

Estudio de las encuadernaciones conservadas en el Castillo de Chantilly: la herencia de Enrique de Orleans. Algunos avances en la tesis

IRENE LÓPEZ PAZÓ

Universidad Complutense de Madrid

irelopezp17@gmail.com

Introducción

La encuadernación francesa entre los siglos XVII y XIX, estuvo muy influenciada por la corriente italiana en cuanto al empleo de hierros y estilos decorativos se refiere aunque muy pronto, comenzará a perfeccionar y crear sus propios estilos personalizados que llegarán a ser influyentes en buena parte de Europa. Los avances en tipografía e ilustración fueron determinantes durante el Barroco y tras las crisis económicas, políticas, sociales y culturales ocasionadas por la Revolución Francesa, volvió a resurgir una mayor actividad en el ámbito de la bibliofilia.

El castillo de Chantilly y actual Museo Condé, alberga en su interior dos grandes bibliotecas repletas de ricas colecciones de libros y documentos escritos reunidos a lo largo de los siglos por los señores que han habitado en este dominio y es Enrique de Orleans, duque de Aumale, quien heredó y amplió todo este legado durante su exilio como buen bibliófilo. Entre estas colecciones, nos podemos encontrar todo tipo de documentación, desde manuscritos antiguos, libros impresos, encuadernaciones de lujo, dibujos y

planos antiguos. Para construir todo este legado documental, ha sido esencial el papel de su secretario y confidente Alfred Cuvillier-Fleury en la adquisición de colecciones en París, llegando a comprar bibliotecas enteras, entre ellas, la de Armand Cigongne.

La biblioteca de Armand Cigongne, había obtenido una fama extraordinaria por su riqueza y variedad y será en torno a una parte de su colección, que se analizarán sus encuadernaciones, su tipología y materiales utilizados, técnicas constructivas, estructuras decorativas y estado de conservación. Este estudio, permitirá conocer mejor los estilos decorativos franceses y entender su historia, poniendo en valor no sólo el patrimonio documental del castillo de Chantilly, sino también perpetuar la memoria de los encuadernadores y talleres que ejecutaron con maestría estas obras de arte, supervivientes en algunos casos de las revoluciones y de los bibliófilos que hicieron posible la permanencia y cuidado de muchas colecciones.

Breve historia del Dominio de Chantilly

El castillo de Chantilly, es un gran dominio histórico localizado en la comuna francesa de Chantilly, perteneciente a la región de la Picardía. El castillo, fue construido sobre una antigua fortaleza medieval cuyos terrenos, fueron extendiéndose hasta alcanzar en la actualidad en torno a unas 280 hectáreas. A lo largo de los siglos, el dominio pasó a manos de diferentes dinastías familiares relevantes en la historia de Francia, entre las que destacan principalmente los Montmorency, los Borbón-Condé y finalmente Enrique de Orleans, duque de Aumale.

El Castillo fue construido en varias etapas durante la Edad Media, aunque antes de convertirse en castillo, Chantilly era una fortaleza medieval formada por siete torres rodeadas de fosos. La fortaleza perteneció a Guy de Senlis, embotellador del rey Luis VI, cuya familia mantuvo la finca hasta el siglo XIV. En 1386, Chantilly fue vendida a Pierre d'Orgemont, ex canciller de Carlos V, quien inició la reconstrucción del castillo hasta heredar los restos Guillermo de Montmorency en el año 1484. Su hijo, Anne de Montmorency, militar y noble servidor de los reyes, se encargará de la conservación de todo el patrimonio territorial y familiar, invirtiendo mucho dinero en cada uno de sus castillos. Su autoridad política y distinción, le permitió contratar los mejores arquitectos y determinar la originalidad de los proyectos¹.

¹J.-P. BABELON, (2010) *Le château de Chantilly*, pp. 30-34

Los primeros trabajos en el castillo de Chantilly, se enfocaron en la reconstrucción del “Grand Château”, llevado a cabo por el arquitecto Pierre Chambiges, donde se remodelaron las torres al gusto renacentista, se creó una red de sótanos y bodegas, un ala para uso residencial y se mejoraron los caminos de entrada al castillo por medio de puentes². El “Petit Château”, fue realizado por el arquitecto Jean Bullard y estaba separado del “Grand Château” por medio de un canal. La “terrace” o explanada, se amplió facilitando los accesos al castillo y a la altura de la entrada principal, se erigió la estatua ecuestre de Enrique II de Montmorency, último condestable ejecutado por orden de Richelieu³. La última heredera del castillo fue Carlota de Montmorency, casada con el príncipe Condé.

A lo largo de las generaciones de los Borbón-Condé, el dominio de Chantilly pasó por una gran transformación, siendo el principal responsable Luis II de Borbón-Condé, también conocido como el “gran Condé”, que convirtió Chantilly en un centro de civilización principesca y un lugar de vida intelectual y cultural, siendo la caza, una de las actividades favoritas de la nobleza y la principal de este entorno. Los jardines del castillo fueron diseñados por André le Nôtre a fin de ampliar e introducir cambios inspirándose en los modelos implantados en Fontainebleau o Vaux-le-Vicomte⁴, incluso se emplazaron nuevas fuentes y estanques a través de un control hidráulico, se crearon cascadas y se extendió el canal en frente de los jardines del castillo, favoreciendo la circulación marítima y la comunicación de los territorios pegados a Chantilly⁵. El “Petit” y el “Grand Château”, fueron renovados por el arquitecto Jules Hardouin-Mansart, modernizando algunas galerías e igualando las alas que conectan los dos castillos.⁶

Cuando Luis II de Borbón-Condé falleció, Luis Enrique de Borbón-Condé continuó la labor de su padre, decorando el resto de los apartamentos con salas repletas de pinturas de importantes maestros antiguos y tapices preciosos. Mandó edificar las grandes caballerizas⁷, un palacio dedicado a albergar los caballos de la realeza y practicar la equitación, aunque en esta

²*Ibidem*, pp. 38-41

³R. DE BROGLIE, (1964) *Chantilly. Histoire du château et de ses collections*, pp. 17-18

⁴Concretamente los jardines de Vaux-le-Vicomte, se consideran como el primer ejemplo de jardín francés y una de las obras maestras de André le Nôtre.

⁵J.-P. BABELON, (2010) *Le château de Chantilly*, pp. 76-81

⁶Para consultar más información sobre los trabajos ejecutados por este arquitecto en Chantilly, consultar el artículo redactado por Bertrand Jestaz en el apartado de bibliografías. Incluyen planos y grabados de los dos castillos.

⁷C. LEVADOUX, (2019) *Les écuries de Chantilly: un palais à la gloire du cheval*, pp. 39-41 Disponible en: <https://journals.openedition.org/lha/1472>

época el caballo era un principal medio de transporte para ir a cazar o realizar cualquier viaje.

Durante la Revolución Francesa, los príncipes habían partido al exilio y la ciudad de Chantilly, pasó por una crisis que dejó arruinadas a muchas familias que dependían de los señores y aunque se trató de conservar el castillo, finalmente los revolucionarios saquearon y se vendieron los muebles, se arrancaron los oros y bronce para transformarlos en monedas, se destruyeron los interiores, en definitiva, eliminaron cualquier símbolo feudal que recuerde la opulencia de las “clases privilegiadas”⁸. El castillo pasó a subasta estatal, pero se utilizaron las piedras del “Grand Château” y de varias edificaciones para otros fines, sólo sobrevivieron el “Petit Château” que se convirtió en una prisión, las grandes caballerizas y los pequeños palacetes de recreo entre los jardines del bosque. Los jardines lindados al canal, se transformaron en parcelas alquiladas y el “Grand Château” quedó reducido a su base. Cuando Luis-José de Borbón-Condé regresó del exilio, consiguió comprar el territorio perdido y trató de recuperar el patrimonio destruido. El arquitecto Víctor Dubois, decidió instalar a los príncipes en el “Petit Château” y retirar todos los restos de edificios en ruinas. El último Condé, Luis Enrique José de Borbón-Condé, quedó sin descendencia y estableció en su testamento que toda la herencia de Chantilly, fuese para un hijo de Luis Felipe, incluyendo su ahijado, con la condición de garantizar un legado particular que recompensaba los oficios de un embajador⁹.

Finalmente, heredó el castillo de Chantilly Enrique de Orleans, duque de Aumale a los ocho años de edad. Desde muy temprana edad, mostraba gran interés por la historia y las letras e ingresó en el ejército francés participando en la invasión de Argelia demostrando sus cualidades militares¹⁰. Se vio obligado a exiliarse en 1848 a Inglaterra tras el estallido de la revolución y desde allí, trabajó para reunir importantes colecciones de libros, pinturas, manuscritos, dibujos y todo tipo de obras de arte que planeaba trasladar a su regreso a Chantilly. Su preceptor y secretario Cuvillier-Fleury¹¹, con quien solía escribirse con frecuencia, le informaba sobre las colecciones de libros que salían a subasta en París y compraba por él mientras continuaba exiliado.

Cuando regresó en 1871, viudo y sin descendencia, ordenó reconstruir el “Grand Château” contando con el arquitecto Honoré Daumet, a fin de darle un lugar a todas sus colecciones y de recuperar el encanto del castillo

⁸A. SOREL, (1872) *Le château de Chantilly pendant la révolution*, pp. 25-28

⁹J.-P. BABELON, (2010) *Le château de Chantilly*, pp. 164-167

¹⁰*Ibidem*, p. 170

¹¹L. DÉLISLE, (1905) *Chantilly. Le cabinet des livres imprimés antérieurs au milieu de XVIe siècle*.

y sus apartamentos. En 1886, decide donar al Instituto de Francia el Castillo de Chantilly, con la condición de que el museo estuviese abierto al público y que ninguna de sus obras (ya sean muebles, libros o pinturas), puedan ser desplazadas de su sitio o prestadas. Es decir, todo lo que forma parte del castillo se queda en él, haciendo de Chantilly un lugar de disfrute, por eso se considera el Museo Condé como uno de los primeros museos de Francia y el segundo con las colecciones más antiguas después del Louvre.



Figs. 1 y 2. Vista aérea del Castillo de Chantilly, la explanada y los jardines. A la derecha, fragmentos del testamento del Duque de Aumale de su donación al Instituto Francés.

Las Bibliotecas del Castillo de Chantilly: le Cabinet de Livres y la Bibliothèque du Théâtre

El castillo conserva en su interior dos grandes bibliotecas construidas por Honoré Daumet. Por un lado, se encuentra el Cabinet de Livres, destinado a almacenar las colecciones más valiosas y antiguas del Duque de Aumale, fruto de la herencia de sus antepasados y de las compras realizadas durante su exilio. Esta biblioteca fue utilizada por Enrique de Orleans como lugar de trabajo y estudio y contiene en torno a unos 19.000 volúmenes de los cuales 1.500 son manuscritos. Los libros no siguen un orden específico de catalogación dado que no existen fondos definidos, por lo que se ordenan según su procedencia, contenido, tamaño, periodo de encuadernación o agrupaciones intelectuales.

La segunda biblioteca, es la Bibliothèque du Théâtre, denominada así porque fue construida sobre un antiguo teatro en la época de los Borbón-Condé. Cuenta con unos 30.000 volúmenes del siglo XIX y en el centro de la sala, se halla un gabinete repleto de dibujos del renacimiento francés,

donde destacan los retratos del pintor François Clouet, aunque también en esta mesa se almacenan otras obras que por sus características físicas presentan un estado de conservación delicado, como es el caso de las fotografías o los mapas antiguos.



Fig 3. Cabinet de Livres



Fig 4. Bibliothèque du Théâtre

La Biblioteca de Armand Cigongne¹² (1790-1859). Características de las encuadernaciones.

Armand Cigongne, fue un agente de finanzas y miembro de la sociedad de bibliófilos que invirtió una gran parte de su fortuna a su verdadera pasión: la bibliofilia. A través del catálogo, podemos observar que en su testamento había manifestado que ninguna de sus colecciones se dispersara y había anotado minuciosamente la procedencia de todos sus libros y los encuadernadores que habían elaborado cada una de las encuadernaciones. La reputación de la biblioteca de Armand Cigongne era universal cuando se preparó su subasta, dado que fue un coleccionista que valoraba la calidad técnica de las impresiones, el tipo de letra, los formatos pequeños de las ediciones elzevirianas, el contenido temático y, en especial, las encuadernaciones lujosas ejecutadas por Le Gascon, Padeloup, Augustin Du Seuil, Derôme, Bauzonnet y Thouvenin.

La compra fue adquirida por Enrique de Orleans, duque de Aumale por un costo de 375.000 francos el 2 de Julio de 1859, aunque el catálogo no salió publicado hasta el año 1861. Su biblioteca, se compone de un total de 2.910 libros divididos en cinco categorías diferenciadas, las cuales son: teología, jurisprudencia, ciencias y artes, bellas letras e historia.

¹²A. LEROUX DE LINCY, (1861) *Catalogue des livres manuscrits et imprimés composant la bibliothèque de M. Armand Cigongne*, pp. V-XXXVI

Este proyecto de tesis, analizará exclusivamente las encuadernaciones vinculadas al grupo de “Ciencias y Artes”, compuesto en su conjunto de un total de 178 libros. Sin embargo, este número de libros registrados en el catálogo, no se corresponde con el número real catalogado. Es importante reseñar esto porque algunos títulos descritos no los reconoce la base de datos de la propia biblioteca del Castillo de Chantilly, principalmente por dos razones: o que esos libros han desaparecido indicando el año de su desaparición o robo o que podrían almacenarse en otra institución, sin especificar cuál. Dentro del orden numérico establecido en el catálogo, también se han dado casos en los que se hallan un conjunto de encuadernaciones que atañen a varios volúmenes con diferentes signaturas, ampliando de este modo la colección, por lo que si se suman todas las signaturas de cada libro identificado, contaríamos en el grupo de “Ciencias y Artes” con un total de 181 libros.

Algunas características que nos podemos hallar en este grupo de encuadernaciones, es que se tratan de libros de pequeño formato (tamaño bolsillo), cuyas encuadernaciones están realizadas entre los siglos XVII y XIX y por lo general, las técnicas decorativas que más se repiten, suelen ser estampaciones en dorado mediante el empleo de ruedas, paletas, florones y planchas en el caso de las encuadernaciones románticas.

Las cabezadas son artesanales, envueltas por uno o dos núcleos de cordel, piel o *bâtonnet*. Los cortes del cuerpo del libro suelen estar guillotizados y dorados, aunque existen casos en que los cortes están pintados y posteriormente dorados y en cuanto a los papeles de guardas, existe un amplio abanico de estilos pero los que más predominan, son los papeles jaspeados al baño, sobre todo, los del grupo “peines”. Las firmas de los encuadernadores, podemos encontrárnoslas estampadas en dorado sobre la cofia del pie o sobre la parte inferior de los contracantos, estampadas por medio de un sello tampón detrás de la guarda volante o por medio de una pegatina identificativa del encuadernador. En ocasiones cuando el encuadernador es desconocido, se recurre al reconocimiento a través de sus hierros.

Los libros que forman parte de la biblioteca de Armand Cigongne, tienen adheridas en las contratapas dos pegatinas: una pegatina con el ex-libris heráldico del propio Armand Cigongne y otra pegatina de propiedad de la biblioteca del Museo Condé, institución que custodia y conserva toda su colección.

A continuación, vamos a mostrar algunos ejemplos de estas encuadernaciones con una breve descripción de su estructura decorativa.

Análisis descriptivo de las encuadernaciones artísticas

LIBRO 1: ENCUADERNACIÓN DE ESTILO IMPERIO

PLUTARQUE, L. M. *La mesnagerie de Xénophon. Les règles de mariage de Plutarque. Lettre de consolation de Plutarque à sa femme, le tout traduit du grec en françois par M. Estienne de la Boétie*, París: F. Morel, 1572.

Signatura: X-B-003-(02). Encuadernador: François Bozérián



Fig. 5. Cubierta del libro. s. XVIII

Las tapas están decoradas de forma simétrica tanto en anverso como en reverso y prácticamente toda la encuadernación se encuentra estampada en dorado. La estructura, se basa en un marco ensanchado por dos filetes dobles que permiten el paso de una tercera rueda de mayores dimensiones por el centro, dejando en las esquinas espacios geométricos cuadrados. La rueda central, está adornada con roleos vegetales representando ramas de laurel y pequeños florones florales.

Los cantos, están ornamentados por una cadeneta de puntos y líneas y las cofias, presentan varios pares de hilos separados por un pequeño margen. Los contracantos están decorados por una rueda de grecas. El lomo es plano y se utilizan diferentes hierros con el fin de crear los nervios y entrenervios que no posee. Los nervios, están formados por dos filetes compuestos por pequeñas líneas diagonales y los entrenervios, contienen una decoración grotesca estructurada en una red de tramos romboidales con pequeños florones en el centro. Sobre el segundo entrenervio, se halla estampado el título del libro y sobre la cofia del pie, el año de publicación junto con la firma del encuadernador. Las cabezadas artesanales, conforman una decoración bicolor alternando hilos de color rosa y blanco. Las guardas son de papel de color rosa.

Todos los cortes del libro (delantera, cabeza y pie), están guillotizados y presentan dorado.

Para elaborar los cortes dorados, se introduce el bloque de cuadernillos entre dos chillas en una prensa de sacar cajos, se pulen cada uno de los lados del cuerpo del libro y posteriormente, se aplica una ligera capa de engrudo eliminando el posible exceso con recortes de papel. Se repite la misma operación con el bol de Armenia y a continuación, se extiende una capa de clara de huevo sobre la cual se va a asentar el pan de oro. Después de dorar y cuando la clara haya sido absorbida, se presiona con un algodón la zona y se da cera al papel cristal y a la piedra de ágata, para poder bruñir el oro a lo largo del corte y en sentido transversal.

LIBRO 2: ENCUADERNACIÓN ROMÁNTICA

FONTENELLE, B. *Entretiens sur la pluralité des mondes*, París: de l'imprimerie de Didot l'aîné, 1820

Signatura: XXVIII-F-050. Encuadernador: Joseph Thouvenin

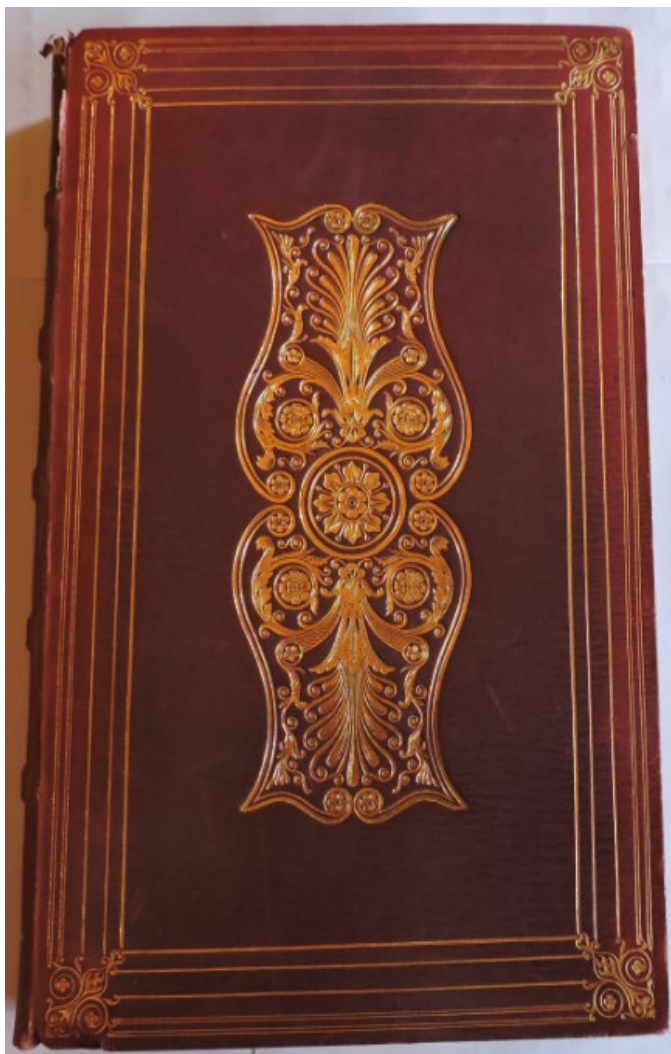


Fig 6. Cubierta del libro. s. XIX

Las tapas están decoradas de forma simétrica tanto en anverso como en reverso. La estructura, se basa en un encuadramiento compuesto por un conjunto de filetes dobles y simples que bordean el contorno de la cubierta, dejando en las esquinas espacios donde se estamparon grandes florones punteados. En el centro de la tapa, se encuentra estampada una plancha de grandes dimensiones con motivos geométricos y florales.

Los cantos, están adornados por una cadeneta con formas cuadrangulares azuradas y las cofias, están constituidas por un conjunto de hilos dorados. Los contracantos, están ornamentados por dos filetes dorados que son interrumpidos en las esquinas por dos florones con motivos vegetales y el más próximo al papel de guardas, por un florón redondeado. El lomo sigue el mismo esquema decorativo de la cubierta. Los nervios, están formados por estampaciones de guirnaldas en relieve con motivos vegetales, dado que pudieron realizarse los diseños sobre una cinta o cartón en vez de piel. Los entrenervios, presentan un encuadramiento de dos hilos separados que se unen en las puntas por una línea diagonal. En el interior de la casilla, resalta un gran florón integrado de formas geométricas y vegetales. Sobre el segundo entrenervio, se encuentra estampado en dorado el título del libro y sobre la cofia del pie, el año de publicación en números romanos junto con la firma del encuadernador. Las cabezadas artesanales, conforman una decoración tricolor empleando hilos de color verde, amarillo y rosa.

Las guardas son de tela moaré verde claro. Todos los cortes del libro (delantera, cabeza y pie), están guillotizados y presentan dorado.

Para elaborar el dorado de los cortes, se protege el bloque de cuadernillos entre dos chillas y se pulen la delantera, la cabeza y el pie hasta obtener una superficie completamente lisa y homogénea. Posteriormente, se extiende una ligera capa de engrudo y se retira el posible exceso con recortes de papel o con un paño. Se repite la misma operación con el bol de Armenia y a continuación, se aplica una capa de clara de huevo con el fin de crear una superficie acolchonada sobre la cual, se va a asentar el pan de oro. Después de dorar y una vez que la clara haya sido absorbida, se presiona la zona poco a poco con un trozo de algodón y se da cera al papel cristal y a la piedra de ágata, pasando sobre el corte del libro de manera transversal hasta conseguir el brillo de oro deseado.

LIBRO 3: ENCUADERNACIÓN DE ESTILO À LA FANFARE CON
SUPERLIBRIS HERÁLDICO DE ENRIQUE III (1551-1589)

HÉROARD, J. *Hipposteologie, c'est-à-dire discours des os du cheval*, París: Marmert-Patisson, 1577.

Signatura: Ms. 337. Encuadernador: Anónimo



Fig. 7. Cubierta del libro. s. XVI

Las tapas están decoradas de forma simétrica tanto en anverso como en reverso. La estructura, parte de una orla conformada por tres filetes dorados que van rodeando los bordes externos de la cubierta y que se unen en las puntas por medio de una línea diagonal. Dentro del encuadramiento, se encuentra un entramado de figuras geométricas formadas por tramos rectos y curvos que se entrecruzan, creando una serie de espacios compartimentados a lo largo de la cubierta. Alrededor de estos compartimentos, se estamparon motivos en espiral, rameados, follajes y en el interior de algunos compartimentos, se decoraron con motivos de cruces, flores de lis y se estamparon las iniciales entrelazadas y coronadas de Enrique III. En el centro de la tapa, se localiza su supralibro heráldico.

Los cantos y los contracantos, están decorados con un filete dorado y las cofias, por diversos hilos dorados, casi difuminados. El lomo, está ornamentado por un marco de una línea dorada delimitando el espacio, albergando en su interior un conjunto de motivos repetitivos de flores de lis que se propagan por toda la superficie circundante. Las cabezadas artesanales, conforman una decoración bicolor alternando hilos de color rojo y blanco.

Las guardas son completamente blancas. Todos los cortes del libro (delantera, cabeza y pie), están guillotizados y presentan dorado.

Para elaborar los cortes dorados, se introduce el bloque de cuadernillos entre dos chillas y se pulen la delantera, la cabeza y el pie hasta obtener todos los lados completamente lisos y homogéneos. Posteriormente, se aplica una ligera capa de engrudo y se elimina el posible exceso con recortes de papel. Se repite la misma operación con el bol de Armenia y a continuación, se extiende una capa de clara de huevo sobre la cual se va a asentar el pan de oro, creando una superficie acolchonada. Después de dorar y cuando la clara haya sido absorbida, se presiona la zona con un algodón y se da cera al papel cristal y a la piedra de ágata, para poder bruñir el oro a lo largo del corte y en sentido transversal.

LIBRO 4: ENCUADERNACIÓN DE ESTILO LE GASCON CON SUPERLIBRIS HERÁLDICO DE PIERRE SÉGUIER, CANCELLER DE FRANCIA (1588-1672)

CUREAU DE LA CHAMBRE, M. *Les caractères des passions, où il est traité de la nature et des effets de la haine et de la douleur*, París: Pierre Rocolet, imprimeur du Roy, 1659.

Signatura: IX-G-010. Encuadernador: Anónimo

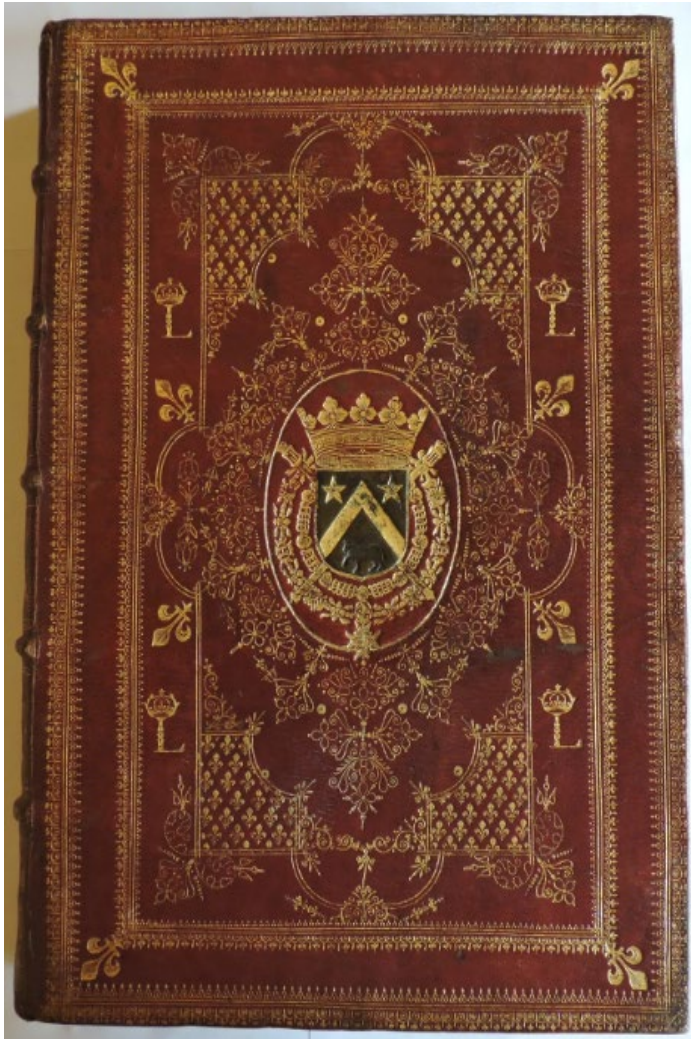


Fig 8. Cubierta del libro s. XVII

Las tapas están altamente decoradas de manera simétrica tanto en anverso como en reverso, mediante técnicas de estampación en dorado. La estructura, está enmarcada por dos orlas que combinan figuras semicirculares con pequeños motivos florales y formas trilobuladas, separadas por dos hilos dorados. Sobre los ángulos de encuadramiento del marco interior, se encuentran estampados cuatro florones en forma de flores de lis apuntando hacia fuera de la cubierta. El centro de la tapa, está ornamentado por un tercer encuadramiento de doble fileteado que va alternando tramos rectilíneos y curvos y a que su vez, se subdivide en diferentes compartimentos sumamente recargados por todo tipo de florones punteados y plenos; donde resaltan motivos vegetales y formas geométricas en espiral, estampaciones repetitivas de flores de lis de diferentes tamaños y las iniciales coronadas de la realeza. El supralibro heráldico del canciller Séguier, se halla encerrado dentro de un óvalo dorado engalanado por un entramado de formas geométricas y motivos vegetales estilizados, abarcando buena parte del espacio circundante mediante finos punteados.

Las cofias carecen de decoración, pero los cantos y contracantos, están decorados por medio de una rueda que va alternando motivos zigzagueantes y vegetales. El lomo, al igual que las cubiertas, sigue un modelo estético muy recargado, pero más simple que el de las tapas. Los nervios, están adornados por una rueda de motivos vegetales mientras que los entrenervios, presentan un encuadramiento formado por una orla de puntos discontinuos y dos filetes en cuyo interior, se encuentra un conjunto repetitivo de estampaciones en dorado de flores de lis, a modo grotesco. Las cabezadas artesanales, forman una decoración tricolor alternando hilos de color azul, blanco y rosa.

Las contraguardas están adornadas con un papel jaspeado al baño perteneciente al grupo “peines”, donde destacan los colores verde, amarillo, rojo, naranja, blanco y negro. El procedimiento consiste en estirar la pintura aplicada por medio de un listón con puntas, favoreciendo la aparición de pequeños arcos y secciones semicirculares distribuidas en varias columnas.

Todos los cortes del libro (delantera, cabeza y pie), se hallan guillotina-dos, pintados y dorados.

El jaspeado de los cortes, se obtiene puliendo la superficie de la delantera, cabeza y pie entre dos chillas sobre una prensa de sacar cajos, hasta quedar completamente liso cada lado. A continuación, se aplica una capa

de mordiente (cola muy diluida, engrudo muy diluido, clara de huevo o alumbre), con el fin de facilitar el asentamiento de la pintura a ras del corte y evitar que penetre hacia el interior de la hoja por capilaridad. Posteriormente se quita el exceso de mordiente con un trozo de papel. Al tratarse de una técnica al agua, se sujeta el bloque del libro entre dos cartones y con ayuda de unas mordazas, se va introduciendo cada corte sobre la superficie del baño donde se encuentran los pigmentos, generando de este modo, el dibujo.

Para elaborar los cortes dorados, se vuelve a aplicar una ligera capa de engrudo y se retira cuidadosamente con recortes de papel. Se vuelve a repetir esta operación con el bol de Armenia y luego, se extiende una capa de clara de huevo sobre la cual se asentará el pan de oro. Después de dorar y que la clara haya sido absorbida, se presiona con un algodón y se da cera al papel cristal y a la piedra de ágata para poder bruñir el oro a lo largo del corte y en sentido transversal.

Conclusiones

El estudio, análisis y catalogación del conjunto de encuadernaciones procedentes de la Biblioteca de Armand Cigongne y actualmente conservadas en el Castillo de Chantilly, resultó primordial a la hora de contextualizar la procedencia de las colecciones del duque de Aumale y poder llevar a cabo una descripción meticulosa y detallada de sus técnicas decorativas y materiales. La Biblioteca de Armand Cigongne, es una pequeña parte del extenso patrimonio documental que posee el castillo y nos ha permitido familiarizarnos con algunos estilos franceses, por lo que es necesario seguir profundizando sobre la historia de la encuadernación en Francia, ligarla a los acontecimientos históricos y evolutivos que sufrió el castillo de Chantilly durante varias dinastías y cómo fue adquiriendo el Duque de Aumale cada una de sus colecciones.

Fue bastante llamativo comprobar que no todos los libros pertenecientes a la categoría de “Ciencias y Artes” de la Biblioteca de Armand Cigongne estuviesen registrados, ya que es posible que en otras categorías también falten libros. Esto supondría una limitación en la investigación, porque no sabríamos qué institución las custodia actualmente o en el peor de los casos, si desaparecieron o fueron destruidos. En cualquier caso, podrían consultarse las bibliografías de estos libros a través de fuentes primarias, examinando bases de datos que conectan las diferentes bibliotecas y archivos de

Francia y de este modo, tratar de identificar su lugar de almacenamiento y añadir las fichas al resto de descripciones ya catalogadas.

Por último, es importante mencionar que tanto el Cabinet de Livres como la Bibliothèque du Théâtre carecen de fondos definidos, por lo que es imprescindible conocer el sistema de ordenamiento que presentan ambas bibliotecas y distinguir las signaturas antiguas de las nuevas, ya que existen libros de la Biblioteca de Armand Cigongne repartidos entre las dos bibliotecas del Museo Condé.

Bibliografía

- BABELON, J.- P. (2010). *Le château de Chantilly*, Chantilly: Scala.
- BERTRAND, J. (1991). Documents sur l'oeuvre de Jules Hardouin-Mansart à Chantilly, en: *Bulletin Monumental* [en línea], vol.149, 7-75. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_1991_num_149_1_3204
- CARPALLO BAUTISTA, A. (2015). *Identificación, estudio y descripción de encuadernaciones artísticas*, México: Fondo Editorial Estado de México.
- CARPALLO BAUTISTA, A.; VÉLEZ CELEMÍN, A. (2010). *Los papeles decorados en las encuadernaciones del Archivo y Biblioteca de la Catedral de Toledo*, Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso.
- DE BROGLIE, R. (1964). *Chantilly. Histoire du château et de ses collections*, París: Calmann-Lévi.
- DE CONIHOUT, I.; RACT-MADOUX, P. (2002). *Reliures françaises du XVIIe siècle. Chefs d'oeuvre du Musée Condé*, Chantilly: Somogy éditions d'art.
- DÉLISLE, L. (1905). *Le cabinet des livres imprimés antérieurs au milieu de XVIe siècle*, París: Librairie Plon.
- LEROUX DE LINCY, A. (1861). *Catalogue des livres manuscrits et imprimés composant la bibliothèque de M. Armand Cigongne*, París: chez L. Potier.
- LEMONNIER, H. (1920). Chantilly (Des bouteiller aux Montmorency). Deuxième et dernier article, en: *Journal des savants*, 61-72
- LEVADOUX, C. (2019). Les écuries de Chantilly: un palais à la gloire du cheval, en: *Livraisons d'histoire de l'architecture* [en línea], 38, 39-49. Disponible en: <https://journals.openedition.org/lha/1472>
- PÉROUSE DE MONTCLOS, J.-M. (2016). *Le château de Vaux-le-Vicomte*, France: Scala.
- SOREL, A. (1872). *Le château de Chantilly pendant la Révolution*, París: Librairie Hachette.

TOULET, J. (1973). *Introduction à l'histoire de la reliure française XV^e-XVIII^e siècles*,
Paris: Bibliothèque Nationale.