranda (ACA, C. reg. 2107, fol. 160v-162; Cfr. RUBUIÓ i BALAGUER, *ob. cit.*, pp. 64-65, nº 8 [v. nota 29]):

(...) *puer hebreus, demorans cum quoddam judeo magistro ligandi libros (...) in diversis cohopertis ingrutatis seu grutus confixis, faciem seu scripturam ponens cautelarum ipsarum intus subtus cohopertas predictas, et dorsum earum desursum (...)*³⁴

- 1402, Valencia. Fiestas de la entrada de Martí I (*Llibre d'entrada del Rei Martí*, fol. 26r. y 136; ALIAGA, *ob. cit.*, pp. 62 y 256):

Ítem, doní i paguí a-n Domingo del Port, per un tros de cuyr cru per fer lo colar de la leona... [...]
Ítem ... per IIII cuyrs crus de paratge per fer les coronas als emperadors e reynes e angels [...]
Primo, comprí peces de pergami per a fer aygua cuyta. Costaren ab lo coure ... I_s. .. IIII.

1410, Barcelona. Inventario de los bienes muebles del rey Martín (ed. MASSÓ, *ob. cit.*):

[2052] *Ítem. I quadrant de pergami engrutat en fust.*

- 1414, Valencia. Recibo de Bartolomé Abella al Baile General de Valencia (SANCHÍS, *ob. cit.* p. 15 [v. anexo 3, doc.1403]):

"pro engrutando e seu endrapar caixas fusti in quibus erant paramenta festi coronationis dicti domini Regis et pro conservando ipsa paramenta ab aqua".

- 1440, Barcelona? Personaje anónimo (IGLESIAS, *ob. cit.*, doc. 44, p. 330 [v. nota 15]):

I^a. post encondada de conda³⁵ de budell abta a reglar llibres.

- 1466, ha., Barcelona/Centelles/Vic? Tesorería del rey don Pedro, Condestable de Portugal; pago a Joan Costa de materiales para el pintor real Alfons de Córdoba (MARTÍNEZ FERRANDO, J. E., *Pere de Portugal, Rei dels catalans, vist a través dels registres de la seva cancelleria*. Barcelona, IEC,1936, p. 158):

(...) *vermelló, atzur, blanquet i aiguacuit.*

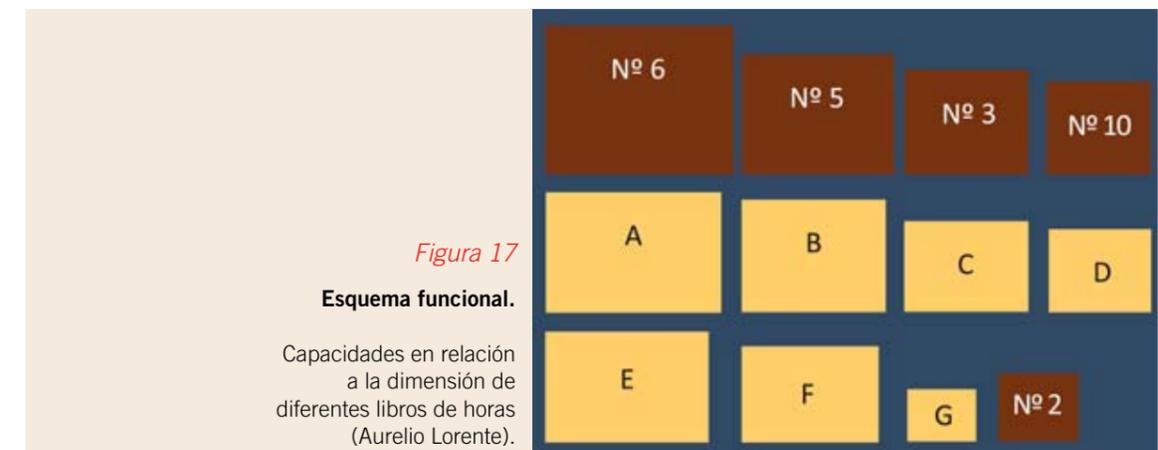
ANEXO 4

FUENTES ICONOGRÁFICAS

- Ferrer Bassa, ha. 1339-42. Libro de Horas de María de Navarra (BNaM, ms. Latino I.104/12640): *Anunciación*, fol. 17 vº; id, *Incipit ofitio defunctorum*, fol. 301 vº.
- Ídem, an. de 1340. Salterio Anglocatalán (BnF, ms. Latin 8846).
- Ha. 1347, Cardona: Retablo de la Virgen (MNAC, Nº. 15885).
- Taller de los Serra, ha. 1355-62. Retablo de Santa Marta d'Irivals (iglesia parroquial de la Tor de Querol): Escena de *Santa Marta asistida por sus hermanas*; fondo rojo, cinchos dorados con expansiones circulares (cit. PASCUAL, 2008, *ob. cit.*, p. 338).
- Maestro de Sixena, ha. 1363-70, Monasterio de Sixena: Retablo de la Virgen (MNAC, Nº. 15916).
- Jaume Huguet y taller, ha. 1362-82. Catedral de Barcelona, retablo San Bernardino y el ángel custodio: Escena de la huida de Lot y su familia; cofrecillo de fondo rojo, cinchos y expansiones bilobulares (cit. PASCUAL, 2008, *ob. cit.*, p. 308).
- Lluís Borrassà, ha. 1381-1390, Catedral de Barcelona, retablo de S. Miguel Arcángel: Escenas de *la duda de S. José* y *del aviso del ángel a los pastores*.
- Anónimo, segunda mitad del siglo XIV. Retablo de San Bartolomé, *La Anunciación* (MDT, Nº. 2946-2948)
- Anónimo, ha. 1381-90. Catedral de Barcelona, retablo de San Gabriel: escena del *sueño de los tres reyes magos*; fondo verde, cinchos dorados con expansiones de seis pétalos.
- Anónimo, d. de. 1420. Catedral de Barcelona, retablo de San Lorenzo: escena de *San Lorenzo y San Sixto repartiendo los tesoros*; fondo rojo, cinchos planos con expansiones circulares (cit. PASCUAL, 2008, *ob. cit.*, p. 304).

ANEXO 5

LIBROS DE HORA



Ejemplos de dimensiones extremas, en relación con la capacidad de los estuches (fig. 17).

- A.** Francia, a. de. 1420. Zaragoza: 21,9 x 15 cm. (TORRALBA SORIANO, F., *Libros de horas miniados conservados en Zaragoza*, Zaragoza, 2007)
- B.** L. H. o salterio, del rey Martín I. Rafael Destorrents (il.), Barcelona, ha. 1400-1410. (ABEV, ms. 88, fol. 33 v.): Original, aprox. 17,5/18 x 14 cm. (recortado a 13,5 x 10,5 cm).
- C.** Francia, siglo XV. Zaragoza: 15,5x 11,3 cm. (TORRALBA *ob. cit.*).
- D.** Holanda, ha.1410-1420 (Copenhagen Kongelige Bibliotek, Ms. Thott 8º 128: 12,8 x 10,4 cm.
- E.** Morella, Finales del siglo XIV- principios del siglo.XV. Societat Castellonenca de Cultura: 20,4 x 13,8 cm. (COLON DOMÈNECH, G., *Llibre d'hores*, Barcelona: 1960).
- F.** L. H. de María de Navarra. Ferrer Bassa (il.), ha. 1340 (Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Lat. I): 17,1 x 12 x 6,2 cm. (actual).
- G.** L. H. Norte de Francia (Biblioteca de Catalunya, Ms. 1856): 8,5 x 6,5 cm.

ANEXO 6

ANALÍTICAS (Museu Nacional d'Art de Catalunya)

6.1. Análisis de la estructura de madera (Nº 8, fig. 21).

Actuación: Ref. 114L118-?/2012. Núm. de registro: L114-005257-000

Muestras
Núm. de muestras: 2
Localización física de muestras: 1- Pieza frontal de la caja, canto visto vertical, y 2- frontal canto horizontal base de la cajita.
Descripción de muestras: Extracción prima, corte bisturi
Restes de muestras: No
Materiales y técnica
Técnica utilizada: Microscopía de superficie, Microscopía óptica de transmisión
Preparación de muestras: tipo de preparación glicerina
Discusión
005257 madera -1tr-1x40
Corte transversal: anillos de crecimiento marcados, canales resiníferos axiales
005257 madera-1rd-10x100 i 400
Corte radial: campo de cruces fenestiformes, presencia de traqueidas radiales
Resultados
1- identificado como (<i>pinus sp.</i>) pino, (<i>pinus sylvestris</i> , <i>p. nigra</i> o <i>p. mugo</i>) difíciles de diferenciar por su misma estructura anatómica.
Madera de color amarillo a crema con variantes al rojizo. De buena calidad, se utiliza en carpintería de lujo, como muebles y muy frecuentemente empleada en tablas policromadas, esculturas y retablos.
Análisis realizados
Fecha de inicio: 25/11/2012
Fecha final: 21/01/2013
Conservador-restaurador: Pere de Llobet, MNAC, Conservador-Restaurador; Benoît de Tapol, MNAC.



Figura 21

Muestra de madera.

Corte radial (1rd- 400 X), (MNAC, 2012)
Foto MNAC.

6.2. Análisis del revestimiento interior de piel:

- **Nº 9. Muestra 5267-1:** Fragmento de piel del borde de la caja. La analítica confirma que se trata de *baldrés* (v. nota 10).

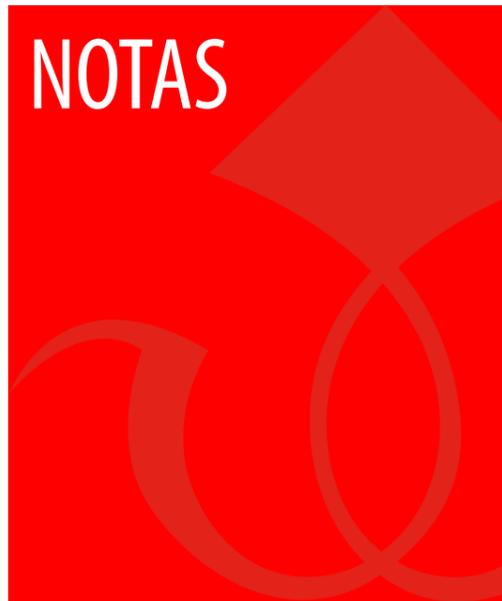
El espectro FT-IR muestra las bandas características de las proteínas (enlaces amida I (C=O) y amida II (NH₂) a 1638 y 1543 cm⁻¹, respectivamente).

En el análisis por microscopía electrónica SEM-EDX se observa la presencia de numerosos compuestos inorgánicos sobre las fibras proteínicas: aluminosilicatos, yeso, compuestos de plomo, de estaño, de hierro (entre otros cloruros) y puntualmente de cobre; también compuestos con los elementos S, K, Al, y presencia importante de calcio (Ca).

- **Nº 8. Muestra 5257-2:** Fragmento del interior de la caja pintado de rojo. Presencia de colorantes orgánicos.

- **Nº 9. Muestra 5267-2:** Fragmento del interior de la caja pintado de rojo. Presencia de colorantes orgánicos.

- **Nº 10. Muestra 37953-1:** Presencia de colorantes orgánicos rojos.



** Abreviaturas: ABEV: Arxiu Biblioteca Episcopal, Vic; ACA: Archivo de la Corona de Aragón, Barcelona; MAN: Museo Arqueológico Nacional, Madrid; MAP: Museu de l'Art de la Pell, Vic; MCFS: Museu del Cau Ferrat, Sitges; MDB: Museu del Disseny (Museu de les Arts Decoratives), Barcelona; MEV: Museu Episcopal de Vic; MFM: Museu Frederic Marès, Barcelona; MHCB: Museu d'Història de la Ciutat, Barcelona; MLG: Museo Lázaro Galdiano, Madrid; MNAC: Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona; MNAD: Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid.

¹ RODRÍGUEZ BERNIS, S., "Dónde se guardaba la ropa", *Vestir a la española en las cortes europeas (siglos XVI y XVII)*, Madrid, 2014, pp. 137-163.

² FUENTE ANDRÉS, F. de la, "Contenedors en pell", *Catàleg de moble. Fons del Museu Frederic Marès*, nº 6 (en prensa).

³ En el Anexo 1 se recoge el catálogo individual de piezas analizadas, y se hacen constar las variantes y elementos específicos; en el Anexo 2 se completan las piezas de otros museos, colecciones, catálogos y mercado del arte, a partir de bibliografía o webgrafía.

⁴ Dimensiones máximas: 10 x 25 x 22 cm (nº 6); íd. mínimas: 6,5 x 11 x 9 cm (nº 2). Relación media altura/anchura: 1/2; íd. cuerpo: 1/3. Relación lado menor/mayor, aprox: 3/4 (redondeo de decimales hasta 0'5). Abertura del cuerpo: 94 a 101º; inclinación de la tapa: 27 a 44º.

⁵ Así se deduce del examen visual, en los casos que es posible hacerlo, y se confirma por los análisis realizados a las piezas del MNAC (nº 8; anexo 6; fig. xxi).

⁶ Se denomina *llagardaix* (cat. lagarto), a un tipo de reja de ventana y refuerzo de carpintería consistente en una lámina plana de hierro forjado, a cuyos bordes se abren cortes aproximadamente a 45º, con una vaga apariencia de patas de reptil (fig. iii y xvii).

⁷ Los ejemplares menores, nº 2 y 9, carecen de aldabas laterales.

⁸ El nº 2 cerraría simplemente con pasador y candado.

⁹ Los nº 1 y 9 llevan dos asas en el cuerpo, igual que el nº 11, que constituye una representación *ilusionista* basada en un ejemplar desconocido.

¹⁰ PASCUAL MIRÓ, E., "El moble", *L'Art gòtic a Catalunya. Arts de l'objecte*, Barcelona, 2008, p. 298.

¹¹ V. las aportaciones de PASCUAL MIRÓ, E., en *El moble medieval a la Corona d'Aragó*, AEM, Barcelona, 2006 ("Introducció a les tipologies del moble medieval: els primers exemples", pp. 43-50; "El moble medieval: els materials i les tècniques", pp. 51-58; "Tipologies del moble medieval: evolució i pervivència de les formes", pp. 59-66; "Els mobles medievals del Museu d'Arts Decoratives", pp. 67-71); *Ídem*, "El mobiliari d'època gòtica a la Corona d'Aragó", *L'art del Ferro, Rusiñol i el col·leccionisme del seu temps*, Catálogo de la exposición, Sitges, 2007, pp. 131-137; *Ídem*, 2008, *ob. cit.*

¹² Monasterio de Pedralbes: 115.067; MAP: C/4, C/1089, C/1097, C/1124; MADB: 3.922, 37.973, 64.172; MEV: 4.156, 4.339, 6.365; MCFS: 31.586, 31.588; MNAD: CE.20774; MHCB (VINYOLES i VIDAL, T., "L'ús de l'espai domèstic a l'època gòtica", *El moble medieval a la Corona d'Aragó*, Barcelona, AEM, 2006, p. 32); Col. Lázaro (LEGUINA JUAREZ, E., *La industria artística del cuero en España*, Vic, 1989, p. 50); Col. Junyent (PIERA, y A. MESTRES, M., *El Moble a Catalunya, L'espai domèstic del Gòtic al Modernisme*, Barcelona, 1999, p. 45).

¹³ Se aprecian la forma del contenedor, el color del revestimiento, y las guarniciones metálicas (v, anexo 4).

¹⁴ La que podría aproximarse más sería la inicial del fol. 98 del Libro de Horas de María de Navarra, de Ferrer Bassa; representa a la reina orando con un libro entre las manos y, tras ella, una doncella que sostiene el que podría ser su estuche, una camisa de libro, si no ambas cosas (anexo 4).

¹⁵ En un único caso, en lugar del pergamino el forro es de *baldés* o *baldrés* (nº 9, anexo 6); se trata de piel ovina curtida al alumbre (óxido de aluminio); lat. *Pellis alutacea*; cat. *aluda* o *albaldina*. Es de tono blanquecino y, al contrario que el pergamino, presenta una textura suave y flexible; se utilizaba con frecuencia en encuadernación e indumentaria.

¹⁶ Se observa en el reborde, o bajo las lagunas del revestimiento exterior del cuerpo.

¹⁷ La deshidratación por secado natural produce la estabilización del colágeno, sin adición de ningún tipo de agente curtiente; en el proceso las fibras se contraen y compactan, mientras su estructura se mantiene intacta. Una propiedad que distingue la piel cruda es que al cocerla, el colágeno se disuelve y forma cola, mientras la piel curtida permanece inalterable, hecho conocido desde antiguo para la fabricación de cola de retales (KROUSTALLIS, S., *Diccionario de materias y técnicas: tesoro para la descripción y catalogación de bienes culturales*, Madrid,

2009). Otra característica es que en húmedo es plástico y maleable, y cuando se seca se contrae y se vuelve rígido. La eliminación del pelo o la lana se hace en un baño de cal, que no es propiamente un curtido. El pergamino necesita un acabado mecánico más cuidadoso, con el objeto de rebajarle el grosor, alisar la superficie y hacerla opaca y por tanto apta para la escritura.

¹⁸ Arqueológicamente está documentado desde el milenio III^o a. C. (CHAIX, L., “Omnipresence du cuir a Kerma (Soudan) au III^e millénaire av. J.-C.”, *Le travail du cuir de la Préhistoire a nous jours, Actes des Rencontres*, Antibes, 2002, p. 36), y se ha utilizado por muchos pueblos hasta la actualidad.

¹⁹ Cola fuerte, de colágeno, o de retazos (cat. *aigua cuita*) elaborada a partir de piel cruda y pergamino cocidos (nota 12), técnica de refuerzo descrita en el siglo XII (THEOPHILUS [Presbyter], *Schedula diversarum artium* [...] Revidirter Text, A. Ilg, Quellenschriften für Kunstgeschichte. Bd. VII. Wien 1874., cap. 18-19), y reglamentada en París en el siglo XIII (G-B. DEPPING, *Règlements sur les arts et métiers de Paris rédigés au XIII^e siècle et connus sous le nom de Livre des métiers d'Etienne Boileau*, Paris, 1837); con esta técnica se elaboraron, p. ej. las tablas de la tumba de Sancho Sánchez de Carrillo (Mahmud, Burgos), hoy en el MNAC (N^o. 4372-75), o el arca sepulcral de San Isidro en Madrid, de principios del siglo XIV (C. RALLO GRUS, “El cuero como soporte de la pintura en la baja edad media: El mundo cristiano y el islámico”, *Mil años de trabajo del cuero*, actas del II Simposium de historia de las técnicas, Córdoba, 2003, pp. 485-499).

²⁰ Encuadernación de libros (IGLESIAS FONSECA, A., *Llibres i lectors a la Barcelona del segle XV. Les biblioteques de clergues, juristes, metges i altres ciutadans a través de la documentació notarial (anys 1396-1475)*, Tesi doctoral. Dept. de Ciències de l'Antiguitat i de l'Edat Mitjana, Universitat Autònoma de Barcelona, 1996; CASAS HOMS, J. M., “L'heretatge d'un mercader barceloní. Darreries del catorzè segle”, *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, n^o 2, 1969-70, pp. 9-112); sillas de montar (Museo de Navarra); tarjas y paveses (p. ej. los del MNAC, y la Cartoixa de la Vall de Crist en el Museo de Castellón), documentados en los siglos XIV y XV (CAPMANY i de MONTPALAU, A., *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, 1779 [Barcelona, 1962], II, doc. 128; MIQUEL JUAN, M., *Retablos, prestigio y dinero. Talleres y mercado de pintura en la Valencia del gótico internacional*, Valencia, 2008, pp. 214-215; HURTADO CUEVAS, V., *Llibre de deutes, trameses i rebudes de Jaume Mitjavila i Companyia, 1345-1370. Edició, estudi comptable i econòmic*, Barcelona, 2005, p. 543; ALIAGA, J., *Llibre de l'entrada del rei Martí. Documents de la pintura valenciana medieval II*, Valencia, 2007, p. 62); retablos y frontales de altar, como el de Orellà (Conflent) datado ha. 1200 (PONSICH, P., “Orellà”, *Catalunya Romànica*, vol. 7, Barcelona, 1995, pp. 477-478); estuches de joyas, dagas, o instrumentos científicos y técnicos, como el cuadrante del Rey Martín (MASSO i TORRENTS, J., “Inventari dels bens mobles del rei Martí d'Aragó”, *Revue Hispanique*, XII, New York, 1905, pp. 413-590); ornamentos de teatro (1397, fiestas de entrada del Rey Martín en Valencia, ALIAGA, *ob. cit.*, pp. 55 y 62).

²¹ v. inv. Juan I (VILAR BONET, M., “Empenyorament de joies i objectes del rei Joan I, fet per la reina Maria de Luna (1396)”, *Medievalia*, 8, 1989, pp. 329-348), Guillem Ferrer (CASAS, *ob. cit.*), Martín I (MASSÓ, *ob. cit.*), Alfonso V de Aragón (GONZÁLEZ URTEBISE, E., “Inventario de los bienes muebles de Alfonso V de Aragón como infante y como Rey (1412-1424)”, *Anuari de l'IEC*, Barcelona, 1907, p. 148-188), etc.

²² Cast. *parche*, *cuero rucio*; cat. *Peratge*; v. inv. de Joan I, Martín I, o Alfonso V de Aragón (nota anterior), o Isabel de Castilla (TORRE y del CERRO, A. de la, *Testamentaria de Isabel la*

Católica, Barcelona, 1974). Muchos de los contenedores medievales estudiados presentan el interior forrado de pergamino encolado, que frecuentemente aparece también bajo el revestimiento exterior.

²³ V. inv. de Berenguer Sunyer (ESTELRICH i COSTA, J., “La família Sunyer, una nissaga de mercaders”, *Bolletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 51, 1995, p. 3-30), Martín I, e Isabel la Católica (obs. cit.). Por contraposición, también aparecen contenedores de *cuir ras*, o sin pelo (inv. Martín I, *ob. cit.*).

²⁴ Información verbal de D. Arsenio Sánchez Hernanpérez, especialista en conservación de la Biblioteca Nacional de España.

²⁵ COLL i ROSELL, G., “La relació preu/valor artístic i social del llibre manuscrit català al segle XIV. Aproximació a un estudi documental”, *Acta Historica et Archaeologica Medievalia*, 16-17, 1996, pp. 215-232; CARVAJAL GONZÁLEZ, H., “La figura del cliente-editor en los manuscritos bajomedievales a través de las fuentes documentales”, *Titivillus*, 1, 2015, p. 63.

²⁶ Especialmente significativo es el documento de 1342; Pedro III de Aragón pide a la reina María que le remita, desde Valencia, el bello libro de horas iluminado por Ferrer Bassa, con su estuche.

²⁷ COLL i ROSELL, G., “La il·luminació de manuscrits a Catalunya”, en *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, Vol. 1, Barcelona, 1998-1999, pp. 327-333.

²⁸ CONDE y DELGADO DE MOLINA, R., *Reyes y archivos en la Corona de Aragón. Siete siglos de reglamentación y praxis archivística (siglos XII-XIX)*, Zaragoza, 2008.

²⁹ RIERA VIADER, S. y ROVIRA i SOLÀ, M., “Estudi històric i codicològic”, *Llibre Verd de Barcelona*. Edició Facsímil, Barcelona, 2004, pp. 21-58.

³⁰ MILLÀS i VALLICROSA, J. M., “Los judíos barceloneses y las artes del libro”, *Sefarad*, XVI-1, 1956, pp. 129-136; MADURELL i MARIMON, J. M., “Encuadernadores y libreros barceloneses judíos y conversos (1322-1458)”, *Sefarad*, XXI-1, 1961, pp. 300-338; RUBIÓ i BALAGUER, J., *Llibreters i impressors a la Corona d'Aragó*, Barcelona, 1993; RUBIÓ i LLUCH, A., *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-aval*, Barcelona, 1908-1921; TRENCHS ÓDENA, J., *Documents de Cancelleria i Mestre Racional sobre la cultura catalana medieval*, Barcelona, 2011; COLL, 1996, *ob. cit.*

³¹ LABARTA i GRAÑÉ, LL., *Hierros artísticos: colección de láminas representando los más notables trabajos de forja, particularmente los debidos a los maestros castellanos y catalanes*, 2 vol., Barcelona, 1911; d'ALLEMAGNE, H. R., *Musée Le Secq des Tournailles à Rouen. Ferronnerie ancienne*, París, 1924; *Ídem, Les accessoires du costume et du mobilier depuis le treizième jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle*, París, 1928, 3 vol.; *Ibidem, Decorative Antique Ironwork. A Pictorial Treasury*, Nueva York, 1968; AGUILÓ ALONSO, M. P., *El arte en la piel. Colección A. Colomer Munmany*, Fundación Central Hispano : Catálogo ilustrado, Madrid, 1998, n^o 5; PAS-CUAL MIRÓ, E., “Arquetos i cofres. Segles XIII-XVI”, *Extraordinàries! Col·leccions d'Arts Decoratives i arts d'autor*, Museu del Disseny, Barcelona, 2014, p. 72.

³² Nos referimos a una serie abundantísima de contenedores de formato mayor que el presente, con forma de paralelepípedo y proporción baja, de tapa plana o muy ligeramente abombada, abertura por uno de los lados menores, con estructura de gran fortaleza y garniciones metálicas integradas, entre las que destacan unos pasadores laterales de suspensión

(p. ej. los ejemplares de MNAD: CE. 27463 y 03070; MLG: 2589; MFM: 1888 y 2419). Se fechan en el último tercio del siglo XV y principios del XVI, y su producción es común a toda Europa, vinculada a la edición de libros de horas impresos (HUIN, M. et LEPAPE, S., “De la rencontre d’une image et d’une boîte: les coffrets à estampe”, *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, 4, 2011, pp. 37-50).

³³ Duquesa de Montblanc, esposa del príncipe Martín y futura reina consorte.

³⁴ Este es el relato de los hechos, según el editor: Berenguer Dezcorrey, oficial de la tesorería real, custodiaba la documentación en un cajoncillo; el ayudante de un maestro encuadernador judío, que acudía frecuentemente a su posada, le sustrajo unos pliegos de documentos y los entregó a su patrón; creyendo este, según declaró, que no tenían ningún valor, arrancó los sellos y aprovechó los resguardos en diversas cubiertas (encuadernaciones) engrudadas o reforzadas con engrudo, poniendo los documentos con la cara escrita sobre las cubiertas, y el dorso (cara limpia) al exterior. Aclarado el asunto, algunos documentos se recuperaron en casa del encuadernador, otros ya encolados se identificaron merced a las notas del dorso de los documentos, y María de Luna ordenó que fuesen restituidos.

³⁵ *Conna*, cat. piel cruda, cornificada, por tanto, proponemos: “Una tabla forrada con pergamino de tripa apta para encuadernar libros”.