



De príncipes ilustrados. Apostillas sobre los estuches de libro de Barcelona en la baja Edad Media.

Nº 10 • 2024
ISSN 2444-121X

Félix de la Fuente Andrés.

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid. felix.delafuente@cultura.gob.es

- Fecha de recepción: 13-02-2024 - Fecha de aceptación: 02-06-2024 • Pags. 363 - 383
- <https://doi.org/10.46255/add.2024.10.163>

RESUMEN

Actualización del estudio sobre los estuches de libros manuscritos bajomedievales producidos en Barcelona. A partir de nuevos datos se confirma la caracterización del grupo, su cronología, y su origen. Además, se profundiza sobre la marca que ostentan algunos ejemplares, y se propone su interpretación como un monograma que permitiría identificar al propietario.

PALABRAS CLAVE: estuche; libro manuscrito; encuadernación; Barcelona; monograma; identidad; Juan I de Aragón, Violante de Bar.

OF ILLUSTRATED PRINCES. APOSTILLES ON THE BOOKCASES OF BARCELONA IN THE LATE MIDDLE AGES.

ABSTRACT

Update of the study on the late medieval manuscript bookcases produced in Barcelona. Based on new data, the characterization of the group, its chronology, and its origin is confirmed. In addition, the brand that some specimens bear is explored in depth, and its interpretation is proposed as a monogram that would allow the owner to be identified.

KEY WORDS: case; handwritten book; binding; Barcelona; monogram; identity; Juan I of Aragon; Violant of Bar.

DE PRÍNCIPES ILUSTRADOS. APOSTILLAS SOBRE LOS ESTUCHES DE LIBRO DE BARCELONA EN LA BAJA EDAD MEDIA.

Félix de la Fuente Andrés

Museo Nacional de Artes Decorativas. Madrid.

REPLANTEAMIENTO

En 2016 se publicó en esta revista un estudio sobre un grupo de pequeños contenedores, de los comúnmente denominados como “arquetas”, nunca antes individualizados, y de los que solamente existían vagas noticias sobre su funcionalidad, cronología o ubicación.

Se identificaron treinta y un ejemplares, estudiando su estructura, ensamblaje y revestimiento, y se realizaron análisis de materiales y técnicas. Se pudo llegar así a establecer un método de catalogación, el patrón constructivo común y el lenguaje ornamental. A continuación, se procedió a la localización de las fuentes documentales, literarias e iconográficas, así como la actualización de la bibliografía sobre la producción libraria anterior a la imprenta.

A modo de conclusión, se planteaba la hipótesis de que “se trata de estuches de manuscritos ricos, probablemente elaborados en un taller de encuadernación de Barcelona, vinculado a la producción y al comercio librario, entre 1340 y 1420”¹.

Desde entonces se han producido algunas novedades que permiten replantear el estudio, mediante una relectura rigurosa de la abundante documentación acumulada. El objetivo fundamental de esta revisión es triple. Primero, comprobar la validez de la hipótesis de 2016. Segundo, profundizar sobre el significante y el significado del estuche de libro, artefacto tanto funcional como simbólico. Por último, desentrañar la identidad de las personas, “escondidas” -perdón por la licencia- en su interior.

NOVEDADES

Nuevos ejemplares

Recientemente han aparecido tres nuevos ejemplares en el mercado del arte, con lo que el grupo pasa de treinta y uno a treinta y cuatro, y se abre la puerta a futuras incorporaciones:

- París, Hôtel Drouot, sala 1; Giquello et associés, subasta del 13/06/2023, lote 33².
Procedencia: Colección Norbert Michaud.
Dimensiones: 7,5 x 19,5 x 17 x 17 cm.
- París, Hôtel Drouot, sala 9; Chauviré Courant, subasta del 26/09/2023, lote 155. Procedencia: Colección Alex Brunet; colección Lucien Graux.
Dimensiones: 8 x 19,8 x 17 cm.
- Subastas Alcalá, Madrid, sesión del 14/06/2023, lote 550³.
Procedencia desconocida.
Dimensiones: 8 x 14 x 11,5 cm.

Estos nuevos ejemplares concuerdan plenamente con las características formales y estructurales del grupo, y mantienen la vigencia de la hipótesis formulada:

- Dimensiones reducidas, formato 3/4 y proporción apaisada.
- Cuerpo bajo ligeramente abierto (94 a 101^º), y cubierta ataudada (27 a 44^º) con cimera plana.
- Estructura de tablillas, colocadas a testa. En la tapa están ensambladas a modo de “duelas”, con los bordes biselados.
- Revestimiento exterior de piel curtida, decorada por incisión. El programa ornamental, fundamentalmente en el exterior la tapa, desarrolla una composición geométrica, con rosetones vegetales en la cimera, enmarcados por cenefas de espigas floridas en los planos ataudados. El cuerpo presenta una simple decoración lineal. Excepcionalmente, aparecen motivos figurativos y escenas.
- Revestimiento interno de carácter estructural, formado por una membrana de pergamino cosido y encolado, tratado con pigmento rojo
- Guarnición exterior de barras hierro, en forma una envoltura autónoma que asegura la articulación del cuerpo y la tapa mediante bisagras.
- Expansiones en forma de flores de cuatro o seis pétalos incisos en las barras metálicas.

- Cierre metálico frontal, formado por una cerraja central y dos pasadores.
- Asas asimétricas, en el centro de la tapa y en uno de los laterales.
- Remates vegetales y zoomorfos en la guarnición metálica.

El estuche perdido y hallado en una subasta

En el artículo de 2016, se reseñaba el siguiente ejemplar:

Nº 4. Localización desconocida. Procedencia: Colección Enrique Traumann.
6 x 15.5 x 13 cm. (altura: 1/2.5; planta: 3,3/4).

Inscripciones: Aldabilla central, inicial troquelada, I coronada.

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

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

De este ejemplar no se tenía noticia desde que, en 1943, formase parte de aquella exposición. En 2019 afloró en una casa de subastas y, después de una gestión con la propietaria, ingresó en la colección del Museo Nacional de Artes Decorativas en concepto de donación (Fig. 1)⁴. Se trata de una adquisición de primer orden para la colección del Museo, que no contaba con ninguna pieza de este tipo, y que además, ha permitido retomar un aspecto no resuelto en el anterior estudio, concretamente el significado de las marcas de algunos ejemplares.



Figura 1

Taller de Barcelona.
Estuche de libro.
ha. 1363-1387.
Museo Nacional de Artes
Decorativas, Madrid, CE29516.

EL ENIGMA DE LAS MARCAS

Cuatro de los estuches estudiados presentan una marca troquelada, consistente en una I mayúscula, surmontada por una corona (Fig. 2)⁵. La impronta fue realizada con un troquel de unos 5 mm, colocada siempre en la misma ubicación, sobre la pieza de condenar de la cerradura.

La primera hipótesis fue atribuirle a una posible marca de un taller de forja⁶. Sin embargo, no existen precedentes de firmas o marcas de autoría de herreros o cerrajeros hasta bien avanzado el siglo XV⁷. Tampoco parecería lógico que, en un trabajo donde intervienen varios oficiales, firmase sólo uno de ellos, pese a la calidad de su trabajo, y no el responsable del conjunto (el encuadernador o el *estacionarius*)⁸. Para resolver la interpretación de las marcas se impone, pues, buscar otras vías.

La reciente incorporación del estuche de la colección Traumann al Museo Nacional de Artes Decorativas, ha posibilitado un examen riguroso, y retomar un nuevo planteamiento, basado en la identificación e interpretación del monograma (Figs. 1 y 2).



Figura 2

Taller de Barcelona.
Estuche de libro. Detalle de la
aldaba con el monograma "I".
ha. 1363-1387.
Museo Nacional de Artes
Decorativas, Madrid, CE29516.



Figura 3

Alfar de Manises.
Plato con monograma "V" o "Y".
ha. 1380-1400.
Instituto Valencia de Don Juan,
Madrid, núm. inv. 267.

En todos los casos, la impronta se ejecutó con el mismo punzón, en idéntica posición y, a pesar de las reducidas dimensiones (5 x 5 mm), resulta indiscutible leerla como la grafía de una letra I mayúscula. Respecto a la corona, aunque esquematizada, sería de duque o marqués.

Desde mediados del siglo XIV, se generalizó el uso de emblemas, cifras, empresas y divisas personales por parte de los príncipes, a fin de afianzar su identidad, de reforzar su imagen o de legitimar su posición, con carácter propagandístico, trascendiendo con ello el tradicional lenguaje heráldico y dinástico. Frecuentemente emplearon un monograma derivado de la inicial del propietario. Este uso se extendió también al culto (Cristo, la Virgen María), y a las instituciones (Monasterios, Órdenes militares y religiosas, etc.). Se encuentran en diversos elementos de la cultura material con carácter de ostentación, como joyas, insignias, medallas, indumentaria, armamento de parada, vajilla, así como en la iconografía de la época.

La Corona de Aragón no fue ajena a esta moda, y se conocen algunos bienes de lujo y representación pertenecientes o vinculados a diversos individuos de la familia real y a sus instituciones. En este caso, el monograma aparece surmontado por una corona:

- Dos platos de cerámica de reflejo metálico y motivos en azul, de taller de Manises. En el centro ostentan un monograma V o Y, surmontado por corona. Pertenecen a una vajilla encargada por Violante de Bar, esposa de Juan I de Aragón⁹ (Fig. 3). Además de estas, existen otras piezas de cerámica de Manises con monogramas, coronados o no¹⁰, que por otra parte trascendió a otros talleres y épocas¹¹.

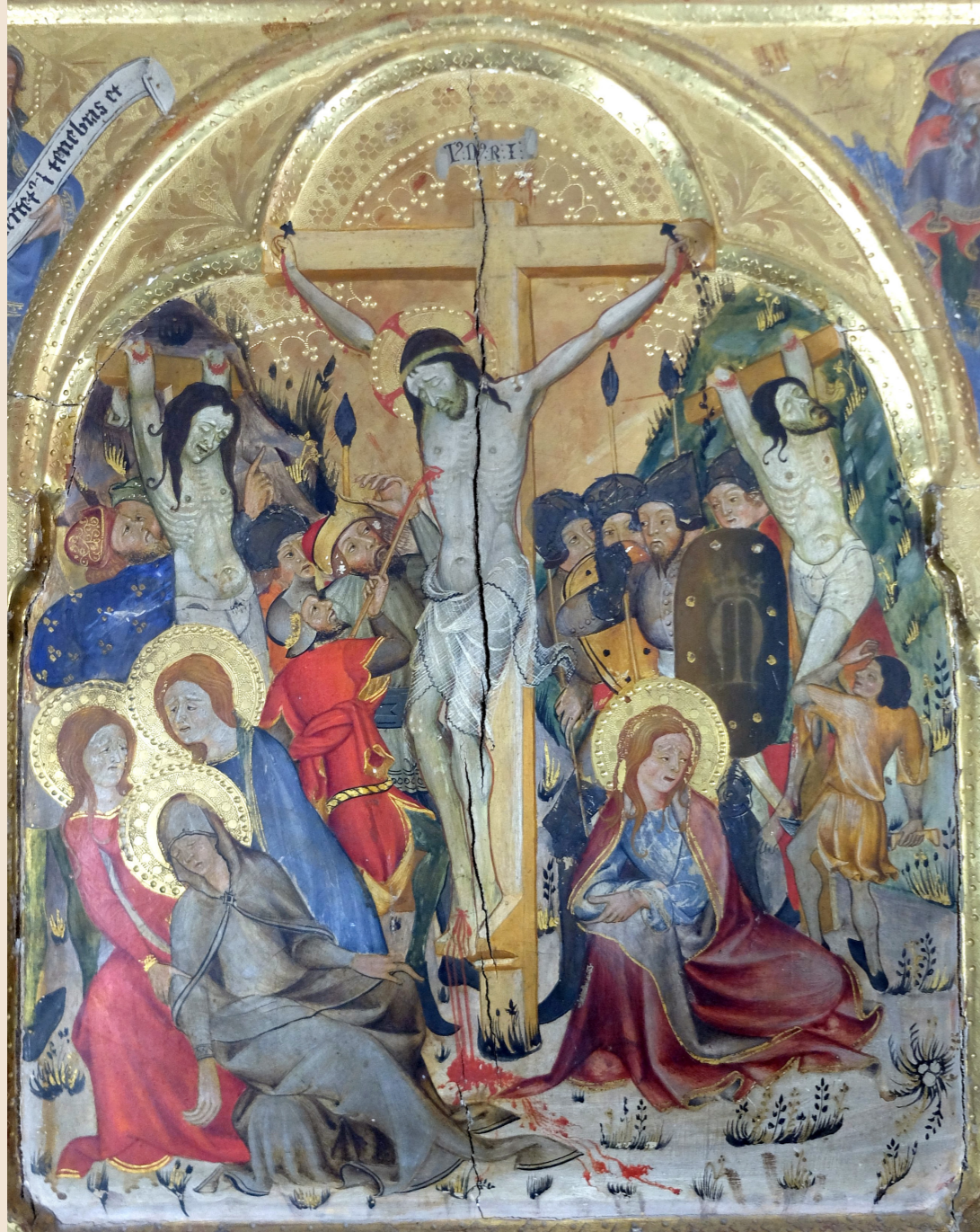


Figura 4

Taller del Monasterio de Piedra.
Altar-relicario del Monasterio de Piedra
(Zaragoza).

ha. 1390, escena de la Crucifixión.
Real Academia de la Historia, Madrid.



Figura 5

Taller del Monasterio de Piedra.
Altar-relicario del Monasterio de Piedra (Zaragoza).

ha. 1390, escena de la Crucifixión. Detalle con monograma "M"
Real Academia de la Historia, Madrid.

- Altar-relicario del Monasterio de Piedra, en Zaragoza (Real Academia de la Historia, Madrid)¹². Las puertas, tanto al exterior como al interior, aparecen divididas en compartimentos pintados con escenas figurativas. En el centro del piso superior de la puerta derecha, aparece la escena de la crucifixión (Fig. 4), donde un soldado sostiene un escudo que ostenta el monograma "M" (Fig. 5). Este importante mueble fue donación de Martín I de Aragón, como duque de Gerona y conde de Montblanc, en 1390.
- Retablo de la Virgen, del Monasterio de Sixena, obra de Joan y Pedro Serra, ha. 1367-1381 (*Museu Nacional d'Art de Catalunya*, nº 015916-CJT). En la predela, la escena situada a la derecha de la última cena, representa una dama identificada como la abadesa, tocada con un velo labrado, sembrado de "S" coronadas. El retablo fue patrocinado por Fray Fontaner de Glera, comendador de este importante priorato de la Orden de San Juan de Jerusalén, que gozaba de la protección de los reyes de Aragón y que, entre otros privilegios, custodiaba el depósito de las insignias de la monarquía y el archivo real¹³. El monograma S coronado valdría, pues, por Real Monasterio de Sixena.
- Pinjantes, chapas y guarniciones de caballería. Entre ellas, priman las representaciones heráldicas convencionales, pero a partir de esta época abundan los monogramas, muchos de ellos rematados por coronas¹⁴.

Por otro lado, para abordar la interpretación de las marcas no podemos dejar de lado el soporte. Aun siendo artefactos funcionales, los estuches de libro estaban dotados en la Edad Media de un alto valor simbólico, como lo atestigua la literatura. Tanto las novelas de caballerías como la poesía de amor cortés, emplean con frecuencia la metáfora del corazón = estuche y, en ese sistema de equivalencias, la llave representa la voluntad de la dama. Si el estuche es el corazón del amante, su contenido, la joya, es la felicidad. En otras ocasiones, la dicotomía entre el exterior e interior, expresada a través del cortejo amoroso, remite al simbolismo de la llave = matrimonio, como única manera de abrir la cerradura del amor. Y, por último, el simbolismo se vuelve menos inocente cuando la llave pasa a poder del hombre, lo que le asegura el control del cofre = mujer. La presencia de un indicador de propiedad sobre la cerradura, pues, no sería casual¹⁵.

Pero, además, existe otra clave oculta. El monograma no afectaría simplemente al contenedor, sino que, de manera más sutil, lo haría al contenido. En una época en que la lectura supone un privilegio estamental, el libro comporta el poder del conocimiento, y la propiedad del estuche representa ese control. Pero además, determinado tipo de libros "cultos" -la literatura cortés, la poesía, los clásicos, y el incipiente humanismo- suponían un conocimiento de carácter oculto, reservado a una élite de iniciados. La posesión y comprensión de esos libros representa la clave de acceso tanto a los secretos del conocimiento, como a los placeres de la nueva sociabilidad, ya fuese en el *hortus conclusus*, ya en el "jardín del amor"¹⁶.

Tras la llegada de la imprenta, el estuche de libro mantuvo la alta función de custodio del "verbo" -especialmente del libro piadoso-, donde contenedor y contenido llegaron a identificarse simbólicamente, como ocurre en los "estuches de stampa". En este caso, el monograma fue sustituido por un grabado adherido al interior de la tapa, que representaba al propietario por su devoción, y suponía la personalización del artefacto¹⁷.

La identidad de “I”, o el para quién.

Teniendo en cuenta lo enunciado sobre el contexto histórico, cronológico y cultural, así como sobre la función de los estuches, proponemos resolver el significado de las marcas asimilando el monograma “I” con la inicial de alguno de los miembros de la casa real de Aragón. Dentro del marco cronológico establecido por la documentación y las representaciones iconográficas (1345-1410), el candidato es Juan I (1350-96)¹⁸. Como príncipe heredero ostentó los títulos de duque de Gerona y conde de Cervera, y en 1363 fue nombrado gobernador general del reino. Fue proclamado rey de Aragón y conde de Barcelona en 1387, por lo cual hasta entonces no podría usar de la corona real, sino sólo de la ducal o condal, la misma que remata el monograma. No quiere decir esto que él fuese el propietario de los treinta y cuatro estuches, pero al menos sí de los cuatro marcados.

La segunda mujer de Juan fue Violante (o Yolanda) de Bar (1365-1431), noble de origen francés, emparentada con las casas de Flandes, Luxemburgo, Normandía, Anjou y Valois.

Desde 1380, Violante y Juan formaron una pareja culta y letrada, amante de la literatura, poseedores de sendas bibliotecas bien provistas de clásicos, así como de novedades, tanto de carácter religioso como profano, y que buscaba especialmente los ricos libros miniados. Se rodearon de una corte de juglares y trovadores, y se consideran los responsables de la introducción del primer humanismo en la Corona de Aragón, entre cuyos logros se cita la institución de los Juegos Florales de Barcelona, en 1393. Los motes del monarca abundan en ese mismo sentido: “el Cazador”, “el Descuidado”, y “el Amante de toda gentileza”.

Juan de Aragón fue aficionado y promotor de emblemas y divisas, que gustaba de regalar a sus vasallos e intercambiar con sus pares. Primero como príncipe y luego como rey, alternó las empresas del águila (en clara alusión a su propio nombre), del collar con ala, del ceñidor, y de la doble corona¹⁹, aunque no consta que utilizase su inicial. Sin embargo, cabe considerar que, frente a elementos de carácter público como las citadas, el monograma debía estar restringido al ámbito privado, destinado a marcar la propiedad de un objeto.

La otra gran pasión del príncipe Juan de Aragón, fue la caza, para lo cual contaba con una numerosa rehala, cuyos canes lucían ricos collares con su divisa:

“E per semblant, infinits cans de diverses natures molt altament encoblats, divisats ab los cobles de brodades, garnits de plata d’argent sobredaurat”²⁰.

No sorprende, pues, que cuatro de los estuches estudiados estén marcados con el monograma de la “I” coronada, que cabe leer como una verdadera marca de propiedad, que equivaldría al “superlibros” de las encuadernaciones, con las cuales estos estuches están vinculados por forma, estructura, construcción y función²¹.

Finalmente, quién, o la identidad de los artífices

Aclarado el significado de las marcas, queda pendiente la cuestión de quienes fueron los responsables de la manufactura. Afortunadamente, existen datos documentales suficientes para postular la identidad de algunos de ellos.

los encuadernadores -ligatores-, simultaneaban este oficio, con el comercio de libros, papel, pergamino, y diversas operaciones mercantiles

Respecto a la labor de ensamblaje y encorado, está probada su vinculación con la encuadernación. En Barcelona, hasta 1391, fecha de la destrucción del Call, este oficio estuvo fundamentalmente en manos de la comunidad judía, continuada posteriormente por los conversos, cuya actividad ha dejado abundantes trazas documentales²². La profesión no estaba agremiada, y los encuadernadores -ligatores-, simultaneaban este oficio, con el comercio de libros, papel, pergamino, y diversas operaciones mercantiles²³.

En la documentación de la época aparecen reiterativamente citados sus nombres: David, David Jaba, Isaac David o Isaac David Jaba, ya se trate de la misma persona, o de una saga, activo entre 1322 y 1363; Mahir Salomó o Salomó Mahir, *ligador* de libros de la Tesorería real, del Patrimonio real, del *Consell de Cent* (la administración local), de la Lonja del Mar, de varios mercaderes e incluso, entre 1367 y 1389, de la administración del duque de Gerona (el futuro Juan I); Bonjuha Mahir o Mahir Bonjuha, activo entre 1371 y 1384²⁴.

En cuanto a la guarnición metálica, representa una labor de gran pericia e incluso, en algunos casos, de creación plástica. Desde mediados del siglo XIV, el sector de la forja de Barcelona manifestaba una gran capacidad de producción, organización, y dominio de la técnica, participando activamente en el desarrollo urbano, incluyendo empresas de carácter artístico y monumental. Así, en 1480, se constituyó el *Gremi de Ferrers i Serrallers*, uno de los primeros de la ciudad. En el documento de fundación encontramos a sus primeros representantes: Bonanat Clotes, Guerau de Casesnoves, Guillem Ferrer, Macià Colomer, Berenguer Julià y Pere Cabotes. Curiosamente, el privilegio fundacional fue otorgado por Juan, príncipe heredero y gobernador general del reino²⁵.

En cuanto al *estacionarius*, figura a medio camino entre el editor y el financiero, ya vimos que su función era coordinar todo el proceso de producción, siempre por cuenta del comitente²⁶. Afortunadamente, conocemos también a varios de ellos: Vidal Prader, escribano e iluminador de Barcelona, que sirvió a Pedro III y a la casa de la reina María en 1357-1358; Hugo d’Alvalat, que trabajó para la reina en Zaragoza en 1367. Pero, entre todos, destaca Arnau de la Pena, prolífico iluminador, copista y empresario del libro, activo en Barcelona entre 1342 y 1369. En un documento de 1361, declara haber cobrado el importe de la confección de unos cierres de libros de plata, cincelados por los judíos Salomón Barbut e Isaac Monet²⁷.

Entre esta nómina de encuadernadores, herreros, plateros y libreros se deben encontrar, seguramente, algunos de los responsables del diseño y manufactura de estos estuches.

DESENLACE. Precisiones sobre el Qué: Significado y significante.

Sabemos que los estuches tenían por función la custodia de libros preciados, como auténticos joyeros adaptados a sus proporciones, a sus componentes, incluida la camisa o funda, y a la manipulación²⁸. Continente y contenido compartían una unidad que, a lo largo del tiempo, ha quedado dissociada.

Se conserva, por ejemplo, el libro de horas de María de Navarra, iluminado por Ferrer Bassa, que disponía de un estuche específico, aunque no sepamos cuál es:

*“Illustre Marie [...] consorti nostre carissime. Petrus [...] rex Aragonum [...] Rogamus vos [...] mittatis nobis oras pulciores que sunt in stueyo depicto, quas depinxit Ferrarius Bassa.”*²⁹

El análisis de las piezas y de la documentación, sin embargo, ha permitido dar una vuelta de tuerca a esa cuestión y establecer la vinculación del continente y el contenido, al menos en otro caso.

El gusto por la literatura y el aprecio de los libros bellos, llevó a los príncipes Violante y Juan a procurarlos, a veces de manera compulsiva, a través de compras, de copias, o mediante intercambiarlos con sus familiares de la corte francesa, tanto por parte de Bar como de Valois. Ya en su época fue notorio, y no siempre bien visto, su gusto por la literatura y sus costumbres foráneas:

*“Havia muller francesa et era tot francés”*³⁰.

Consta que en su biblioteca existían varios títulos de carácter cortés, entonces en boga³¹, entre los cuales cabe reseñar un ejemplar de la influyente obra de Guillaume de Lorris y Jean de Meun, que Violante agradecía su tío el duque de Berry desde Zaragoza, el 8 de marzo de 1383:

*“Molt car oncle [...] havem haüt fort gran plaer del Romanz de la Rosa que [...] tramès nos havets, lo qual és fort e bell”*³².

Es precisamente ese ejemplar del Roman de la Rose, el que nos da la pista para identificar el contenido de uno de los estuches de la “serie de Barcelona” (nº 14 del catálogo³³), cuya cubierta representa la escena de *Oiseuse*, luciendo el espejo ante el caballero (Figs. 6 y 7). El espejo, un complejo símbolo, que representaba a la vez la sabiduría, y el poder femenino de la seducción, y cuya imagen podía ser al tiempo fiel, o tramposa; como emblema, remite al cuerpo y al deseo carnal, pero también a Dios, ya que la creación es un reflejo divino³⁴.



Figura 6

Taller de Barcelona. *Estuche de libro*.

ca. 1380-1396, detalle de la cubierta.

Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica, Torino, núm. 47/CU



Figura 7

Taller de iluminación de París.

Guillaume de Lorris y Jean de Meun, *Roman de la rose*.

1352. Ociosa con el espejo seduciendo al caballero.

Bibliothèque Nationale de France, manuscrits, nº 1565, f. 5vo.

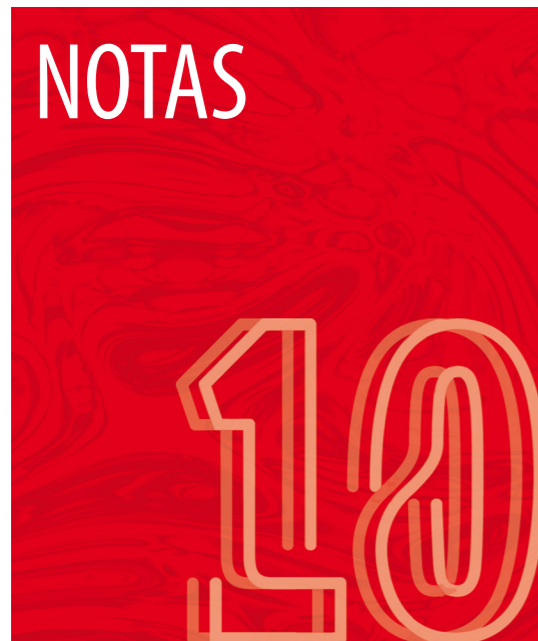
A modo de conclusión

Respecto al “qué”, la hipótesis sigue siendo fundamentalmente válida, pero podemos comenzar a vislumbrar el verdadero sentido de estos estuches, su significación y su singularidad dentro de la familia de los pequeños contenedores. También se pueden concretar detalles sobre su contexto histórico (el “dónde” y el “cuándo”). Y, por último, también se pueden abordar cuestiones fundamentales sobre la identidad: los responsables de la manufactura, y los destinados.

El estuche de Turín, se puede identificar como perteneciente a la princesa Violante, y se fecharía entre su matrimonio con Juan I, y su entronización (1380-1387).

Respecto a los cuatro estuches “marcados”, pertenecerían a la biblioteca personal de Juan I de Aragón como príncipe heredero, y habría que datarlos en el período que media entre el inicio de su formación³⁵, y su entronización (1363-1387).

Para el resto de la serie, el marco cronológico sigue siendo válido, al menos, desde la época de su padre, Pedro III, hasta la de sus sucesores, Martín I, Fernando I, y primeros años de Alfonso V.



¹ FUENTE ANDRÉS, F. de la, “Estuches de libro. Análisis funcional de pequeños contenedores”, *Además de, revista on line de artes decorativas y diseño*, 2016, núm. 2, pp. 9-45; *Idem*, “Estuches de libro bajomedievales. Factores de continuidad y cambio en el tránsito del manuscrito a la imprenta”, en PEDRAZA GRACÍA, M. J. (dir.), *Doce siglos de materialidad del libro: Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX, In culpa est*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 55-77.

² <https://www.giquelloetassocies.fr/lot/137772/21731172-coffret-de-livre-dheures-a-ame-en-bois-recouvert-de-cuir?search=&> (Última consulta: 16/06/2023).

³ <https://alcalasubastas.es/es/subasta/110-1a-sesion-14-junio-2023-2022?order=ref&description=&reference=550&catpers=9> (Última consulta: 16/06/2023).

⁴ Núm. inv. CE29516. Donación de D^a Sidonia Ignatowicz Meske, heredera del coleccionista Enrique Traumann, quien la había cedido a la *Exposición Cordobanes y Guadamecíes*, celebrada en Madrid en 1943.

⁵ Nº 4, Col. Traumann, actual MNAD, inv. CE29516; nº 9, Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 5.267; nº 16, Musée des Arts Décoratifs de Bordeaux, inv. 8446; nº 29, Sotheby's, Londres 28/10/2008, lote 318.

⁶ FUENTE ANDRÉS, F. de la, *op. cit.*, 2016, p. 15.

⁷ ARTIÑANO y GALDÁCANO, P. M., *Hierros antiguos españoles*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1919, p. XXXII; OLAGUER FELIU, F., “El arte del hierro en España. La forja monumental”, en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), *Artes Decorativas II, Summa Artis*, vol. XLV, Madrid, 1999, pp. 50 y 54.

⁸ FUENTE ANDRÉS, F. de la, *op. cit.*, 2016, p. 22.

⁹ Plato del Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid, inv. nº. 269; fragmento de otro plato, similar, procedente de una intervención arqueológica en Manises, véase COLL CONESA, J., “Heráldica real inédita hallada en el Barri d'Obradors de Manises”, *Reflexiones sobre la cerámica: presente, pasado y futuro, Actas del XXI Congreso de la Asociación de Ceramología*, 2018, pp. 127-134. Agradezco al autor las precisiones sobre estas piezas y su iconografía.

¹⁰ Instituto Valencia de Don Juan, plato núm. 268 y bote núm. 1449.

¹¹ Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid, lebrillo en cerámica de taller de Teruel, núm. inv. CE86.

¹² GONZÁLEZ ZYLMA, H., *El Monasterio de Piedra. Historia, arquitectura y arte (1195-1835)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Real Academia de la Historia, 2016; véase también la ficha del catálogo web de la Real Academia de la Historia: <https://www.rah.es/altar-relicario-del-monasterio-de-piedra-zaragoza-2/> (última consulta: 08/12/2023). Agradezco la noticia a Herbert González Zylma, y a Santiago Sáez Samaniego, archivero de la Academia de la Historia, las facilidades para el examen del mueble.

¹³ BONET DONATO, M. y PAVÓN BENITO, J., “Los hospitalarios en la corona de Aragón y Navarra. Patrimonio y sistema comendaticio (siglos XII y XIII)”, *Aragón en la Edad Media*, núm. XXIV, 2013, pp. 5-54.

¹⁴ A modo de ejemplo, citar algunos pinjantes del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (Nº 55380, 56687, 59098, 59142, cuyas fichas están disponibles en línea: <https://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?Museo=MAN>, última consulta: 05/01/2024); del Museu Frederic Marès (MFM 1989, 2012, 2013, 2018, 2033, 2048, 2051, 2057, 2066, 2078, recurso disponible en línea: <https://cataleg.museumares.bcn.cat/resultat/?search=xapa&objectName=&author=&title=&material=&technique=&dateFrom=&dateTo=&recordNumber=&sort=objectName&advanced=1> (última consulta: 02/01/2024); o del Museu Episcopal de Vic (MEV 9099, 9132, 9118, 9079, 9080, véase CASANOVAS i ROMEU, À., y ROVIRA i PORT, J., *Catàleg de les Medalles i els aplics de guarniment medievals del Museu Episcopal de Vic*, Catàlegs, nº 3, Vic, Publicacions del Patronat d'Estudis Ausonencs, Museu i Biblioteca Episcopals, 1995).

¹⁵ POMEL, F., “Clefs du cœur, du corps et du texte”, en POMEL, F. (dir.), *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, 2006, pp. 22-43.

¹⁶ Véase nota anterior.

¹⁷ HUYNH, M., “La place des coffrets à estampe dans le mobilier médiéval”, en VRAND, C., HUYNH, M. y LEPAPE, S. (eds.), *Mystérieux coffrets. Estampes au temps de La Dame à la Licorne*, París, Musée de Cluny, 2019, p. 25.

¹⁸ La I correspondería a la nomenclatura en latín (*Iohannes*), o en catalán antiguo (*Ioan* o *Joan*).

¹⁹ DOMENGE i MESQUIDA, J., “Les divises de Joan I d'Aragó (1350-96)”, en VIDAL FRANQUET, J. (ed.), *Miscel·lània d'art medieval i modern*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2023, pp. 251-281.

²⁰ ESCARTÍ i SORIANO, V. J., “El Ms. 212 de la BUV i les cròniques de Joan I, Martí l'Humà i Ferran I”, *Caplletra: revista internacional de filologia*, núm. 15, 1993, p. 42; DOMENGE i MESQUIDA, J., *op. cit.*, p. 266.

²¹ FUENTE ANDRÉS, F. de la, 2016, *op. cit.*, p. 23.

²² MILLÀS i VALLICROSA, J. M., “Los judíos barceloneses y las artes del libro”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, 16-1, 1956, pp. 129-136; MADURELL I MARIMON, J. M., “Encuadernadores y libreros barceloneses, judíos y conversos (1322-1458)”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, núm. 21/2, 1961, pp. 300-338; núm. 22/2, 1962, pp. 345-372; y núm. 23/1, 1963, pp. 74-103; IGLESIAS FONSECA, J. A., “El llibre a la Catalunya Baix-medieval. Notes per a un estat de la qüestió”, *Faventia*, núm. 15/2, 1993, p. 57.

²³ MILLÀS, *op. cit.*, p. 132-133.

²⁴ MADURELL, *op. cit.*, 1961, pp. 302-308.

²⁵ Archivo de la Corona de Aragón (a partir de ahora, ACA), Cancillería. núm. 935, fol. 201v-205; véase TINTÓ i SALA, M., *La història del gremi de serrallers i ferrers de Barcelona: any 1380*, Barcelona, Gremi de serrallers i ferrers de Barcelona, 1980, pp. 29-45; AMENÓS i MARTÍNEZ, LI., “L’ofici de ferrer a la Catalunya medieval”, *Butlletí Arqueològic, Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 26, 2004, pp. 175-217; *Idem*, “Glossari terminològic i iconogràfic de l’ofici de ferrer i les seves activitats productives (s. XIV-XV)”, *Butlletí Arqueològic, Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 28, 2006, pp. 211-279; e *Idem*, “Catàleg de ferrers documentats en les fonts escrites d’època medieval”, *Butlletí Arqueològic, Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 29, 2007, pp. 79-163.

²⁶ FUENTE ANDRÉS, F. de la, *op. cit.*, 2016, p. 22.

²⁷ COLL i ROSELL, G., “La il·luminació de manuscrits a Catalunya durant el segle XIV: aproximació a un estudi documental”, *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte, Sèrie il·lustrada*, núm. 14, vol. 1, 1998, pp. 331-332.

²⁸ FUENTE ANDRÉS, F. de la, 2016, *op. cit.*, Anexo 5, p. 36.

²⁹ ACA. Reg. 1058, fol. 111; RIUS i SERRA, J., “Més documents sobre la cultura catalana medieval”, *EUC*, XIII, 1928, p. 164; TRENS i RIBAS, M., *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona, IEC, 1936, doc. XV, p. 167; ARNALL JUAN, M. J., “Estudio paleográfico”, en *Libro de horas de la reina María de Navarra*, Barcelona: M. Moleiro editor, S. A., 1996, p. 90; FUENTE ANDRÉS, F. de la, 2016, *op. cit.*, Anexo 3, p. 32. El libro se conserva en la Biblioteca Marciana de Venecia.

³⁰ Carta de la reina María de Luna, esposa de Martín el Humano y cuñada de Violante de Bar, al rey de Inglaterra, en 1397, citada en LLABRÉS, G., *Estudi històric i literari, sobre'l cançoner dels comtes d’Urgell*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils, 1907, p. 41; y ESPAÑOL y BERTRÁN, F., “Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el reino de Francia”, en COSMÉN, M. C., HERRÁEZ ORTEGA, M. V. y PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, M. (coord), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, Universidad de León, 2009, p. 267.

³¹ Por ejemplo, el *Libro de la caza* de Gaston Febus, *El viaje de ultramar* de Jean de Mandeville, los poemas de Guillaume de Mechain, *El Godofredo de Bouillon*, el *Guiron le cortois*, el *Meliadux*, el *Donahi le Roux*, el *Tistán*, los *Milagros de Nuestra Señora* de Gautier de Coincy, etc., v. TERÉS i TOMÁS, M. R., “Violant de Bar: les inclinacions artístiques d’una reina francesa a la Corona d’Aragó”, en TERÉS i TOMÁS, M. R. (ed.), *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, Cossetània, 2011, pp. 32-33; *Idem*, “El calendari del Llibre d’hores de la reina Violant de Bar: un possible model per al Breviari de Martí l’Humà”, en ALCOY PEDROS,

R. y ALLIOS, D. (eds.), *Le plaisir de l’art du Moyen Âge: commande, production et réception de l’oeuvre d’art: mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, pp. 959-966; PAGÈS A., *La poesie française en Catalogne du XIIIe. siècle à la fin du XVe*, 1936, pp. 23-43; RUBIÓ i LLUCH, A., *Documents per a l’historia de la cultura catalana mig-eval*, Memòries de la secció Històrico-Arqueològica, LIV/1 y 2, Institut d’Estudis Catalans, 1908-1921 [ed. Facsímil (Albert Balcells, ed.), 2000], vol. 2, pp. 250-387.

³² ACA, Reg. C. 1817, f. 42; citado en VIEILLARD, J., “Nouveaux documents sur la culture catalane au moyen âge”, *Estudis Universitaris Catalans*, núm. XV, 1930, pp. 30-31; PAGÈS, *op. cit.*, p. 38; y TERÉS i TOMÁS, M. R., *op. cit.*, 2011, p. 33.

³³ Palazzo Madama, Museo Civico d’Arte Antica, Turín, núm. 47/CU (FUENTE ANDRÉS, F. de la, 2016, *op. cit.*, p. 30).

³⁴ *Le roman de la rose*, Bibliothèque Nationale de France, Exposition virtuelle l’art d’aimer : https://expositions.bnf.fr/aimer/grand/aim_015.htm (última consulta 01/02/2024).

³⁵ RUBIÓ, *op. cit.*, vol. II, doc. CCXI, pp. 205-206.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

10

AMENÓS i MARTÍNEZ, LI., “L’ofici de ferrer a la Catalunya medieval”, *Butlletí Arqueològic, Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 26, 2004, pp. 175-217 (Disponible en línea: <https://raco.cat/index.php/ButlletiArq/article/view/315045>).

---, “Glossari terminològic i iconogràfic de l’ofici de ferrer i les seves activitats productives (s. XIV-XV)”, *Butlletí Arqueològic, Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 28, 2006, pp. 211-279 (Disponible en línea: <https://raco.cat/index.php/ButlletiArq/article/view/315020>).

---, “Catàleg de ferrers documentats en les fonts escrites d’època medieval”, *Butlletí Arqueològic, Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, núm. 29, 2007, pp. 79-163 (Disponible en línea: <https://raco.cat/index.php/ButlletiArq/article/view/314997>).

---, “Confraria fabrorum Barchinone: l’organització dels oficis relacionats amb la indústria derivada del ferro a la Barcelona baixmedieval”, *Barcelona quaderns d’història*, núm. 24, 2017, pp. 223-235 (Disponible en línea: <https://raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/339892>).

ARNALL JUAN, M. J., “Estudio paleográfico”, en *Libro de horas de la reina María de Navarra*, Barcelona: M. Moleiro editor, S. A., 1996, pp. 25-92.

ARTIÑANO y GALDÁCANO, P. M., *Hierros antiguos españoles*, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, 1919.

BONET DONATO, M. y PAVÓN BENITO, J., “Los hospitalarios en la corona de Aragón y Navarra. Patrimonio y sistema comendaticio (siglos XII y XIII)”, *Aragón en la Edad Media*, núm. XXIV, 2013, pp. 5-54.

CASANOVAS i ROMEU, À., y ROVIRA i PORT, J., *Catàleg de les Medalles i els aplics de guarniment medievals del Museu Episcopal de Vic*, Catàlegs, núm. 3, Vic, Publicacions del Patronat d’Estudis Ausonencs, Museu i Biblioteca Episcopals, 1995.

COLL CONESA, J., “Heràldica real inédita hallada en el Barri d’Obradors de Manises”, en Museu del Disseny de Barcelona (Coord.), *Reflexiones sobre la cerámica: presente, pasado y futuro*, Actas del XXI Congreso de la Asociación de Ceramología, Barcelona, Museu del Disseny de Barcelona, 2018, pp. 127-134 (Disponible en línea: https://ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny/sites/default/files/lilibre_congres_imprimir.pdf).

COLL i ROSELL, G., “La Il·luminació de manuscrits a Catalunya durant el segle XIV: aproximació a un estudi documental”, en Eduard Carbonell i Estellér, *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*, vol. 1, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans, *Sèrie il·lustrada*, núm. 14, 1998, pp. 327-333.

DOMENGE i MESQUIDA, J., “Les divises de Joan I d’Aragó (1350-96)”, en VIDAL FRANQUET, J. (ed.), *Miscel·lània d’art medieval i modern*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2023, pp. 251-281.

ESCARTÍ i SORIANO, V. J., “El Ms. 212 de la BUV i les cròniques de Joan I, Martí l’Humà i Ferran I”, *Caplletra: revista internacional de filologia*, núm. 15, 1993, pp. 31-48.

ESPAÑOL y BERTRÁN, F., “Artistas y obras entre la Corona de Aragón y el reino de Francia”, en COSMÉN, M. C., HERRÁEZ ORTEGA, M. V. y PELLÓN GÓMEZ-CALCERRADA, M. (coord), *El intercambio artístico entre los reinos hispanos y las cortes europeas en la Baja Edad Media*, León, Universidad de León, 2009, pp. 253-294.

FUENTE ANDRÉS, F. de la, “Estuches de libro. Análisis funcional de pequeños contenedores”, *Además de*, revista on line de artes decorativas y diseño, 2016, núm. 2, pp. 9-45 (Disponible en línea: <http://www.ademasderevista.com/index.php/ADD/article/view/46>).

---, “Estuches de libro bajomedievales. Factores de continuidad y cambio en el tránsito del manuscrito a la imprenta”, en PEDRAZA GRACÍA, M. J. (dir.), *Doce siglos de materialidad del libro: Estudios sobre manuscritos e impresos entre los siglos VIII y XIX, In culpa est*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, pp. 55-77.

GONZÁLEZ ZYLMA, H., *El Monasterio de Piedra. Historia, arquitectura y arte (1195-1835)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico-Real Academia de la Historia, 2016.

HUYNH, M., “La place des coffrets à estampe dans le mobilier médiéval”, en VRAND, C., HUYNH, M. y LÉPAPE, S. (eds.), *Mystérieux coffrets. Estampes au temps de La Dame à la Licorne*, París, Musée de Cluny, 2019, pp. 10-25.

IGLESIAS FONSECA, J. A., “El llibre a la Catalunya Baix- medieval. Notes per a un estat de la qüestió”, *Faventia*, núm. 15/2, 1993, pp. 39-73.

LLABRÉS, G., *Estudi històric i literari, sobre'l cançoner dels comtes d’Urgell*, Barcelona, Societat Catalana de Bibliòfils, 1907.

MADURELL i MARIMON, J. M., “Encuadernadores y libreros barceloneses, judíos y conversos (1322-1458)”, *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, núm. 21/2, 1961, pp. 300-338.

---, "Encuadernadores y libreros barceloneses, judíos y conversos (1322-1458)", *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, núm. 22/2, 1962, pp. 345-372.

---, "Documentación final", *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, núm. 23/1, 1963, pp. 74-103.

MADURELL MARIMÓN, J. M., y RUBIÓ y BALAGUER, J., *Documentos para la Historia de la Imprenta y Librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona, Gremios de Editores, de Libreros y de Maestros Impresores, 1955.

MILLÀS i VALLICROSA, J. M., "Los judíos barceloneses y las artes del libro", *Sefarad: Revista de Estudios Hebraicos y Sefardíes*, 16/1, 1956, pp. 129-136.

OLAGUER FELIU, F., "El arte del hierro en España. La forja monumental", en BARTOLOMÉ ARRAIZA, A. (coord.), *Artes Decorativas II, Summa Artis*, vol. XLV, Madrid, 1999, pp. 35-101.

PAGES, A., *La poesie française en Catalogne du XIIIe. siècle à la fin du XVe*, Toulouse, Edouard Privat, 1936.

POMEL, F., "Clefs du cœur, du corps et du texte", en POMEL, F. (dir.), *Les clefs des textes médiévaux. Pouvoir, savoir et interprétation*, 2006, pp. 45-59. (Disponible en línea: <http://books.openedition.org/pur/28873>, última consulta : 03/02/2024).

RIUS i SERRA, J., "Més documents sobre la cultura catalana medieval", *EUC*, XIII, 1928, pp. 135-170.

RUBIÓ i LLUCH, A., *Documents per a l'història de la cultura catalana mig-eval*, [Memòries de la secció Històrico-Arqueològica, LIV/1 y 2, Institut d'Estudis Catalans, 1908-1921], ed. Facsímil (Albert Balcells, ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 2000.

TERÉS i TOMÁS, M. R., "Violant de Bar: les inclinacions artístiques d'una reina francesa a la Corona d'Aragó", en TERÉS i TOMÁS, M. R. (ed.), *Capitula facta et firmata: Inquietuds artístiques en el quatre-cents*, Valls, Cossetània, 2011, pp. 7-69.

---, "El calendari del Llibre d'hores de la reina Violant de Bar: un possible model per al Breviari de Martí l'Humà", en ALCOY PEDROS, R. y ALLIOS, D. (eds.), *Le plaisir de l'art du Moyen Âge: commande, production et réception de l'oeuvre d'art: mélanges en hommage à Xavier Barral i Altet*, Paris, Picard, 2012, pp. 959-966.

TINTÓ i SALA, M., *La història del gremi de serrallers i ferrers de Barcelona: any 1380*, Barcelona, Gremi de serrallers i ferrers de Barcelona, 1980.

TRENS i RIBAS, M., *Ferrer Bassa i les pintures de Pedralbes*, Barcelona, IEC, 1936.

VIEILLARD, J., "Nouveaux documents sur la culture catalane au moyen âge", *Estudis Universitaris Catalans*, núm. XV, 1930, pp. 21-40.

WALKER VADILLO, M. A., "Le Roman de la Rose", *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. V, núm. 10, 2013, pp. 27-39 (Disponible en línea: <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2017-07-14-RDIM%2010.pdf>).