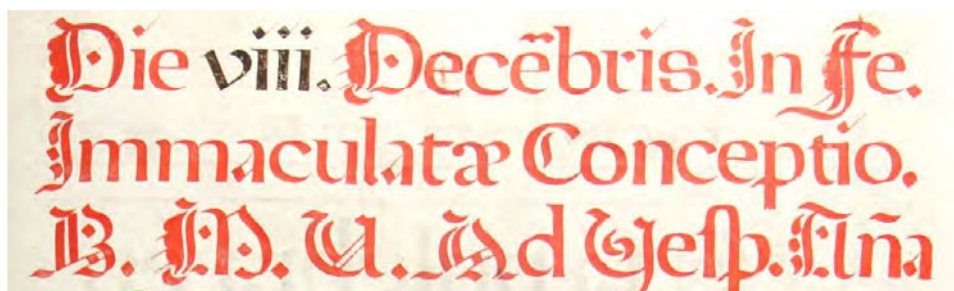


CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL CANTORAL N° 9, AMSP

M^a DOLORES DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, O.S.B.

Taller-Laboratorio de Restauración de la
Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Toledo

Este cantoral de canto llano con notaciones cuadradas contiene las antífonas propias del oficio y de la misa de la Inmaculada Concepción de María, para el día 8 de diciembre. Fiesta litúrgica que en su origen tuvo unas connotaciones diferentes a las que con el paso del tiempo fue adquiriendo, puesto que la Inmaculada Concepción en su origen no se refiere a la concepción de Jesús en el seno de la Virgen María, si no a la concepción de la misma María en el seno de Santa Ana. Sin embargo esas connotaciones permanecen actualmente tanto en el imaginario colectivo como en la formulación teológica.



Íncipit del cantoral

El oficio de la Inmaculada Concepción de la Virgen María tiene su origen en la fiesta de la Concepción de Santa Ana, celebrada en la iglesia de Oriente entre finales del siglo VII y principios del VIII. El testimonio más antiguo que se conserva es del monje san Andrés de Creta (†740) del monasterio de San Sabas de Jerusalén, que escribió en el canon *In conceptionem sanctae ac Dei avae Annae*: «Hoy celebramos, oh piadosa Ana, tu concepción, porque libre de los lazos de tu esterilidad, concebiste a la que contuvo a Aquel a quien ninguna cosa puede contener».

Celebración que se inscribe dentro de un contexto de largos siglos de reflexión mariana impulsados por el concilio de Éfeso (431) que declaró a María Madre de Dios (Theotokos). La conmemoración de la Concepción de santa Ana sería una gracia más de la virgen, fruto del privilegio de la maternidad divina. De la Iglesia Oriental pasará a occidente, la primera referencia de la que se dispone es en el siglo IX

en Irlanda, al poco tiempo de su entrada en este país sufrirá un período de silenciamiento debido a su supresión, pero reaparecerá con gran fuerza en el siglo XII. Arraigada como Fiesta de la nación normanda se extenderá por toda Europa occidental. En España san Idelfonso (†669) introdujo su celebración en el Concilio X de Toledo.

En su origen, como ya hemos comentado, el eje axial de esta celebración es la *concepción activa* de la Virgen, es decir el hecho milagroso de que su madre ya anciana y estéril diera a luz. Con el tiempo se incorporará la idea de una exención de pecado original mediante la cual María se hace morada de Dios (*concepción pasiva* de la Virgen).

Durante toda la alta Edad Media coexisten dos fiestas con el mismo nombre: la *Concepcio de Sanctae Mariae* (que hace referencia a la Anunciación) y la fiesta propia de la Inmaculada Concepción. La primera ciudad española que celebró la conmemoración de la Concepción de María el 8 de diciembre fue Barcelona en 1281, durante todo el siglo XIV se desarrolló por la Península Ibérica quedando totalmente extendida a comienzos del siglo XV. El papa franciscano Sixto IV, el 28 de febrero de 1476, instituyó por decreto la festividad de la Inmaculada en toda la Iglesia Latina y le otorgó un oficio y una misa propia.

La fiesta de la Inmaculada fue fiesta de guardar en todos los reinos de la corona española desde 1644, y se declaró fiesta de guardar en toda la Iglesia desde 1708 por orden del papa Clemente XI. Finalmente, el Pío X define el dogma, contenido en la bula *Ineffabilis Deus*, del 8 de diciembre de 1854, en la que se dice: «Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de culpa original desde el primer instante de su concepción». En la actualidad se celebra esta fiesta mariana con el máximo rango litúrgico, el de solemnidad.

CARACTERÍSTICAS INTERNAS

Cantoral de canto llano con notación cuadrada sobre pentagrama perteneciente al archivo del Monasterio de sant Pere de les Puelles, actualmente está catalogado como Cantoral nº 9, MSPP.

Sus **dimensiones** son de 560 mm de alto por 310 mm de ancho y 120 mm de espesor. Está manuscrito sobre pergamino, los folios son regulares entre sí. Es un pergamino duro y fuerte, por la *pars pili* tiene un color amarillento y por la *pars munda* más blanco, distinguiéndose ambas caras muy bien.

Cuenta con 21 **folios**, pertenecientes al oficio propio de la festividad de la Inmaculada Concepción. Está paginado discontinuamente en el ángulo superior izquierdo con numeración arábiga a lapicero. Esta es una práctica realizada en muchos documentos del archivo de Sant Pere por la hermana archivera Rose Pujol.

El cuerpo del libro se estructura en **cuadernillos** formados por bifolios que son fruto de la unión de dos folios, uno de ellos tiene una

pestaña sobre la que se adhiere el otro folio. Siguen la ley de Gregory, es decir siempre están enfrentadas las pars munda de un bifolio con la del bifolio contiguo y viceversa con la pars pili.

La **caja de escritura** está delimitada a derecha e izquierda por los agujeros de perforación, hechos con un objeto que deja unas pequeñas perforaciones perfectamente redondas para el pautado de las líneas rectrices y de los pentagramas. No se observan ni líneas de justificación ni agujeros de perforación para su trazado. Tiene 35 agujeros de perforación, deducimos que el perforado se ha hecho doblando cada bifolio y desde la pars pili de uno de ellos atravesaron los dos folios.

Las líneas rectrices se trazan por la pars pili o munda del pergamino con un objeto punzante (a punta seca), van de extremo a extremo de la caja de escritura. El número de líneas rectrices es de 35 y la unidad de pautado es de 1,1. Las líneas del pentagrama suponemos que se hicieron con un utensilio que permitió el trazado de las cinco líneas, en color rojo, a la vez.

Las dimensiones de la caja de escritura se puede considerar que son en todos los folios similares. El folio mide 541 mm de alto por 360 mm de ancho y la caja de escritura:

- dimensiones verticales: 45-330-66
- dimensiones horizontales: 42-266-52

Está **escrito** con letra gótica a plena página en forma de partitura. El texto y la notación musical se realizan con tinta negra. El pautado del pentagrama, las rúbricas y los encabezamientos en tinta roja. Las letras iniciales principales y secundarias están decoradas. Se observa perfectamente en el borde izquierdo de muchas letras iniciales los agujeros de perforación para el pautado tanto de los pentagramas como de las líneas de texto, en las líneas de texto se ve el rastro de una punta seca.



Letra inicial del introito *Egredimini, et vide...*4

Las letras iniciales de las diversas antífonas de vísperas, laudes o maitines, como de la misa destacan por las dimensiones de su módulo y/o por estar en color. Las que corresponden a la primera

letra de la primera antífona de cada oficio y del inicio de la misa tienen un módulo que ocupa siete unidades de pautado mientras que el de las otras iniciales es de cinco y medio seis unidades de pautado. La **decoración** se realiza con pigmentos en su mayoría de color bermellón y azul agua marina, aunque también aparecen en color amarillo y verde, tienen volutas y vegetales o un entrelazado con los cuatro colores mencionados. La que corresponden a la primera letra de la primera pieza musical de cada oficio tienen una decoración geométrica con entrelazados, las que corresponden a la primera letra de las otras piezas tienen motivos vegetales. Algunas letras iniciales son decoradas con el mismo tipo de tinta del texto y de la notación cuadrada.



Letra inicial que ocupan 5,30 y 6 unidades de pautado



Letra inicial que ocupan 7 unidades de pautado

La **encuadernación** está formada por unas cubiertas de pergamino y tapas de cartón. Tiene cuatro nervios sencillos de cáñamo, a los que se fijan los cuadernillos de pergamino cosidos a la española, y guardas de papel. La presencia de anteriores huellas de cosido en el lomo de los bifolio indica que estamos ante una reencuadernación. Las cabezadas son de núcleo de piel al alumbre e hilos de cáñamo.

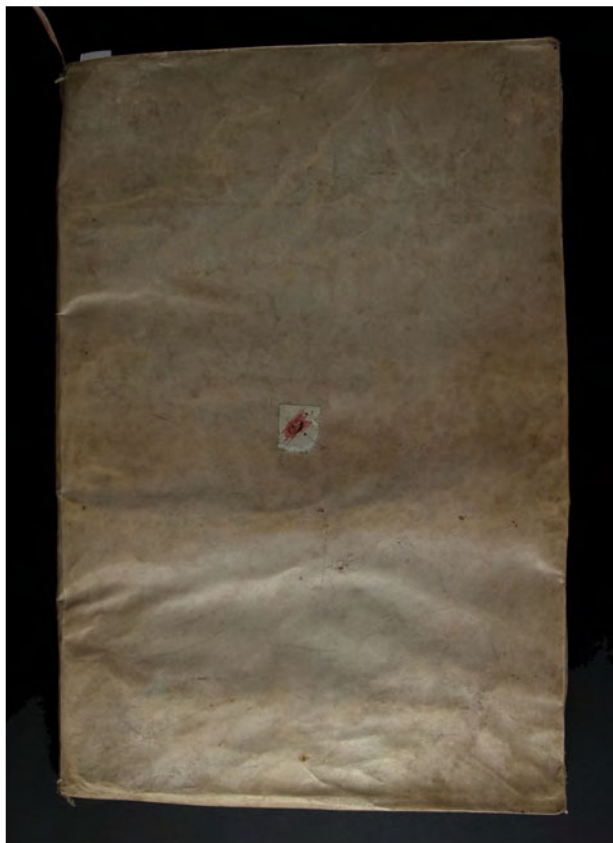
La fijación de los nervios a las tapas se hace por su cara externa, antes de montar las cubiertas adhirieron a ella los extremos de los nervios. La fijación de las cabezadas se realiza una vez montadas las cubiertas de pergamino; los extremos de piel perforan el pergamino y saliendo por fuera de él vuelven a entrar atravesando las tapas de cartón y adhiriéndose a la contratapa.

En los entrenervios pegan al lomo unos refuerzos de papel reutilizado que se une por sus extremos a las contratapas. Estos papeles conservan fragmentos de un texto manuscrito. También en el lomo se fija el extremo de una cinta de registro de tela. Las tapas están formadas por dos piezas de cartón unidas entre sí. En los ángulos internos de las tapas dieron un corte al cartón: la gracia.

Tiene guardas de papel. La guarda anterior es un bifolio de papel continuo, de mediados del siglo XIX en adelante. La guarda la posterior fija es de papel verjurado con una filigrana de Juan Guarro en la que se representa una torre de grandes dimensiones, motivo tradicionalmente utilizado por esta saga de papeleros cuyos orígenes datan de finales del siglo XVII en la Poblá de Claramunt. Este papel es un documento reaprovechando –en su cara interna tiene texto del año 1816–. La guarda posterior volante está formada por dos hojas adheridas entre sí también de papel verjurado, una de ellas muestra vestigios de una filigrana. Estas dos hojas tienen un talón que les permite coserse a los nervios; este talón se adhiere a la cara interior de las tapas. De forma que los puntos de unión del cuerpo del cantoral con la encuadernación son los extremos de las cabezadas, de los nervios y de los refuerzos de papel, además de las guardas fijas.

La guarda anterior, de papel verjurado, muestra indicios de haber sido colocada una vez cosido el cantoral, es probable que sea fruto de algún tipo de intervención “restauradora” después de haberse encuadernado.





Encuadernación antes de restaurar



Guardia posterior. Volante y fija

Contiene el oficio propio de la Inmaculada Concepción e indica que se celebra el 8 de diciembre. La primera hoja de este cantoral por el recto está en blanco y por el verso tiene a toda plana una representación iconográfica de la Inmaculada Concepción. La imagen de María aparece sin niño, con manto azul y con las manos juntas en actitud orante, a la altura del pecho, indicando su diálogo interior con Dios. Tiene los atributos de la corona de doce estrellas, la luna a los pies y la aureola solar. Está aplastando la cabeza de la serpiente, haciendo alusión a la idea teológica de María como Nueva Eva que reparará el pecado original.

El cantoral se inicia con las antífonas de las primeras Vísperas de esta festividad de la Virgen María, la primera de estas antífonas "*Sicut liliū inter spinas sic amica mea inter filia*" está sacada del Cantar de los Cantares 2, 2 (Como un lirio entre los cardos es mi amada entre las jóvenes), le siguen las otras cuatro antífonas de los correspondientes salmos y finaliza con la antífona del Magníficat.



Seguidamente, están las piezas correspondientes al oficio de mañanas: el invitatorio y los responsorios séptimo y octavo.



A continuación aparecen las cinco antífonas de las Laudes, indicando que también valen para las horas menores del día y el cántico de Benedictus.



Tras éstas antífonas de la Liturgia de Horas están las del propio de la misa de este día: el introitus, o canto de entrada; el gradual, el aleluya, el ofertorio y la comunión.



Para finalizar con las antífonas de las segundas Vísperas, cinco para cada uno de los salmos y la del cántico del Magnificat



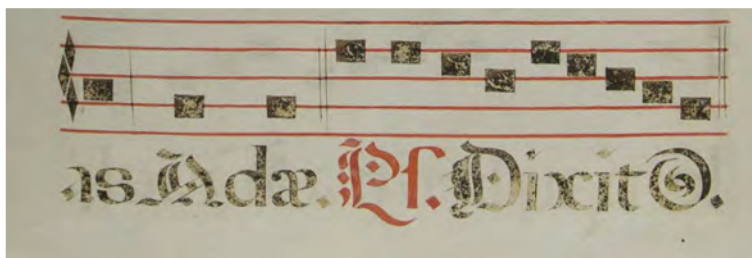
Este cantoral Antifonario recoge las piezas propias que tenía la fiesta de la Inmaculada Concepción en el periodo de su uso, correspondientes a la primera y segunda vísperas, a laudes, a maitines y a la misa. La estructura de cinco salmos en las vísperas y laudes corresponde a la distribución del oficio divino anterior al papa Pablo VI y las reformas del concilio Vaticano II.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

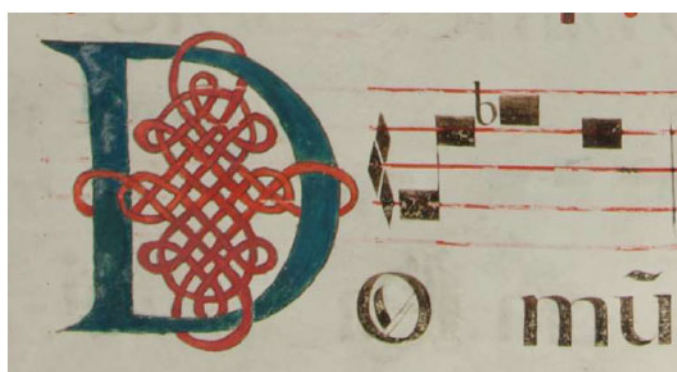
El soporte, las tintas y los pigmentos

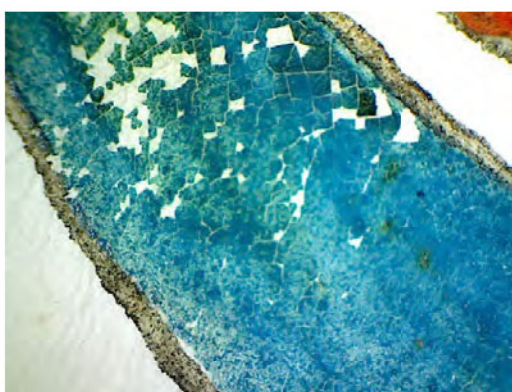
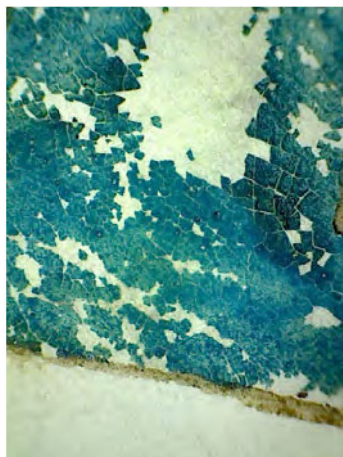
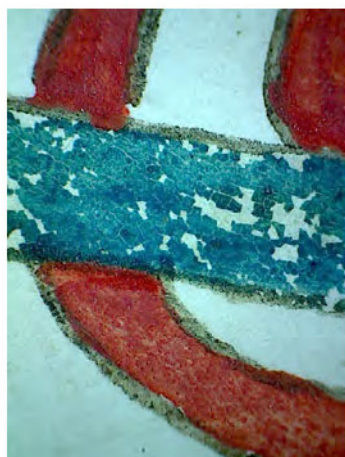
El soporte de naturaleza proteica, presenta suciedad general, algo más intensa en los bordes y ángulos inferiores de los folios y especialmente en el primer folio. Hay manchas de diverso origen. También se ven deformaciones, alabeos, arrugas y dobleces del pergamino. En algún folio se observan pequeños desgarros o roturas del pergamino.

La alteración más importante, como se puede apreciar en las imágenes reproducidas más abajo, es la pérdida de adhesión de las grafías al soporte de pergamino, acentuada por el uso y los roces. También en la ilustración de la Inmaculada aparecen traspasos de las tintas rojas del pentagrama del folio contiguo.

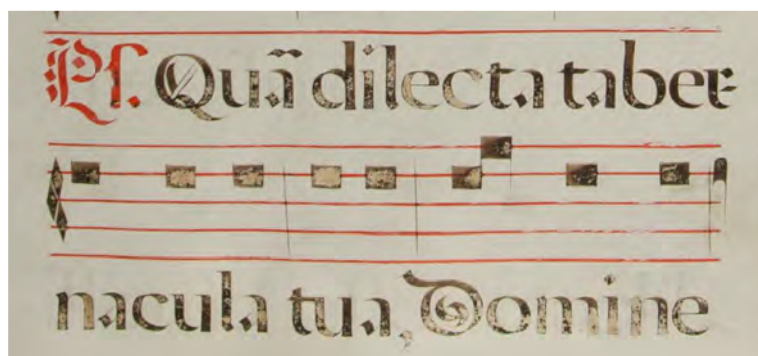


Detalles macroscópicos y microscópicos de los problemas de adhesión de las tintas caligráficas de color negro al pergamino.





Detalles macroscópicos y microscópicos de la craquelación de los pigmentos rojos y azul



Detalles macroscópicos y microscópicos de los problemas de adhesión de las tintas caligráficas de color negro y rojo al pergamino

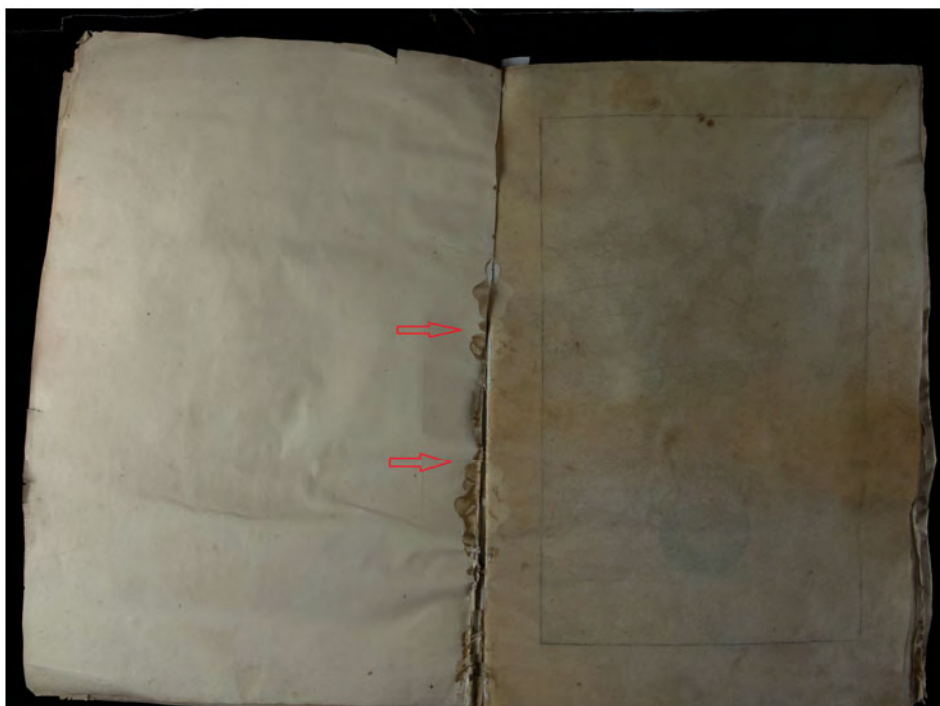
Encuadernación

La encuadernación presenta las alteraciones propias debidas al uso y la manipulación. Tiene pequeñas roturas y desgarros en los bordes externos y en los agujeros de salida de los nervios a las cubiertas. El pergamino está abarquillado, con dobleces y arrugas. Estas deformaciones son principalmente debidas a las dimensiones de este ejemplar y al sistema de encuadernación utilizado.

Macroscópicamente ambas cubiertas y el lomo tienen mucha suciedad y manchas diversas. En relación al color original se observa amarillamiento e intenso oscurecimiento del pergamino.

El pequeño papel colocado como la signatura en el centro del plano anterior de las cubiertas, tiene suciedad, desgarros y zonas perdidas.

Las tapas de cartón tienen deformaciones, manchas de agua y de diverso origen. Los guardas son de papel reutilizado, en la guarda fija anterior hay puntos de foxing y en ambas guardas suciedad, desgarros y arrugas. En la unión de las guardas al cuerpo del libro se ve un exceso de cola proteica que sobrepasa los bordes internos tanto del pergamino como del papel de la guarda, pensamos que esta cola es fruto de alguna intervención reparadora realizada un tiempo después de la encuadernación actual. La cinta de registro tiene suciedad, está deshilachada y rota.



Vestigios de adhesivo proteico en el borde interno de los folios

PROCESO DE RESTAURACIÓN

En líneas generales el proceso de restauración ha consistido en:

- 1) análisis del cantoral e identificación de sus características y propiedades,
- 2) examen de las alteraciones y determinar las posibles causas que las originaron,
- 3) diagnóstico y propuesta de intervención.

Abierto el expediente se procedió a realizar los siguientes estudios:

Estudios fotográfico general con luz directa y luz rasante de la encuadernación y cuerpo del cantoral, como testimonio de su estado de conservación, como medio de seguridad y como guía a tener en cuenta durante la restauración. Las fotos se volvieron a hacer al finalizar la restauración.

Estudios microscópicos de las tintas caligráficas y pictóricas.

Pruebas de estabilidad de tintas y pigmentos con diferentes sustancias como: agua destilada, alcohol 100%, gelatina al 5% y Krucel... Todos los pigmentos dieron solubilidad al agua.

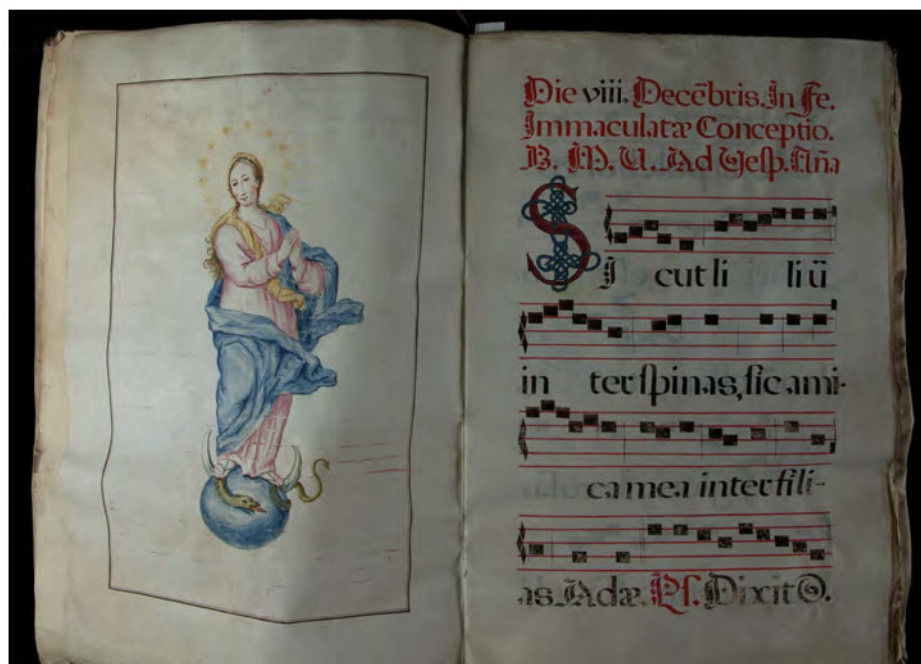
Determinación del pH del papel y del pergamino.

Examen de las tintas negras manuscritas por medio del test con fenantolina. Las tintas manuscritas de color negro y sepia dieron positivo al reactivo de betafenantolina.

Identificación del tipo de adhesivo utilizado para la encuadernación: es una cola proteica (ha dado positivo ante el reactivo de Biuret)

Tras desmontar el cuerpo del libro de la encuadernación y separados los folios adheridos entre sí se inició la limpieza del pergamino de todos los folios con brochas finas, aspiradores y abrasivos suaves no grasos. En los márgenes de los folios se intensificó esta limpieza con hisopo de algodón impregnado en etanol y agua (6:4). Con hisopo de agua templada se eliminó los vestigios de la cola de origen proteico que había en los bordes del primer y último cuadernillo.

A punta de bisturí se ensayó levantar las tintas rojas de pentagrama traspasadas del folio primero a la imagen de la Inmaculada pero los resultados obtenidos desestimaron esta posibilidad.



Traspaso de tintas rojas del pautaado del pentagrama al reverso del primer folio

Seguidamente, se introdujeron los folios de pergamino en la cámara de humectación a 91% de HR y 18°C durante 20-24 horas. Las deformaciones del pergamino se resolvieron colocando los folios y bifolios entre láminas de papel parafinado y secantes bajo peso. El pergamino se estabilizó higroscópicamente manteniéndolo entre secantes, que se fueron cambiando periódicamente. Los desgarros y las roturas del pergamino se solucionaron adhiriendo unas pequeñas piezas de papel japon.

Los problemas de falta de adhesión de las tintas al soporte y del cuarteamiento del pergamino se trataron por pincelación puntual con Krucel disuelto en etanol.

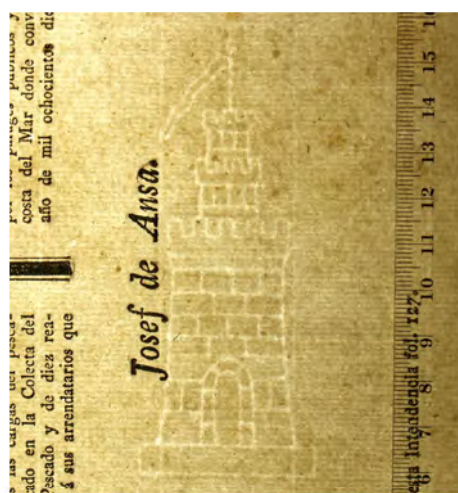
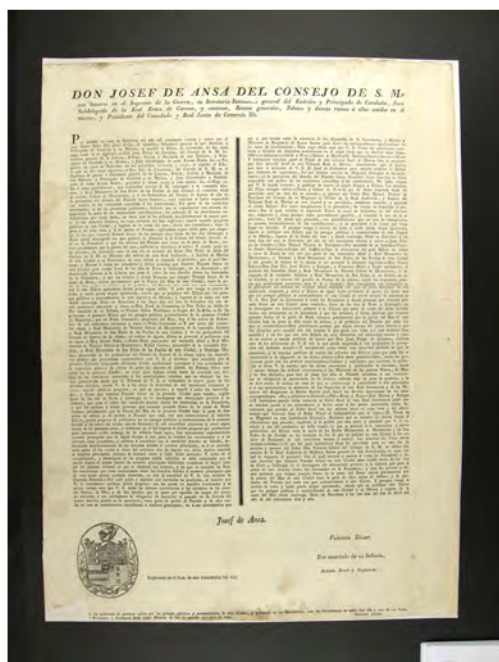
Las guardas fijas de papel se separaron de las contracubiertas y contratapas colocando secantes humectados en agua templada y gorotex sobre ellas. Los residuos de cola se eliminaron por medio de agua tibia.

Las zonas perdidas de las guardas se reintegraron con una pulpa elaborada con lino, algodón y cáñamo. La guarda fija anterior se pegó a la contracubierta y se laminó con un papel japon adherido con gelatina, por la cara por la que se une a la contratapa, a fin de amortiguar las tensiones que se producen entre la guarda y la contratapa. La guarda fija posterior al desmontarla se vio que era un do-



Separación de las guardas de papel por medio de humectación

cumento reutilizado, por la cara adherida a la contracubierta aparecía el texto impreso de un edicto del año 1816 de confirmación del Decreto de pez foráneo concedido en el año 1769 al Monasterio de Sant Pere de les Puel·les, al Monasterio de Montserrat y a la Cofradía de sastres. La información que ofrece esta hoja era desconocida hasta la actualidad, motivo por el cual se decidió conservarlo como un documento separado de la encuadernación. En su lugar se colocó como guarda una de papel blanco verjurado con la filigrana de la casa Guarro-Casas.

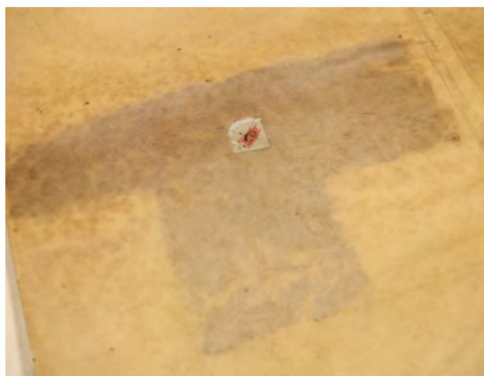


Detalle de la filigrana

La limpieza de las cubiertas de pergamino y el alisado se realizó siguiendo el mismo proceso que el pergamino del cuerpo del libro: limpieza con hisopo de algodón impregnado en etanol y agua (6:4) y con hisopo de agua templada para eliminar los vestigios de la cola de origen proteico. El alisado y estabilización higroscópica: en cámara de

humectación (a 96% HR: y 18°C) durante 48 horas. Posteriormente se colocaron bajo peso entre láminas de papel parafinado y secantes, que se fueron cambiando para facilitar la estabilidad higroscópica del pergamino.

Las tapas se lavaron a fin de eliminar las sustancias ácidas solubles



Forma en T aún sin limpiar



Limpieza de las cubiertas del pergamino

en agua y se reintegraron las zonas perdidas con pulpa de lino, sulfato de coníferas, algodón y cáñamo. Para darles consistencia se laminaron con papel japon.

El cuerpo del libro y las guardas se cosieron a cuatro nervios de cáñamo que se adhirieron a las tapas de cartón restauradas. El lomo se reforzó con un papel japon cuyos extremos se unieron a las tapas. Las cabezadas se hicieron de piel de alumbre e hilo de algodón. Se montaron las cubiertas de pergamino restauradas y a ellas se hizo salir los extremos de las cabezadas, los cuales dando una puntada y atravesando las tapas se adhirieron a la contratapa. La unión del pergamino de las cubiertas a las tapas se hizo adhiriendo los bordes del pergamino a las contratapas y los extremos de las cabezadas.

Finalmente se pegaron a la contracubierta las guardas fijas.

La cinta separadora de tela se lavó y alisó. Se consolidaron los puntos deshilachados con Kru-cel G (Hidroxipropilcelulosa) y en el extremo superior se le puso una cinta más estrecha que permitió su unión con el lomo del libro, siguiendo el mismo sistema de cintas de los



Tapas de cartón

libros de uso litúrgico empleado frecuentemente desde el siglo XIX.



Durante la restauración, montando las guardas a las contracubiertas



Imágenes de la obra después de la restauración. En la inferior se ve reparada la cinta separadora.



Guardas antes de restaurar

Guardas restauradas

Notas bibliográficas

1- Cuyo significado está relacionado con el relato del Protoevangelio de Santiago, que recoge el hecho milagroso de la concepción de santa Ana, ya anciana y estéril da a luz a la Virgen. Cfr Antonio PEINADO GUZMÁN, «Orígenes y desarrollo de la fiesta de la Inmaculada Concepción: la fiesta de la Concepción de María en España». *Advocaciones Marianas de Gloria*, San Lorenzo del Escorial, 2012, pp. 77.

2- SAN ANDRÉS DE Creta, "Canon In B. Annae Conceptionem", *Patrología Griega*, J. P. Migne, París 1860, vol. 97, col. 1306

3- J. M PEINADO GUZMÁN, «Orígenes y desarrollo de la fiesta de la Inmaculada Concepción...», pp. 77-78.

4- Esta misma filigrana es descrita por Héctor Oriol en 1911, véase *Guarro Casas, 300 años de historia 1698-1998*. J. M. VINYES I VILÀ, E. CARAFÍ I MORERA y R. ROVIRA I TOBELLÀ. Barcelona, 1998, p. 79.