

Composición de letras capitulares

Alguén entrou no salón de D. Celidonio e dixo:

- ¡A Biblioteca Municipal está ardendo!

A música emprincipiou outra tocata.

Vicente Risco, O Porco de pé. 1928

Con este párrafo, que cierra la novela, Risco parodia la falta de reacción del Concello de Ourense en la tragedia vivida en la noche del 7 al 8 de diciembre de 1927. En esa noche, hacia las 4 de la mañana, el guardia municipal que comienza el servicio nocturno detecta fuego en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza, (hoy Instituto Otero Pedrayo), por la esquina de las calles Padre Feijoo y García Mosquera. El incendio no se extinguió hasta las diez de la mañana, y en él se destruyó la Biblioteca Provincial, el Museo Arqueológico, el salón árabe y la Escuela Normal de Maestros.

Como es habitual en estos casos, las causas del incendio nunca quedaron completamente esclarecidas; se culpó a la instalación eléctrica, a un supuesto brasero o a cigarros o fósforos mal apagados. Tampoco el equipo de Bomberos se salvó de las críticas por su falta de adiestramiento específico, pero ninguna culpa quedó finalmente demostrada.

En el momento del incendio la Biblioteca Provincial tenía unos fondos estimados en 18.000 volúmenes. Entre ellos destacaban, según el diario *La Región*, *gran número de cartas geográficas, así como facistoles y Santorales de grandes dimensiones*. Dado que la evolución del fuego estaba siendo muy intensa en la zona de ejemplares provenientes de los monasterios desamortizados, *para intentar el salvamento de los incunables de la biblioteca (...) el alcalde ordenó la colocación de una manguera en ese punto (...) era tan violento el fuego (...) que el agua dirigida por los bomberos resultaba impotente e ineficaz para contener aquél*.

Si bien la zona del Museo Arqueológico no sufrió tanto el fuego, los daños en la Biblioteca fueron enormes. La parte que pudo rescatarse, en los días siguientes, se instaló en locales próximos cedidos voluntariamente por distintos ciudadanos.

No tenemos descripciones sobre cómo quedaron los fondos librarios rescatados. Probablemente, las encuadernaciones y la zona externa de los libros estarían completamente quemados. El agua empleada en el proceso de extinción los habría empapado. Su instalación posterior en locales inadecuados, en pleno invierno, hace pensar en problemas de humedad, falta de ventilación, polvo, y en general todo lo necesario para que se desarrolle un espectacular ataque fúngico. Entramos aquí en un momento de pura especulación, pero podemos suponer que fue en este momento y lugar cuando Joaquín Lorenzo, *Xocas*, pudo tener contacto con lo que quedó de la Biblioteca Provincial.

Xocas fue una personalidad destacada de la cultura y la etnografía gallega, miembro del [Seminario de Estudos Galegos](#) y de la Real Academia Galega. Principal impulsor de la creación del Museo do Pobo Galego, su vocación y

compromiso aparecieron muy pronto: nacido en Ourense en 1907, tenía 20 años cuando sucedió el incendio del Instituto en que estudió.

Tenemos testimonios que dan fe de que en algún momento de su vida, Xocas recortó letras capitulares de cantorales escritos sobre pergamino supervivientes al incendio. Con ellas se crearon dos colecciones distintas: por una parte, creó 5 composiciones enmarcadas diferentes; y por otra, depositó en un sobre otras letras, siendo el total de 69 letras, de unas 7 unidades de escritura diferentes. Hoy se conservan todas en el Museo Arqueológico de Ourense.

La técnica del recorte y montaje de letras capitulares

El recorte de manuscritos es una práctica antigua que tiene distintas intenciones a lo largo de la historia. En la época medieval y moderna, en la que el precio de un manuscrito era muy considerable, se recortaban partes especialmente estimadas en los ejemplares deteriorados o considerados ilegibles por su grafía, para aportarlos a nuevos ejemplares.

En el siglo XVIII, dentro del contexto muy erudito de los primeros paleógrafos, comienza el recorte y montaje de capitulares con fines didácticos.

En la Europa del siglo XIX se relaciona con el coleccionismo y el comercio de antigüedades. Desde el principio fue polémico, si bien muy popular en una época en que, gracias a los procesos desamortizadores y al aumento del público escolarizado, aumentaron exponencialmente tanto los códices medievales y modernos bellamente decorados disponibles en el mercado, como las personas que valoraban estas mercancías. Las letras miniadas fueron la víctima perfecta de esta confluencia de factores, ya que reunían, en un tamaño reducido, una suma de valores históricos y estéticos a un precio moderado, y permitían, por tanto, que los burgueses pudiesen lucir estas piezas en sus hogares montadas en composiciones didácticas. Varios coleccionistas madrileños, como Rico y Sinobas, Guillermo de Osuna, el Marqués de Zabálburu y Lázaro Galdiano, rivalizaban entre sí por ver quién tenía la mejor colección de capitulares. Estas personalidades no mutilaban por sí mismos los textos, sino que una cadena de intermediarios se las ofrecían ya recortadas.

No faltó quien denunció la mutilación del legado cultural que supone el recorte, pero hubo también quien lo vio como una vía para conservar y difundir los elementos más vistosos, considerados como más significativos. En 1901 la Biblioteca Nacional se negó a adquirir la colección de recortes de Rico y Sinobas, para no fomentar la práctica; fue el Museo Arqueológico Nacional quien lo hizo, buscando no perder la colección.

Entiendo entonces que en el momento en que Xocas vio los restos de las colecciones de la Biblioteca, tuvo ante sí una solución a la vez popular y polémica. Él debió haber visto composiciones de letras recortadas con anterioridad, pero sabía bien que efectuar el recorte eliminaría una parte fundamental del contexto de la obra, que permitiese establecer la cronología, origen y localización de las piezas. Por ello, creo que se interpretó, dado el probable estado de los códices, que el recorte para conservar las letras era una intervención restauradora y conservadora. Faltaba mucho aún para la existencia de las técnicas actuales de Conservación y Restauración Documental; nunca sabremos qué podríamos haber hecho hoy con esos mismos materiales.

Tampoco tenemos la certeza de que fuese Xocas quien realizó los montajes. Es peculiar que al realizarlos, algunas letras se colocaron, erróneamente, giradas 180º.

El origen de los códices

La Biblioteca Pública de Ourense se fundó en 1845. Se consideraba la segunda biblioteca en importancia de Galicia, con 12.000 volúmenes en 1847. Destacará por la gran cantidad de objetos librarios provenientes de los monasterios desamortizados, que llegaron aquí gracias a la labor de un monje del Monasterio de Celanova, P. Bonifacio Ruiz. Gracias a él, la Biblioteca contará con gran cantidad de documentos, manuscritos e incunables provenientes, entre otros, de Oseira, Celanova, San Estebo de Ribas de Sil, San Clodio y Montederramo.

¿Cuales fueron los libros de los que se cortaron estas letras?

Los libros recortados fueron cantorales, grandes ejemplares hechos para ser apoyados en un atril o facistol, desde el que los monjes, en los oficios religiosos, podrían leer y cantar en sus asientos del coro monacal. Al desaparecer las comunidades monásticas, estos grandes volúmenes pierden su sentido, y los folios y bifolios que contienen pasan a tener diferentes usos. La cronología abarca los siglos XVI y XVII.

El conjunto comprende ocho unidades de escritura. No sabemos el número de libros de los que provienen, ya que una misma encuadernación podía reunir varias unidades.

Por la colocación y tamaño de las letras, una pudo formar parte de un libro de horas, al comenzar por Ma: el oficio de vísperas, que se inicia con el Magnificat.

La gran E que centra otra composición pudo corresponder a un Exordio, que inicia el Oficio de Semana Santa.

«El Arte de Escribir» de Juan de Iciar: el modelos gráfico de las letras capitulares del MAPOU.

Para entender la forma en que se escribieron estos cantorales podemos apoyarnos en Juan de Iciar, un *escritor de libros de Yglesia* muy apreciado en su época que publicó en Zaragoza, en 1548, «El arte de escribir», donde aporta de recetas, consejos y muestras de caligrafía que tuvieron gran repercusión. Sus modelos gráficos son los que siguen las letras capitulares de las composiciones del Mapou. En concreto, se usan las letras quebradas, caudinales, casos de compás y letras de compás para iluminadores. Los cantorales se realizaban en pergamino obtenido de una sola piel vacuna, de casi 0,50 m². Como Iciar recomendaba, la tinta negra es ferrogálica; para escribir las letras quebradas él prescribe pluma de buitre y tintero de plomo. Los colores empleados son tintas y pinturas verde, rojo y azul, una paleta sencilla usada con creatividad, quizá realizada en el propio monasterio, con ayuda de recetas de larga tradición. Los utensilios debieron ser plumas, de ave o metálicas, bien afiladas; pinceles, y quizá un pautador tanto para grabar las líneas sobre las que se escribirá el texto como para puntar la música. Las decoraciones siguen modelos medievales, como taraceas, filigranas, vegetales y fondos geométricos.

Estos montajes reflejan una verdad incómoda, la demasiado larga historia de las mutilaciones de nuestro patrimonio. Pero, al detenernos e indagar, podemos llegar a conclusiones insólitas, como que se abran ante nuestros ojos las piezas supervivientes de bibliotecas monásticas perdidas, que destacan por su calidad. La firmeza del trazo, la falta de dibujo previo, el juego de colores y la finura de la línea abre una ventana a cómo fueron estos libros ya perdidos.