

LA ENCUADERNACION ARTISTICA ESPAÑOLA ACTUAL

Biblioteca Nacional
Madrid, febrero-abril 1986

MINISTERIO DE CULTURA

Dirección General del Libro y Bibliotecas

	<u>Pág.</u>
INTRODUCCION	9
Presentación. La encuadernación artística en la actualidad.	
TESTIMONIOS	25
Emilio Brugalla Antolín Palomino	
CATALOGO DE ENCUADERNA- DORES Y DE OBRAS EXPUESTAS	47
BIBLIOGRAFIA BASICA	177
GLOSARIO DE TERMINOS DE ENCUADERNACION	191
REGISTRO DEL CATALOGO	215

La encuadernación artística tiene una vieja tradición en España donde ha alcanzado un desarrollo notable y muchas veces con características propias y donde existen importantes colecciones tanto privadas como dentro de instituciones eclesiásticas y civiles, sobre todo en archivos y bibliotecas. Destacan entre ellas las colecciones de la Biblioteca Nacional, de la Biblioteca de Palacio, de la de El Escorial, de la de Cataluña, de la Universidad de Valencia, de la catedral de Segovia. Hace sólo ocho años, la Biblioteca Nacional de Madrid, presentaba la última muestra histórica aprovechando el hecho de haberse restaurado y montado convenientemente buena parte de los ejemplares contenido en la singular y rica colección de Rico y Sinobas. Era sólo la última dentro de la cadena iniciada en 1934 por la famosa exposición organizada por la Sociedad de Amigos del Arte, cuyo catálogo redactó Hueso Rolland.

Pero la encuadernación es arte todavía no sólo vivo, sino vigoroso y de múltiples facetas que la relacionan no ya con las artes útiles o industriales, con el mundo de la artesanía y con las bellas artes en muchos de sus trabajos, sino además, y muy estrechamente, con el mundo del libro. Por todas ellas ofrece motivo más que sobrado para que el Ministerio de Cultura y, más en concreto, la Dirección General del Libro y Bibliotecas, muestre su atención por ella y la sitúe dentro del campo de sus actividades.

Esta justificación se convierte en deber si tenemos en cuenta el renombre alcanzado por algunos de nuestros encuadernadores dentro y fuera de España, sobre todo dentro de los círculos de especialistas, y la sobresaliente calidad de muchas de sus obras, así como la necesidad de alentar a quienes pueden llegar a tener un puesto de honor en este arte. Rendir homenaje a quienes ya han llegado y animar a los que pueden llegar, ofrecer al pueblo de Madrid y de España entera la oportunidad de contemplar obras magníficas muy difíciles de reunir de otra manera, es una tarea que hemos considerado digna de todos los esfuerzos y que ha sido posible gracias al trabajo y a la generosidad de todos los que, de una u otra manera, han contribuido a su realización.

No queremos terminar sin aludir al escenario de esta Exposición, la Biblioteca Nacional. Ninguno mejor para una muestra de estas características y ninguna ocasión más apropiada para que este centro inicie una política de adquisiciones tendente a colmar la enorme laguna que existe en sus colecciones: la falta de una representación digna de la encuadernación contemporánea. No parece decoroso que nuestra primera biblioteca deje de tener muestras valiosas de los mejores artesanos y artistas encuadernadores.

Y no es casualidad la presencia paralela en la misma Biblioteca de la exposición «Ocho siglos de encuadernación española» que fue una de las aportaciones culturales españolas en Europania-85. Su visita constituye un pórtico adecuado para el entendimiento de la encuadernación artística actual.

Juan Manuel Velasco Rami

Director General del Libro y Bibliotecas

LA ENCUADERNACIÓN ARTÍSTICA EN LA ACTUALIDAD

por Manuel Carrión

1. El arte de la encuadernación

Encuadernar «es el arte de cubrir el libro según su carácter, mérito, valor y destino». Esta definición que me parece pertenecer a Monje Ayala, autor del que todavía puede ser considerado como el más sabroso manual de encuadernación en nuestra lengua, encierra, dentro de su aparente sencillez, una acertada descripción de los campos de movimiento y de los límites de la encuadernación como arte útil o funcional. Arte útil, por lo demás, que, a medida que por las máquinas, el libro de bolsillo o sencillamente la cesión a otros medios de parcelas de la comunicación antes dominadas por el libro, se va convirtiendo en innecesaria (y, por consiguiente, en cierta medida «inútil»), gana oportunidades para convertirse en arte sin más. Llegar a mayores precisiones exigiría más amplio espacio. Por mucho automatismo que le echemos al proceso creador, el arte pide, además de toda la sabiduría del oficio, conciencia de arte, la sal del conocimiento.

Al arte más que milenario y felizmente vivo de la encuadernación debemos, aparte su función conservadora del libro y los mismos productos artísticos nacidos más o menos ligados a esta función, el cultivo de una rica y fascinadora parcela lingüística que constituye su jerga. En ella, «cubrir el libro» parece constituir el término central, porque dotar al cuerpo del libro de cubierta puede ser considerada la cumbre dentro de las operaciones ligatorias. Hasta llegar a ella se ejercita lo que es pura técnica y oficio; a partir de ella, puede comenzar la elaboración artística. Son dos mundos y hasta eventualmente dos ejercicios profesionales distintos. A veces, como ha sucedido a partir del nacimiento de la encuadernación de arte moderna en Francia, la cosa se complica todavía con la intervención del diseñador. No sabría decir muy bien, al menos por ahora, qué cosa es el artista encuadernador, pero el encuadernador de raza es el que lo sabe hacer todo, incluyendo, por supuesto, pintar papeles al baño con los que crear en las guardas del libro una excitante antesala polícroma y en movimiento antes de que el lector se sumerja en el mar abstracto y en blanco y negro de la lectura.

Hacerlo todo quiere decir plegar, colacionar los pliegos, batir postetas, coser, prensar, volver el lomo, sacar cajos, enlomar, pegar cabezadas, cortar tapas, biselarlas y acaso achafanarlas, cortar y preparar la cubierta, meter tapas, pegar guardas, en fin, cubrir el libro. Y después, contentarse con dotarle de tejuelos o rótulos o emprender el camino de la decoración sobre el marroquí, la zapa, el becerro, el tafilete, las pastas rameadas o jaspeadas, la piel de Rusia, las pieles más raras, el pergamino, el terciopelo y la seda, los metales acaso... Y para ello cortar y raspar cortes, bruñir, dorar, jaspear, repujar, cincelar, pintar, gofrar, estampar, hacer mosaico de pieles superponiendo o incrustando, pintar con esmaltes o lacas o aguada o acuarela, bordar... No es posible agotar el léxico que constituye una verdadera y sorprendente maraña terminológica a medida que se penetra en cada una de las operaciones.

Operaciones que se mueven por los caminos trazados por las distintas formas, movimientos o estilos: de orfebrería, monástico, gótico, mudéjar, renacentista, heráldico, barroco,

de abanico, aldino, Le Grolier, Maioli, a La fanfare, Le Gascon, Padeloup, de encaje, Derôme, jansenista, neoclásico, de cortina, imperio, romántico, catedral, modernista, floral, «parlante», geométrico... O recorriendo sencillamente los caminos de la propia inspiración.

En el concepto tradicional de arte de la encuadernación parecen conquistados con claridad dos principios:

a) La encuadernación es un acto de servicio al libro que debe atenerse a dos hechos: la forma del libro (dos planos rectangulares vivos o móviles que se unen entre sí por el gozne o bisagra del lomo) y su materia, por un lado, y, por otro, «su carácter, mérito, valor y destino», es decir, las razones objetivas del contenido y las subjetivas que lo ligan a un autor o a un propietario. Hay que atenerse al libro, porque cada libro tiene su propia encuadernación por razón de su tiempo, valor, contenido y uso. La encuadernación protege, llama, incita antes de que el libro se abra y deja descansar la mano y los ojos cuando se vuelve a cerrar. El encuadernador tiene que ser un entendido, un buen catador de libros. Y no ya para evitar toda suerte de anacronismo, sino porque a él, a quien se le duerme la mano eternizada sobre el libro de calidad, no se le puede ocurrir vestir lujosamente un libro de materiales deleznable o subjetiva y objetivamente banal. Por otro lado resulta también que una encuadernación deja de serlo cuando no permite que un libro sea abierto y leído.

b) La encuadernación tiene dos aspectos: la técnica y el arte, el oficio y la invención, cubrir un libro y decorarlo. Esta distinción se halla más netamente establecida en otros idiomas. «Forwarding» y «finishing», respectivamente, en inglés; «reliure» y «dorure» en francés. Con términos como «designer» y «decorateur» estamos ya entrando en el mundo de la encuadernación contemporánea.

2. La encuadernación artística

Ni la encuadernación a mano o manual ni la encuadernación «de lujo» equivalen a encuadernación de arte o artística. La primera, inevitable cuando los ejemplares que se han de encuadernar no son iguales, puede ser más o menos cuidada, sin llegar a artística. Y se distingue siempre de la puramente mecánica. Es trabajo para talleres especializados que en ningún modo podrían llamarse «estudios». La segunda depende más bien de la rareza y precio de los materiales empleados y no excluye la producción mecánica y en serie, aunque se trate de series poco numerosas y a veces de encuadernaciones en cuya preparación han intervenido diseñadores profesionales y artísticos. Tal es el caso de las encuadernaciones que presenta en esta Exposición Miquel Planas. Lo cierto es que la encuadernación artística es otra cosa, aunque no sabríamos decir exactamente qué. Recordemos la frase de Max Jacob al encuadernador (o, mejor, al decorador) francés Paul Bonet: «Tu n'as pas été peintre, tu es mieux... Tu as créé un art à toi!». Puede tratarse sencillamente de una lisonja; puede también encerrar una verdad.

El hecho de que la encuadernación esté al servicio del libro no agota su verdad, como acontece con los murales que sirven para vestir la Capilla Sixtina o con los relieves que sirven para cubrir la puerta de un célebre baptisterio florentino. Puede que en nuestro caso no haya para tanto, pero hay de qué. El servicio no equivale a servidumbre, la función no mata la posibilidad de expresión y hasta la pureza estilística y técnica no asfixian la origi-

nalidad. La encuadernación artística (*«fine binding»* en inglés, *«reliure originale»* en francés y dispensen ustedes si abuso de su paciencia, pero es que la encuadernación artística habla en la actualidad sobre todo estos dos idiomas) está allá donde hay un encuadernador artista. No hace falta mucho. Bastan unos hierros bien grabados y distribuidos, unos filetes con vida, un pequeño mosaico con elocuencia para que una encuadernación bien hecha se convierta además en artística. Todo consiste, nada más y nada menos, en que la mano sabia vaya guiada por una cabeza penetrante tan enterada de lo que hasta el momento se ha hecho en la encuadernación como capaz de intuir (para experimentar más tarde) las posibilidades de los materiales con los que se trabaja. Esto supone la existencia de límites, pero cada arte tiene los suyos. El puro movimiento es sólo ficción; la pura presencia, espíritu.

3. La encuadernación artística hoy

La preocupación por el estudio de la encuadernación es relativamente reciente y la historia de la encuadernación es sobre todo la historia de sus elementos decorativos. Por los años veinte de nuestro siglo este estudio se convierte en ciencia por su interés para la historia del libro y de la procedencia de los ejemplares. La búsqueda en archivos para fijar propietarios, encuadernadores y talleres, el examen de las hojas de relleno de las contratapas, la atención a los «Supralibros» el estudio comparado de los distintos elementos ornamentales característicos de los estilos constituyen otros tantos capítulos importantes de este estudio. En 1926, Johannes Hofmann inicia en Leipzig el movimiento para la catalogación normalizada de encuadernaciones y para la redacción de un catálogo colectivo alemán de las mismas (V. Schmidt-Künsemüller, F. A.: *«Zur Entwincklung und Methodik der Einbandkatalogisierung»*, Gutenberg Jahrbuch (1959) (226-232). La Verein Deutscher Bibliothekare redacta en 1961 (la primera es de 1955) la segunda versión de sus normas para la catalogación de encuadernaciones en las bibliotecas y en 1981 el Library Binding Institute de USA publica la revisión de su *«Standard for library binding»* que había sido publicado en 1971 por primera vez.

Mientras tanto había nacido un nuevo concepto estético de la encuadernación adaptado a las características de un nuevo estilo cuyos orígenes nos describe, por ejemplo, E. Brugga (La encuadernación en París. En las avanzadas del arte moderno. Barcelona, Asociación de Bibliófilos de Barcelona, 1954) y cuyos modelos aparecían en *Reliures françaises contemporaines. Quelques tendances* (Bruxelles: Bibliothèque Royale Albert Ier. Catálogo redactado por Claude Blazot para la exposición celebrada con motivo de Eurotopalia 1975). La síntesis doctrinal e histórica del movimiento puede hallarse en dos obras fundamentales: *Fine bookbinding in the twentieth century* de Roy Harley Lewis (London: David & Charles, 1984) y *New directions in bookbinding* de Philip Smith (London: Studio Vista, 1974).

El resultado ha sido un florecimiento y una renovación del arte de la encuadernación no bien conocidos en España. Todo ello ha sido fruto, en primer lugar y por supuesto, de la natural inquietud, del espíritu de superación y de la tendencia a la emulación propios de quienes no se resignan a la pura repetición de técnicas ni han matado en sí la pasión creadora. Por otro lado, había una razón que incita de continuo a no detenerse: el principio

fundamental de atenerse al libro, de respetarlo. Un libro de nuestro tiempo no es un libro romántico ni un incunable y, a veces, una vestidura anacrónica puede convertir un libro bello en un triste fantoche. Si se quiere buscar la originalidad no hay más remedio que escuchar el consejo de Jean Hugues: «Mais la reliure doit être unique pour un livre donné celui précisément pour lequel elle a été conçue». El consejo, por lo demás no lo han necesitado nunca los grandes encuadernadores que han hecho suya la premonición de Octave Uzanne: «El arte de la encuadernación será enteramente renovada por gentes de gusto independiente que añadirán a la práctica perfecta del oficio el arte de la invención».

Pero el florecimiento actual necesita también apoyos externos y éstos han sido las asociaciones especializadas, algunas instituciones, las grandes exposiciones y los grandes coleccionistas. Todos ellos sirven para explicar el que la encuadernación artística no pertenezca ya sólo al mundo de la bibliofilia y de las bibliotecas, sino también al círculo comercial del arte y el que exista también en el mundo una constelación de nombres ilustres.

Entre las asociaciones destacan la *Société de la Reliure Originale* fundada en París en 1946, *Designer Bookbinders* que sucede a *Guild of Contemporary Bookbinders* (fundada en Londres en 1955) y la *Internationale Vereinigung Meister der Einbandkunst* (MDE). Pero ya en 1884 celebraba exposiciones el *Grolier Club* de Nueva York y asociaciones de carácter más general, como la *Société des Bibliophiles et Iconophiles de Belgique*, fundada el 15 de marzo de 1910, han contribuido también al florecimiento de la encuadernación en su ámbito geográfico.

Entre las instituciones, además de algunos centros con ricas colecciones, como el *British Museum*, el *Victoria et Albert Museum*, la *Bodleian Library*, debemos recordar a la *Bibliothèque Nationale de París* siempre preocupada por la adquisición de encuadernaciones artísticas modernas y que ha creado un premio internacional en 1985, a la *Bibliothèque Cantonale et Universitaire de Lausana* ligada a la *Triennale Internationale de la Reliure* —cuya segunda edición se ha celebrado en 1983—, al *Centro del Bel Libro de Ascona* (Suiza) obra de *Joseph Stemmler* en 1965, y la *Bibliotheca Wittockiana* de Bruselas nacida como museo de la encuadernación sobre la colección de *Michel Wittock* y bajo la presidencia de *Herman Liebaers* en 1983. En España sólo la *Biblioteca de Cataluña* mantiene colecciones importantes de encuadernación artística contemporánea. Como es natural, juegan entre las instituciones un papel importante centros de formación profesional tales como la *Ecole Estienne de París* y la *Legatoria Artística Ascona del Centro del Bel Libro*.

Estrechamente ligadas a las asociaciones e instituciones se hallan las exposiciones que han recorrido buena parte de Europa y algunas ciudades de los Estados Unidos. Claro está que, a falta de poder tocarlo y acariciarlo, ninguna descripción, por detallada que fuere, puede sustituir a la visión directa del libro encuadernado. Pero los catálogos, por lo general muy ricos de ilustraciones, difunden la noticia y la imagen, despiertan el interés, apoyan la inspiración personal, airean los nombres de los artistas encuadernadores y hacen que la encuadernación esté presente en la documentación internacional de las artes. Entre las abundantes exposiciones celebradas —cuya enumeración encomiendo a las bibliografías especializadas descritas en otro lugar de este Catálogo— baste citar la última, *Modern British Bookbinding* organizada por *Designer Bookbinders* en la *Bibliotheca Wittockiana* de Bruselas en 1985; simplemente con nombrarla puede comprobar el lector la feliz confluencia en una exposición de una asociación y una institución. En España sólo gracias al mecenazgo

de B. March ha sido posible una exposición de este tipo en 1980 (Cien años de encuadernación de arte. Palma de Mallorca, julio-septiembre, 1980. Palma de Mallorca: Fundación Bartolomé March Servera, 1980).

La exposición de la que hemos hablado ahora mismo comprendía 206 obras cuya muestra constituía por sí sola un acontecimiento artístico de primera magnitud y no agotaba las posibilidades del coleccionista. El mecenazgo de la nobleza y de los reyes, ha sido sustituido por esporádicos encargos oficiales, pero tanto estos como la mayoría de los bibliófilos o libreros —cuando, como es el caso de España, no anda muy viva la edición vanguardista de bibliófilo— no suelen dar demasiadas alas a la audacia de los artistas encuadernadores que, por otra parte, estarían fuera de lugar en libros «de época». Los coleccionistas, grandes o chicos, han abierto los pocos senderos por los que muchos encuadernadores han podido transitar con un arte que no ha encontrado el camino de la distribución comercial de las obras artísticas. Muchos —no todos— de los más importantes en España tienen sus nombres escritos en el «Registro» de este Catálogo. Son nombres que, a veces, como en el caso del español anteriormente citado o en los de los J. R. Abbey, Henry Davis, Albert Ehrman con su Brokbourne Library, han entrado en el mundo de la mitología del libro.

4. La encuadernación artística y sus límites

«La encuadernación —dice E. Brugalla—, en tanto que símbolo, nace sellada por superior mandato. No hay que olvidar que su armadura, su díptico, no es una invención gratuita. Entre sus tapas se oculta un corazón que nunca deja de latir: el libro. Y su vitalidad condiciona la arrogancia de su indumento e incluso su tonalidad». Se trata, una vez más, del asentamiento de un viejo principio que he llamado fundamental. Pero hay quien, desconfiado de la perdurabilidad del libro o no contento con el ofrecimiento de su superficie, busca más ancho campo de libertad.

La encuadernación de vanguardia, en su huida hacia adelante del «pastiche», ha intentado ya la liberación primero de la forma y estructura del libro:

«Cuando uno —dice Philip Smith— comienza a ver las enormes posibilidades que hay en la transformación de la superficie y hasta de la forma de un libro, acuden a la mente una miríada de ideas para su realización. Uno tiene que trabajar con verdadera «urgencia» y como a la fuerza para tratar de manifestar no más que un pequeño porcentaje de estas ideas. Esta es la verdadera razón de que para mí casi cada libro sea un nuevo desafío y una oportunidad para ulteriores experimentos. Es una especie de búsqueda haciendo prototipos para probar esta o aquella estructura e imagen alternativas. Algunas de ellas no verán la luz, pocas tendrán éxito, pero todas llevan a sus espaldas diferentes intenciones y no pueden ser juzgadas con los mismos criterios».

Para otros, como Bruce Schnabel, la liberación se extiende también a la misma naturaleza comunicativa del libro que ha perdido mucha de su importancia mensajera. La importancia comunicativa del libro que radicaba tradicionalmente en su interior iría siendo traspasada, bajo una nueva forma (visual y táctil), a su exterior:

«Como el libro ha llegado a convertirse en un vehículo neutral de información, la primacía de la lectura ha eclipsado la calidad de «objeto». Los avances recientes en los métodos

de comunicación, almacenamiento y recuperación de la información, procesado de la palabra y ordenadores, han hecho que nos preguntemos por la eficiencia de los libros en su papel histórico moderno. Hasta cierto punto las nuevas tecnologías han relevado al libro de su manifiesta función, abriendo caminos a la libertad para revitalizar su forma y ensanchar sus fines. El libro es un medio de exploración para el artista.»

Se trata, a fin de cuentas, de que el arte de la encuadernación (no sé si loca o si consciente de sus posibilidades) anda huyendo de las artes decorativas para instalarse en el arte.

Podríamos decir que, desde el punto de vista estético, los acontecimientos se han precipitado:

a) En una primera y larguísima etapa la encuadernación se ha atenido sumisamente a su condición de servicio: cubrir un libro era su fin y la decoración era sólo un medio de subrayar la envoltura y de acentuar la condición preciosa de lo envuelto. El libro como objeto es sólo un conjunto de dos planos tratados con estricta simetría. La tercera dimensión, el lomo y los cortes, se independiza de los planos para gozar de su propia decoración. Dorado y gofrado, mosaico perfilado en seco o con oro, cuero inciso o repujado, todos los procedimientos decorativos llamaban la atención hacia un libro hecho para ser leído. Sólo de vez en cuando se encomienda al centro de las tapas alguna noticia gráfica sobre el contenido del libro o sobre su propietario. La encuadernación es una cobertura, una puerta que ha de ser traspasada para penetrar en el libro. Oficio, buenas manos, profundo conocimiento del libro y de su historia, buen gusto han sido los ingredientes básicos para conseguir esta forma de encuadernación artística.

b) El siglo XIX ve aparecer, en su tercio final, el cansancio de lo que Brugga ha llamado «el reino del pastiche». Sería injusto creer que todo era copia y calco. Las obras de Trautz, por poner como ejemplo el más ilustre nombre extranjero, o las «retrospectivas» de E. Brugga y A. Palomino en España arden con fuego propio. Y no ya porque la decoración busca campos nuevos donde extenderse (como las contratapas), sino porque los viejos medios son utilizados con nueva imaginación. Baste pensar en los puntos y en otros hierros dorados de complemento que animan con su parpadeo los venerables gofrados de las encuadernaciones neomudéjares y neogóticas. Con todo, bien cierto es que, al terminar el siglo XIX, dejábase sentir la fatiga ante la obra perfecta, geoméricamente bella en su exactitud como una gema bien tallada. Ya V. Wynants (*La reliure moderne*, 1882) hacía notar la necesidad de huir de la rutina y del formalismo decorativista para acercarse a la naturaleza. Nos estábamos aproximando a las encuadernaciones «parlantes» o a las decoraciones, sobre todo florales, «d'après nature». Se abrían las puertas a la encuadernación moderna. Nombres como los de Marius Michel en Parí o T. J. Cobden Sanderson en Londres inauguraban la modernidad antes de terminarse el siglo. Pierre Legrain con su exposición de 1919 en el Pabellón Marsan o su presencia en la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925 era ya una confirmación, casi un nuevo clasicismo. Dentro de él, nombres como Legrain, Paul Bonnet, Jean de Gonet, Rose Adler, P.-L. Martín... en Francia; Edgar Mansfield, Trevor Jones, Ivor Robinson, Philip Smith... en Gran Bretaña...

Las novedades eran muchas. Por de pronto la encuadernación prescindía de elementos inútiles y que fueran pura reminiscencia como los falsos nervios o los refuerzos sin función. El libro era considerado como objeto y como objeto tridimensional y no sólo como un conjunto o sucesión de planos decorados con paneles ordenadamente geoméricos para la decoración

floral, de filetes o de arabescos; una única composición podía cubrir toda la cubierta. La encuadernación trataba de encerrar en sí el espíritu de lo actual en el arte. Paul Bonet captaba, por ejemplo, el fauvismo, el surrealismo, el cubismo; de Gonet o Robinson, la abstracción. Pocas obras hay tan Tapiés como la encuadernación de de Gonet para el Antoni Tapiés de Jean Daive; pocas tan Matisse como la de Bonet para Jazz de Matisse. El libro se convertía en libro-objeto. Por fin, para no eternizarme, la encuadernación adquiría su propia elocuencia: ya no se trataba de cubrir el libro ni de decorarlo, sino de revelarlo. El camino podía ser aprovechar las ilustraciones del libro o ilustrarlo desde la propia inventiva. La encuadernación llamada «parlante» era un paso más en la evolución del libro: la noticia resumida del contenido de éste que de título se había convertido en portada y de la portada se había pasado al frontispicio, saltaba a la encuadernación. No se trataba de convertir la encuadernación en una pura extensión del libro, sino de encerrar su espíritu; ni siquiera era necesario intentar la interpretación del autor, sino de crear una forma de revelación de su mensaje, de hacer una metáfora, de aumentar la significación del libro a través de la expresión del propio encuadernador. La encuadernación artística se acercaba cada vez más al concepto puro del arte. Cada encuadernador (que ya se había convertido en diseñador o que al menos debía trabajar en colaboración con éste cuando no a sus órdenes) podía cultivar su mundo propio de símbolos.

El libro que antes había sido encuadernado para ser leído, era ahora encuadernado para ser visto. Nada tiene de extraño que buena parte de las obras así encuadernadas sean obras de contenido pictórico o al menos obras en las que la parte gráfica suele jugar un papel importante.

c) Mas parece que también lo moderno fatiga y la nueva vanguardia de la encuadernación artística (en la que militan artistas con nombres británicos, algunos checos y alguno norteamericano) siente miedo del «pictoricismo», en el que se puede caer por varias vías. El encuadernador-diseñador da un paso más y trata de librarse no sólo del contenido del libro, sino de su propia forma, en busca de una mayor autonomía expresiva. El libro, que había adquirido toda su condición de libro-objeto, va a tratar de convertirse sencillamente en objeto de arte, en pieza de arte, si así lo queremos. El libro para ser leído o para ser visto, terminará en objeto para ser visto y tocado, acaso manipulado.

He aquí algunos de los procedimientos empleados: tratamiento especial de las pieles y aprovechamiento de sus calidades naturales (grano, flexibilidad, elasticidad, blandura, arrugas, craquelado...) evitando toda suerte de decorativismo puro; utilización de nuevos materiales (maderas, metales, acetatos, telas, piezas de electrónica...) que a veces resultan, como en el caso del «maril», del aprovechamiento inteligente de desechos y emulsiones de las mismas pieles; incorporación de nuevos símbolos tomados del arte y de la vida modernos; superación de los límites rectangulares de la estructura rectangular del libro bien sea por ignorancia de los mismos en diseños abiertos hacia un «mas allá» que se sugiera o se inicia, por desflecamiento de los cantos, por relieves atrevidos, bien sea por sumergir el libro —o lo que de él queda— en una nueva estructura disimulada o no bajo forma de soporte o estuche; descubrimiento de elementos ocultos de la encuadernación (nervios, costuras, cabos...); por fin, el tratamiento escultórico de los materiales.

Para llegar aquí, el arte de la encuadernación ha tenido que hacer mucho camino. Pero cabe preguntarse si la creación de un objeto autónomo de arte es una encuadernación.

Ya no se trata de cubrir y decorar un libro, ni de revelarlo, sino de expresarlo por medio de una nueva forma de comunicación. Hay perfecto derecho a considerar que las cubiertas pueden ser tan interesantes como el contenido de un libro. Se corre el riesgo de saltarse tanto los límites que el libro desaparezca sumergido en la materia ligatoria o imposibilitado para su función comunicativa. En este caso, podríamos estar ante una obra de arte, pero el siervo habría asesinado al señor. Una encuadernación demasiado invasora podría convertir a un libro en un «libro de artista» o en una escultura.

Pero los riesgos han existido siempre y de la misma manera que el artista encuadernador-dorador ha sabido escaparse de la pura cosmética y el encuadernador-diseñador de la garrulería, los nuevos artistas encuadernadores han sabido y sabrán verse libres de la carpintería teatral o del juguete electrónico. «Encuadernaciones» como algunas de los checos Jiri Hadlač, Jan Sobota y Jan Vrtílek; algunas de Trevor Jones, Philip Smith o Dee Odell-Foster; las encuadernaciones «electrónicas» de James Brockman (Oxford); el Untouchable book de Lucas Samaras; las de Bruce Schnabel (Los Angeles) y alguna más en concreto como la «transparente» realizada para The Beaubourg Book en colaboración con Harvey Redding... pueden crear en quien las contemple cierta perplejidad y hacerle preguntarse si el lugar que les corresponde es la biblioteca o la galería de arte y el museo de artes plásticas. Pero sería muy arriesgado asegurar que se ha roto el cordón umbilical que las une a un libro y que no se trata de encuadernaciones.

A fin de cuentas, es probable que todo ello no consista más que en un nuevo caso de aplicación del principio fundamental: atenerse al libro. Bien pudiera ser que el libro de hoy digno de recibir encuadernación a mano haya cambiado tanto como la propia encuadernación.

Y una última observación que toca a la práctica profesional del encuadernador. A medida que la encuadernación de arte se ha ido fijando como meta el objeto artístico, el encuadernador, en busca de su propia expresión, ha tenido que irse viendo libre de las presiones del encargo y de las dimensiones industriales del oficio. La tradicional morosidad de los grandes encuadernadores se encuentra ahora justificada en su búsqueda y la raíz de su autenticidad puede estar en la posibilidad de elegir las obras que encuaderna. Este ejercicio «gratuito» del arte, como en otros casos análogos, está pidiendo a gritos alguna nueva forma de mecenazgo que no puede ser únicamente privado.

5. La encuadernación artística española actual

Hace casi cuarenta años, Matilde López-Serrano («Notas características de la encuadernación moderna», en Rev. Bibliográfica y Documental, 1 (1947) (1-9) sintetizaba las notas distintivas de lo que entonces era la nueva encuadernación: inspiración en el contenido del texto, abundancia de encuadernaciones inspiradas en estilos antiguos, utilización de motivos geométricos, decoración floral.

Sigue siendo válida la aplicación de estas notas a la encuadernación actual, ya que los maestros siguen siendo los mismos y los nuevos nombres no han emprendido caminos estrictamente nuevos. Ni unos ni otros han podido disponer de una presencia regular y continua en revistas especializadas españolas que no existen o en exposiciones o concursos periódicos

de ámbito nacional o internacional que no se han celebrado en España con asiduidad. Algunos, actuando como francotiradores y con su alma a cuestas, han salido al mundo y han conseguido tener no sólo presencia, sino también nombre y hasta renombre internacionales. Tales son los casos de Emilio y Santiago Brugalla, R. Gómez y Belsue. Otros, como Palomino, incontenibles en su afán de conocimiento e insaciable en su curiosidad, se han ido manteniendo continuamente informados y al día con la adquisición de los grandes catálogos, las visitas al extranjero y el acceso a las más importantes colecciones españolas. Galván se mantiene también puntualmente enterado de los nuevos hechos y corrientes. No falta, por fin, entre los más jóvenes quien ha hecho mucho camino literario y viajero para no perder la onda de la actualidad. Hay manos y curiosidad suficientes para que la encuadernación artística no se detenga en España. Para ello es preciso que alguien les preste las oportunidades en forma de exposiciones y concursos que sirvan de incentivo y que saquen el conocimiento del arte ligatoria de las galerías de los iniciados. Por otro lado, será difícil sostener una actividad de encuadernación artística con audacia, si no es audaz el mundo de la edición de bibliófilo. Mientras la bibliofilia se concentre sobre ejemplares antiguos, sobre colecciones de estampas o sobre ediciones facsímiles, la encuadernación artística española no tiene demasiado camino abierto para la renovación. Sigue valiendo el principio fundamental de atenerse al libro. Y no es casualidad que buena parte de las encuadernaciones notables por su «modernidad» en esta Exposición cubran libros de colecciones como «La Cometa» o «La Rosa Vera».

Nada tiene, pues, de extraño el peso de la tradición en nuestra encuadernación artística. A veces se trata sencillamente de copias; otras, el peso de lo arcaico no mata la inspiración; algunas, el encuadernador se desafía a sí mismo con nuevas dificultades; a menudo, la mano busca nuevo campo de expresión en las contratapas o «doublures». La condición de los libros encuadernados, el gusto de los propietarios y el aprendizaje del oficio son algunas de las causas de este predominio de lo retrospectivo, que López Serrano presentaba ya como una de las características de la encuadernación «moderna» española. La encuadernación mudéjar, la de abanico, la de cortina, el gusto por las pastas pulidas, jaspeadas, polícromas, la afición por los papeles pintados al baño, el tratamiento cuidadoso de cantos, contracantos y cortes... todo esto que es dado ver en la exposición retrospectiva «Ocho siglos de encuadernación española» sigue estando vivo en la actualidad.

Los motivos geométricos —otra de las características—, utilizados no ya como medio para la decoración regular y simétrica de los planos sino para la creación del propio mundo de símbolos (con distintos grados de abstracción o de figuración) por medio, generalmente, de filetes rectos o curvos y casi siempre en movimiento (presente casi siempre la inspiración francesa) forman parte del repertorio de varios de nuestros encuadernadores de arte que, en algunos casos, alcanzan un poder de invención y una perfección técnica reconocidos internacionalmente. Por supuesto que a menudo los motivos geométricos combinan las técnicas del trazado de filetes y del mosaico.

La decoración floral sobre modelos naturales, unas veces con reminiscencias modernistas y con más frecuencia ateniéndose a la pompa «carnal» de los modelos, tiene en esta Exposición ejemplos diversos y de rara perfección.

El apoyo en el texto del libro, la reproducción de sus mismas ilustraciones y, sobre todo, la recreación, más o menos simbólica (aunque siempre con las huellas figurativas suficientes

para descifrar los signos) de los contenidos, es la nota que los maestros encuadernadores prefieren para dar testimonio de modernidad. Los frutos conseguidos, por medio del mosaico, de la sobria utilización del dorado o de otras aplicaciones metálicas, del relieve y del excavado, son a veces extraordinarios y, a mi juicio, constituyen los más notables de la encuadernación artística española actual. El éxito depende tanto de la habilidad y gusto del encuadernador como de la calidad del diseño y el peligro estriba en no acertar a sortear los riesgos del gusto por el aparato escenográfico, de que la encuadernación «parlante» se convierta en parlera, de caer en lo que he llamado antes el «pictoricismo».

Casi todos los principios que podemos considerar canónicos de la encuadernación moderna son conocidos y casi siempre respetados en España, pero a veces no se sabe renunciar a disfrazar el libro en formas de encuadernación que son «reveladoras» y no decorativas ni se evitan los anacronismos artísticos ni se sigue la norma de no desnaturalizar el cuero con presiones, granulados, jaspeados y bruñidos excesivos, frente al gusto actual por los materiales auténticos y puros y a la tendencia a que la encuadernación no refleje la luz, sino que la recoja, y a que las cubiertas sean muelles y acogedoras, corporales y táctiles, casi —diríamos— navegables.

La encuadernación artística española comenzó a tener vida social en las exposiciones universales de la segunda mitad del s. XIX. A lo largo de nuestro siglo, largo ya aunque no mucho más que la vida de alguno de nuestros encuadernadores más ilustres, sólo una vez, si no contamos la ya nombrada exposición de la Fundación B. March en Palma de Mallorca, les ha sido concedido a los encuadernadores vivos dejarse ver a los entendidos y a todo el pueblo en una exposición monográfica de verdadero alcance nacional, amplia y comprensiva: la celebrada en el Museo Municipal de Madrid en 1963 (V. Exposición Encuadernadores españoles contemporáneos. Catálogo. Madrid: Ayuntamiento, 1963). Nuestra exposición tiene como escenario la Biblioteca Nacional y como responsable al Ministerio de Cultura. Bien pudiera ser el comienzo de una nueva era.

6: Los encuadernadores españoles

¿Quiénes son? Como homenaje y estímulo, la Exposición se ha reservado para los encuadernadores de profesión. Hay encuadernadores de afición cuya obra merece tener alguna vez su oportunidad. No ha podido ser ahora por razones de espacio. Mientras se preparaba la Exposición, han fallecido Belsue Galindo y Martínez Varea. Esta Exposición pensada para encuadernadores vivos tiene que ser para ellos «in memoriam», pero tuvieron tiempo para vivir la alegría de su participación.

Durante los últimos tiempos, han desaparecido nombres como Arias, Luna, Raso y Paumard en Madrid, con buena estela de obra y de discípulos. Ciudades como Bilbao, Avila se han quedado sin posible representación. Y sólo es ya presencia en el recuerdo y en su obra la figura de un romántico tardío como Panadero cuya habilidad y gusto como miniaturista hizo renacer en la España de nuestros días un género que había patentado en 1785 Edward James. Hemos procurado que los demás (hasta donde ha podido alcanzar nuestro conocimiento) estuvieran aquí. Maestros y discípulos, inventores y epígonos. Cada uno con la

presencia de su propia obra para que el público juzgue y el buen catador disfrute. Una exposición es tanto una ventana a la crítica como una oportunidad para la admiración.

¿Quiénes son? Queda en este Catálogo la memoria biográfica que ellos han querido darnos, cada quien según su talante y vida. Brugalla (Emilio y Santiago) equivale a toda una historia de la encuadernación. Emilio, patriarca español de este arte, vivo y despierto, con elegancia florentina, ha sabido trasplantar a España la noticia y los hechos de la vanguardia, estar presente en el mundo y exponer las más sólidas bases doctrinales. Su hijo Santiago, en un taller rico como un museo, junta las dotes del encuadernador-diseñador en una obra siempre inspirada y fiel al libro. En Madrid, hay una mano poderosa y sabia, una voz inmensa y tonante llena de hombre que se llama A. Palomino. Palomino es la seguridad y la sorpresa incansable en una obra incontenible que domina todos los recursos y secretos del oficio y que añade siempre a ellos el calor de la inspiración; pero es más que un encuadernador: es también, en buena medida, la historia de cerca de medio siglo de erudición casi romántica y un artista que se expresa como nadie en unos papeles de guardas pintados a mano y válidos por sí solos como obras de arte. Situados en el centro de dos núcleos culturales de primera importancia como son en España, Barcelona y Madrid, o, si queremos, Madrid y Barcelona, Brugalla y Palomino han sido nombres que han mantenido viva la presencia de la encuadernación artística en España. Y sus talleres han sido santuarios del oficio.

Pero hay muchos más. Galván (padre e hijos) pone en sus trabajos toda la finura y elegancia de Andalucía y demuestra estar siempre enterado de las últimas corrientes. Bueno, la pura pasión, firma obras que por la originalidad del diseño y la finura de la realización resisten la comparación con las mejores. De la Rica, con una cierta fascinación por las formas modernistas, busca de continuo nuevos caminos. Martínez Varea (q.e.p.d.) e Igualada, cultivan, en la Albacete «lejana y sola» un estilo propio que alguien ha llamado ya «encuadernación manchega». Llorens, en Valencia y ya con descendencia profesional asegurada en su hijo, mantiene una tradición cuyas últimas obras admiran por su variedad y perfección; se trata de uno de los no infrecuentes casos en los que la tarea docente se ejercita día a día en la soledad del taller cuidado como un oratorio. Belsue Galindo, tan austeramente sugestivo a veces, distraía con su presencia en muestras y concursos internacionales la soledad profesional que le asediaba en Zaragoza. Cogollor posee la clave de las viejas fórmulas y el secreto de la ilustración con los materiales ligatorios. Angulo domina las fórmulas de un viejo oficio aplicadas casi siempre a cubrir con elegancia y seguridad los viejos libros que él tan bien conoce. Martínez Romeo, buen conocedor y practicante de la pintura de cuba, experimenta con las pieles entre las que se ha criado para conseguir sus propios efectos, a veces sorprendentes. Benítez, en la Salamanca latina, recorridos todos los caminos del aprendizaje y de la ciencia, tiene abierta en la ciudad dorada escuela de entusiasmo profesional que se refleja en obras perfectas y se propaga en discípulos, como Elvira Julieta Minguélez, tan elegantemente equilibrada en la encuadernación que presenta de la Constitución Española de 1978. Miquel Plana se presenta como un testimonio de la importancia del diseño en la encuadernación semiartesana. V. Calderón, con sus peculiaridades de encuadernadora-restauradora, Cambras, Cortés Gálvez, Vera, Fr. A. Fontanet representan una juventud que aprende los vericuetos del oficio sobre los viejos modelos para emprender algún día su propio camino. Y Ramón Gómez. De intento cerramos con él una enumeración que no puede ser

más que una presentación apresurada. R. Gómez, es ya un caso claro de taller que se convierte en estudio y que apuesta decidido por la modernidad con un mundo variadísimo de diseños y de símbolos. La misma sorpresa que pueda causar en el espectador ha causado en los más acreditados jurados internacionales. Con él, la encuadernación artística española que, con los nombres de Brugalla y Palomino, habíamos visto asomarse a todas las veredas, vuelve a emprender el camino de la universalidad. En medio queda toda una cadena de nombres muchos de los cuales sirven para dar a sus obras la garantía de la perfección. Fuera de ellos, es posible que existan otros. Sólo aspiramos a conocerlos para difundir su noticia.

Si quisiéramos fijar una serie de características para perfilar la figura del encuadernador de arte en España, diríamos que es hombre de oficio largo emprendido con frecuencia en la infancia, muy apegado —por distintas necesidades— a formas retrospectivas, tremendamente apasionado por un trabajo que se convierte con frecuencia más en vocación que en profesión y que les mueve a la investigación y al estudio incansables, y, por fin y con mucha frecuencia, grandes conocedores del libro y de su historia.

7. Pasen y vean

Felizmente y además de ser otras muchas cosas, el libro ha pasado a ser objeto fungible y alimento diario. Buena parte de ellos, como tantas otras cosas de envoltura acaso brillante pero deleznable, consumarán su destino con el uso y desaparecerán. Muchos otros se convertirán en objeto de compañía, en alivio de soledades, y buscarán envoltura más firme y atractiva. Algunos serán considerados objetos preciosos y se abrigarán en la encuadernación artística. Unos pocos se convertirán por su encuadernación en obras de arte. La historia de la encuadernación continúa.

En España contamos con nombres importantes que han tejido la historia de nuestra encuadernación y ofrecido pistas básicas para el análisis estilístico. Destacan cuatro nombres: Rico y Sinobas, Húeso Rolland, V. Castañeda y Matilde López Serrano. Hay otros nombres y espero que buena parte de ellos esté recogida en la parte bibliográfica de este catálogo. El estudio histórico de la encuadernación española dispone, pues, de plataforma para ulteriores sondeos.

Pero es preciso mirar hacia el futuro y dejar puertas abiertas para un arte que no puede vivir sólo del cuidado, conservación y aderezo de libros importantes, pero acaso muertos. La Biblioteca Nacional, que tiene entre otras funciones la de ser museo del libro, sabe que el patrimonio bibliográfico nacional lo componen libros de ayer y de hoy. Sobre todos ellos descansa, debe descansar, el trabajo de los encuadernadores de España.

Pasen y vean lo que, nacido para ser leído, es bueno para ser contemplado. Nos gustaría que pudieran también tocarlo, pero una exposición no da más de sí y la generosidad de los propietarios no puede llegar a tanto. La mayoría de las obras aquí presentadas (dos centenares y medio de ellas) son de propiedad privada. Por desgracia, ni una sola pertenece a la Biblioteca Nacional. Antes de terminar, es preciso que me detenga para sostener un recuerdo. D. Enrique Tierno Galván vivió como cosa propia los preparativos de la Exposición. Es probable que algo de lo que figura en el catálogo sobre su nombre no pueda ser presenta-

do ya, por razones que todos conocen. Era un poco coleccionista, más por amor a los libros que por afán de atesorar. Yo he gastado horas vivas y calientes en conversación (o, al menos, en compañía) con A. Palomino. Le he oído decir de Tierno que era «mecenas de los humildes y príncipe de la cortesía».

Madrid, febrero 1986

Manuel Carrión

Comisario de la Exposición.

TESTIMONIOS

EL ARTE DE LA ENCUADERNACIÓN EN ESPAÑA

por Emilio Brugalla

Mucho se ha escrito sobre la dominación árabe en España, acontecimiento histórico que queda muy atrás y es casi olvidado por nosotros.

Lo que no olvidamos es el arte de la encuadernación practicada por los árabes *sometidos* a los reyes cristianos, antes y después de la Reconquista, *los «mudéjaras»* en árabe, *los mudéjares* nombrados entre nosotros.

Arte moro, el estilo mudéjar, que hasta bien entrado el siglo XVI se practicó en España sobre el cuero de las encuadernaciones sirviéndose de cinceles de hierro acerado. Procedimiento originario de Ghadamés, los «guadameciles», que en Córdoba tuvieron espléndido apogeo.

Tales maravillas se contemplan en ciertos Alcoranes procedentes de templos mahometanos y en los Códices y manuscritos custodiados en nuestros cenobios y bibliotecas institucionales. La soberbia geometría ornamental, impregnada eso sí de tristeza, exenta de la figura humana y de seres alados y acuáticos. Su solemnidad nos mueve a recordar las invocaciones abstractas de los versículos del Koran —«En nombre de Dios, clemente y misericordioso»— que pronunciaran acaso los artifices musulmanes al dar comienzo a la tarea, en ocasiones ingente por su laboriosidad y grandeza.

Las rancias encuadernaciones mudéjares tienen el poder especulativo de un arte dominante que fue y ya no es. Pero reflejado queda en los innumerables testimonios tangibles reseñados en las monografías ilustradas, nacionales y extranjeras. El Misal toledano, del que se hace siempre cumplida referencia, es el más representativo del arte moro cultivado en toda España y en los vastos dominios españoles de la Italia prerrenacentista practicado por guadamacileros aragoneses y catalanes durante el imperio de Alfonso el Magnánimo.

Se ha dicho con justificado énfasis, que, desde la Epoca Moderna, la encuadernación, es un arte eminentemente francés. Con no menos optimismo puede afirmarse que, históricamente, y en términos axiomáticos es un arte eminentemente español.

Su diseño hispanoárabe aparece en las encuadernaciones románicas existentes en el Monasterio Benedictino de Durham, y late en las renacentistas italianas y francesas. En Venecia, en Lyon y en París no se desmiente su egregio origen y, lo que es más curioso, en las tardías encuadernaciones románticas, que no sean alegóricas, y parleras, aparecen enlaces geométricos de reminiscencia mudéjar. Tampoco ha sido rechazado su nivel geométrico en algunas encuadernaciones originales que aparecen en la actualidad en países europeos y especialmente en el nuestro, pero sin traslucirse en ellas la severidad musulmana sino al contrario, con regocijo occidental siendo sus filigranas inherentes, estampadas en oro y plata, un destello evocador de arcaicas armonías.

Aparte la vivencia musulmana, la fe sumisa y la vocación de los primitivos ligadores conventuales, hicieron del arte de encuadernar un quehacer cotidiano, un ideal consagrado a perpetuar el libro manuscrito sirviéndose de rudimentarios medios y devota humildad fieles a la comunidad espiritual de la que fueron apacibles legos, anónimos y de vaga calificación.

Transcurre el tiempo y la encuadernación monástica, consciente de su alta y eterna misión, crea, sin aparato ostentoso en todo el Occidente, bellos modelos de estilo gótico, con ingerencias mudéjares en España, gofrados sobre la piel de ciervo saturada de materia curtiente por los mismos monjes.

A mediados del siglo XV todos sabemos que la invención de la imprenta conmovió al mundo. El libro se glorifica y el arte de la encuadernación se enseñorea en las altas esferas. Papas y reyes celebran la prestancia de la encuadernación que adquiere solemnidad en el glorioso Renacimiento universal de las artes y de las letras.

El encuadernador hispano, respetando la tradición mudéjar, estuvo atento a las variaciones ornamentales que predominaron en Europa iniciado ya el siglo XVI. Los estilos italianos y franceses de la Edad Moderna no fueron ignorados en España, ni los más inquietos artífices se mostraron esquivos ante tal novedad y lucieron sus refinamientos técnicos propios de la época, en algunas encuadernaciones firmadas de manuscritos y Reales ejecutorias de hidalguía. En Segovia, Valladolid, Alcalá de Henares, Salamanca y ciudades andaluzas y catalanas, se interpretaron libremente bellos modelos de influencia aldina y marcado signo «Grolier» así como de los más afiligranados de los tipos «éventail» y «dentelle» del siglo XVII y XVIII dorados a pequeños hierros.

* * *

Los refinamientos de la encuadernación española no sufrieron toda influencia foránea. En la época de los Felipes la encuadernación áulica se ufana de un estilo propio de sabor «plateresco», así llamado por recordar el arte de los plateros y sus particularidades teutonas, blasonado con los símbolos de los antiguos reinos de Castilla y de León, presidido a veces por el águila poderosa de los Austrias o la Cruz de San Jorge enmarcados con figuras geométricas en forma de rombo. Frisos seguidos de testas coronadas, en dorado o en gofrado, trofeos de guerra y animalillos persiguiéndose a través de un espeso follaje. Los espacios libres adornados con veneras y querubes sin parecido alguno con otro estilo de encuadernación.

Yendo y viniendo días, el decorado de la encuadernación va evolucionando. La estructura lineal y los peregrinos nudos de enlace, ceden su rigidez y desaparecen del plano ornamental.

En pleno siglo XVIII se prescinde de artesones decorativos para dar paso a la ornamentación inspirada en la magnífica sugestión de blondas y recamados y en los férreos engarces, base de la cerrajería de hierro y en las artes de la madera y de otros metales. Aparecen en el arte de la encuadernación nuevas series de «hierros» en forma de roleos grandes y pequeños que, engarzados unos con otros en sentido divergente siempre en dorado, siguen el borde de las tapas a modo de crestería. El espacio central era reservado a los escudos de armas de la casa a la que pertenecían los libros. Aditamentos varios intercalados revelaban vagamente un sentido alegórico: amorcillos, pajarillos de alas abiertas, áncoras y liras intercaladas en espacios cerrados daban un sentido poético a la ornamentación. En los cuatro ángulos lucía el mítico jarrón que distinguía las encuadernaciones de Sancha, Gabriel Sancha, hijo menor del célebre impresor, el encuadernador ilustrado en París, que se atrevió además a iniciar la flora ornamental en la encuadernación de ciertas «Guías de forasteros» con miniaturas centrales protegidas por transparentes hojas de talco. Carlos III prohíbe la entrada en España de libros encuadernados en el extranjero.

En la época romántica la encuadernación se asienta con nuevos bríos. Al socaire de la literatura rememorativa, aparecen detalles aislados que recuerdan las bellezas de las encuadernaciones de los siglos pasados de uno y otro país, desde el estilo gótico al sustancioso barroco, bien en dorado o ya en gofrado, con rasgos de recio perfil. Brillan por su novedad las encuadernaciones en terciopelo y mosaicos del mismo tejido, en las que obró maravillas Ginesta y después Escobar de grato recuerdo, sin abandonar los dorados de fondo punteado en oro, semejante a los granos de arena, sobre la piel del mosaico que tanto recuerdan la belleza de las joyas orientales.

A mediados de esta dieciochena centuria, varios encuadernadores de fuste entre los que figuran Antonio Suárez y Santiago Martín, inician, sin propósito concreto, el estilo de decoración, marbreada a trechos en un mismo plano, denominado «estilo Cortina» el cual, al igual que el «plateresco» no tiene antecedente alguno por su valiente asimetría e ingenua originalidad.

A partir de aquellos momentos, de evidente romanticismo sentimental, cuando en París se

conseguió la perfección soñada que lucieron las encuadernaciones de época, doradas a pequeños hierros, en España, con hierros escasos y fatigados por el uso, se consigue una perfección relativa que aún hoy se admira por su intencional logro. No vencer las dificultades técnicas se consideraba signo de ineptitud o descuido. Desde el marbreado de las pieles a la pintura de los papeles de guardas y el corte de los libros, el encuadernador español muestra valentía y audacia sin ser pintor. Tarea que llevada a cabo sin intuición y empeño puede prestarse más al fracaso que al lucimiento.

³Así se escribe la historia de la encuadernación en España repleta de pequeñeces y de grandeza, de prudencia y de temeridad, de equívocos y de buenos deseos cuyo fin, satisfactoriamente logrado, magnifica los más tortuosos medios.

Pedro Domenech en Barcelona ocupó un destacado lugar en la encuadernación de arte con sus originales reales y sus cortes cincelados en los que no tuvo rival y, además, en el dorado con «hierros sueltos» merced al concurso de Miquel Cornadó, dorador romántico y pintoresco personaje.

* * *

Los libreros anticuarios de nuestras principales ciudades guardaron celosamente en su «sanctasantium» no solamente los bellos libros que pudieran adquirir procedentes de París, encuadernados y dorados por artífices de fama internacional, sino que valoraron conscientemente las encuadernaciones antiguas españolas así como las contemporáneas de perfecta ejecución y respetaron con notable aprecio aquellas que produjo la habilidad de ilustres aficionados.

Pedro Vindel y Francisco Beltrán y más tarde, Francisco, hijo de Pedro Vindel, investigador autodidacta del libro, y luego Julio Barbazán, libreros de Madrid; Vicente Salvá Pérez de Valencia; Antonio Palau, José Porter y tantos otros libreros de Barcelona, han dejado escritos sus cuantas y desvelos por el aprecio de las bellezas del libro y de la encuadernación.

29

* * *

Hubo un momento en que los libros codiciados llegaron a trastornar el juicio. Se comentaron los casos verídicos de cleptomanía y otros extremos. Se recuerda con respeto y admiración al Marqués de Morante, Senador del Reino, nacido en Méjico y muerto en Madrid (1808-1868) y su *Catalogue illustré* publicado en París en 1872 comentado por Paul Lacroix («Bibliophile Jacob») en el que se pone de manifiesto su verdadero amor por el arte de la encuadernación durante su apasionante existencia.

Se recordó en las tertulias la Leyenda del Librero asesino, ex monje de Poblet, revelando Miquel y Planas ser de origen francés esta patraña.

Se pusieron de manifiesto opiniones contradictorias desde que en 1881 José M.^a de Pereda publicó su libro *Esbozos y rasguños* en el que se ensañó con los bibliómanos «flor y nata, dijo, de las extravagancias y los delirios»... En contraste Marcelino Menéndez Pelayo adoraba el libro aquél «ajado y roto, polvoriento y sucio, de mal papel e innúmeras erratas, vestido de rugoso pergamino»... que guardaba en sus estantes.

La Condesa de Pardo Bazán, amaba también los papeles y los libros viejos e hizo un elogio de la restauración en su novela *Los pazos de Ulloa* y se ufano haciendo saber en sus escritos que el padre de ella aprendió el oficio de encuadernador conforme con las teorías de Rousseau según las cuales, fuere quien fuere, debería saber ejercer un oficio manual.

Los encuadernadores españoles, Pascual Carsi Vidal, Santiago Martín, Antonio Suárez, Alegría, Ginesta y Escobar y algunos más de los cuales Matilde López Serrano nos cuenta los trabajos, estaban en la mente de la intelectualidad española, así como también Adrián Menard, artífice de origen francés, establecido en la Corte a quien se debe la magnífica encuadernación edito-

rial en piel chagren de la obra monumental en dos tomos, las *Cantigas de Santa María* de Alfonso el Sabio, editada en 1889 por la Academia Española.

Transcurre el tiempo y a primeros de nuestro siglo gozan de gran aprecio tres encuadernadores de Madrid: Arias, Luna, y Raso, quienes intentaron avivar con valientes realizaciones los rescoldos del arte de encuadernar que ardían aún bajo las cenizas del pasado. Nicolás de Avila, Luis Navarro de Valencia y Manuel Monje de Bilbao, que, recordados sin eufemismos ni adulación, siguen loablemente las mismas buenas intenciones y de manera excepcional Rafael Ventura de Barcelona adscrito al taller de encuadernación de Miquel y Planas donde se distinguió sorprendentemente en nuestros tiempos desentrañando a fondo el estilo mudéjar y otros modelos españoles y franceses.

* * *

Manuel Rico y Sinobas (1821-1898) en su libro titulado *El arte del libro en España*, obra póstuma publicada por la R.A. Española en 1941, detalla de manera exhaustiva el origen de la encuadernación hispanoárabe y, en otras publicaciones, monografías y ensayos, el Conde de las Navas, Francisco Hueso Rolland, Vicente Castañeda Alcover, el Marqués del Saltillo, la ya mencionada señorita Matilde López Serrano, así como el mencionado Ramón Miquel y Planas, nos informan ampliamente de lo pasado y lo presente de la encuadernación, de sus vicisitudes y de su porvenir, y por otro lado, del hecho singular de que los propios amantes del libro vieran salir encuadernaciones de sus manos por puro solaz y recreo.

Notables intelectuales han vivido de manera práctica el arte de encuadernar y se han envanecido de ello

Don Agustín Durán, literato, crítico y poeta, autor del libro *Cancionero y romancero de Coplas y Canciones de arte menor*, en una solicitud dirigida en 1832 a la Reina Cristina, tuvo a gala acompañar su libro subrayando: encuadernado por mí mismo en prueba de mi anhelo en la conservación y hermosura de los libros. Solicitaba en su escrito un cargo de bibliotecario de la Real Pública, que le fue otorgado, llegando a ser nombrado Director de la Biblioteca Nacional en 1852. Fue ya el señor Durán recibido en 1839 como Académico de número en la Real Academia Española según nos informa Juan Valera en la página 97 del tomo V de su «Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX».

Don José Lameyer y González, abogado de Madrid, fue un entusiasta aficionado al arte de encuadernar. Poseía un taller debidamente instalado en su hotel del Paseo de la Castellana. Sus trabajos se distinguieron por la finura y aplomo de los dorados. Consiguió, gracias a ellos, alcanzar la belleza de la encuadernación sin presunciones ni superfluidades comprometedoras.

Don José M.^a de Azcona y Díaz de Rada, historiador y novelista, fue encuadernador de sus propios libros. El mejor obsequio que podía hacer a sus amigos fue un libro encuadernado por él. Este solía ser uno de los que era autor titulado *Clara Rosa, masón y vizcaíno*. En Tafalla deben de conservar aún sus herederos el arsenal de sus ambicionadas herramientas, «hierros y ruedas», que pertenecieron en su día al ilustre encuadernador Ginesta. Tal fue su abnegación por el arte ligatorio que dejó escrito un curioso poema en el que relata su noble pasión, siendo sus primeros versos «Ahí va el libro encuadernado, cosido con cinco cuerdas, cáñamo de siete cabos, criado a orillas de Egea...»

Otro encuadernador, éste del sexo femenino, fue la poetisa Josefina Díez-Lasaleta de stirpe jerezana. Su tallercito tenía la severidad y recogimiento de un altar de aldea en el que ella, según sus propias palabras, celebraba «el sacrificio de la encuadernación», contemplando de rodillas los modelos que copiaba. Sus encuadernaciones, muy apreciadas en el seno de sus amistades, estuvieron saturadas de poesía y de nostalgias hispanoarábigas. En sus mosaicos y dorados, reveladores de otras épocas se apreciaba el agrisado sabor de sus repetidos intentos.

No se ha extinguido la raíz de los aficionados a encuadernar. En la actualidad, el eminente doctor Juan A. Vallejo-Nájera, bibliófilo y artista, sensible a toda manifestación espiritual, se ha

distinguido practicando el arte de la encuadernación. Domina con su puño cerrado hierros y ruedas templados en un hornillo de gas. Con la clara de huevo y los panes de oro ha decorado con elegancia sus más preciados libros después de cubrirlos de piel y los exhibe con orgullo en la intimidad pero, humildemente, cuando los somete al dictado del más notable de los encuadernadores, Antolín Palomino Olalla, del que ha publicado el doctor Vallejo-Nájera una documentada semblanza en la Revista «Bellas Artes 74».

* * *

Los desvelos de unos y otros, seamos sinceros con todos los respetos, dejaron claro que a pesar de la tenacidad que vence escollos, no hallaron procedimientos fáciles para realizar cosas difíciles, en las que se han distinguido los artifices experimentados.

Aptitudes convenientes y afanes sostenidos son indispensables para, a su debido tiempo, alcanzar notable maestría. Rarísimos son los prodigios técnicos y artísticos debidos a vocaciones tardías.

En consecuencia, se deduce que para realizar la ímproba labor que empieza en el cosido de los pliegos de un libro y sigue en el dorado de los cortes, dominar la terquedad del cuero a pesar de su elasticidad y grosor; que para efectuar el dorado, no solamente de la piel, sino también del pergamino, es preciso someter la voluntad a exigentes disciplinas. En cuanto al dorado a pequeños hierros deben realizarse ejercicios metódicos un día tras otro, sin interrupciones veleidosas. Durante los años juveniles, en que la mano y el antebrazo del adolescente va adquiriendo físicamente pleno desarrollo. Esta afirmación parece exagerada y no lo es según lo demuestran las causas y los efectos.

Para distinguirse en la ornamentación y el buen gusto es conveniente que el encuadernador esté versado en las artes del dibujo y en la geometría elemental cuando menos y, cuando más, en la geometría decorativa para desenvolverse airoso en la interpretación de los diferentes estilos, siendo el hispanoárabe y el gótico los de más complejidad geométrica.

Además, para robustecer la profesión de encuadernador, es de gran utilidad desde nuestro punto de vista rectilíneo, tener una idea general de las artes del libro todas: la tipografía, el grabado, la ilustración y, finalmente, del proceso y quid de la encuadernación.

La identificación del encuadernador con el destino del libro le ha llevado más allá de lo precautelar y suntuoso, circunstancia que le confiere notable consideración.

El libro antiguo ha sufrido los efectos destructores, no solamente de la carcoma y la polilla, y del temible comején, sino también de la atmósfera, del calor y de la humedad y, lamentablemente, de la desidia.

El voluntarioso encuadernador ha empleado con aplauso todo su saber en la restauración del libro vetusto, vejado por las injurias del tiempo y de los fitófagos, ha remozado páginas enteras en trance de perecer, ha vitalizado encuadernaciones viejas de piel reseca y carcomida, ha atenuado, en fin, las inquietudes de hoy por los libros de ayer. Labor elogiada por los amantes del libro y llevada a término también en varias ciudades españolas y en los principales centros bibliográficos de los países cultos asistidos por la ciencia microbiológica y la entomología.

Pero, lo que en todo momento se admira de un encuadernador son los detalles que perfilan su obra enlazados éstos unos con otros en el curso de la encuadernación, sobre todo la sagacidad preventiva la cual empieza al coser unos con otros los pliegos del libro. Terminada esta primordial operación es esencial ponerle guardas falsas concretadas en un pliego de seis o más hojas que a cada lado se añaden *sin coser*, solamente pegadas del borde interior, con objeto de poderlas desprender fácilmente después de cubrir las tapas con la piel produciéndose a causa de ello un vacío que viene a llenar oportunamente el espesor de la piel interior llamada *onglete* y, seguidamente, las guardas de seda que precisan éstas también alojamiento holgado para no impedir el cierre articulado de las tapas. Debe además, calcularse con acierto el grueso preciso de los cartones, y el *sesgado* de ellos, corte que facilita el modelado de la *gracia* de los extremos del

lomo así como el afinado del cartón que da suavidad al contorno de las tapas y el ajuste de la piel de los ángulos interiores que no deben acusar imperfección, y tantos otros detalles que parecen no ser nada y lo son todo para contentar el sentido del gusto de lo bello, del tacto y de la vista. La mano del artifice encuadernador debe conseguir, sin arrequives ni oropeles exaltar del libro la belleza de su forma rectangular.

El libro, merced a la encuadernación lograda, adquiere suntuosidad aunque no lleve adornos su vestido. Deja levantar sus tapas sin crujir sus articulaciones; pone ante los ojos y el entendimiento el misterio de sus letras, y cierra después sus vallas pomposamente, sin goznes ni cerraduras, sellando su mutismo con agradable sonoridad.

En eso, la encuadernación ideal, si se consigue, lleva gran ventaja a la encuadernación antigua que precisó broches de metal para evitar el alabeo de sus recias tapas de cedro.

* * *

En nuestros tiempos, que son los comprendidos después del primer cuarto de siglo, el florecimiento de la encuadernación original se avecina en España con aires europeos, pero con fume nacional del que sigue profundamente impregnado.

César Pomard, decano de la encuadernación madrileña, hábil en las artes del dibujo, da a sus creaciones sabores, tímidamente picantes, después de haber superado ya la frondosidad de los ornamentos clásicos y haberse incluso distinguido en la policromía y cincelado de los cortes de los libros con probada maestría. Profesor de la Escuela de Artes Gráficas de Madrid, dio a conocer a sus discípulos las posibilidades de un arte que él dominaba a la perfección.

Corren los días saturados de entusiasmo y, lamentablemente, amplísimos de sinsabores. Pero con todo favorables al arte de la encuadernación. Los grabadores de Madrid y de Barcelona contribuyeron con su buril a llevar a cabo eficazmente los estilos varios suministrando a los encuadernadores hierros y ruedas de todos los estilos grabadas en bronce con suma perfección.

* * *

Es sabido que, siguiendo sus particulares preferencias, los bibliófilos de regio empuje, singularmente don Bartolomé March Servera, enriquecen sus bibliotecas con ejemplares antiguos que llegan a sus manos en mal estado o sin encuadernar; Códices miniados y Libros de Horas; manuscritos autógrafos y ediciones príncipe de las obras de escritores célebres y poetas; asimismo, libros del siglo XVIII con grabados originales impresos por Sancha y por Ibarra; pliegos sueltos dando cuenta de hechos históricos y toda suerte de documentos y memoriales antiguos de las remotas épocas. Eso no obstante, la preferencia por lo arcaico y vitalidades pretéritas, no se muestran indiferentes ante las publicaciones suntuosas del libro de arte de nuestros tiempos ilustrado por pintores y dibujantes nacionales y extranjeros que magnifican las glorias del pasado y del presente anticipándose en muchos casos a lo que pueda significar en el porvenir.

De lo dicho se deduce que la encuadernación artística no tiene independencia. Es una obra que se realiza por encargo y buena parte de los libros que someramente hemos mencionado son los que recibía, y recibe aún, el encuadernador para restaurar o encuadernar al estilo más adecuado.

El experto encuadernador Antolín Palomino Olalla, ya mencionado, puede dar fe de ello, por haber tenido en sus manos para despolvar, encolar y remarginar y, finalmente, encuadernar, toda suerte de libros raros o curiosos, al servicio siempre de la bibliofilia erudita. Tal responsabilidad le ha llevado a consultar textos especializados y catálogos de venta nacionales y extranjeros para apreciar su valoración y rareza con lo que ha adquirido vastos conocimientos relativos a la bibliografía, a la imprenta y a la encuadernación antigua por cuyos méritos ha recibido galardones y honores en solemnes actos públicos y académicos.

Se puede afirmar que directa o indirectamente, Palomino ha sido maestro y consejero de

todos los encuadernadores españoles que se han distinguido por su entereza, no sólo los de Madrid, sino los de Barcelona, grandes y pequeños, principalmente del que en estos momentos escribe así como los de Cádiz y otras ciudades andaluzas y demás provincias. Su prodigalidad fue ejemplar y, en ocasiones, sacrificó sus intereses en beneficio de sus epígonos. No ha tenido secretos para nadie y brindaba pieles y panes de oro, hierros nuevos y usados al principiante que los necesitaba, sin negarlos al contrincante que en ocasiones se los pedía prestados para llevar a buen término su labor.

Uno de estos encuadernadores incipientes que más ayuda moral y estímulos recibió fue José Panadero Sala, quien alcanzó notoriedad genial a pesar de su vida desconcertante. Falleció en 1962 a la edad de 35 años. Pasaremos por alto su personalidad triste y torturada. Panadero, para ser exactos, no podemos decir que fuera encuadernador. Fue miniaturista decorador de encuadernaciones en pergamino que, de común acuerdo, le elaboraba un diestro encuadernador no mencionado, de Albacete, su ciudad natal.

Panadero fue un místico, un esclavo, sometido al arte de la minuciosidad, del pequeño detalle y de la pulcritud, que prodigó incluso en los estuches. El lápiz, el pincel, el compás y el tiralíneas fueron sus herramientas. Nunca le traicionaron. Los colores y figuraciones de sabor romántico fueron su ideal.

La bibliofilia madrileña vio en él una realidad fuera de lo común. Recibió los primeros encargos de don Vicente Castañeda, Secretario perpetuo que fue de la Real Academia de la Historia, ya mencionado. Encargos que la prolifera actuación de Panadero recibió, no solamente de muchas personalidades de Madrid, sino también de Barcelona —entre las que figuró el doctor poeta don Pedro Piulachs— donde se dio personalmente a conocer.

Se saben más de doscientas encuadernaciones que Panadero policromó durante su breve y azarosa vida sin salir del estrecho rincón de su casa durante semanas enteras para terminar sus obras. El deseo de parangonar su labor nos trae a la memoria la porcelana china y las lacas japonesas, sin contraste que pueda considerarse equivalente en ningún país.

Los rasgos peculiares de su caligrafía, puntualmente vertical e hinchada, así como su obsesiva dialéctica, revelaban su carácter morbosos, turbulento y sentimental. Fue el último de los encuadernadores románticos.

* * *

La encuadernación suntuosa ha evolucionado artísticamente en la actualidad respetando, no obstante, la peculiaridad de los procedimientos renacentistas, o sea, el oro en panes, la clara de huevo y los mosaicos de pieles. De tal evidencia y pluralidad no es nuestro propósito disertar en la presente ocasión. Sirvan las muestras presentadas en esta magna exposición para darse cuenta de ello, al mismo tiempo que, figurando encuadernaciones de carácter retrospectivo, se da a conocer que el arte de la encuadernación en España ha tenido en todos los tiempos su significación histórica, progresiva y cultural.

23 de Julio de 1975

Excmo. Sr. Don Antolín Palomino Olalla
Madrid

Mi querido amigo: He recibido la esperada y sensacional noticia de la concesión oficial de la «Medalla de oro al mérito en el trabajo». He llorado de alegría.

Tus méritos contraídos, múltiples e intelectuales, y tu lealtad a la profesión de encuadernador de arte y restaurador del libro antiguo te han hecho merecedor de ello y es una gran satisfacción, que todos tus amigos deben sentir y yo entre ellos, el ver que oficialmente se te ha otorgado este altísimo honor que te incorpora en la fila de los grandes españoles que honran al país.

Los del oficio, todos, nos hemos sentido siempre honrados con tu amistad, tu magisterio y tu profundo saber que tan pródigamente has hecho partícipe de él a todos cuantos han acudido a ti solicitando lecciones, consejos y generosidad.

Has sido el astro rey de nuestra profesión y todos, quien más quien menos, hemos brillado gracias a los rayos de ti recibidos que con su calor y profunda humanidad has alimentado desde el centro de España el fuego sagrado de la tradición ligatoria española que arranca del lejano califato de Córdoba, sin solución de continuidad, gracias a ti, hasta nuestros días.

Tú bien puedes decir como el del romancero «mis arreos son las armas, mi descanso el trabajar...

Tus arreos han sido las ruedas y los hierros, la chifla y la plegadera, y tu descanso pasarte veladas enteras sin dormir hasta conseguir vencer la rebelde dificultad cuyo triunfo ha dado a tu obra y a tu existencia el sello de inmortalidad que ha distinguido a tantos genios españoles quienes desde el más allá rinden guardia de honor a las virtudes de la raza.

«En la representación (dice Calderón en El Gran Teatro del mundo) igualmente satisface el que bien el pobre hace, con afecto, alma y acción, como el que hace el rey son iguales éste y aquél en acabando el papel...».

Tú has representado bien tu papel y seguirás representándolo hasta que terminen tus días, pues tus nobles sentimientos saben alejar de ti toda tentación que no sea hacer el bien aun a costa de tu sacrificio, y repites tácitamente a cada instante aquellos versos inmortales del inmortal Zorrilla en su gran poema «Gloria y Orgullo» en el que dice: «Gloria, ilusión magnífica y suprema, ambición de los grandes...» para terminar exclamando: «Que no importa vivir como el mendigo para morir como Píndaro y Homero».

Tú, no has vivido como el mendigo, pero tus penas has pasado, pero ellas no han podido contigo, y has sabido vencer todos los escollos endulzando los sinsabores de esta vida con amor y con fe, teniendo a tu lado el ángel bueno de Pilar que ha sabido que comprender que su misión era darte aliento y cariño para ayudarte a triunfar.

Lo has conseguido. Ya sabes como lo celebramos mi hijo y yo, Ysaura y mis hijas y yernos y también lo hubiera celebrado con igual calor mi querida Clemencia que en gloria esté.

Que Dios siga protegiéndote como hasta hoy es lo que de todo corazón te deseo.

Recibid de todos nosotros un efusivo abrazo y creed siempre en vuestro fiel amigo.

Emilio Brugalla

Quiero estar a tu lado cuando te impongan oficialmente la medalla. Tenme al corriente de la fecha.

E. B.

TRATADO DE LA ENCUADERNACION EN VARIOS ASPECTOS

por Antolín Palomino

1. La juventud actual y el aprendizaje de la encuadernación de arte

La juventud actual que quiere aprender el bello oficio de encuadernador es más numerosa que nunca. La Escuela Nacional de Artes Gráficas donde imparten las enseñanzas los señores Macedo y Cámara está siempre a tope. La señorita Sandra, hija del célebre doctor Vallejo Nágera, asiste tres veces a la semana a una Escuela de enseñanza de la encuadernación que hay en Vallecas.

En general, estas enseñanzas son adocenadas y no empíricas, pues para aprender y practicar hace falta gran desenvoltura de medios: dinero para hierros, oro, pieles de calidad para mosaicos, todo lo cual es preciso para cubrir un libro con la suficiente calidad y prestancia. El Estado no puede hacer grandes presupuestos para este tipo de enseñanzas conceptuadas como «arte menor».

Pero el problema existe en Londres, en París y en todas partes. En París está la famosa Escuela Estienne donde hay profesores de alto rango. Uno de ellos, Ives Devaux, ha publicado un libro titulado *Dix Siècles de Reliure* (Editions Fygmalió, 1977).

Sorprendentemente para mí, lo que dice en el prólogo no me parece justo, ya que en Francia hay un notable movimiento en todos los sectores de amor al libro. Comienza así:

«En France, la reliure est un art pratiquement «ignoré» du gran public. Alors que la plupart des personnes ont déjà vu –et admire des travaux d’orfèbrerie, de ferronnerie, de tapisserie, d’ebenisterie, etc.– LES BELLES RELIURES NE SONT CONNUES QUE DE TROP RARES AMATEURS ET COLLECTIONNEURS... etc. etc.»

En Ascona, monsieur Josef Stemmler, montó el taller más bello de aprendizaje de encuadernación, Philip Smith, titulado *New Directions in Bookbinding*, Londres 1974, me contaba que las matrículas eran caras, la Escuela duró cinco años. Se titulaba –LA LEGATORIA ARTISTICA. ASCONA– (Suiza).

El más famoso encuadernador de Inglaterra, autor de un maravilloso libro sobre encuadernación, Philip Smith, titulado «*New Directions in Bookbinding*», Londres 1974, me contaba que hablando con el Director de la Escuela de Encuadernación, que lo fue durante diez años, y sigue siéndolo, le decía a Smith quejándose: «¡Pero hombre!» «¿Qué quieres que haga con cuatro mil libras que tengo asignadas al año para los gastos de material y enseñanza?».

Este Director era Edgar Mansfield, famoso por sus encuadernaciones, para mí de mal gusto. En cambio, es uno de los propuestos de la «Reliure Originale» que es el Nobel de la profesión.

Lo que sí es cierto es que hay gran número de aficionados en España y en el mundo entero, la mayoría de los cuales, después de recibidas las enseñanzas rudimentarias, hace sus pinitos y medio inventa otra profesión, que en nada se parece a las reglas de la «encuadernación» que mal aprendieron.

Hay alumnos que quieren convertir enseguida en negocio su mal aprendido oficio. ¡Y muchos lo consiguen!

2. Un oficio en el que se complementan varias artes, todas las cuales han de dominarse para llevar a cabo la restauración, encuadernación y decorado de un libro, etc., etc.

La profesión de encuadernador, con ribetes de arte, es un sacerdocio. Como decía Zorrilla: «En el mundo hay tanto tonto, porque existe tanto pillo...». Quiero decir, que no todo el que encarga una encuadernación entiende la materia, y a veces, surgen sorpresas desagradables, donde el que se cree artista cobra como si lo fuera, al incauto desconocedor... y éste mosca, no paga.

Hay que deshacer el libro con primor, lavarlo y encolarlo si hace falta: prensar el libro con exageración, pues en Francia se dice: «Libro bien prensado, libro bien encuadernado». Y es una realidad.

Después hay que resolver el cuerpo de la obra, cosido, cajos, elección de la piel según su título, aplicación de la misma. Y, más tarde, el dorado, que es la operación de más rango de la encuadernación del libro. Diríamos que, cuando menos, hay que conocer el arte de la construcción del libro (se entiende de lectura) que es como se llama este tipo de encuadernación, sabe tratar el libro rayado o de comercio y dominar el dorado y cincelado de los cortes y el dorado artístico, lujoso o sencillo, del libro, incluyendo la «doublure» o contratapa de piel.

3. No todos los libros se encuadernan igual, sino según su época y el tema de que traten

Hay encuadernaciones emblemáticas y otras parlantes. La emblemática es para el libro de arquitectura, de aeronáutica, de cosmografía, etc. La parlante dibuja en sus tapas escenas bien a línea o en mosaico sacadas del contenido del libro.

Cada encuadernación tiene sus características empezando por el color de su piel y siguiendo por el grueso de sus cartones, el tratado de sus cortes, la adaptación de sus guardas, etc., etc. Un libro ascético o místico no puede llevar la misma piel que un *Lazarillo de Tormes* o un *Guzmán de Alfarache*.

Una encuadernación puede ser de arte cuando su ejecución sea perfecta, a pesar de la sencillez que pueda tener, aunque lleve sólo su letrero y su contracanto dorado. Esto pasa con muchas encuadernaciones llamadas jansenistas. Esta modalidad fue introducida durante la Revolución Francesa, pues la Convención decía que «el encuadernador gastaba en perifollos de oro en los libros, «arruinando con el gasto de oro la República».

4. El secreto de los hierros. El buril y el troquel

La denominación de «hierro» se debe a que los motivos ornamentales, ya en los siglos XI, XII y XIII, se grababan con tosquedad «sobre hierro». A pesar de ser bronce lo que se emplea desde hace siglos, siguen denominándose «hierros». Al grabador habría que hacerle un monumento. Aquellas planchas para las *Cantigas* de los dos tomos de Alfonso El Sabio, con los juglares y su fondo gótico en seco, hechas por el gran Paul Souze, son una belleza, como la catedral de Burgos. Obra que hizo Monard, encuadernador francés de ideas avanzadas que tuvo que escapar de Francia, estableciéndose en Madrid, donde fue en su tiempo el más famoso de todos. Menard fue fusilado y dado por muerto en Francia. Gracias a eso pudo escapar de la muerte. La Embajada Francesa pagó su entierro. Su colección de hierros se dispersó. Los grandes talleres de Madrid y otros tenían hierros que pertenecieron a Menard. ¡Una pena!

Yo tengo hierros firmados por Petibon, por Adams, por Morand y por algún alemán. El alemán es perfectísimo pero jamás sus hierros me han emocionado como los hierros franceses del siglo XIX. Aquí en España me trabajó Don Manuel Gil Guerra, empleado que fue de Don Antonio Olivares (q.e.p.d.) y también Don Antonio Olivares, y ahora su hijo Don Jaime Olivares, pues Don Manuel Gil Guerra, desde hace 20 años, sólo hace trabajos para timbrados.

Ante el gran Joaquín Figuerola hay que quitarse el sombrero, pues hizo una cantidad de hierros mudéjares, para la reproducción de modelos antiguos. Roca, el catalán, creo que fue el más artista de todos. Los diez tomos de la Historia de España de Manuel Ballesteros y Las mil y una noches ilustrada por Segrelles, son la nota más maravillosa de su arte. *El Príncipe* en colores con motivos orientales en derredor, es una maravilla. Don José Bisbal, ha sido grabador de Emilio Brugalla durante toda la vida. Don Martín Girbau y Don Manuel Gil Guerra pueden compararse, orgullosos, con los Petibon, con los Paul Souze y con los mejores maestros del mundo. Sin todos ellos, nosotros no seríamos nada.

5. Empleo de los llamados hierros

¿Cómo emplear los hierros para obtener buen resultado? Primero se frota sobre una gamuza, para quitar asperezas, que deja el buril, que a la postre es una afilada cuchilla. Hay quien para la frotación pone bicarbonato. Después se plantea el dibujo, marcándolo a través de un papel donde está definitivamente el dibujo del libro; un papel fino, pero de acusada resistencia. Marcado todo el dibujo a temperatura mediana, se levanta el papel y aparecerá todo marcado, pero con un pequeño grosor que nos ha dado el papel de calco.

Mojando con agua destilada todas las improntas de los hierros, iremos marcando nuevamente los hierros, encajándolos más por sensibilidad manual que por el sentido de la vista. Tienen que marcarse mojando la piel con un pincel y calculando la evaporación del agua por el temple del hierro que aguante la mano. Con gran decisión y sin titubeos el hierro quedará un poco oscuro pero apto para recibir la preparación de la clara para la adherencia del oro, que se repetirá tres veces. La primera, con dos capas de oro, a su temple. La segunda con una capa de oro menos caliente. La tercera vez sin oro y bastante frío para matizar el oro.

Con las planchas para prensa se buscarán los centros, se calzará el grabado, pues como trabajo manual tiene fallos. Una vez que la presión esté conseguida, se marcará sobre las tapas en seco, mojando un poco la piel. Si se quiere en oro se prepara con clara y unos toques antes de engrudo claro y después de vinagre rebajado y a la media hora se dará clara de huevo. Después de una hora y media se sienta en la tapa dos veces el oro y se estampa, sin forzar la presión. Más tarde, con un poquito de calor en la plancha se volverá a estampar para matizar un poco el oro.

El grabador es como dicen los civilistas: no hay motivo sin causa. Sin su obra, no se podría dar vida a otra obra. Sin aquellos pacientes grabadores que Mercier martirizaba para sacar los hierros del XVIII del Palacio de Versalles, el gran Mercier hubiera sido ignorado. Murió dejando a su hijo 17.000 hierros, caso desconocido aún hoy.

Como decía el gran Bartolomé Gallardo, hay hombres que son como los cirios, que a fuer de dar luz a Dios y a los hombres, ellos solos se consumen. El grabador muchas veces recibe la ingratitud del encuadernador. Sucede lo que decía Estébanez Calderón:

«Yo soy la vela encendida
que en pago de mis desvelos
con un soplo se me apaga».

El grabador es Angel que mima con su silencio y paciencia su obra, para que el encuadernador se lleve la honra.

«He visto a un lobo
que de carne ahito
dejó comer a un perro
la carne de un cabrito».

Será el retrato de los encuadernadores que no veneran el esfuerzo del artista grabador: lobos.

Mi admiración, pues, una vez más, para ellos, la mayoría de las veces ignorados.

¡Si viérais manejar el buril...! La dureza de la devastación con el buril apoyado en el hueco de la palma de la mano, la sujeción de caricia de los dos dedos de la mano el índice y el pulgar da la impresión del roer de los ratones; es un ejemplo tal de tenacidad, de vista y de sumisión a la materia que el gran Moisés con las Tablas de la Ley y su arrogancia no me conmueve tanto como la sencillez del artista grabador que no da importancia a su trabajo. Yo he visto al gran Gil Guerra en San Salvador tirarse tres meses grabando un cuarto radial de abanico, que ahora, poseo y es pieza de Museo.

6. El secreto del mosaico y sus problemas

El mosaico es el escalón supremo del arte de la encuadernación; la fase que reúne en sí todos los conocimientos y técnicas de la belleza. Su proceso es el siguiente: A la manera clásica, puede ser, como dije antes, de dos clases: emblemático y parlante. El emblemático puede ser para un *Arte de Navegar* de Pedro Medina adaptando en su dibujo modelos a lo Grolier, Maioli o Canevari, pero incluyendo en su centro y ángulos la rosa de los vientos, brújulas o cualquier otro motivo. Se hace el dibujo deseado con las rectas y arquillos, marcando la numeración para pasar a sus tapas el esqueleto del dibujo. Después se rasca con una cuchilla las partes donde va el mosaico, que son de pieles nobles de marroquín «cap».

Por medio de calcos, y rebajadas las pieles que debemos emplear, vamos pegando los trozos de piel en las partes proyectadas. Se ponen sus trozos en un papel bien engrudado, ni muy fuerte ni muy claro.

Al calcular su humedad y previo el rascado en la tapa donde está el dibujo en seco, vamos pegando pieza a pieza, sin macerar para nada la epidermis con la plegadera, hasta pasados unos minutos, cuando ya rectificamos el mosaico que deberá quedar justo de dibujo, calculando que al dorar después, quede todo unido y sin vacilación alguna, pasando ya definitivamente con un papel crudo y la plegadera, con suave presión conseguiremos la seguridad de su pegado. Cuando todo el mosaico que forma la competición está pegado, se intercalan en ambas tapas unos cartones «bristol» y se prensa, sin exageración. Al día siguiente se saca de la prensa y con el calco que guardamos del dibujo vemos la numeración en el patrón y vamos perfilando su dibujo, ya a fondo, pues cualquier vacilación, después nos haría su dorado muy difícil. Si todos los bordes del mosaico quedan perfectamente marcados el dorado de rectas y arquillos será perfecto, si no, estamos expuestos a resbalones y sombras inadmisibles que nos dará el oro por el mordiente de la clara de huevo.

La segunda forma del mosaico, denominada parlante, tiene un proceso igual, sólo que el dibujo, hecho por arquillos, nos dará escenas del contenido de la obra que nosotros hayamos elegido. Es trabajo de más dificultad pero de mayor fantasía.

El mosaico en ambas modalidades debe quedar en su color de pieles limpio y esplendoroso, si empleamos engrudo preparado con timol o alumbre.

De todo esto llenaría muchas cuartillas, por la gran luminosidad y belleza que enmarca esta meticulosa y difícil faceta. El mosaico debe darnos la sensación de un esmalte de Limoges o de una porcelana de Meissen-Sajonia o Sèvres.

Brugalla, en el tomo primero de José M. Passola, *Artesanía de la Piel*, dice escuetamente lo siguiente: «Mosaico. Dibujo en colores aplicando recortes de piel noble finamente rebajados con

la chifla, perfilando sus bordes en dorado o en gofrado con hierros grabados, arquillos, rectas de simple filete».

7. El oro en la encuadernación suntuaria

El libro dorado con acierto no es ni más ni menos que como una mujer elegantemente vestida, pero que sin joyas de prestancia no llegaría a deslumbrar por mucha belleza que tuviera.

El oro debe ser rutilante y esplendoroso, si se prepara su adherencia con fijativos que no manchen la piel. Hay varias formas de preparación. En París, en el siglo XIX había grandes maestros que lavaban los chagrines y los marroquines con vinagre, mientras otros lo hacían con orina. Después aplicaban la clara de huevo y a dorar. Esto, a veces, trae dificultades según la curtición de la piel y ya se ha abandonado. Otros, después de marcar el dibujo a fondo, maceraban con engrudo claro por frotación toda la parte del dibujo que iba a dorarse. Pasadas unas horas, volvían a lavar con esponja la parte donde habían dado la primera preparación de engrudo y con un poco de vinagre blanco volvían a frotar con una esponja donde estaba el dibujo en seco, siempre claro, rebajando el vinagre en la mitad con agua destilada. Mas esto, que era una solución para la fusión del oro con la piel, andando el tiempo hacía florecer pequeñas manchas que afeaban la pulcritud que debe conservar el oro, al correr del tiempo.

El oro, cuando se aplica con verdadera maestría, debe quedar tintineando sobre la piel. Calcular el tiempo debido desde el preparado de la clara en el dibujo para conseguir una impronta fija y brillante es la clave del éxito.

Hay muchas formas de preparar el mordiente para dorar. Yo empleo el siguiente proceso: una clara de huevo sin que caiga la agalla del mismo. Una cucharadita de vinagre. Dos gotas de glicerina y una brizna de sal. Todo ello, en una taza común, se bate con una espumadera durante tres minutos. Sale una gran espuma, que no debemos retirar. Se tapa bien y al siguiente día, apartando parte de la espuma de su fondo, con un pincelito, vamos preparando las partes que debemos dorar. La espuma no debe quitarse pues nos salva del polvo que siempre flota en el aire. Se debe conservar en sitio húmedo y se debe dorar por trozos del dibujo siempre calculando exactamente el tiempo de la preparación y el calor del hierro. Cinco hierros preparados serán los que se doren y así, poco a poco, vamos completando los cientos de hierros que puede tener el dibujo del libro. Si preparamos atropelladamente hierros con clara en demasía viene el desconcierto, pues exageramos el temple del hierro y sale borroso su dorado y sin vida, por nuestro nerviosismo o precipitación.

En la primera fase del dorado emplearemos doble oro. Más tarde, se repite con el hierro más frío su dorado, atentos a la observación de la entrada, al encaje y a la presión. Cuando todo está a nuestra satisfacción se da el último toque ya sin oro, con el hierro más frío. Y hemos terminado, si todo salió bien.

El oro en las encuadernaciones, cuando el dorado es perfecto, subyuga a la vista y es el imán más atrayente a nuestros sentidos.

8. Tradición y justificación de la encuadernación artística del libro

Menéndez Pelayo no gustaba gastar dinero en encuadernar pues decía que importaba más el contenido que el continente. El pobre, en esto, estaba equivocado pues millones de ejemplares salvaron su contenido gracias a su continente. El gran escritor José María de Pereda tampoco soportaba los elogios a la encuadernación. Y es que la palabreja de encuadernador se las trae.

La encuadernación que, en última instancia, debe tener en cuenta el valor real del libro, su valor literario, su materia o contenido, el valor sentimental que tiene para su propietario, es también una sublimación del contenido del libro encuadernado.

Se cuenta que un gran bibliófilo francés, dormía siempre con el *Manon Lescaut*, del Abate Prévost, en primera edición, debajo de la almohada.

Los talleres de Sangorski todavía funcionan y allí, acompañado por el librero Gili —establecido en Oxford 30 años—, y del librero español Don Enrique Montero, presenciamos la lección que un español sencillo les dio a cinco doradores ingleses. La escena ocurrió así:

Serían las once de la mañana y la dueña, una señorita de 26 años, más guapa que la Margarita del *Fausto*, me mostraba los talleres, respetando en todo la antigüedad de aquella famosa Casa donde se hicieron las encuadernaciones más bellas para la gran Reina Victoria de Inglaterra. Al ser presentado a los doradores, mi asombro fue grande al advertir que doraban sentados, tomando café con leche, mientras observé que en un infiernillo tenían como quince hierros en la lumbre. Por medio de Gili les dije que aquello era un disparate, pues los hierros de ese modo se destemplaban, perdiendo por la mordedura del fuego los perfiles de su grabado. La respuesta fue una mueca de desdén, mientras continuaban tomando su taza de café. Pero al ponerse a dorar para que yo lo viera ocurrió lo inesperado. Estaban dorando unos lomos y desde la almohadilla cortaban el oro con un cuchillo y fijaban éste en el lomo, pasándose el dedo índice izquierdo por la nariz para tomar un poco de grasa y llevar el oro con facilidad, daban aceite de nuez al lomo y fijaban el oro.

El oro tomado así es endiabladamente difícil, pues con la distancia de la almohadilla al lomo de los libros (sería de unos setenta centímetros) siempre se les volteaba y quedaba mal fijado, teniendo que volver a tomar nueva tira de oro. Me quedé estupefacto. Entonces le dije a la bella señorita: «Eso es absurdo. Primero, la muñequilla tiene mucho aceite y va oscureciendo la piel». La respuesta de los doradores fue que «eso se evapora con el tiempo». Respondí que eso sería mancha más acusada cada vez y que, además, mientras sentaran el oro por ese procedimiento a un lomo, en el mismo tiempo yo sentaría cuatro lomos. La señorita no podía explicárselo y entonces le pedí una piel que tuviera un revés blando. Enseguida me la dieron. Hice con la tijera una tirita, me la pasé por la frente para tomar un poco de grasa, corté el oro con el cuchillo y los cinco doradores se quedaron boquiabiertos viendo con qué soltura dominaa el oro. Impresionada, la señorita de Sangorski me dio dos besos y los cinco doradores se pusieron en pie y me abrazaron.

Siguiendo con las pieles, he de decir que los ingleses, incluso alguno famoso, introdujeron el uso de una piel que llaman ternera, vaca y becerrillo, por la facilidad de encuadernar los libros, ya que la curtían muy delgada. Esa comodidad resultó un desastre, pues las pieles de ternera y vaca al estar curtidas con ácidos salicílicos van quemando la epidermis de la piel y por eso vemos tantas bellas encuadernaciones verdaderamente perdidas por la rotura del cajo. Pero además, la epidermis de esas pieles, es de menor consistencia que la de las pieles de cabra.

9. Las pieles en la encuadernación

Los grandes maestros, para sus encuadernaciones, siempre han empleado el llamado Marruquí (de Marruecos) pues existe un tipo de cabra que en España se descastó en tiempos de Felipe V. Francia, Alemania, Inglaterra, Suecia, etc., compran en crudo en Marruecos y le dan una curtición y granulado maravillosos. La Casa Jullien de París —42 Rue Saint Jacques— es una de las de mayor categoría. Su anuncio es: «Chèvres du Cap».

Los grandes curtidores maceraban las pieles con corteza de abedul y nunca teñían al bombo, pues el tinte llega hasta el reverso de la piel. De todas formas, yo he empleado pieles de «cap», pero no conozco curtición mejor hecha con colores vegetales que las alemanas. Los ingleses curten esas mismas pieles y las llaman «oasis», dándole una blandura exagerada, un grano blando y una decoloración que espanta. Pero a causa del descarte, el encuadernador trabaja con más comodidad y, aunque su tacto es de gran empaque, su resultado es fatal, pues se rozan con la mirada y aún siendo pieles de cabra parecen pieles de cordero, de blandura de chocolate en verano.

Douglas Cockerell & Son (Riversdale, Grantchester-Cambridge Inglaterra) me regaló una fotografía de la encuadernación hecha para la Reina: *Aristotle's Metaphysics*, en la piel oasis que cito y no me llenó el ojo.

Los grandes maestros ingleses del siglo XIX, como Lewis, Zaehnsdorf, Sangorski y el gran Rivière (que parece apellido francés), todos emplearon el marroquín «cap» de primera calidad.

10. ¿Por qué no se encuadernan ahora tantos libros?

Se encuadernan ahora más libros que nunca, pero de serie, verdaderas pirámides, todos en serie, muy espectacularmente, pues existen máquinas que diariamente producen en serie hasta 25.000 ejemplares. Esto en Londres, París, en Suecia, Suiza y España. Hacen pirámides pero no son encuadernaciones manuales, pues suprimen cajos, tiro de cartones e incluso los materiales son adulterados por productos petrolíferos que, eso sí, dan una gran dureza al uso manual del lector; pero para el hombre de gusto su tacto es de losa sepulcral, frente a la encuadernación manual donde la caricia de las manos del que la hizo dan sensación de tocar la piel más delicada y fina de una bella mujer. Se encuadernan menos libros de gusto artístico. Los grandes bibliófilos, empedernidos defensores del gusto y de la belleza, han ido muriendo en gran parte. Otros, por desgracia, debido a la dureza de la vida tienen que vender con dolor lo que mimaron tanto tiempo como a sus hijos.

Hay que pensar que en el año 1952, una encuadernación con todas las reglas del arte de encuadernar, provista de estuche de petaca con dorados rutilantes y vestido como a una mujer pudiera vestir el mejor modisto costaba de 7.500 a 10.000 pesetas.

Actualmente el oro vale a millón; una piel marroquín «cap» cuesta 17.000 pesetas. De esa piel tienes que emplear su centro pues las garras o extremidades valen sólo para holandesas y mosaicos.

Hoy no hay ni clientes que tengan ilusión y dinero o que les conmueva nada, pues los años y la situación sólo les da amargura y su desencanto moral y humano es notorio. Brugalla, que tuvo 49 empleados enseñados con amor por él y con los cuales creó una escuela, tiene actualmente sólo uno para entretenerle en repartos, buscar material o llevar cartas al correo. Lo entretiene meses y meses limpiando los hierros, por darle alguna ocupación.

Aquellos tiempos del bilbaíno don Fernando de Gondra, don Domingo Guzmán, don Pedro Portabella uno de los hombres de más gusto así como de otros grandes bibliófilos, han pasado seguramente para siempre...

Hoy sostener el tipo cuesta casi siempre dinero. El mecenas de todos los siglos, en la historia del libro y de la encuadernación, será siempre don Bartolomé March Servera, hombre dulce y sencillo que ha regado su dinero protegiendo y animando a Emilio Brugalla, a Roger Devauchelle, Philip Smith, Paul Bonet, Georges Creté, Lucien Martín, Mercher, el encuadernador de Salvador Dalí, Antolín Palomino, Edgar Mansfield, Bryan Maggs y al alemán Gotthilf Kurz, que no emplea apenas el oro, sino en los letrados, y hace todo con una geometría tan sorprendente que para sí la quisiera Euclides.

11. Características del bibliófilo

El bibliófilo es un hombre exquisito, que sobre todo adora la belleza y la forma. El verdadero bibliófilo colecciona libros raros de impresiones immaculadas y de encuadernaciones cuya ejecución reviste las características de una esmeralda de la India. Acaricia las encuadernaciones con cariño paternal y su posesión aparentemente raya en la locura, cuando es una verdadera cordura. Entre estos pueden contarse el famoso Carlos Nodier, Curmer el editor del libro romántico más bello que es su *Pablo y Virginia*, París 1838. Bibliófilo de casta fue Eugenio Paillet, el mejor

civilista de Francia en el Siglo XIX. Bibliófilos de las más remotas fantasías, fueron Didot y el gran encuadernador francés Henri Beraldi. Bibliófilo sempiterno y el mejor conocedor del mundo de las encuadernaciones es Martín Breslauer, de Londres, hoy establecido en Nueva York. Y bibliófilo por cuyas manos pasaron las piezas más raras y las más bellas encuadernaciones soy yo, Antolín Palomino, a veces feliz propietario, y la mayoría de las veces acariciador de obras ajenas.

Podría citar de este tipo de bibliófilos miles y miles. Bibliófilos de cantidades de libros raros, pero menos exigentes de la belleza de la encuadernación fueron el Cardenal Mazarino, el Marqués de la Cortina, Alfonso V el Magnánimo de Aragón, Bartolomé José Gallardo, el Gran Poeta gallego Antonio Rey Soto, Don Alfonso Hernández Catá, Don Luis Bardón Mesa y Don Enrique Montero.

Pero el bibliófilo Fernando Colón y todos los bibliófilos juntos, no estarán nunca a la altura del joven Martín Vázquez de Arce, muerto por una ballesta, que en la Catedral de Sigüenza, en su esbelta figura funeraria, lleva siglos con un grueso volumen entre sus manos. Ese es el ejemplo más grandioso del amor a los libros y, por tanto, presencia de un bibliófilo mayor que el gran Canciller de Inglaterra Ricardo de Bury, que tampoco fue manco, pues llegó a comparar los libros con los vasos sagrados. Hay otro gran señor, admirador del arte de la encuadernación y su contenido de raro texto, infatigable lector aún a pesar del esfuerzo visual por la dolencia de sus ojos, valiéndose de lupas de todos los tamaños, el Excmo. Sr. Don Enrique Tierno Galván, que es otro Martín Vázquez de Arce, que pocas veces suelta algún libro de sus manos leyendo y tomando notas con un cariño de inefable grandeza espiritual..., acariciando la encuadernación con sus manos y con el corazón.

Todos los Reyes de Francia y las gentes de su entorno, Luis XI, Carlos IX, Francisco I, Enrique II, Enrique III, etc., etc., hasta Luis XVI, María Antonieta, Diana de Poitiers, La Pompadour, etc., etc.), fueron grandes bibliófilos y protectores de los grandes maestros y medianos artesanos del arte más NOBILISIMO para ellos, que era LA ENCUADERNACION.

41

12. Papeles pintados

Pintar papeles es la actividad más grandiosa y bella de las fases de la encuadernación. Comienza su uso en el siglo XVII en Italia y Alemania. Sólo se ponía el papel pintado en el frontal de la contratapa de la encuadernación. Se empleaban anilinas reforzadas con colas destiladas y engrudo de harina. Hay que reconocer que su origen era tosco. Avanzó esa modalidad, se idearon los peines para el baño, los colores se fijaban con hiel de buey, se probó con el tragacanto, se emplearon ceras hervidas y cada país fue dando papeles que eran verdaderos arcoiris. Quizás Italia fuera en esto la más fecunda, hasta finales del siglo XVIII.

El Japón sacó su modalidad con tintas bellísimas y con trozos de patata que grababan dibujos absurdos, mojando en esponjas impregnadas de color, repetían sobre el papel la impronta del dibujo que llevaba la patata. Repetían la impronta con distinta coloración, etc.

En Italia llegaron hasta hacer guardas con oro fino, por procedimientos de calco en los que figuraban emperadores, sabios, etc., y todo ello ribeteado con motivos pompeyanos.

En Inglaterra hacían los papeles magistralmente, llamados «de pluma de pavo real» y eran los más finos que en el Siglo XVIII se produjeron, a mi gusto.

En España se hacían bellos papeles con hiel de buey y el corte al baño, como hoy podemos ver en el *Quijote* de la Academia, de Ibarra, de 1780, con guardas de la época que admiran y dan que pensar.

En Francia toma pintura de papeles poder creador y maestría. Fue y es tan rica su variedad que contra ellos no puede competir nadie en el mundo. Por si fuera poco, Lortic, en París, en 1840 impone la modalidad en las grandes encuadernaciones de guardas de peine dobles.

Siguen en el mundo los procedimientos de papeles pintados y sale un inglés llamado Cockerell, establecido en Riversdale, Grantchester-Cambridge (Inglaterra) que ha hecho, a mi gusto, los papeles más bellos del mundo.

Pero un buen día Antolín Palomino Olalla, de Madrid recibe una carta fechada en Londres, el 24 de febrero de 1973 de una de las más famosas editoriales, Steading, que dice en castellano:

«Distinguido señor: Soy coleccionista de papeles y estoy admirada de uno suyo.

Los que pinta Cockerell, los encuentro demasiado controlados por los peines.

Espero su envío y usted pone el precio que quiera. Salúdele con mucho agradecimiento.

TALYANA SCHMOLLER.

Emilio Brugalla ya dice que Antolín Palomino pinta papeles por procedimientos desconocidos.

En el año 1968 por encargo de don Bartolomé March se le mandan a Barcelona para que respete las encuadernaciones de las primeras ediciones de Goya: *La Tauromaquia*, *Los Caprichos*, *Los Desastres de la Guerra* y los *Proverbios*. Brugalla hace los estuches maravillosos y restaura alguna encuadernación pero cuando va a poner los papeles con las letras doradas, compra a Bélgica a un artista varios pliegos con destino a los estuches de Goya, que le costaron una fortuna. Cuando tiene puesto ya los papeles belgas, se me ocurrió mandarle quince pliegos pintados al engrudo con alumbre. Se quedó entusiasmado y me llamó por teléfono diciéndome: «Antolín, tus papeles los han pintado los ángeles. Ahora mi hermano Pepe está quitando de los libros los papeles de Goya para don Bartolomé, que los importé de Bélgica de un famoso artista. Yo pongo los tuyos a pesar del trabajo».

Llegaron los ejemplares a casa de don Bartolomé y lo primero que preguntó fue que de dónde salieron esos papeles. La contestación de Brugalla: «Los pintó y me los regaló Palomino».

Hoy se hacen grandes imitaciones de los papeles pintados por procedimientos mecánicos de imprenta y, naturalmente, no tienen la belleza de los originales, pero resultan más económicos.

**CATALOGO DE ENCUADERNADORES
Y DE OBRAS EXPUESTAS**

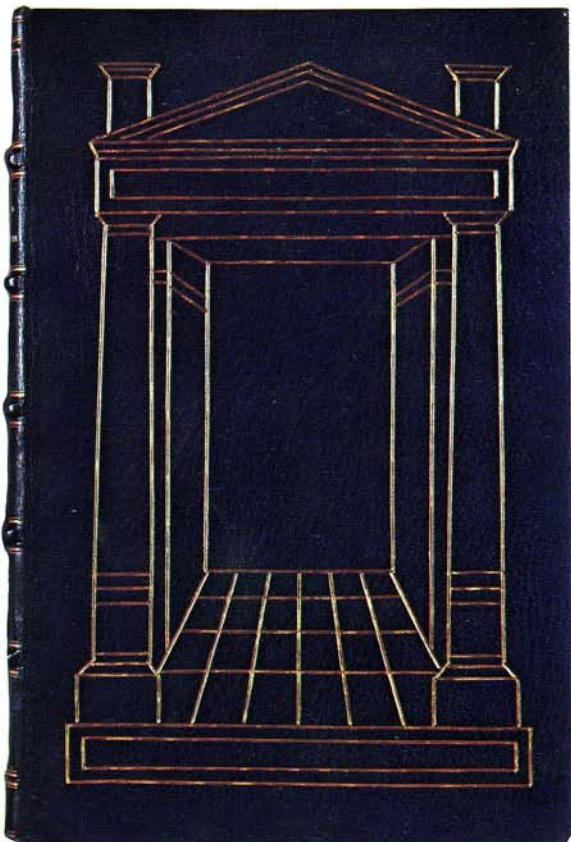
Benito Angulo Luengo

Tímido, casi huidizo, Angulo es un encuadernador de raza que une a los conocimientos técnicos del oficio, el saber y el sabor de los libros. Conoce, como por instinto, aunque se deba al trato largo y detenido con libros importantes, los secretos que muchos tardan en aprender o no aprenden nunca. Y se trasfigura incontenible hablando de las maravillas de un libro gótico o narrando escondidas peripecias de bibliófilos y de libros.

Tiene taller abierto, desde 1953, en la madrileñísima calle de S. Bernardo de Madrid para la sociedad que forma con Rafael Jiménez y Jiménez.

A partir de 1956 recibió encargos de restauración y encuadernación para la Sección de libros Raros de la Biblioteca Nacional y en 1957 la Biblioteca le concedió una beca para estudiar restauración con J. Vallina en la Biblioteca Central de Cataluña.

En la actualidad mantiene un taller de encuadernación manual que trabaja para bibliófilos y para bibliotecas españolas y americanas.



Cat. 1

1
CATANEO, Pietro. *Architettura*. Venetia: Aldus, 1567

Marroquí azul para una encuadernación de arquitectura trazada con filetes dorados. Lomo con cinco nervios y paletas doradas.

Cortes dorados. Contratapas de pasta española, restos de la primitiva encuadernación, con el escudo del Marqués de Caracena estampado en oro. Guardas de seda.

35,5 × 24 cm.

Col.: Encuadernador.

2
CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: 1780

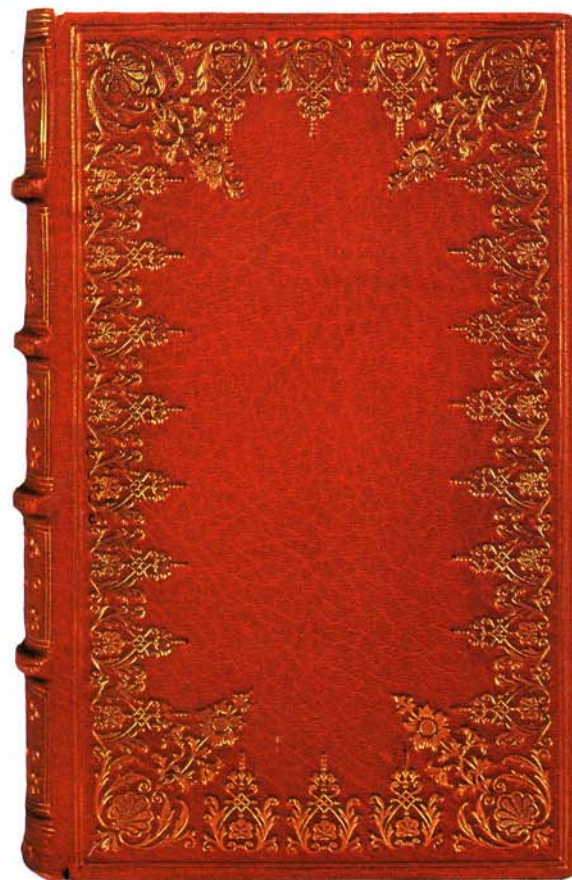
Marroquí granate con ornamentación de estilo neoclásico. Orla y encuadramientos de hierros dorados con motivos tomados de las encuadernaciones de D. Gabriel de Sancha. Lomo cuajado con cinco nervios. Cantos, contracantos y cortes dorados. Guardas de papel de aguas.

29 × 21 cm.

Col.: Encuadernador.



Cat. 2



Cat. 3

3
CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Bruselas: Huberto Antonio, 1.625

Marroquí rojo con decoración de encaje. Lomo con cuatro nervios dorados. Cantos y contracantos dorados. Guardas de papel de peine.

17,5 × 11 cm.

Col.: Encuadernador.

4
CORDOBA, Alfonso de. *Tabulae astronomicae Elisabeth Reginae*. Venetiis: Petrus Liechtenstein, 1503

En marroquí rojo, sobre un fondo de cordoncillos mudéjares gofrados que forman un doble marco y un espejo central, una ornamentación con hierros dorados de puntos y floroncillos; éstos aparecen también en los entrenervios del lomo.

Lomo con cinco nervios.

Cortes dorados. Guardas de ante azul.

20,5 × 15 cm.

Col.: Encuadernador.

5
DURANTI, Gulielmus. *Rationale divinorum officiorum*. Argentinae [Estrasburgo]: [Tip. de Jordanus = Georg Husner], 1484

Marroquí verde con lacerías de líneas paralelas doradas.

Cinco nervios y filetes dorados en el lomo.

Contracantos y cortes dorados. Guardas de papel de peine.

28,5 × 19,5 cm.

Col.: Encuadernador.

6
GARSAULT, François A. de. *Arte del barbero - peluquero - bañero*. Trad. y lám. de Manuel García Santos y Noriega. Madrid: Andrés Ramírez, 1771

Marroquí burdeos con ornamentación y mosaico central. Decoración de palmetas en las esquinas, unidas por puntos de oro que forman marco.

Lomo liso cuajado.

Cantos, contracantos y cortes dorados. Guardas de papel pintado.

14,5 × 9,5 cm.

Col.: Encuadernador.

7
GONZALEZ, Gutierre. *Libro de doctrina christiana*. Sevilla: [S.n.], 1532

Marroquí marrón. Marco de hierros mudéjares de cordoncillo gofrados entre dobles filetes también en seco.

Lomo con cinco nervios resaltados por paletas.

Cortes dorados. Contratapas granate con mosaico negro de entrelazos geométricos silueteados de oro. Guardas de ante rojo.

25,5 × 18,5 cm.

Col.: Encuadernador.

8

LEONARDO DE ARGENSOLA, Bartolomé. *Conquista de las Islas Malucas.* Madrid: Alonso Martín, 1809

Marroquí burdeos con ornamentación dorada de encaje.

Lomo con cinco nervios entre paletas y florón en los entrenervios. Estos florones se repiten en los ángulos del encaje de las tapas.

Cantos, contracantos y cortes dorados. Guardas de seda burdeos.

30 × 20,5 cm.

Col.: Encuadernador.

9

PETRARCA, Francesco. *Triunfos.* Trad. de Antonio de Obregón. Sevilla: Juan Varela, 1532

Encuadernación en marroquí verde oliva en la que un doble filete en seco dibuja una tracería de reminiscencia mudéjar.

Lomo con cinco nervios.

Cantos, contracantos y cortes dorados. Guardas de papel de peine.

29 × 20 cm.

Col.: Encuadernador.

10

SOLIS, Antonio de. *Historia de la conquista de México.* Madrid: Antonio Sancha, 1774

Zapa avellana. Encuadernación de cortina con mosaicos y pintura en los sombreados. Hierros dorados.

Lomo liso con el mismo estilo de ornamentación.

Contracantos y cortes dorados. Guardas de moaré verde.

26 × 19,5 cm.

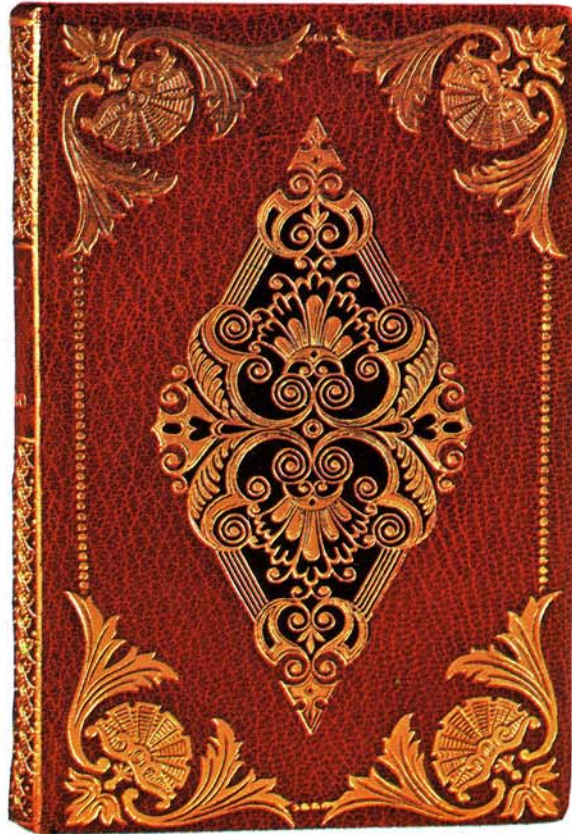
Col.: Encuadernador.

11

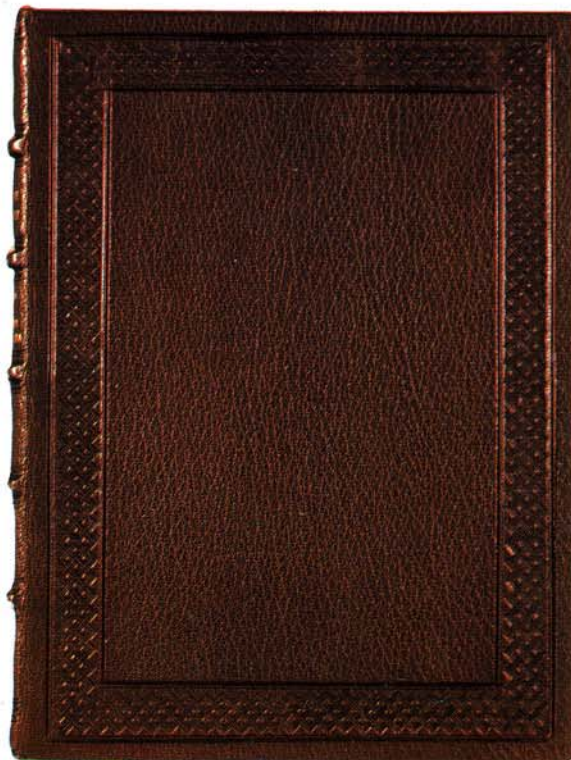
TASSO, Torquato. *La Gerusalemme liberata.* In Parigi: presso Agostino Delalain, 1771

Marroquí tostado con decoración de cortina y mosaicos de pasta valenciana, con hierros dorados. Diseño distinto para cada plano.

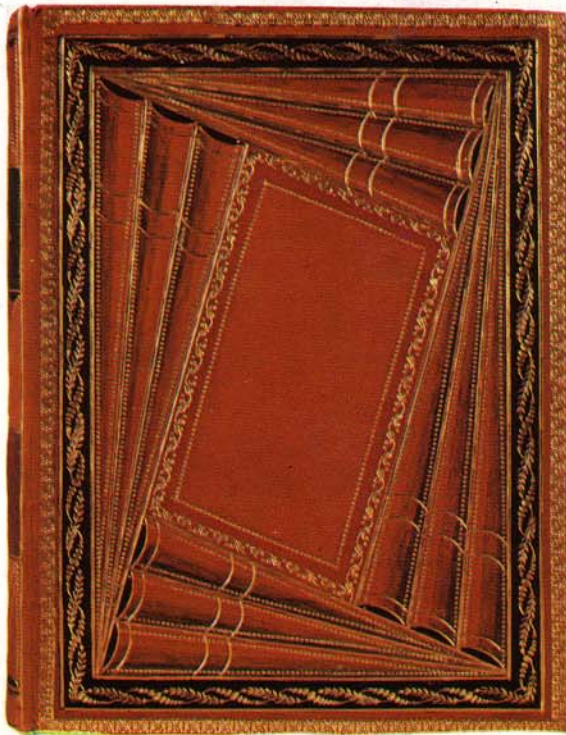
Lomo liso cuajado.



Cat. 6



Cat. 7



Cat. 10

Contracantos dorados. Cortes jaspeados de una encuadernación anterior.

22,5 × 14,5 cm.

Col.: Encuadernador.

12
BELLOVACENSIS, Vincentius. *Speculum morale*. Venetiis: Hermann Liechtenstein, 1493

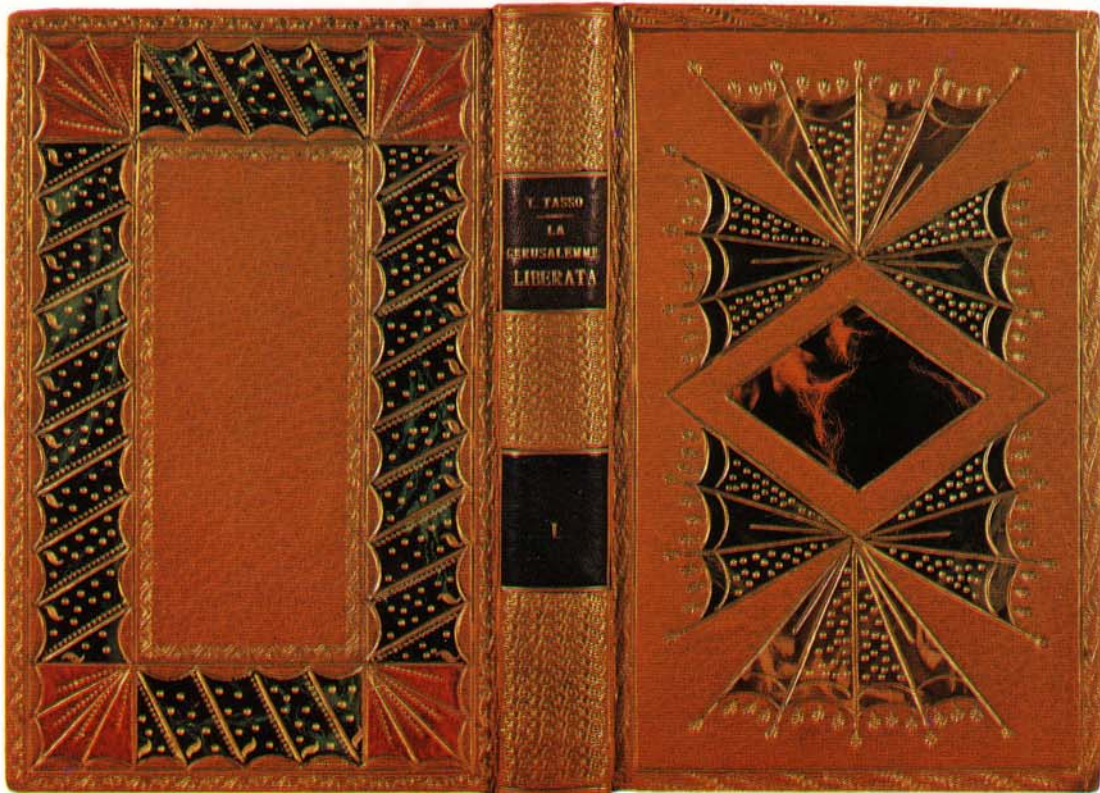
Marroquí tostado con hierros gofrados de estilo plateresco.

Lomo con cinco nervios. Cabecitas en seco en los entrenervios.

Cantos y contracantos dorados. Cortes jaspeados. Guardas de papel pintado.

34,5 × 23 cm.

Col.: Encuadernador.



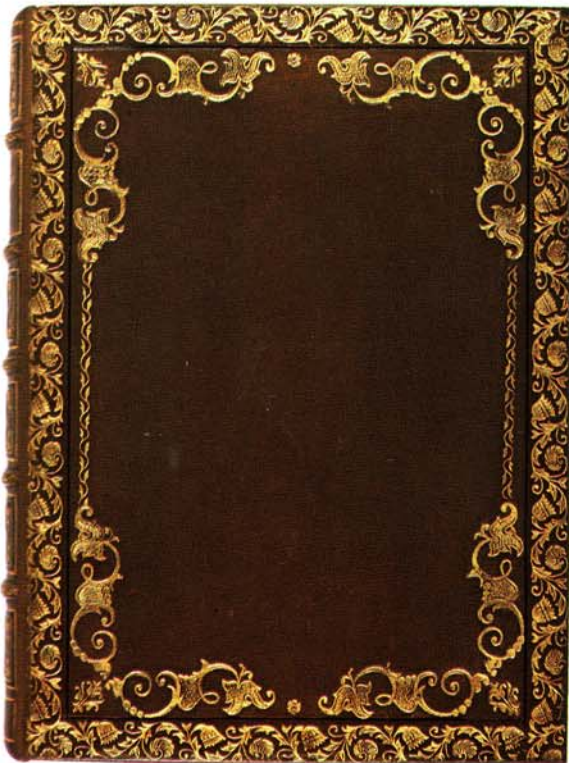
Cat. 11

Santiago Belsue Galindo

Nace en Jaca (28-12-1920) y se ha dedicado al arte ligatorio durante toda su vida laboral, con taller en Zaragoza y con una pasión que dejaba traslucir de continuo en sus cartas.

Obtiene distintos premios (entre ellos, el Nacional de España en 1960) y es conocido por su presencia en exposiciones internacionales en Suiza y Francia. En 1984, estuvo presente todavía con dos obras en la exposición «Medio Siglo de Encuadernaciones en Francia y en el Mundo», celebrada del 26 de abril al 26 de junio en la Biblioteca Forney, Hotel de Sens.

Desgraciadamente, muere a fines de 1985, cuando se preparaba esta exposición que él esperaba con ansiedad. Sirva su presencia en ella como homenaje a su memoria y a su pasión por el trabajo de encuadernación artística.



Cat. 13

13

Año Cristiano. Semblanzas de santidad. Zaragoza: Editorial Luis Vives, 1957

Piel de ternera color avellana con orla dorada y rocalla romántica a la que la orla sirve de marco.

Lomo con cinco nervios dorados; entre nervios dorados y pintados. Título, lugar de impresión y año, y firma del encuadernador, impresos con oro.

Cantos y contracantos dorados. Cortes dorados y cincelados. Guardas de moaré granate.

20,5 × 15 cm.

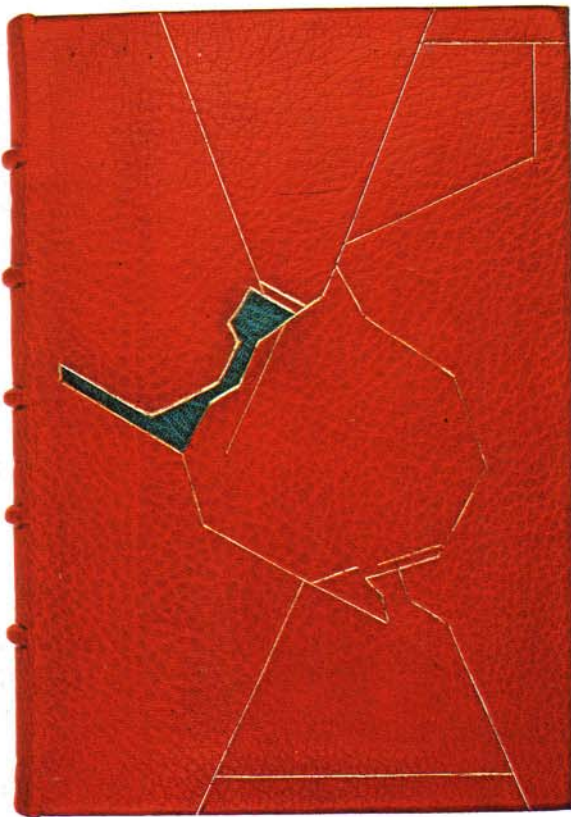
Col.: Encuadernador.

14

BLANCO-GONZALEZ, Manuel. *Tu mundo propio.* Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, 1962 (Col. Juan Timoneda, 1)

Marroquí rojo con decoración de líneas de oro en dibujo abstracto con toque de mosaico verde en ambos planos.

Lomo con cinco nervios, con el título, el nombre del autor y el lugar y año de impresión estampados en oro.



Cat. 14

Cortes dorados. Contratapas de piel de zapa verde, con adornos de oro y mosaico, y ex-libris sobre el lema «Ars Longa. Vita Brevis» en oro en la primera. Guardas de papel naranja.

22,5 × 15 cm.

Col.: Encuadernador.

15
CABANELAS RODRIGUEZ, Darío. *El morisco Granadino Alonso del Castillo*. Granada: Patronato de La Alhambra, 1965

Pasta parcialmente jaspeada a mano. Estrella de David en mosaico granate en el centro de la primera tapa.

Lomo liso, decorado con el mismo jaspeado de las cubiertas, con el título, el nombre del autor y el lugar y año de impresión estampados en negro.

Guardas de papel pintado. Corte de cabeza dorado.

22 × 16 cm.

Col.: Encuadernador.

16
CREPIEUX-JAMIN, J. *La escritura y el carácter*. Madrid: Daniel Jorro, 1933

Moutón francés jaspeado en tonalidades grises decorado con ruedas doradas y flores pintadas de vivos colores; temas florales dorados en las esquinas. Toda la ornamentación dispuesta en orla.

Lomo liso, con nombre de autor, título y lugar y año de impresión estampados en oro.

Contracantos dorados; cortes jaspeados. Guardas de papel de aguas.

21,5 × 14 cm.

Co.: Encuadernador.

17
LARRA, Mariano José de. *Artículos de costumbres*. Edición, prólogo y notas de José R. Lomba y Pedraja. Madrid: Espasa-Calpe, 1971 (Clásicos Castellanos)

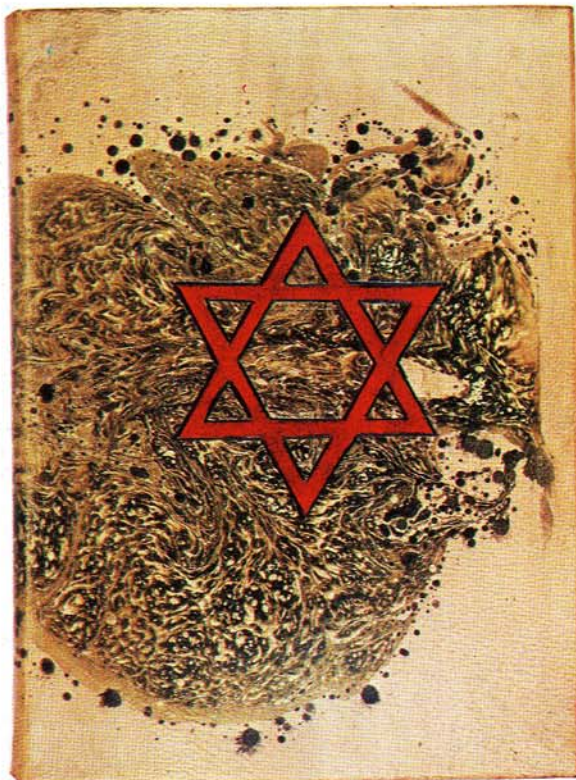
Piel de zapa verde en una encuadernación estilo francés con puntas y papel pintado de tonalidades verdes sobre fondo amarillo.

Lomo con cinco nervios entre paletas gofradas, con rótulos estampados en oro. Corte de cabeza dorado. Guardas de papel verde.

19 × 12 cm.

Col.: Encuadernador.

18
El libro de la cadena del Concejo de Jaca. Documentos... Transcripción, traducción y



Cat. 15

anotaciones del Cronista... D. Dámaso Sangorrín y Diest-Garcés. Zaragoza: Heraldo de Aragón, 1979

Marroquí azul con orlas de ruedas y marco interior de hierros dorados unidos por puntos.

Lomo con cuatro nervios dorados, con rótulos y florones dorados en los entrenervios.

Cantos y contracantos dorados. Cortes dorados. Guardas de moaré dorado.

21,5 × 15,5 cm.

Col.: Encuadernador.

19

MARTIN, E. *Bibliotecas*. Madrid: S.A.-P.Y.L., 1948 (Publicaciones de Libros)

Tafilete marrón en el que la única decoración consiste en una faja de filetes dorados en ángulo que atraviesan las cubiertas.

Lomo liso, con tejuelo de piel verde.

Contracantos dorados. Corte de cabeza dorado. Guardas de papel de aguas.

24 × 17 cm.

Col.: Encuadernador.

20

POMPEY, Francisco. *Picasso, su vida y sus obras*. Madrid: [S.n.], 1973 [Artes Gráficas Iberoamericanas, S. A.]

Marroquí jaspeado para una sobria encuadernación de estilo jansenista.

Lomo liso, con letras de oro para el título, el autor y el lugar y año de impresión. El nombre de Picasso trazado con un filete dorado en toda su superficie.

Contracantos dorados; cortes jaspeados y bruñidos al ágata. Guardas de papel de aguas.

21 × 15 cm.

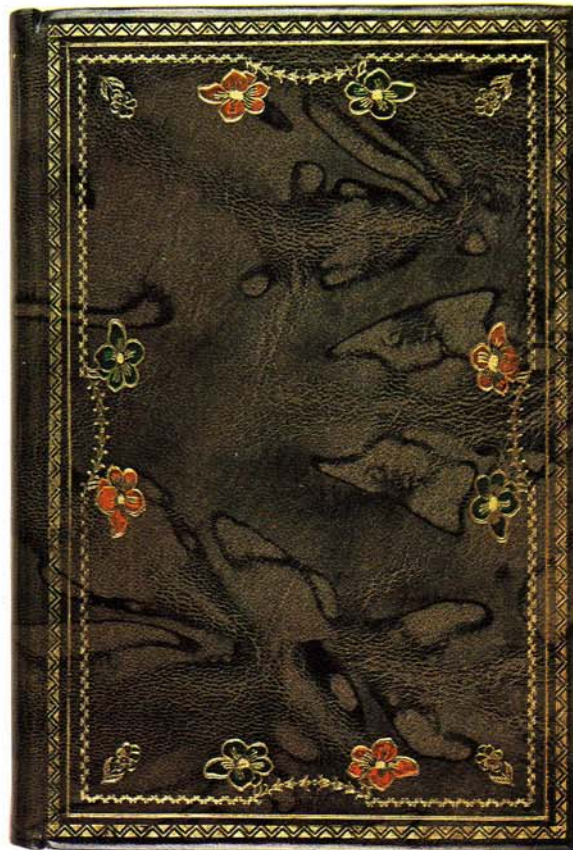
Col.: Encuadernador.

21

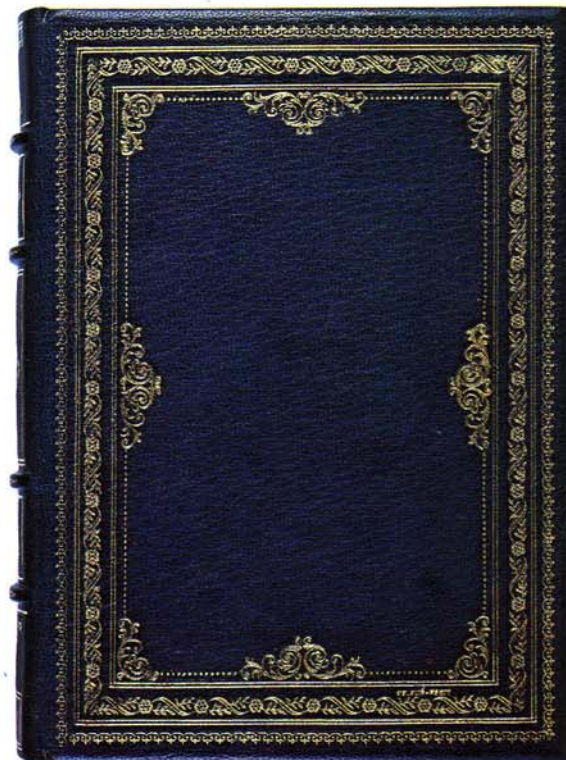
¿Qué mundo vamos a dejar a nuestros hijos? Amadou-Mahtar M'Bow [y otros]. París: Unesco, 1978

Piel de cordero jaspeada en tonos grises... Fina cenefa dorada en ambas tapas; en la primera, una galaxia de oro encierra el texto «Tribunas internacionales»; en la segunda tapa, la alegoría de una paloma blanca rodeada de estrellitas doradas superpuesta en un juego de filetes de oro que dividen el plano en cuatro compartimentos.

Lomo liso, con el título y el lugar y año de impresión estampados en oro.

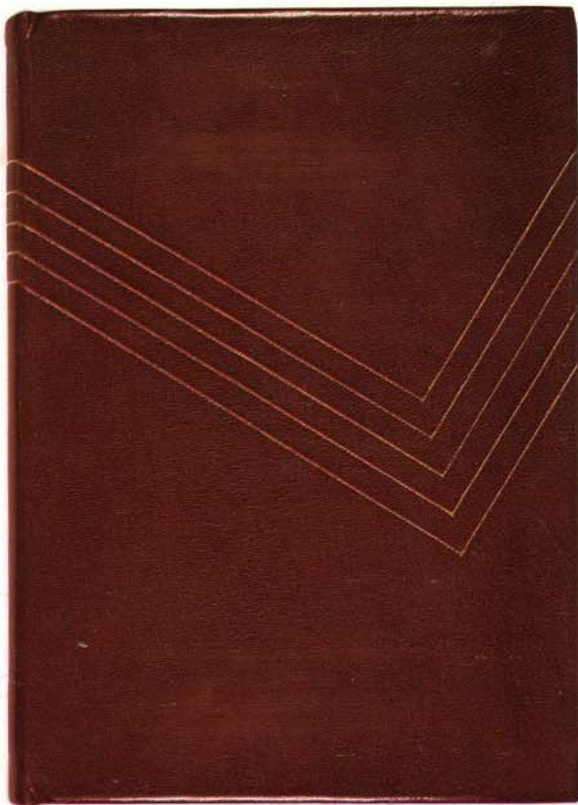


Cat. 16



Cat. 18

BELSUE, Santiago



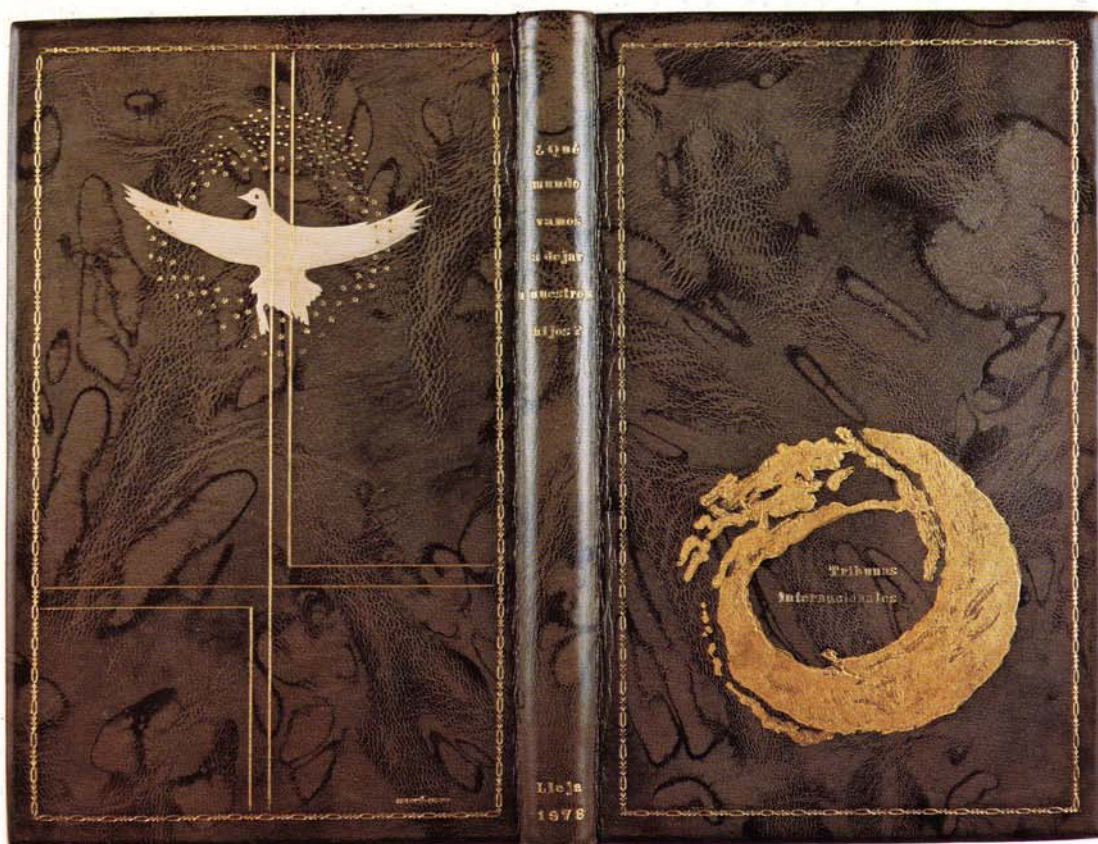
Contracantos dorados. Cortes dorados.
Guardas de papel de aguas.

24,5 × 15 cm.

Col.: Encuadernador.

Cat. 19

56



Cat. 21

José M. Beneitez Puente

Nacido en Zamora en 1933, aprende el oficio de encuadernador artístico bajo la dirección de D. José M. Alejandro, maestro encuadernador, y D. Carlos Vidal.

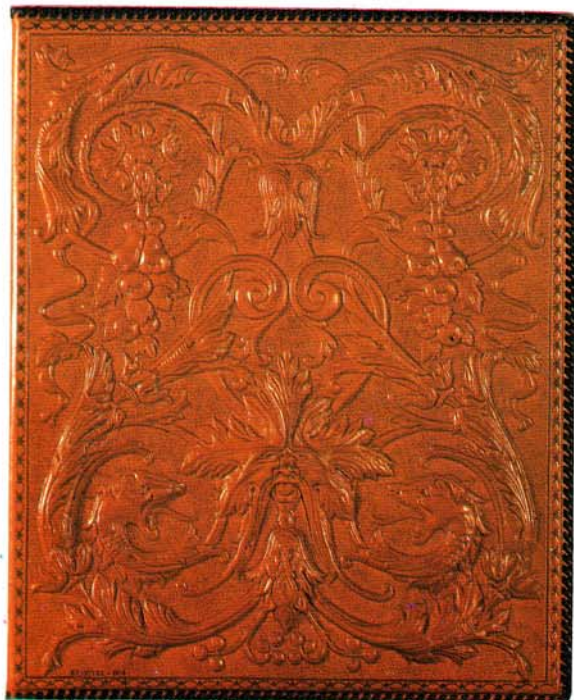
A los 19 años obtiene la plaza de maestro encuadernador y repujador de la Universidad Laboral de Zamora. Ya en esta época, 1953, da prueba de su acusado interés y buena disposición por la técnica al obtener el primer premio en las fases provincial, nacional e internacional de los concursos de destreza en el oficio. Poco después se traslada a Salamanca, donde reside actualmente, para ejercer la docencia en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de dicha ciudad. Mientras tanto participa en varios certámenes provinciales y nacionales, obteniendo varias medallas de oro y plata.

Entre sus últimas distinciones figuran: Nombramiento de Artesano Protegido del Ministerio de Industria, Medalla de Oro del Ayuntamiento de Salamanca, Medalla de Oro del Ministerio de Cultura en la exposición celebrada en Salamanca, Medalla de Oro del Ministerio de Industria y Medalla de Plata de la Diputación Provincial de Salamanca.



Dedicado a su arte y a la enseñanza del mismo, conoce profundamente la bibliografía profesional y contribuye por medio de conferencias a la divulgación y estudio de la historia y técnica de la encuadernación. Graduado en encuadernación artística por la Escuela de Artes Aplicadas de Madrid y en restauración de libros y documentos por las Escuelas de Artes Aplicadas de Barcelona, este hombre inquieto e incansablemente curioso ha conseguido llegar con su esfuerzo y voluntad de superación a la única y noble meta que le interesaba en su trabajo: el conocimiento profundo de su profesión que comunica en la docencia y un completo dominio del aspecto técnico y artístico del oficio que demuestra también en su obra.

57



Cat. 22

22

Carpeta de piel avellana repujada en su cubierta y finamente gofrada en su base. Contracubierta de marroquí brillante con cantoneras y carteras con decoración de rocalla y cenefas doradas.

34 x 28 cm.

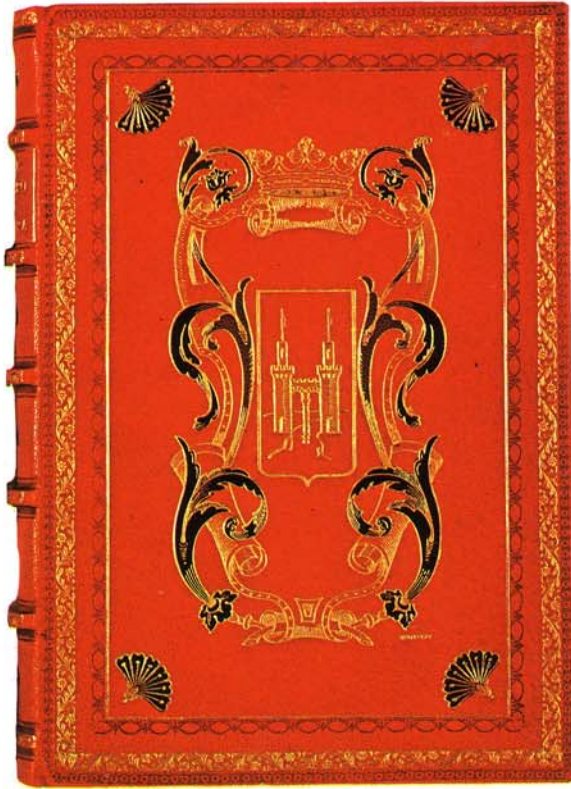
Col.: Encuadernador.

23

CORTES VAZQUEZ, Luis. *Mi libro de Zamora*. Salamanca: El autor, 1975

Marroquí rojo. Orlas doradas y gofradas encierran los motivos heráldicos de la ciudad en oro y mosaico. Clavellinas de mosaico en las esquinas.

Lomo con nervios dorados y entrenervios ornamentados con pequeñas clavellinas de mosaico.



Cat. 23

Cantos, contracantos y cortes dorados.
Guardas de moaré azul marino.

24,5 × 17,5 cm.
Col.: Encuadernador.

24
CORTES VAZQUEZ, Luis. *Salamanca en la literatura*. Ed. corr. y aum. Salamanca: El autor, 1973 (El vigor de la encina, 1)

Zapa avellana con ornamentación gofrada: cenefa, rocalla en los ángulos y en recuadro central.

Lomo con gruesos nervios perfilados. Cortes labrados. Contratapas de pergamino con motivo central heráldico de plata y colores y en las esquinas decoración floral al oro y a la aguada.

24,5 × 18,5 cm.
Col.: Encuadernador.

25
IRVING, Washington. *Cuentos de La Alhambra*. Granada: Miguel Sánchez, 1982 (Biblioteca de Escritores y Temas Granadinos, 5)

Zapa corinto. Ocho filetes dorados cruzados en lacería dan marco a la granada heráldica en mosaico. Mosaico también con hierros dorados en los ángulos del recuadro.

Lomo con cuatro nervios y entrenervios fileteados, con hierros dorados.

Contracantos dorados. Contratapas de pergamino con orla floral plateada y pintada. Guardas de papel de peine.

18 × 13 cm.
Col.: Encuadernador.

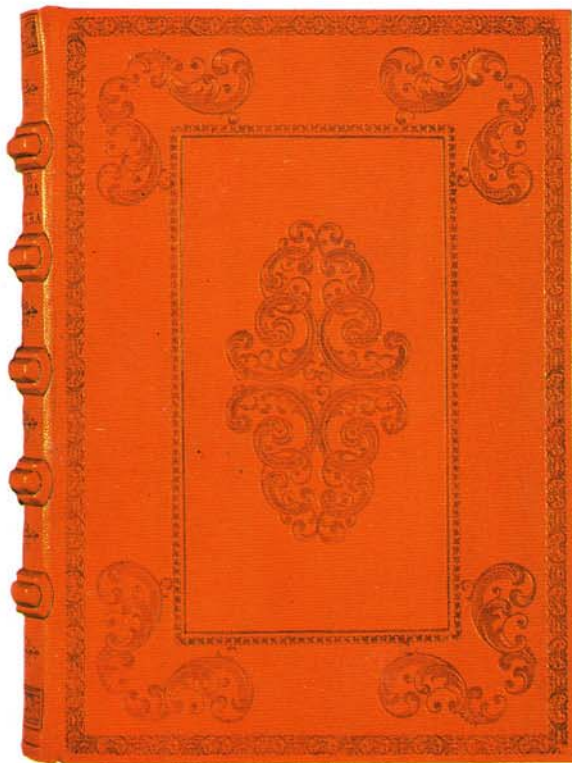
26
Libro de honor de la Universidad Pontificia de Salamanca

Encuadernación en marroquí azul. Una doble orla dorada enmarca motivo heráldico en la tapa anterior y un «victor» salmantino de almagre sobre esmaltes. Los esmaltes sirven también para enriquecer las cantoneras de metal repujado. Hierros dorados en los ángulos de la orla interior y filetes radiantes desde los esmaltes centrales completan la decoración.

Lomo con cinco nervios dobles, cuyos entrenervios se adornan con composición de mosaico y dorados.

Cantos y cortes dorados.

33 × 25 cm.
Col.: Universidad Pontificia de Salamanca.



Cat. 24